القراءة البلاغية والنقدية للنص الشعري عند عبد الله المحارب

أ.م.د. ايهاب مجيد محمود

جامعة الانبار

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : aehabmajeed@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: القراءة النقدية ، القراءة البلاغة ، القديم والحديث ، النقد القديم .

كيفية اقتباس البحث

محمود ، ايهاب مجيد، القراءة البلاغية والنقدية للنص الشعري عند عبد الله المحارب، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Rhetorical and critical reading of The poetic text of Abdullah Al-Mohared

Dr. Ehab Majeed Mahmoud
University of Anbar
College of Education for Humanities
Department of the Arabic Language

Keywords : critical reading, rhetorical reading, ancient and modern , ancient criticism .

How To Cite This Article
Mahmoud, Ehab Majeed, Rhetorical and critical reading of The poetic text of Abdullah Al-Mohared, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2022,Volume:12,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:-

This research deals with reading the poetic text, rhetorical and critical reading, in the third part of the book, "The Balance," achieved by Abdullah Al-Mohareb , through the poetic texts that he was exposed to, so that it becomes clear to the reader the rhetorical and critical readings that revolved around these texts.

As this research monitored a lot of readings mentioned by the critics, whether ancient or modern. The researcher touched on the most important of these readings in which the critics differed in understanding the poetic text, whether by accepting this text or rejecting it.

This research monitors the multiple readings, whether they are rhetorical or critical readings in the third part of the budget book.

This research deals with the most important characteristic of literary reading, in the same way that it searches for the comma between the signifier and the signified and works to clarify the multiple meanings, and this is what distinguishes literary texts if they have more than one meaning. This is what Abu Tammam brought from the development of meanings, the statement and the Badi, if he is the only poet who dives into meanings in order to produce them, and this is admitted by Al-Buhturi himself, and this is a breakthrough in the progress of poetry in that era.

This research also showed some poetic thefts and their refutation, and in particular if they are praiseworthy thefts according to the opinion of some critics, unless they are in word and meaning, then this is considered one of the unwelcome thefts unanimously rejected by all critics.

This research also showed the reason for critics' rejection of some poetic texts and the defects in them and some of the differences that took place between critics in an era when conflicts over the old and the new prevailed.

ملخص :

يعمل هذا البحث على قراءة النص الشعري قراءة بلاغية ونقدية ما تضمنه الجزء الثالث من كتاب الموازنة تحقيق الدكتور عبد الله المحارب عبر النصوص الشعرية التي تعرض لها ؛ حتى يتبين للقارئ القراءات البلاغية والنقدية التي دارت حول هذه النصوص .

إذ رصد هذا البحث الكثير من القراءات التي ذكرها النقاد القدماء او المحدثين وقد تطرق الباحث إلى أهم هذه القراءات التي أختلف فيها النقاد في فهم النص الشعري سواء بقبول هذا النص أو رفضه .

يقوم هذا البحث على القراءات المتعدد سواء كانت قراءات بلاغية أو نقدية في الجزء الثالث من كتاب الموازنة ، وكانت هناك ترجيحات من قبل الباحث حول تلك القراءات سواء بالموافقة مع احد النقاد ، أو رفض القراءات وتحليل بعض الابيات وتفسيرها واصدار الحكم النقدي .

ويدرس هذا البحث اهم ما يميز القراءة الأدبية كونها تبحث في الفاصلة بين الدال والمدلول وتعمل على بيان المعاني المتعددة ، وهذا ما يميز النصوص الادبية لأن لها أكثر من معنى ، وهذا ما جاء به أبو تمام من تطوير في فنون المعاني والبيان والبديع ، اذا انه يعد

الشاعر الوحيد الذي يغوص في المعاني من اجل إنتاجها ، وهذا موافق لما قاله البحتري ، وهذا يعد ميزه في تطور الشعر في ذلك العصر .

كما بين هذا البحث بعض السرقات الشعرية وتفنيدها ، وخصوصاً إذا كانت سرقات محمودة حسب رآي بعض النقاد إلا اذا كانت باللفظ والمعنى ، فهذه تعد من السرقات غير المحمودة وقد أجمع النقاد على رفضها .

كما أوضح هذا البحث سبب رفض النقاد لبعض النصوص الشعرية ، وأشار إلى والعيوب الموجودة فيها، وبين وبعض الاختلافات التي دارت بين النقاد في عصر سادت فيه الصراعات حول القديم والجديد .

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

أما بعد :

فإن هذا البحث يرصد القراءات البلاغية والنقدية التي دارت حول النصوص الشعرية في الجزء الثالث من كتاب الموازنة ، فقد بين اختلاف النقاد في تلك القراءات وترجيح القراءة التي تكون اكثر دقة حسب نظر الباحث ، ولهذا فقد تم تقسيم هذا البحث على مبحثين الأول القراءة البلاغية وفيه الاستعارة ثم التشبيه ، أما المبحث الأخر فقد كان بعنوان القراءة النقدية وفيه القراءة النقدية ، والسرقات ثم حسن الابتداء وقد أثبت الباحث أهم النتائج التي توصل لها في بحثه ، وفي نهاية البحث أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث في دراسته .

المبحـــــث الأول

القراءة البلاغية

أولاً :- الاستعارة

الاستعارة كما يقول الدكتور محمد مندور من أساسيات الشعر ، واذا كان الشعر نسيجا فالاستعارة خيوطه ، فهي فيه تماثل النحو في اللغة . (١)

الميزة الأهم في شعر أبي تمام التي يرصدها المتلقي هي في استعاراته، فعُدّ لذلك صاحب مدرسة التجديد في الشعر ، وإنّ هذا التجديد جاء كردة فعل لمدرسة سبقت أبا تمام وهي مدرسة أبي نؤاس وأبي العتاهية وغيرهم ، إذ تعتمد هذه المدرسة في الغالب على الالفاظ السهلة والمعاني الواضحة والبيان البسيط . (٢)

يرى أدونيس أن العالم كان ميتاً في مجموعة من الأعراف والعادات والتقاليد ، ولكن دلالات أبي تمام الجديدة أعادته للحياة ؛ وبهذا أتخذ العالم جسداً آخراً ، وبُعداً ما كان مألوفاً . (٣)

تمكن ابو تمام من جعل النقد والفكر الادبي يدور حول هذا التجديد لسنين طويلة ، إذ تمكن بإبداعه ان يعيد إنتاج المعاني القديمة في ثوب جديد ، فمَن جاء بعده وضع كتبا مستقلة في فنون البلاغة ، فهو صاحب المعاني (٤)، إذ عده النقاد القدامى والمحدثون """""""" تحولاً جديداً وطفرة في سير الشعر ، وأنَّ مذهبه الشعري قد استقطب الناس حوله ، وأثار نقاشاً وحاجات ، وخصومات دامت قرابة عشرة قرون ، وإنَّها بدأت بالحوار والجدل الكلامي ثم انتقلت إلى التأليف """""""" (٥)

فمن استعارات أبي تمام قوله :-

"""" لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الهَوَى مَاءً أقلَّ قَذىً مِن مَاءِ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهِمُ ""(٦)

وذهب الدكتور محمد رشاد إلى أن هناك فرقاً في رأي الأمدي فقال : """""""" هذا ثوب له ماء ، لم تجعل الماء مشروباً على الاستعارة """""""(٧) ، ان هذه المقارنة من المحال ؛ فالاحساس بجمالية الثوب لا يبتعد عن ما ترصده العين ، أما احساس القافية متنوع فيمكن ان يكون بحواس السمع أو البصر أو النطق ، إذ يقال للكلمة والكلام (تنطق ، ويصرخ) ، فالثوب لا نستطيع وصفه بهذه الأوصاف ، فشاعرنا استخدم الماء لدلالته على جمال خلاب ، إذ يقال عنه : ماء الكلام ، وماء الوجه ، وماء الشباب ، وهو مستخدم لدى اغلب الشعراء (٨) ، وقد سبقه إلى هذا المعنى ابو نؤاس في قوله :

""حتى إذا ما علا ماء الشباب بها وافعمتْ في تمام الجسم والقصب" (٩)

وعلى هذا فإن أبا تمام قد خارج عن المألوف من أعراف الشعراء عندما استخدام الماء للقافية ، ونجد الامدي قد وافق على هذا الاستعمال ، لكننا نجده في المقابل يرفض السقي لهذا الماء .

يرى الدكتور محمد رشاد اذا صح التعبير: سقاني العذاب ، يمكن ان نقول أن استعمال الالفاظ سفيت وأسقيتك ماءً مراً في موضوعه الرثاء وقوافيه واستعمال تلك الالفاظ تزيد شحنة التصوير الشعري وتنورها وتلك الشحنة تستطيع أن تخلص الكلام من التحديد الذهني وتضيف إليه طاقات فعالة ذات نشاط وشمولية وقد أورد الأمدي خلاف تلك الأمثلة مثل عذب المنطق وهذه لها أثر على الصورة فهي تخدش تلك الصورة التي تناولها أبو تمام. (١٠)

وكان الدكتور محمد رشاد موفقاً في قراءة هذا البيت ونقده لأمدي في كلامه على هذا البيت فقد استغرب محمد رشاد من القياس الذي استعمله الأمدي فلا يوجد شبه بين الثوب والقافية والحقيقة أنَ هذا الاستغراب في محله .

ويستعرض د. عبد الله القراءة التي أوردها الآمدي في اعتراضه على الاستعارة التي أوردها الشاعر فكان يجب عليه أن يبتعد كثيرا في استعاراته أن يكون سفيه الماء في ماء القافية فاعتراض الأمدي يتجلى في (يسقيكه) فمن هنا جاء الفساد، والدكتور عبد الله يرى عدم وجود فساد ، فالشاعر لم يتجاوز على عادات شعراء العرب ، ونجد خلطا من الآمدي ، فنراه ارتضى هذه الاستعاره وزاد عنها الاستعارة (لا تسقني ماء الملام) والتشابه بيّن في كلا الفكرتين جلي حتى ان الآمدي لم يستطع التعليل في صلاح واحدة وفساد الأخرى . يضاف الى ذلك التلاحم. فهذه الالفاظ تنبعث منها رقة واحساسا ، فالشاعر انما قال (سقي الهوى) وهو على علم وادراك ان عمله هذا لا يتوافق الا مع الأشياء التي تنبع من القلب ، ويدخل في ذلك احساسنا بالحزن والفرح ... الخ ، وعليه نسج الشاعر ما أراد بالهوى كي يجعل استعماله محمودا لا يتعصب اماه النقاد [11]

والدكتور المحارب وجد ان الآمدي انما ذكر ذلك لتكون رسالة منه لبقية الشعراء بالالتزام باستعارات العرب وما تعارفوا عليه ، والدكتور عبد الله يثير سؤالا مفاده هل ينبغي على الشعراء الالتزام بما تعارف الناس عليه ؟ ويستمر في حديثه واصفا ذلك بالدعوة للشعراء بقتل ابداعهم وعدم اطلاق العنان لافكارهم وصلب كل جديد ، فبعض الابيات تشتهر بلمسة تفوق التقليد وتتجنب ما اعتيد عليه . فضلاً عن ذلك فقد ترك أبو تمام استعمال هذا اللفظ صريحاً(يسمعكها) واستعمل لفظاً مجازياً في قوله (يسقيكها) وفي ذلك عمق وبعد عن السطحية[١١]

وأرى ان الدكتور عبد الله على صواب في اعتراضه على تناقض الآمدي ، وعدم استناده الى مذهب واضح في قبوله الاستعارة (لا تسقني ماء الملام) وقد رفض الاستعارة في هذا البيت . فالآمدي انصب نقده على لفظة استنكرها ، وأهمل الوشائج المتحصلة من جماليات الالفاظ مع بعضها داخل البيت.

فالمحارب من خلال رده على الآمدي بين جمالية استعارة الحبيب مطوعا لذلك عمق النظر والعلمية في ذلك الرد

ومن استعارت أبي تمام التي أثيرت جولها الآراء قوله :

""فَضرَبْتَ الشِّتَاءَ في أخْدَعَيْهِ ضَـرْبَـةً غَـادَرَتْـهُ عَـوْداً رَكُوبـاً"" [١٢]

يرى الدكتور محمد رشاد ان استعارة الشاعر لم ينكرها الآمدي ، فالشاعر كان يلائم في استعاراته وبقية الفاظ البيت ليحول ذلك بينها ، وبين الوحشي منها[١٣]

لا يرى الدكتور كمال ابو ديب غموضاً في هذه الاستعارة إذ يرى المعنى """" أن الممدوح حمل على الشتاء بما أعده له من الدفء والحرارة حتى صار ذلولاً منقاداً """" . [١٤]

ويرى الدكتور جابر عصفور أنَّ هذه الاستعارة غير معقولة في قوله الشاعر لأنه قال """""" ضربة غاديته ركوباً """""" فالعرب كانت تضرب الأبل الكبيرة في السن على صفحتي العنق فتذل تلك الأبل وهذا يجعل تلك الاستعارة قريبة ومناسبة إلى حد ما . [١٥]

ويتفق الباحث مع من قال ان هذه الاستعارة ليس فيها غموض وقلّة الاغراب فيها ؛ كونها سهلة الادراك ، وقد استعار أبو تمام للشتاء الوريدين في جابي العنق وهم الأخدعان وهذا الممدوح يضرب هذين الوريدين فيعود الحيوان المتوحش كالعود الركب القوي وبذلك يصبح طائعاً.

ويرى صاحب جدلية التاريخ ان أبا تمام لم يكتفِ بهذه الاستعارة ، انما دفعه أنْ يجعل للدهر أكثر من أخدعين ليدل على الكثرة في استعاراته التي مدح بها الحسن بن وهب [١٦] ، **لذا قال ابا تمام أيضاً :**

"""""سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبِبِ الرَّخِيِّ وَلِينَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الأَبِيِّ"""" [١٧]

ويرى صاحب نقد الموازنة أن الالفاظ التي أوردها الأمدي أفضل من استعمال أبي تمام لتلك الالفاظ وهي (لين جوانب الدهر) و (أخادع الدهر) و (خلائق الدهر) و (معاطف الدهر) وذكر الدكتور محمد رشاد أن كلمة الاخدعين تستعمل بالباء والذال وتستعمل في اللين والشدة بكثرة وقيل لين الأخدعين بمعنى الطيع وشديد ، والاخدعين إذ ذل الانسان وعكسه ، أما الأمدي فقد ذكر أن الاخدعين تعني خصوبة العيش ورغد الدهر وطاعة الدهر وذله .[١٨]

يتفق الباحث مع الدكتور محمد في ان ما قاله الآمدي يختلف عمّا قصده أبو تمام ، إذ تمكن ابو تمام في استعارته أن يعبر بدقة ، إذ نجده قد جعل الدهر مطيعا له من خلال استعارته هذه .

ويرى الدكتور عثمان موافي أنّ النقاد المحافظين ومن ضمنهم الآمدي ما كانوا على دراية في السرّ الذي يكمن وراء خروج ابي تمام عن المتعارف عليه في الاستعارة وفي ضروب البيان الأخرى ، فابو تمام في رأي عثمان موافي كان ذا حسٍ دقيقٍ رقيقٍ ، وأنّ المعاني التي ينتجها إنما يغوص بها فيما وراء الظواهر ، فكان يعقل الاشياء ويفكر بها فبحواسه يراها وبمشاعره يحسها ، كما أنّه تأثر بالمؤثرات الاجنبية التي جاءت في أشعارهم وثقافتهم ، لكنّ ابا

تمام هو مَن تميزَ بذلك ، وظنّ بعض النقاد أنَّهُ تجاوز الحد ، ورغم ذلك كله فهي من أبدع الاستعارات وأروعها التي جاء بها ابو تمام . (١٩)

يرى الباحث ان أبا تمام لديه مخيلة فريدة بوسطتها يغوص الى الأعماق لينتقي المعاني الخلابة التي تمكنه من تجسيم الأشياء وتشخيصها ، فمعانيه جميلة رشيقة ، فنلمح استعماله في هذا البيت استعارة جميلة وواضحة لا تذهب بالعقل للتأويل او يطول به تأملها . وهذه الاستعارة تختلف تماماً عن استعاره زهير بن ابي سلمى عندما قال :

""صحا القلب عن سلمي واقصر باطله وَعُرّي أفراس الصّبا وَرَوَاحله" (٢٠)

فقد استعار زهير ابن ابي سلمى الأفراس للشباب . (٢١)

هذه القراءة صائبة من وجه نظري.

ليس بعيدا على القدماء أن يرفضوا استعارة ابا تمام ، فقد ردّ صاحب جدلية التاريخ على المرزوقي الذي ذكر أن قول أبي تمام مستغلق على قارئه وسأل أين هذا الاستغلاق وما معاييره وضوابطه ومقاييسه لأنه يرى أن تصوير أبي تمام واضح بين لا استغلاق فيه وكل المعاني التي وضحتها صورته الشعرية مما هو له وليس عليه . (٢٢)

ان جمال الصورة والغوص في المعنى حقائق تميز الشاعر ، وطلب العمق يكون إيجابيا في أغلب الأحيان ، فصورة الشاعر تزداد دلالتها وتبعدنا عن الغموض. (٢٣)

ومن الاستعارات الجميلة قول البحتري :

""وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَني الدَّهـ رُ التِمَاسَاً مِنْهُ لِتَعْسِي وَنَكْسِي" (٢٤)

""المتأمل في هذين الفعلين (تماسكت) (زعزعني) يرى الدهرَ قابضاً على الشاعر ويهزّ به هزا ، حتى افقده توازنه ، والشاعر يصمد له ، هذا من الناحية الواقعية للفعلين ، أما من ناحية اخرى وهي النفسية يصبح المشهد معبراً عن الخطوب التي تهزم الشاعر ، فيما هو يقوى على تلك الخطوب بإرادته"" . (٢٥)

وتمكن الحاوي أن يوضح معاني الفعل من الوجهة الواقعية والنفسية باختصار وجمالية عالية ، فلا ترى جديداً من جهة القراءة أو التأويل ، آخراً يمكن أنْ نستدركه على ما قاله ، إذ انه لم يأت بشيء جديد .

الا اننا نجد الدكتور محمد أبو احمد يرى لفظة (زعزع) مُصَوِّتة فيها احياء بدلالة فعلها ، أما الفعل (تماسكت) ففيه ايحاء بفقدان التوازن والثبات في احوال شديدة عنيفة . (٢٦)

وعبر الدكتور محمد رشاد عن معنى الفعلين نفسهما ، لأنهما عماد البيت وبهما يقوم البيت .

وفي قول البحتري أيضاً :

""فَفِي كلِّ يَوْمٍ لَنا مَوقِفٌ يُشَقِّقُ فِيهِ الوداعُ الجيوبَا" (٢٧)

ان معنى الواعد في هذا البيت يثير في نفس الشاعر الحزن ، ومن فرط موقف يهمُّ الوادعُ أنْ يشقّ جيوبَه ، ومن هذا يمتزج الوداع مع الشاعر ، فالمنطق الشاعر من قام بتشقيق جيوبه وليس الوداع ، لكن الشاعر في هذا البيت جعل من الوداع هو من يقوم بتشقيق جيوبه من علامات الحزن الذي يخلفه الوداع ، وهذا من باب المبالغة التي تبيّن آثار الوداع المبالغة في نفسية الشاعر . (٢٨)

وهنا لم يكون هناك غموض في هذا البيت ؛ لذا تمكنت هذه القراءة أن تبينَ معناه بسهولة ، فهو لا يحتمل تأول أخر يمكن أنْ نستدركه عليه . ومن استعارات البحتري ايضاً قوله:

""واشْتِرائي العِرَاق خُطَّةُ غَبْنٍ بَعْدَ بيعي الشّام بَيعةَ وَكْسِ" (٢٩)

نجد ان الشاعر هنا استعار معنى البيع والشراء للرحيل والسفر ، إذ كان يؤلمه من هذه التجارة ربح السعادة والنجاح ، وما ينتج عنها من خسارة وفشل وتعاسة . (٣٠)

ان هذه الاستعارة عند الشاعر بينة خالية من الغموض و التعقيد وفيها بعدٌ ، ولا تحتاج الى تأمل طويل كي يفهم معناها ، فهو كما ذكر ايليا أنّه لم يكن كاستاذه أبي تمام ولم يكن ديدنه الاساليب البديعية في الطباق والجناس والاستعارة وغيرهما ، إذ أنَّه كان يزوالها مزاولة الفطرة والبداهة فهو الشاعر المطبوع على نهج القدامى ، ففي هذه الابيات يعاني تجربة التنازع والخصام بين واقع يتردى فيه ومثال يتمناه ، فكان يرفض الفقر والذل ويطمح إلى صيانة الكرامة والإلفة (٣١)

ثانياً :- التشبيه

وتتمثل بلاغة التشبيه بالانتقال من الشئ نفسه إلى شيء جميل يكون بينهما شبه ، فللتشبيه روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي ، فإذا كان هذا التحول ليس واضحاً جداً أو أنَّه يمتزج بالخيال عندئذ يكون أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى .

فشاعرنا ابو تمام كما يقال استطاع أنْ يغطي على الشعراء في عصره ، فهو أول الشعراء بعد ظهور الإسلام فرض قيادته واعترف المجتمع بها ولم يستطع أحدٌ مجاراته ، فقد اعتنى ابا تمام بمعانيه عنايةً واسعة حتى وصل إلى ما هو عليه ، إذ ترك الاهتمام بالجوانب الفرعية الأخرى من وجهة نظره المرتبطة بالشعر كالموسيقى والألفاظ وغيرها . (٣٢)

لم يقتصر ابا تمام في تجديده على الاستعارات فقط انما أبدع في التشبيهات إذ نجده يقول:

"" وَنَفْسٌ تعافَ العَارَ حتَّى كَأنَّما هو الكفْرُ يومَ الرَّوْعِ أو دُونَهُ الكُفْرُ "" (٣٣)

نجد ان الشاعر يرى ان العارَ مثل الكفر أو أعلى منه مرتباً في هذا البيت ، والمقصود بالعارِ هنا هو الفرارُ من المعركةِ ، وهنا يدخل ومن وجهة نظر الشاعر في باب العقيد اذ الهروب من اقدار الله تعالى ، كما انه يدل على عدم الايمان بنصرة الله لهم في يوم الروع خاصةً ، وهذا اليوم هو اختبار للإيمان ومواجهة الموت وفقدان الاحباب ، هذا اليوم الذي يكون المؤمن على استعداده للتضحية في سبيل الله ، إذا ان في هذا اليوم تسيل الدماء والموت يترصده من كل جانب ، وهنا تتحول تلك الأفول إلى أفعال ، أنّ الهروب في يوم المعركة واللقاء في الحرب مذموم ويعد عاراً على فاعليه والفرار في ذلك اليوم بمثابة الكفر ، إذ تبدل الأعمال بالأفول ، ويتبين لنا حسن التشبيه وجماله فقد مزج الشاعر الواقع بالمبادئ الشرعية ، إذ جعل الشاعر من خلال التشبيه مَن يفرّ وقع في أشد أنواع الكفر . (٣٤)

وفي محاولة أخرى نجد ان الدكتور منير يقرأ البيت قراءةً دقيقة ، إذ بيَّنَ من خلالها دلالة العار التي تساوي أو تفوق الكفر، إذ هرب أحدٌ من المعركة ، كما أنه بين لنا الجمال الحاصل في التشبيه بصورة واضحة مفهومة ، كما أنَّ بيت ابي تمام ليس فيه ما يدعو إلى التأمل وكد الذهن.

وفي صورة شعرية جديد وقول أبو تمام أيضاً :

"" كَأنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا البَدْرُ ""(٣٥)

فقد شبه الشاعر بني نبهان بالنجوم التي يستضاء بها فبني نبهان نجوم في السماء يستضاء بهم ، وهم يتطله اليهم الناس في العلا ، وهم الامن والخير ، ولكن ماذا يفيدهم وقد فقدوا عمودهم ، ومصدر النور الذي جعلهم نجوما في السماء ، فقد كان عميدهم – ابن حميد – بدراً لنجوم ثم خَر من بينهم فانطفأت واصبحوا في ظلمة من بعده . (٣٦)

وذكر الدكتور منير أن هذا التشبيه ليس جيداً وغير مستحب ، لكنّ الشاعر تمكن من تصوير الإحساس بالفقد والضياع للناس بعد فقد العميد في القوم ، إذَ بني نبهان سقطوا حين سقط البدر– عميدهم – ، أي خروا من علاهم بعد موت عميدهم – ابن حميد– .(٣٧)

إنَّ ابا تمام شبه قبيلة بني نبهان بالنجوم ، وجعل المرثي بدراً ، إذ أنَّ صفة البدر هي الضياء الذي يغلب نور النجوم ، ولكن عندما فقد وافل المرثي فالأمر اصبح عظماً ، فكأنَّ البدرّ خرَّ وبيقتْ النجومُ لوحدها فالظلام ملئ الكون (٣٨)

لم نجد في هذا البيت غموضاً ؛ إذ وفق اصحاب هذه القراءتان من فهم وبيان معنى البيت بسلاسة من دون صعوبة .

أما البحتري فيعد من الشعراء المطبوعين لا يتكلف في قول الشعر ، لذا شعره لم يكن يعجب القراء الذين يبحثون عن العمق في الدلالات فمن التشبيهات المشهورة لهذا الشاعر قوله :

"" يَمْشُون فِي زَغْفٍ كَأَنَّ مُتونَهَا فِي كلِّ مَعْرَكةٍ مُتونُ نِهَاء" (٣٩)

نجد الشاعر هنا يشبه صفحة الماء بالدروع ، لكن الشاعر هنا قلب التشبيه ، إذ شبّه الدروع بصفحة الماء ، فهذا يدلنا على الترابط الشديد بين الصورتين ، كذلك المعاني الجليّة الواضحة التي ذكرها الشاعر في صورة الحرب ، فالشاعر هنا لم يلجأ الى التشبيه المألوف بين طرفين ، إذ وضعَ الشاعر لنا لوحةً ثم قابلها بلوحة ثانية من الطبيعة جعلها نظيرة لها ، فالصورة المقابلة تكون شديدة الشبه بالصورة الاصلية ، وبهذا فقد وضعنا الشاعر امام نسختين لصورة واحدة . (٤٠)

ومن هذه القراءة تبين لنا التشبيه ومعنى البيت ،فقد تمكن الدكتور وحيد صبحي من كشف التلاؤم عن طريق تقديمه قراءة تكشف مراد الشاعر ، ولم أقف علىَ قراءة غير تلك القراءة يمكن ذكرها هنا .

وقال البحتري :

"" وَاللَّيْلُ فِي لَوْنِ الغُرَاب كَأَنَّهُ هَوِ فِي حُلُوكَتِهِ وَإِنْ لَمْ يَنْعَبِ"" (٤١)

عند قراءة هذا البيت للوهلة الأولى يتبن لنا ان الشاعر لم يقصد شيء اخر إلا ان يصف الليل بشدة السواد ، لكن عند العودة الى السياق سوف نجد شيء اخر ان السياق مستقل عن الصورة والصورة لا توحي بغير المعنى الحسي للسواد فالسياق يقدم لنا وظيفة انفعالية مهمة اخرى لا يمكن ان يستغنى عنها فهناك تشابه بين سواد الليل وسواد الغراب و الليل والغراب من رموز لمصائب الدهر ونوائبه التي واجهها الشاعر بصلابته وهمةٍ عالية وعزيمة فائقة . (٤٢)

فمن هذه القراءة القصيرة يتبن لنا جمالية معنى البيت ، وكيف استطاع الشاعر تبيان المعنى القريب، وكذلك الانفعال الحاصل فيه ، فضلا عن كشفه للرمز الذي وظفه الشاعر .

ومن هنا فان اهم ما تميز به شعر ابو تمام الابداع الذي يخاطب الذهن ، ويدعو القارئ لإطلاق عنانه والتدبر ، أما البحتري فهو سائر على مذهب القدامى ، محافظ عليه في أساليبه وألفاظه . (٤٣)

المبحـــــــــث الثاني

القراءة النقدية

أولاً : الجانب النقدي

إن قراءة التراث مهمة ليست سهلة كما يتصورها البعض ، إنما هي الضروريات لبناء حضارة الشعوب ؛ فالقراءة الواعية لهذا التراث تساعد على تأسيس المجتمعات والثقافات من اجل تجديد رؤيتها في مورثنا الثقافي وكيفية الاستفادة منها في وقتنا الحاضر .

ولهذا فالقراءة عبارة عن سلسلة من القراءات ولكل واحدة منها خصوصية منفردة ، فالقراءة الأدبية تبحث في المسافة التي تفضل بين المفردة أو اللفظة ومعناها وتفك الغموض المتأتي من التعدد المعنوي الذي يتسم به النص الأدبي.

ويمكننا القول أن قسماً من النصوص الأدبية تستطيع ان توجه القارئ إلى اتجاه ما أكثر من بقية الاتجاهات الأخرى ، هذا ما يسمى سلطة النص على القارئ عند البعض . (٤٤)

ومما يبدو ان القدماء ليسوا هم فقط وجدوا الغموض أو الإغراب في شعر أبي تمام ، فبعض المحدثين أيضاً رأوا هذا وعابوا عليه بعض معانيه الشعرية ومنهم مَن التمس له العذر في هذا الغموض ، ودليل ذلك ما قالوه في قول ابي تمام :-

"" دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشَّوقِ دَعوةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وَوابِلُهُ ""(٤٥)

يرى الدكتور عبد الله المحارب أنَّ طبيعة الشاعر أبي تمام هي الغوص عن المعاني الجميلة التي لم يذكرها احد قبله ، كي يحقق بذلك الاستغراب في المتلقي ، فالشاعر العباسي أبو تمام يستعمل الدلالات المألوفة والمعروفة ثم يضع لها شيئا يراه بعضهم خروجاً عن المألوف الشعري فهو في الشطر الأول من البيت يريد به دعوة الدمع فقد عد دعوة ناصر الشوق كالصبر ولم يكن ملبياً سوى الدمع فهو لم يقصد بناصر الشوق الدمع . (٤٦)

فمنهج ابي تمام كما ذكر الدكتور عبدالله المحارب أمر بديهي مسلم به وهو البحث عن كل شيء غريب ، واتفق معه أنَّ أبا تمام لم يدعُ الدمع بل ناصر الشوق ، ولكن ما لبَّاهُ غير الدمع .

أما صاحب شعرية ابي تمام فيرى أن الملبّي غير المدعو ، فلا خطأ في قول أبي تمام في كل الأحوال.(٤٧)

ويتفق الباحث مع هذا العرض ولا يوجد خلاف في تلك المسألة فقد صرح أبو تمام أن الملبي هو الدمع وهذا يعني أن الشوق يدعو إلى ما هو أعم وأوسع فالدعوة غير محددة ولكن الشاعر أراد أن يلبي تلك الدعوة .

وفي بيت شعري آخر يقول :-

""حَلَّتْ مَحلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطىً وَقَدْ زُفَّتْ مِنْ المُعطي زِفَافِ الأيِّم"" (٤٨)

نجد في هذا البيت ابو تمام يجعل الآيم مقابل البكر في التقسيم ، والآيم هي التي لا زوج لها ، كما انه يصف العلاقةَ بين القصيدة والممدوح ، إذ أراد بذلك أنَّها تصل الممدوح كما تصل العروسُ البكر خدر زوجها ، هذا من جهة ، وأخرى وصف الشاعر العلاقة بين القصيدة وقائلها ، إذ أنَّهُ نظمها كأنَّهُ زوجها الأول ، حتى كأنَّ مسيرَ زفافِها إلى الممدوح كموكب الامرأة الأرملة أو المطلقة ، فاستعمل أبو تمام (الأيم) بمعناه الشائع ، ومن ثمّ من الممكن أنْ يكونَ هو معنى الكلمة الأصلي ، وأنَّ المطابقة بين (بكر) و (أيم) من ناحية الاشتقاق الأكبر صحيحة إذ أنَّ (الأيم) و (اليتيم) و (المأتم) ترتبط بالمعنى الأصلي وهو الفقدان ، وان استمرار هذا التزمت اللغوي عبر اجيال من النقاد ينتهي إلى استعراض الناقد لمعرفته الواسعة على حساب المقصد الأدبي للشاعر . (٤٩)

وأرى أن ما ذكر من وصف في هذه القراءة صحيحُ ومقبول والأمر نفسه فيما ذكر عن الألفة فالقراءة مقبولة فيما ذكره أبو تمام في هذا الصدد سواء أكانت الايم بمعنى الثيب أو بدلالة البكر فهو جائز ومنطقي ومقبول.

إنَّ لفظةَ (الأيم) حدّد معناها في المعاجم وهي تأتي مقابلة للبكر ، حتى لو لم تكن للبكر في الأصل ، فقول أبي تمام جائز ومقبول . (٥٠)

ان هذه القراءة مختصرة وجيدة من وجهة نظري ، لكنه قابل الايم بالبكر ، وهو على وجه من الصواب ، ولكن يجوز أن تكون الأيم ثيباً كما سيأتي في القراءة القادمة .

فالمقصود بهذا الاستعمال بيان قسم من المعنى (٥١) ، فمن سمات """" الأيم أنَّها رشيدة نفسها في الزواج بوجهٍ خاص ... ، فالعطية خرجت من عند المعطي ثيّباً ، وحلّت عند مَن أعطيت له بكراً ، فقد حاول – أبو تمام – أنْ يصوّرَ تقديم العطية للمعطي في صورةٍ فنيةٍ رائعةٍ ، فقد زُفت إليه كما تزف العروس الأيم إلى عريسها عن طواعية واختيار منها لا عن ضغط وارغام ، وقد تزينت لهُ في أحسن زينة ، وأقبلت عليه فاستقبلها بسرورٍ وفرحٍ شديد ، ومن فرطِ تزينها تصورها – المُعطى– بكراً عذراء"""" . (٥٢)

وقد استطاع الدكتور عثمان موافي في تقديم قراءة جميلة بصورة مفصلة وأنا أذهب إلى ما ذهب إليه .

وقد ساوى أبو تمام بين البكر والأيم وجعلهما بمعنى واحد وهذا غير صحيح لأن معنى البكر مختلف عن معنى الأيم فالبكر هي من مات زوجها قبل أن يدخل بها ، أما الأيم فهي من مات زوجها سواء أكانت ثيباً أو بكراً . (٥٣)

لم تكن هذه القراءة بالمستوى المطلوب ، فمن الممكن أنْ تكونَ الأيم بكراً في هذا البيت ، وحتى لو لم تكن الأيم مطابقة للبكر فأبو تمام صور العطية تصويراً جميلا .

قال أيضاً :-

""إنَّ مَن عَـقَّ وَالِـدَيْـهِ لَـمَـلْـعـو نٌ وَمَـن عَقَّ مَنْزِلاً بالـعَـقِـيـقِ""(٥٤)

يرى الدكتور محمد رشاد أن في هذا البيتَ خطأً ؛ لأنَّهُ استعمل ثلاث مفردات من الفعل(عقَّ) ، ولكن يمكن الاجابة عن ذلك ، أنه لا يريد أن يلعن كلَّ الناسِ كون المقام للتفجع فيريد أنْ يظهر حزنَهُ وأساه ، أما (مَن) فلا يقصد بها العموم فهي ليستْ شرطيةً بل موصولة ، فقصد بها عموم المُخاطَبين ، أما البيت بشكل عام فلا يخلص من العيب . (٥٥)

وأنا هنا لا أرى خطأً في استعمال ثلاث مفردات من الفعل (عقَّ) ، فما الضير في استعمالها ؟! ، أما اظهار الحزن والأسى فلا خلاف فيه ، أما (مَن) فهي موصولة بمعنى (الذي) كما ذكر الدكتور محمد رشاد كونها للمخاطبين ، أمّا إذا كانت هناك مخالفة على أبي تمام فهي كون الذي يعقّ منزلاً بالعقيق ملعون فيمكن الاجابة والاعتذار له ؛ لأنَّ الشاعر في مقام التفجع كما ذهب الدكتور محمد رشاد ولهذا لا يمكن التعميم .

وقد اعترض الدكتور عبدالله المحارب على ذلك ورد على من يلعن أبا تمام في استعماله هذا وذكر أن الخطأ الذي وقع فيه أبو تمام هو محاولته استعمال الجناس في القافية ولم تسعفه اللغة في ذلك وحاول أن يعكس المسألة في الاستعمال الصحيح المناسب فصار المعنى بذلك سخيفاً .(٥٦)

وأنا في هذا المقام لا أتفق مع الدكتور عبد الله المحارب فيما قال فأبو تمام شاعر مجيد لا يشق له غبار، فلا أرى القافية أو الجناس يستعصيان على أبي تمام ، فأراد من هذا البيت أنَّ الشاعر لم يأتِ بشيء جديد في شطره الأول ، لأنَّهُ يقرر ويكرر معاني الأحاديث النبوية الشريفة في تهويل ذنب عقوق الوالدين بطريقة تخلو من البيان أو الأسلوب الشعري ، ثم إنَّ كلمة (اللعن) وردت صريحة في حديث النبي (صلى الله عليه وسلم) ((لعن الله مَن لعن والده)) . (٥٧)

أما لفظة العقيق فالخطأ فيها أنَّ الشاعر جعلها في القافية لا لأنّهُ حاول الجناس فيها ، فالامر يتعلق بالقافية وليس بالجناس ؛ لأنَّ في لفظة (العقيق) ثقلاً لا يتلائم مع

ختام بيت شعري يراد له أنْ يكونَ مبهراً وجميلاً خاصة وأنَّ هذا البيت من بحر الخفيف ، الذي يتطلب الفاظاً هادئةً تتناسب مع هدوء تفعيلاته التي تكثر فيها السواكن لكي تمهد لجمال العبارات بأنْ تبدو وتظهر .

وقال البحتري :

""يَا هِلَالاً أوْفى بِأعْلَى قَضِيبٍ وَقَضِيباً عَلَى كَثِيبٍ مَهِيْلِ""(٥٨)

لا يعني الشطر الأول أنَّ الموصوفة تمشي وأردافها تتحرك ، فمن الممكن أنْ تكونَ واقفةً ؛ لأنَّ تلك هي صورة الموصوفة في مخيلة الشاعر ، فإن كلمة (أوفى) إذا حُملت على التفضيل فإنَّ تقدير من بعدها مُشكل ؛ لأنَّ السياق لا يجوّز لنا أن نضعَ (من) بعدها إذن هي كلمة مخلة ، أمّا إذا قُصد بها الفعل فمعناه (أنجز) أو (أثم) أو (التزم به) وهذا يتنافى وسياق البيت ، فمن خلال ذلك نرى أفضل تفسير أن نحملَ (أوفى) بمعنى (أشرف) ومن ثمّ تُفسّر الباء في (بأعلى) على أنَّها بمعنى (على) ، بمعنى أشرف على كل قضيب ، ومن هذا يتضح لنا أن العيب في البيت ليس في وصف المرأة والارداف (بالمهيل) ، ولكن هناك عيوب أخرى . (٥٩)

ثانياً : السرقات :

تناول القدامى أكثر الدلالات والمعاني لذلك لم يتخلص الشعراء المتأخرين من السرقة أو التناص ، أما في العصر العباسي فقد تعددت مصادر ثقافته وبدأ الصراع بين القديم والحديث اخذت القضية أكبر من منحاها ، فأخذ أصحاب كل شاعر يصوبون سهامهم تجاه ندهم ويتهمونه بالسرقة فعظمت هذه القضية كثيرا وألِّفت فيها كتبٌ عديدة .

أما فيما يخص موضوع بحثنا هذا فيمكننا أنْ نقف عند بعض الأمثلة كقول أبي تمام :

""تَعوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حتَّى لَو انَّهُ دَعَاهَا لِقَبضٍ لَم تُجِبهُ أنَامِلُه"" (٦٠)

يقال أن أخذه من مسلم بن الوليد :

""لَا يَسْتَطِيعُ يَزيدٌ مِنْ طَبِيعَتِهِ عَنِ الْمَنِيَّةِ وَالْمَعْرُوفِ إحْجَاما""(٦١)

يرى أدونيس أن بيت مسلم ما هو إلا تقريرٌ مباشر بارد ؛لأنَّهُ نقل الفكرة بصورة مباشرة ، وليس فيها من الشعر إلا الوزن ، لكن أبا تمام عبّر بصورة شعرية ، إذ أنَّه عبّر عن كرم الممدوح بالفطرة ، فالكرم عند الممدوح حالة ملازمة له كالتنفس ، فالتعبير من خلال

الصورة يعطي المتلقي مساحة في التأمل فلا يكون المعنى محدداً بل يمكن التأويل والتعدد [٦٢] .

فالكرم هنا عادة دائمة للممدوح ؛ لذ نجد يده ملازمة لعدم القبض ، بل هي مبسوطة دائما ولو أنه دعاها لعدم البسط ، وعدم القبض هنا معناها عام وليس المقصود به البخل ، فإنَّ انامله تأبى أن تُلبي هذه الدعوة لما بها من صفة البسط وعدم القبض ، وهي في حقيقتها كناية عن اعتياد الكرم والبذل .

وقيل ان قول أبي تمام :

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحىً شَحِبِ""[٦٣]

ويقال قد أخذها من الشاعر النابغة في قوله :

""تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ وَلا الإِظْلَامُ إِظْلَامِ"" [٦٤]

وليس ثمة اتفاق في الدلالة والغرض فالشاعر النابغة الذبياني لم يأت بدلالة جديدة ، بل هو وصف وصور ظاهرة طبيعية مألوفة ومعهودة مفادها أن غبار المعركة يحجب ضوء الشمس عن المقاتلين فيصبحوا في ظلمة خفيفة وهذه صورة معهودة ولكن أبا تمام وصف حريقاً من ضوء ولهيب النهار في ظلمة الليل ففي النهار يصبخ ضوء الدخان خفيفاً وبذلك أبدع واجاد أبو تمام في هذا التصوير الفني واستعمل الضوء استعمالاً جديداً بارعاً فالدلالة والعرض مختلفات في هذين البيتين. [٦٥]

ولو نظرنا في الألفاظ ما عدا حروف الجر في البيت أبي تمام نجد في كل لفظة دلالة واضحة على انكشاف أو احتجاب (الظلماء والضوء والنور والظلمة والعاكفة والدخان والشحب) وهذه كلها صورة كاملة متجانسة تتحد مكوناتها .

قال أبو تمام :

""لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَربٌ لِلْمَكَانِ العَالِي""[٦٦]

ويقال أنه قد أخذها من قول حسان بن ثابت :

""وَالمَالُ يَغْشَى أُنَاساً لا طَبَاخَ لَهُمْ كَالسَّيْلِ يَغْشَى أُصولَ الدِّنْدِنِ البَالِي""[٦٧]

نجد الدكتور عبد الله لا يجد علاقة أو وجه شبه يجمع بين السيل الذي يغشى أصول الشجر البالي والعفن منها ، وبين السيل عند أبي تمام الذي لا يثبت في المكان العالي ، فالمال عند الإنسان الكريم لا يستقر بل ينحدر من فرط كرمه كما ينحدر الماء من المكان

العالي ، أما ما جاء عند حسان بن ثابت فهي أموال تتملك الذين لا عقل لهم فيفعل بهم كما يفعل السيل بالاشجار البالية ، فلا علاقة بين البيتين ، ولكن الذي يجمع بينهما هو تشبيه (المال بالسيل) . (٦٨)

وفي موطن جديد نجد ان أبا تمام يصف كريماً أفلس من فرط كرمه فنفى العجب تحول الكريم الى الفقر والافلاس ، وهذا طبيعي فالمطر أول ما يصل الأماكن العالية ويصيبها ، وهذه الأماكن هي الشخص الكريم ، أما السيل فهم من يطلب النوال ، الحرب هي هجوم الممعوزين . (٦٩)

وقال أبو تمام أيضاً :

""تَغايَرَ الشِّعْرُ فِيهِ إذْ سَهِرتُ لَهُ حتَّى ظَنَنْتُ قَوَافِيهِ سَتَقْتَتِل""(٧٠)

قيل أنَّهُ أُخذ من قول كثير :

""وَنَازعنِي إلى مَدْحِ ابْن لَيلى قَوَافِيهَا ، مُنَازَعةَ الطِّرَابِ""(٧١)

في قول كثير النزاع إذ حدث بينه وبين الشعر ، فقد حدده ، وهذا النزاع مراد به نزاع الاشتياق للقاء الممدوح فاحدهما يسابق الآخر ، وتعبيره هذا تقريري وركيك من حيث الصياغة واللفظ ، أمّا أبو تمام فنزاعه مطلق ، كما جعلهُ في الشعر داخل القوافي ، فلفظة (تغاير) تشير إلى اضطراب الشخص من فرط شوقه ، كما أنَّها تشير إلى كبرياء الشاعر فهو ينظر إلى القوافي وهي تقتتل بين يديهِ ، إذ أنَّها تتسابق من شدة غيرتها وولهها للقيا الممدوح . (٧٢)

أما قول أبو تمام :

""لَو أصَخْنَا مِنْ بَعدهَا لَسَمِعْنَا لِقُلوبِ الأيامِ مِنْكَ وَجِيْبَ ""ا(٧٣)

قيل أنَّهُ أُخذ من قول أبي نؤاس :

""حتَّى الذي في الرِّحْمِ لَمْ يِكُ صُورةً لِفُؤادِهِ مِنْ خوفِهِ خَفَقَانُ""(٧٤)

ولا يمكن في هذا الموقف أن نتهم أبا تمام بسرقة ماء لأن دلالة البيتين مختلفة وكلا الشاعرين اراد المبالغة لكنها اختلافا في الصورة على الرغم من أن المعنى المعروض في تصوير الخوف مألوف ومتداول ومستعمل ومبتذل.(٧٥)

ثالثاً : الابتداءات

الابتداءات في القصيدة العربية قد حظيت بعناية من عصر ما قبل الإسلام فضلاً عن ذلك علاقة تلك الإبتداءات بمضمون القصيدة فقد إلتزم أكثر الشعر بشكل متعارف للقصيدة

فأكثر الشعراء كان يبدأ قصيدته بالوقوف على الاطلال والبكاء عليها فضلا عن مقدمات أخرى وكان للخاتمة شكل متعارف عليه """" لاحظ النقاد العرب أنَّ القصيدة مقسمة أقساماً ، فالشاعر يبدأ بذكر الأطلال ويصل ذلك بالنسيب ، ثم يصف رحلته إلى الممدوح ويتبع ذلك بمدح الممدوح ، وهذا هو نظام القصيدة في عمومه ، ولكل جزء من القصيدة نظام خاص """" . (٧٦)

أحد اجزاء القصيدة العربية هو المطلع أو الاستهلال أو الابتداء فالشعراء الجاهليون كانت مطالع قصائدهم الطلل أو الوقوف على الاطلال وهو جسر لفظي يدخل منه الشاعر الجاهلي إلى غرض القصيدة الاساسي أو المضمون أما الشعراء الإسلاميون فمطالع قصائدهم تبدأ بالطلل أو الاطلال عند قسم من الشعراء ومنهم من بدأ قصيدته بالغزل تمهيداً للمضمون أو غرض القصيدة الاساسي وسار على نهج الشعراء في العصر الأموي ، أما أبو تمام فكانت مطالع قصائده تدل على قدرة واسعة وعقلية فذة جعلته دقيقاً في الاختيار ولم يتجاوز أبو تمام المقدمات القديمة لكنه وظف تلك المقدمات وجعلها موافقه لعصر فقد أبتدأ بعض قصائده بذكر الطبيعة وغيرها وفي الوقت نفسه لم يتجاوز المقدمات القديمة من ذكر الاطلال والخمرة ولكنها قليلة في ديوانه الشعري والذي حمله على عدم تجاوز المقدمات القديمة لكيلا يعيبوا عليه عدم قدرته على السير على النهج القديم ، وفي بعض الاحيان تجاوز أبو تمام الابتداء وانطلق إلى المضمون أو الغرض المراد.

ومن الجدير بالذكر أن ابا تمام كان ذا قدرة فنية عالية جعلته يتمكن من التخلص من الابتداء والدخول إلى المضمون من دون صعوبة بل بكل يسر وسهولة وجمال فني .

من ابتداءاته قوله : [الكامل]

""قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الغُلَوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمُ سُجَرَائِي""(٧٧)

(قدك) اسم فعل بمعنى حسبك أو يكفيك أو اكفف ، أما (اتئب) فمعناه استحي وأُخذ من (الإبة) بمعنى الحياة ، أما (اربيت) فمعناه زدت أو زاد ، أما (الغلواء) وهي الغلو والتجاوز ، أما (السجراء) فهي جمع سجير وهو الصديق العزيز ، أُخذ هذا من البحر المسجور ، فابو تمام من خلال ذلك قال لصاحبه لا تغلُ في لومي وعذلي فقد غلوت ، وهو يخاطب بذلك مفرداً ثم انتقل بعد ذلك لخطاب الجماعة وهذا يسمى بالالتفات فينهاهم عن ملامته ويسألهم المساعدة مثل ما يساعد السجير سجيره . (٧٨)

أما الدكتور طه ابراهيم فيرى أن أبا تمام تبحّرَ وأدخل في بيته الفاظاً غريبةً . (٧٩)

وحقيقة الأمر أن هذه الالفاظ تؤثر في المطلع أكثر مما تؤثر في غيره ؛ لأنَّ المتلقي يبقى يفكر في معانيها دون التدقيق في وظيفتها في التركيب .

مثال ذلك قول شاعرنا :-

""لا أنْتَ أنْتَ وَلا الدِّيَارُ دِيَارُ خَفَّ الهَوَى وَتَولَّتِ الأوْطَار""(٨٠)

كلمة ""انت"" فصحية واستعمال الحضر لهذه الكلمة ليس معناه لا يمكن أن تستعمل في الشعر هذا من جهة ومن جهة أخرى أن هذه اللفظة مستعملة عند الشعراء الجاهلين كقول الشاعر:

""لا أنْتَ أنْتَ إذا هَبتْ بِذِي سَلَم رِيحُ الصَّبَا أوبليلٌ مِن شمالات""(٨١)

ويرى الدكتور محمد رشاد أن ابا تمام ليس خاطئاً في هذا الاستعمال (٨٢)

يتضمن هذا البيت براعةً فنيةً عظيمةً وقدرة عالية في التعبير ، إذ استطاع الشاعر أن يُعبّرَ عن تناقض في قوله (لا أنت انت) فهذه الالفاظ تشير إلى خسارة كبيرة لا يمكن تعويضها فعبّرَ عن الأطلال الدارسة بصورة غير مباشر ثم تبع ذلك بتوازٍ بنائي إذ قال (ولا الديار ديار) وهذه قدرة رائعة توحي بأن الأطلال أصبحت علامة مادية تؤثر على حال الشاعر السيكولوجية وبهذا استطاع الشاعر أن يفكّك ويتجاوز الوقوف التقليدي على الأطلال ، أما جملة (خفَّ الهوى) ، فقد جمعت التأثير الحاصل في مرور الوقت على الشاعر المحب ، وتأثير(الهواء) على الأطلال ، ففي البدء تعني أنَّ الوجد خفّتْ حدَّتُه كما أنَّ الرياح جاءت خفيفةً ، أمّا (تولت الأوطار) فاشارت إلى تحول رغبات المحبين ، فالمحبوبة ذهبت إلى مكان جديد الكلأ والأرض الخصبة ، والبيت ككل يشير إلى التباين بين شعر البادية والحاضرة العباسية . (٨٣)

أمّا الدكتور محمد مندور فيقر بضعف الناقد الذي يعيب على أبي تمام قوله وإن أعاب أحدٌ ذلك فيمكن الرد بأن نقيس قول أبي تمام بـ (ولا العقيق عقيق) ، ويتفق الدكتور العشماوي مع هذا القول . (٨٤)

ومما قال أبو تمام :

""كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحَ الأمرُ وَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْر"" (٨٥)

وقد خالف أبو تمام القدماء ولم يبدأ بالطلل والابتداءات المعروفة بل بدأ قصيدته بالخطوب والدموع فهي من الاساسيات وكانت شغله الشاغل ، فبدأ هذا البناء الجميل والجلل

والدموع في رثاء بن حميد الطائي وهذا ابتداع جديد في الابتداء فأبو تمام يرى أن خطوب الناس كلها لا تعدل موت المرثي لأنه يرى في موته الخطب العظيم فموت قدح الأمر وجل الخطب وقد استعمل كلمة كذا التي ساوى بها بين خطبه وخطب الناس وفي هذا الجمال والدقة[٨٦] ، أمّا الفاء في (فليس) فهي (للسببية ، فانتفاء العذر عن العين التي لم تبكِ مرتبط بفداحة الخطب وجليل الخطب) . [٨٧]

كذلك لا ننسى أنْ نلاحظ لام الأمر التي استعملها الشاعر مرتين في الشطر الأول من البيت وفي ذلك دلالة التفجع في تصوير عظم المصيبة ، فهو يأمر الخطوب ألّا تهدأ والدموع أن تتزايد ، ثم تعمد الشاعر تأخير اسم ليس في الشطر الثاني إلى نهاية البيت في آخر كلمة بينما وقعت ليس أول كلمة في بداية الشطر :

ليس و لعين : جار ومجرور خبر ليس مقدم في محل نصب ، ثم جملة فعلية : (لم يفض ماؤها) في محل جر صفة لـ (عين) ثم (عذر) اسم ليس مرفوع ، وفي هذا دلالة على نسيان العذر فهو آخر ما يُذكر من أنَّهُ منفي أصلاً .

الخاتمة

- تتميز القراءة الأدبية أنها تبين الحيّز الفاصل بين اللفظ ومعناه (الدال والمدلول) ورفع الغموض الذي ينتجه التعدد المعنوي أو الدالي التي يتميز به النص الأدبي
- يُعد أبا تمام رائداً في تطوير الانتاج في المعاني والبيان والبديع فهو أول من تمكن من ذلك فهو رجل المعاني وهذا يُعد تحولاً جديداً أو طفرة نوعية في نظم الشعر .
- إنّ وضع القوانيين والقيود التي يجب أن يلتزم بها الشاعر قاتل للتجديد وتكبيل للشاعر ، فجمال التصوير يكون في بعض الإحيان بطفرة فنية جزئية وفوق الاعراف أو الخروج عن المألوف .
- ان الشاعر قد يمتلك خيالاً خلّاباً به يستطيع أنْ يجسّم الاشياء ويشخصها ويغوص للبحث عن المعاني إذ كان يأتي بها جميلة رشيقة .
- من المميزات التي تميز بها مذهب أبي تمام عمق الدلالات وهذه سمة وميزة ايجابية في أكثر الأحيان فصوره الشعرية تكثر فيها المعاني الموحية البعيدة عن الغموض .
- تميز شعر ابي تمام بالفن الجميل الذي يخاطب عقول القراء، ويلزمهم التفكير واعادة النظر من اجل فهم النص .

الهوامش

[١] () ينظر : النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الآداب واللغة ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦م . 51 :

[٢] () ينظر : جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤م . 34 :

[٣] () ينظر : الثابت والمتحول ، ج٢ : ١٦٧ .

[٤] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٥٨٠ .

[٥] () المصدر نفسه : ٤٩٨ .

[٦] () الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(٣٧١هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتور عبد الله حمد محارب ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ج٣ : ٢٧٥ .

[٧] () المصدر نفسه ، ح٣: ٢٧٥ .

[٨] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٤٠١ – ٤٠٢ .

[٩] () ديوان أبي نؤاس برواية الصولي ، تح : الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الكتب الوطنية – هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – المجمع الثقافي – أبو ظبي – الامارات العربية المتحدة ، ط١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م : ٦٣ .

[١٠] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٤٠٢ – ٤٠٣ .

[١١] () ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٨ – ٣٤٩ .

[١٢] () الموازنة ، ج٣ : ٢٦١ .

[١٣] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٣٩٧ .

[١٤] () الغموض في شعر أبي تمام : الدكتور السيد محمد ديب ، دار الطباعة المحمدية – القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠هـ ، ١٩٨٩م : ٤٠ .

[١٥] () ينظر : الصورة الفنية : ٢١٩ .

[١٦] () ينظر : جدلية التاريخ : ١٨٧ .

[١٧] () الموازنة ، ج٣ : ٢٦١ .

[١٨] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٣٩٥– ٣٩٦ .

[١٩] () ينظر : في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : الدكتور عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية – مصر ، ج١ ، ٢٠٠٠م : ١٥٨ ، ١٦١ – ١٦١ – ١٦٢ .

[٢٠] () ديوان زهير بن أبي سلمى ، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م : ٥١ .

[٢١] () ينظر : الشعر والشعرية : ١٦٢ .

[٢٢] () ينظر : جدلية التاريخ حول ابي تمام : ١٨٧ .

[٢٣] () ينظر : أبو تمام بين ناقديه : ١١٥ .

[٢٤] () الموازنة ، ج٣ : ٦٦٧ .

[٢٥] () ينظر : في النقد والأدب ، في العصر العباسي ، وقصائد محللة : ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م ، ج٣ : ١٤٣ .

[٢٦] () ينظر : في التذوق الجمالي لسينية البحتري ، دراسة نقدية ابداعية : الدكتور محمد علي أبو حمده ، مكتبة المحتسب – عمان – المملكة الاردنية الهاشمية : ٣٨ .

[٢٧] () الموازنة ، ج٣ : ٥٥٥ .

[٢٨] () ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين : ٣٣ .

[٢٩] () الموازنة ، ج٣ : ٦٦٧ .

[٣٠] () ينظر : في النقد والادب : ج٣/ ١٤٤ .

[٣١] () ينظر : المصدر نفسه :ج٣/ ١٤٦ .

[٣٢] () ينظر : من حديث الشعر والنثر : ٩٧ ، ١٠١ .

[٣٣] () الموازنة ، ج٣ : ٤٧٤ .
[٣٤] () ينظر : بديع التراكيب : ٤٧٤ .
[٣٥] () الموازنة ، ج١ : ٧٢ .
[٣٦] () ينظر : بديع التراكيب : ٤٧٤ .
[٣٧] () ينظر : المصدر نفسه : ٤٧٤ .
[٣٨] () ينظر : الصورة الفنية بين الطائيين : ١٨٤ .
[٣٩] () الموازنة ، ج٣ : ٣٣٠ .
[٤٠] () ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٨٣ .
[٤١] () الموازنة ، ج٢ : ٢٧٠ .
[٤٢] () الصورة الفنية في شعر الطائيين : ٩٥ .
[٤٣] () ينظر : من حديث الشعر والنثر : ١٠٨ .
[٤٤] () النص الأدبي وتعدد القراءات : بشير إبرايز – الجزائر ، مجلة الحوار المتمدن العدد ١٣٩٠ لسنة ٢٠٠٨ . 4 :
[٤٥] () الموازنة ، ج٣ : ٢٢١ .
[٤٦] () ينظر : أبو تمام بين ناقديه : ٣٢٧ .
[٤٧] () ينظر : شعرية أبي تمام : ميادة كامل إسبر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠٠١م : ١٦٤ – ١٦٥ – ١٦٦ .
[٤٨] () الموازنة ، ج٣ : ١٦٦ .
[٤٩] () ينظر : الشعر والشعرية في العصر العباسي : ١٨٩ .
[٥٠] () ينظر : الكلام في شعر البحتري وأبي تمام : محمد طاهر الجبلاوي ، دار الفكر العربي : ٧٨ ، ٧٩ .
[٥١] () ينظر : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها ، الدكتور عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠م . 173 :
[٥٢] () المصدر نفسه : ١٧٣ – ١٧٤
[٥٣] () ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه احمد إبراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ١٩٧٢م 150 :
[٥٤] () الموازنة ، ج٣ : ٥٤٦ .
[٥٥] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٦٩٢ .
[٥٦] () ينظر : أبو تمام بين ناقديه : ٣٨٧ .
[٥٧] () المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم : مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري (ت: ٢٦١هـ) ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ج٣ : ١٥٦٧
[٥٨] () الموازنة ، ج٣ : ٣٨٤ .
[٥٩] () ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٤٤٢ – ٤٤٣ .
[٦٠] () الموازنة ، ج٣ : ٨٣ .
[٦١] () شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٢٠٨هـ) ، عني بتحقيقه والتعليق عليه : الدكتور سامي الدهان عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، دار المعارف – مصر ، ط٣ : ٦٥ .
[٦٢] () ينظر : الثابت والمتحول ، ج٢ : ١٩٤ .
[٦٣] () الموازنة ، ج٣ : ٦٠ .
[٦٤] () ديوان النابغة الذبياني : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط١ : ٨٣ .
[٦٥] () ينظر أبو تمام بين ناقديه : ٢٩١ .
[٦٦] () الموازنة ، ج٣ : ١٠٢ .
[٦٧] () ديوان حسان بن ثابت ، حققه وعلّق عليه : الدكتور وليد عرفات ، دار صادر – بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦م : ٣١٤ .
[٦٨] () ينظر : أبو تمام بين ناقديه : ٢٩٧ .

[٦٩] ينظر : بديع التراكيب : ٣٣١ .
[٧٠] الموازنة ، ج٣ : ١٠٣ .
[٧١] ديوانه : ٢٨٠
[٧٢] ينظر : الثابت والمتحول ، ج٢ : ١٩٥ .
[٧٣] الموازنة ، ج١ : ١٠٧ .
[٧٤] ديوانه : ٣٥٣ .
[٧٥] ينظر : أبو تمام بين ناقديه : ٢٩٧ – ٢٩٨ .
[٧٦] قضايا النقد العربي قديمها وحديثها : الدكتور داود غطاشة وحسين راضي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٥٠ .
[٧٧] الموازنة ، ج٣ : ٤٧٠ .
[٧٨] ينظر : بديع التراكيب : ١٣٠ ، و همزيات أبي تمام : شرح وتح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م : ١٨ ، و أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة : الدكتور محمد بن شريفة ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٤٢ ، و بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام : الدكتور ملحم إبراهيم الأسود ، مطابع قوزما – بيروت ، ١٣٤٧هـ ، ١٩٢٨م ، ج١ : ٤٥ .
[٧٩] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: ١٦٣.
[٨٠] الموازنة ، ج٣ : ٥١١ .
[٨١] ذكر رشاد هذا البيت عُزي الى عروة ، ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٦٩١ ، لكنَّني لم أجده في ديوان عروة
[٨٢] ينظر : نقد كتاب الموازنة : ٦٩١ .
[٨٣] ينظر : الشعر والشعرية في العصر العباسي : ١٥٨ – ١٧٠ – ١٧٩ .
[٨٤] ينظر : النقد المنهجي : ١٢٩–١٣٠ ، وينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : ٤١٧ .
[٨٥] الموازنة ، ج٣ : ٤٥٧ .
[٨٦] ينظر : بديع التراكيب : ٤٦٥ .
[٨٧] المصدر نفسه : ٤٦٥ .

المصادر باللغة العربية :-

١.ابو تمام بين ناقديه قديما وحديثا دراسة نقدية لمواقف الخصوم والانصار للدكتور عبد الله بن حمد المحارب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط١ ١٩٩٢م .
٢.أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة : الدكتور محمد بن شريفة ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٣.بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام : الدكتور ملحم إبراهيم الأسود ، مطابع قوزما – بيروت ، ١٣٤٧هـ ، ١٩٢٨م .
٤. بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، الكلمة والجملة للدكتور منير سلطان ، دار المعارف – مصر ، ط٣، ١٩٩٧م .
٥.تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه احمد إبراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ١٩٧٢م .
٦.الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب (تأصيل الأصول) علي احمد سعيد – دار العودة – بيروت ط٣ ١٩٧٩م .
٧.جدلية التاريخ والنقد حول أبي تمام وشعره ، الدكتور ياسر عبد الحسيب رضوان د.ت.
٨.جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤م .
٩.الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها ، الدكتور عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠م .
١٠.ديوان أبي نؤاس برواية الصولي ، تح : الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الكتب

الوطنية – هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – المجمع الثقافي – أبو ظبي – الامارات العربية المتحدة ، ط١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م .
١١.ديوان حسان بن ثابت ، حققه وعلّق عليه : الدكتور وليد عرفات ، دار صادر – بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦م .
١٢.ديوان زهير بن أبي سلمى ، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م .
١٣.ديوان النابغة الذبياني : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط١ .
١٤.شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٢٠٨هـ) ، عني بتحقيقه والتعليق عليه : الدكتور سامي الدهان عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، دار المعارف – مصر ، ط٣ .
١٥.الشعر والشعرية في العصر العباسي ، أبو تمام ، البديع قصيدة المدح الحماسية ، سوزان بينكي ستيتكيفيتش ، ترجمة وتقديم ، حسن البنا عز الدين ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ط١ ٢٠٠٨م .
١٦.شعرية أبي تمام : ميادة كامل إسبر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠٠١م .
١٧.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي – بيروت– لبنان ط٣ ١٩٩٢م .
١٨.الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسن (دراسة) الدكتور وحيد صبحي كبابه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م .
١٩.الغموض في شعر أبي تمام : الدكتور السيد محمد ديب ، دار الطباعة المحمدية – القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠هـ ، ١٩٨٩م .
٢٠.في التذوق الجمالي لسينية البحتري ، دراسة نقدية ابداعية : الدكتور محمد علي أبو حمده ، مكتبة المحتسب – عمان – المملكة الأردنية الهاشمية
٢١.في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : الدكتور عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية – مصر ، ج١ ، ٢٠٠٠م .
٢٢.في النقد والأدب ، في العصر العباسي ، وقصائد محللة : ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
٢٣.قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٩٧٩م . .
٢٤.قضايا النقد العربي قديمها وحديثها : الدكتور داود غطاشة وحسين راضي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٢٥.الكلام في شعر البحتري وأبي تمام : محمد طاهر الجبلاوي ، دار الفكر العربي .
٢٦.المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم : مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري (ت: ٢٦١هـ) ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي – بيروت .
٢٧.من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين منشورات هنداوي للتعليم والثقافة – مصر ٢٠١٢م .
٢٨.النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الآداب واللغة ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .
٢٩.الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(٣٧١هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتور عبد الله حمد محارب ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م .
٣٠.نقد كتاب الموازنة بين الطائيين : الدكتور محمد رشاد صالح ، دار الكتاب العربي – بيروت – ط٢ ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م .
٣١.النص الأدبي وتعدد القراءات : بشير إبراير – الجزائر ، مجلة الحوار المتمدن العدد ١٣٩٠ لسنة ٢٠٠٨.

٣٢.همزيات أبي تمام : شرح وتح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م.

المصادر باللغة الانكليزية :-

1. Abu Tammam among his critics, past and present, a critical study of the positions of opponents and supporters, by Dr. Abdullah bin Hamad .

2. Abu Tammam and Abu al-Tayyib in Moroccan Literature: Dr. Muhammad bin Sharifa, Dar al-Gharb al-Islami - Beirut, 1st edition, 1986 .

3. Badr Al-Tamm in explaining the Diwan of Abi Tammam: Dr. Melhem Ibrahim Al-Aswad, Kozma Press - Beirut, 1347 AH, 1928 AD.

4. Badi' Al-Tarakib in Abi Tammam's Poetry, Word and Sentence by Dr. Munir Sultan, Dar Al-Maaref - Egypt, 3rd edition, 1997 AD. .

5. The history of literary criticism among the Arabs from the pre-Islamic era to the fourth century AH, Taha Ahmed Ibrahim, Dar Al-Hikma, .

6. The Fixed and the Mutable, A Study of Follow-up and Creativity among the Arabs (Tas'al al-Usul) Ali Ahmad Saeed - Dar al-Awda - Beirut, 3rd .

7. The controversy of history and criticism about Abu Tammam and his poetry, Dr. Yasser Abdel-Hasib Radwan d.T.

8. The dialectic of invisibility and manifestation, structural studies in poetry, Kamal Abu Deeb, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, first edition,

9. The rivalry between the ancients and the moderns in ancient Arabic criticism, its history and issues, Dr. Othman Muwafi, Dar al-Maarifa .

10. Diwan Abi Nawas with the narration of Al Soli, edited by: Dr. Bahjat Abdul Ghafour Al-Hadithi, National Book House - Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage

11- Diwan Hassan bin Thabet, edited and commented on by: Dr. Walid Arafat, Dar Sader - Beirut - Lebanon, 2006 AD.

12- Diwan Zuhair bin Abi Salma, cared for and explained by: Hamdo Tammas, Dar al-Maarifa - Beirut - Lebanon, 1426 AH, 2005 AD.

13. The Diwan of Al-Nabigha Al-Dhibiani: edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maaref, 1st ed.

14. Explanation of the Diwan of Sare' Al-Ghawani, Muslim bin Al-Walid Al-Ansari (d. 208 AH), with its investigation and commentary on it: Dr. Sami Al-Dahan, member of the Arab Scientific Academy in Damascus,

15. Poetry and Poetry in the Abbasid Era, Abu Tammam, Al-Budaiya, a poem of praise of enthusiasm, Susan Pinky Stetkijic, translation and presentation, Hassan Al-Banna Izz Al-Din, General Authority for Amiri .

16. The Poetry of Abi Tammam: Mayada Kamel Esber, Publications of the Syrian General Book Organization - Ministry of Culture - Damascus, 2001.

17. The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, Dr. Jaber Asfour.

18. The artistic image in the poetry of the Tayis between emotion and goodness (study) by Dr. Waheed Subhi Kababah.

19. Ambiguity in Abi Tammam's Poetry: Dr. El-Sayed Muhammad Deeb, Muhammadiyah Printing House - Cairo, 1, 1410 AH, 1989 AD.

20. On the Aesthetic Appreciation of Senia Al-Buhturi, A Creative Critical Study: Dr. Muhammad Ali Abu Hamda.

21. On the theory of literature, one of the issues of poetry and prose in ancient Arabic criticism: Dr. Othman Muwafi, .

22. In Criticism and Literature, in the Abbasid Era, and Analyzed Poems: Elia Al-Hawi, The Lebanese Book House - Beirut, 2nd Edition, 1996 AD.

23. Issues of Literary Criticism between Old and New, by Dr. Muhammad Zaki Al-Athmawi, Beirut, 1979. .

24. Issues of Arab Criticism, Old and New: Dr. Daoud Ghatasha and Hussein Radi, Dr. Amman - Jordan, Edition 1, 2000 AD.

25. Speech in the Poetry of Al-Buhturi and Abu Tammam: Muhammad Taher Al-Jabalawy, Dar Al-Fikr Al-Arabi.

26. The Sahih Al-Musnad Brief Transfer of Justice from Justice to the Messenger of God, may God's prayers and peace be upon him: Muslim bin Al-Hajjaj Abu Al-Hasan Al-Naysaburi (T.: 261 AH),

27. From the hadith of poetry and prose by Dr. Taha Hussein, Hindawi Publications for Education and Culture - Egypt 2012.

28. Systematic Criticism of the Arabs, Research Methodology in Literature and Language, Dr. Muhammad Mandour, Cairo, 1996 AD.

29. Balancing the Poetry of Abi Tammam and Al-Buhtari, by Abu Al-Qasim Al-Hassan Bin Bishr Al-Amidi (371 AH), study and investigation by Dr. Abdullah Hamad Muhareb..

30. Criticism of the Book of Balance between the Tayis: Dr. Muhammad Rashad Salih, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut - 2nd Edition, .

31. Literary text and multiple readings: Bachir Ibriar - Algeria, Al-Hiwar Al-Modden magazine, issue 1390 of 2008.

32. Hamzayat Abi Tammam: Sharh Watah: Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar al-Jeel Beirut, 1, 1411 AH, 1991 AD.