نوافر الأضداد في شعر أبي تمام
قصيدة فتح عمورية أنموذجا

د. خالد فرحان البداينة*

الملخص

استحضر أبو تمام في أشعاره نوافر الأضداد، وأعاد تشكيلها بفعل اللغة التي امتلك ناصيتها، فوّلد منها أنساقاً متحركة قادرة على استيعاب تصوراته حول رؤيته للحياة والكون، فقدم في شعره صوراً مختلفة للصراع بين العرب والروم، من خلال ثنائيات ضدية حول جدلية الحياة والموت، والراحة، والتعب، والحركة والسكون، والغضب والرضا، والنصر والهزيمة، وسعى إلى تأكيد وظيفة الشاعر في ترسيخ قيمة هذه الثنائيات الضدية، وشكلت الثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري من خلال توالد الأنساق وتناميها .وقد استطاع أن يجعل من التنافر تماثلاً يظهر أهمية النصر، ويدلل هذا على وعي الشاعر الثقافي تجاه رؤية الصفات التي لمسها في شخصية المعتصم مما سهل عليه أن يطوع الأضداد المتصادمة والاستعارات المتنافرة ؛ لتصبح لغة تحاكي حركية العلاقات المتشابكة في شعره.

ولعل قصيدته المدحية في فتح عمورية خير مايمثل هذه الظاهرة، كما أنها تكشف عن نوعية التفكير الفني عند أبي تمام الذي يقوم بالأساس على بنية التضاد أو ما يسمى بنوافر الأضداد.

*أستاذ مساعد / جامعة الطفيلة التقنية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية .

Khaled Farhan

Abstract

In his poems Abu Tammam evokes the paradoxical terms, and re-formed by the language that he had grasped, which gave rebirth and made him able to accommodate the perceptions about his vision of life and the universe. He introduced different images of the conflict between the Arabs and the Romans, through the binary oppositions on the dispute of life and death, and comfort, tiredness, movement and stillness, anger and satisfaction, victory and defeat. He sought to confirm the function of the poet in establishing the value of these binaries and these binaries formed a very effective attitude in building the poetic text through breeding patterns. In addition, he was able to make out of the disharmony homogeneous, which shows the importance of victory. This demonstrates the cultural awareness of the poet towards the vision of the qualities that he touched in Al Mu'tasim personal qualities, which made easy for him to adjust its opposites, collide, and disparate metaphors into the language simulated dynamic interrelationships in his hair. Perhaps the poem in the open Amuriyah is a good example for this phenomenon as it reveals about the quality of the artistic thinking of Abu Tammam, who is essentially build up his structure on the so-called contrast or binary oppositions.

المقدمة:

تحاول هذه الدراسة فهم ظاهرة نوافر الأضداد في شعر أبي تمام، وفك أسرار

هذه الظاهرة العقلية الغريبة المعقدة التي تقوم أساسا على المتضادات المتنافرة من خلال أشعاره ومن خلال قصيدة فتح عمورية، وقد حاولت الدراسة الوقوف على بعض الأمثلة التي تمثل هذه الظاهرة من أجل الوصول إلى استجلائها في قصيدة فتح عمورية.

وقد لحظت الدراسة أن الأضداد لم تكن مجرد كلمة مقابل كلمة، ولا جملة مقابل جملة؛ بل هي صور متنافرة تشكل انسجاما من عمق هذا التنافر، وقد اختص أبو تمام بهذه الظاهرة وتميز حتى استغرقت عليه عقله ومكنونات نفسه وأسهمت في دلالات النص.

ويتناول هذا البحث ظاهرة نوافر الأضداد في شعر أبي تمام حيث لم تحظ هذه الظاهرة بدراسة متخصصة، إنما جاءت على شكل إشارات عند شوقي ضيف وعبد الكريم يافي.

ومن أجل الوقوف على هذه الظاهرة بوصفها سمة أسلوبية لافتة في شعر أبي تمام كان لا بد من تعريف المصطلح، كظاهرة فكرية عقلية تجسدت في أشعار أبي تمام.

وقد تراءى للباحث أن تكون الدراسة في محورين: تناول الأول ظاهرة الثنائيات الضدية وموقف النقاد منها، وتعريف مصطلح نوافر الأضداد، وضرب أمثلة دالة من شعر أبي تمام، أما المحور الثاني: فقد حاول رصد نوافر الأضداد في قصيدة فتح عمورية، التي شكلت ذائقة شعرية ا ستغرقت من المعاني أوفاها، واستنفرت من المشاعر أرقاها، فشكلت بعض الصور في القصيدة جدلا ديالكتيكيا، استطاع من خلالها أن يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه هذا النصر الذي أنجزه المعتصم، فأصبحت الثنائيات الضدية تولّد فضاءً ينماز به النص، إذ تجتمع جملة من العلاقات المختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تأتلف وتختلف ثم تنسجم فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيداً من الحيوية والحركة ، ورسم الصور الشعرية، وحضور الدلالة ،وتكثيف الحدث؛ من أجل إيصال المعاني التي وسمها الشاعر بميسم الواقع الحضاري الذي عاشه،وقد أثرت حالة الشاعر النفسية في استحضار التضاد الذي جسده في أشعاره لتشكيل النص الشعري. ومن هنا صار التضاد عنصرا من عناصر الشعرية يسهم في تكوين نصه الشعري، وهندسة قصائده فلا نكاد نقع على قصيدة تخلو من نوافر الأضداد.

الأضداد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور[1] :" الضد : كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب

ذلك)، ضد الشيء وضديده : خلافه، وقد يكون الضد جمعه، والقوم على ضد واحد إذا اجتمعوا علية في الخصومة. وفي التنزيل:" كلا سيكفرون بعبادتهم ويكونون عليهم ضدا "[2] أي عونا فالضد في اللغة يتمحور حول المواجهة والخلاف والمقابلة والند، وكلها تدور في فلك واحد هو الأضداد. فالجرجاني (ت366هـ) حين يعرف التضاد يخاطب عقل المتلقي مدركا ما تتركه من أثر نفسي يشبه عمل السحر "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين " [3] وهذا ما ينطبق على نوافر الأضداد عند أبي تمام.

ويؤكد ذلك العسكري (ت395هـ)بقوله:"إن الناس قد أجمعوا على أنه الجمع بين الشيء وضده في الرسالة، أو الخطبة، أو بيت من بيوت القصيدة كالجمع بين الليل والنهار، والسواد والبياض "[4].

وخلاصة القول: إن تراثنا النقدي القديم حافل بمثل هذه المصطلحات البلاغية التي عالجت التضاد وبينت أبعاده . وأبو تمام من الشعراء الذين تميزوا بلغة شعرية انسجمت مع التضاد؛ لأن لكل شاعر لغة شعرية خاصة تميز أشعاره، ولها خصائص تجعلها تختلف عن لغة التخاطب والتعامل فعن طريق هذه اللغة الخاصة يمسك الفنان بالتجربة في مدها الزاخر كما يقول السمرة ". [5]

طبيعة التضاد عند القدماء والمحدثين:

يرى القدماء أن التضاد نوع من الزينة، وفيه زخرفة دون الخوض في أبعاده التي تفضي إلى عالم رحب من التأويلات حيث يقرأ النص بطرائق مختلفة وقراءات متجددة وهذا ما ظهر في النقد الحديث، يقول صاحب الطراز :" والتدبيج موقع عظيم في البلاغة وهو يكسب الكلام طلاوة ، ويزيده حلاوة" .[6] ويدرك الجرجاني ما تتركه الثنائيات الضدية من أثر نفسي يشبه تأثير السحر " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بَعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويريك التئام عين الأضداد ويأتيك بالحياة والموت مجموعين "[7]

وليس التفكير الجدلي غريبا عن الشعر العربي، كما أن التراث العربي الإسلامي عرف الثنائيات الضدية في الفكر الفلسفي والفني، ويعد هذا النمط من التفكير من الأنماط التي تعتمد على مبادئ رئيسة هي المقولة ونقيضها، وعلى اللحظة التي تجمع بين الإثبات والنفي، ومن ثم تناط بالفكر مسؤولية التأليف بينهما، وتجاوز مجرد التأليف إلى تحقيق الانسجام الشامل بينهما وهذا ما تقوم به ظاهرة نوافر الأضداد التي نحن بصدد دراستها عند أبي تمام [8] وفي الدراسات الأسلوبية الحديثة يظهر الفرق واضحا بين نظره القدماء ونظرة المحدثين، فالنقد الحديث يسبر غور

النص وما فيه من تضاد فهناك عمليات مكثفة تتم داخل بنية التضاد في العمق بحيث تنفي التنافر والتناقض الخارجي، وتحل مكانه في الداخل تناسبا يفضي إلى دلالات النص الشعري التي تغمض وتدق فتوسع المجال لقراءات متعددة تغني النص، وتكبر قيمته الفنية والفكرية"[9] .

ويرى كمال أبو ديب أن التضاد يقوم على علاقات تمتلك خصيصة اللا تجانس أو اللا طبيعية أي العلاقات غير المتجانسة، لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس وبهذه الصيغة يمكن رؤية العلاقات باعتبارها وليدة اختيار واحد وذلك لوجود إمكانية طرح خيارات متعددة على محور نسقي"[10] .

".ويقترب من نوافر الأضداد أكثر حين يرى أن التضاد يؤدي إلى حالة من التوتر تنشا على المستوى التصديري في لغة الشعر بإتمام مفهومين أو أكثر، أو تصويرين أو موقفين لا متجانسين أو متضادين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكونا أساسيا وتتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهريا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية " [11]

نوافر الأضداد:

أسلوب غريب معقد يمتاز به الشعراء أصحاب الفن الرفيع وهي حالة لا يقدر على صياغتها إلا الشعراء الأفذاذ القادرون على التعامل بفكر عميق مشحون بتجربة واسعة وشعور نافذ، وهو الجمع بين الأضداد والعناصر المتنافرة المتغايرة ومحاولة المولفة والانسجام بينها . استطاع أبو تمام أن يتصور الحياة نسيجا من الأضداد من خلال ائتلافها وافتراقها وصور ذلك في أشعاره من خلال نوافر الأضداد التي أسماها بنفسه في الأبيات الآتية في معرض مدحه أحمد بن أبي دؤاد، فقال في آله:

قد بَثَثْتُم غَرْسَ المَوَدّة والشَّحْـ نـاءِ فـي قلْـبِ كُـلِّ قـارٍ وَبَـادِ
أبْغَضُـوا عِـزَّكُمْ وَوَدّوا نَـداكُمْ فقَـرَوْكُمْ مِـنْ بغْضَـةٍ وَوِدادِ
لا عَـدِمْتُمْ غَريـبَ مَجْـدٍ رَبَقْـتُمْ فِـي عُـرَاهُ نَـوافِرَ الأضْـدادِ[12]

فالمعنى أنه التقى على آل أحمد بن أبي دؤاد من غيرهم شعوران متنافران لكنهما منسجمان هما: البغض والوداد وأن آل أبي دؤاد استوعبوا ذلك – على غرابته وتعاملوا معه بتوافق عجيب فصار البغض كالوداد شعورين ملتحمين منسجمين على تنافرهما عند آل ابن أبي دؤاد وعند الآخرين ممن تعلقوا بهم .

ولأن الظاهرة غريبة ومعقدة سأورد بعض الأمثلة الشعرية التي تزيل ما يكتنف هذه الظاهرة من غموض يقول أبو تمام :

وَلَكِنَّنِـــي لَـــمْ أَحْـــوِ وَفْـــراً مُجَمَّعـــا فَفُـــزْتُ بِـــهِ، إلاّ بِشَـــمْلٍ مُبَـــدّدِ[13]
وَلَـــمْ تُعْطِنِـــي الأَيّـــامُ نَوْمَـــاً مُسَـــكّنا أَلَـــذُّ بِـــــهِ إلاّ بِنَـــوْمٍ مُشَـــرَّدِ

لقد وعى الشاعر مهمته الأساسية أثناء نظم الأبيات وغيرها في قصائده فبناها على إيقاع الائتلاف بين المختلفات، والجمع بين المتنافرات في نسق عجيب، فالوفر المجمع، والشمل المبدد، والنوم المسكن، والنوم المشرد كل منها لا يتم إلا بالآخر

إن نوافر الأضداد التي انماز بها أبو تمام عن غيره تفسح المجال للعقل أن يبرز قدراته، وهذا ما دفع أبا تمام إلى ممارسة هذا التضاد في أشعاره إظهارا لبراعته العقلية ولغته الشعرية، ويرى عبد العزيز سيد الأهل "أنه لا يوجد بديع عفو الخاطر دون تكلف بل هناك مهارة من الفنان، أو الشاعر بحيث استطاع إخفاء الطبيعة فاختلطت بماء الطبع فجاءت كأنها عفو الخاطر، وهذا هو الفن الحقيقي "[14].

ويجعل الدكتور شوقي ضيف" نوافر الأضداد جنسا بديعيا مستقلا ويعني به الطباق الفلسفي القائم على التناقض والتضاد".[15] فنوافر الأضداد هي الطباق القائم على العمق والثراء الذهني الذي يقدم الصورة الفنية من خلال الصراع الذي هو في حقيقته لب الحياة وسرها الخالد".[16] لقد حرص أبو تمام على تلوين أشعاره بلون انصرفت إليه شاعريته هو التضاد؛ لأنه يتوافق مع الصراع الذي يشتعل في فكره ومشاعره، فأكب عليه مستغلا حركة التناقض فنسجه من عناصر التصوير الأخرى.

وقد أشار جميل سلطان إلى أن استعمال الطباق عند أبي تمام جاء بصورة معقدة مفلسفة أحيانا " [17] وأكد ذلك عبده بدوي بقوله: "إن التضاد يلقى ضوءاً باهراً على شاعرية أبي تمام، فوجد فيه أبو تمام تلك الأداة الطيعة التي تقدم الكثير للتجربة الشعرية، وإن فكرة التضاد تذكر بفكرة هيجل التي تقول،: " إن العقل يتحرك أولاً من الشيء إلى نقيضه ثم يتحرك منهما معاً).[18] ومن الأمثلة الدالة قول أبي تمام :

شَرِسْتَ بَلْ لِنْتَ بَلْ قَانَيْتَ ذَاكَ بِذَا فَأَنْتَ لا شَكَّ فِيْكَ السَّهْلُ والجَبَلُ[19]

فالمعنى أنه وصفه بوصفين متنافرين لكنهما منسجمان : هما سهولة التعامل والخلق الوعر؛ فالسهولة ضرورة كالوعورة للحفاظ على الهيبة، وقد حرص على التوازن بين هذين الخُلقين؛لأن للسهولة مواطن وللوعورة كذلك وفي عجز البيت جمع المتنافرين وشكل بينهما تآلف يحبه الناس ؛ لأن من يجمع السهولة والوعورة يمتلك قوة وشخصية جريئة، إن الأضداد المتنافرة رسمت ملامح شخصية البطل وهي المرونة وقوة الشكيمة . لقد استطاع أن يطرح الفكرة ثم ينقضها ثم يجمع الفكرة والنقيض معا في قوله: السهل والوعر. "وهكذا يتجلى الفكر الديالكتيكي بأبرز صوره عند أبي تمام في إطار فنه الذي رفع لواءه "[2]وحتى يتضح الفرق بين الأضداد وبين نوافر الأضداد، نأتي بمثال من شعر أبي نواس يقول فيه:

حَذَرَ امْرِئٍ نُصِرَتْ يَداهُ عَلَى العِدَا كَالدَّهْرِ فيْهِ شَرَاسَةٌ وَلَيانُ[21]

إن الفرق واضح فأبو نواس طابق بين كلمتين هما: الشراسة واللين،وهذا ما يسمى بالطباق ؛لأنه اكتفى بالكلمة وضدها، في حين رأينا أبا تمام يتكئ على نوافر الأضداد يصنع من تنافرها انسجاما. ويرى عبد الكريم يافي: "أن الصراع بين التناقضات كان في ذهن أبي تمام قبل أن يعرفه فلاسفة الغرب".(22) أنه يلتزم في هذه القصيدة ومن أول بيت فيها بما لا يلزم لإيثاق المعاني ومقابلتها، (السيف، الكتب، الحدّ والجد، اللهو واللعب، بيض وسود) هذه الثنائيات كلها أرخت عنانها للشاعر واستسلمت له، وهو يقف على هاماتها. لقد أدرك أبو تمام أن هذا الصراع هو لب الحياة وسرها،فيه تتطور وتتجدد وتستمر وبدونه تفنى وتتلاشى "(23) فالسيف والكتب متعارضان تعارض القوة والعقل، وهذه ظاهرة كونية، وهذا التقابل شكل مفاضلة وإبانة . إنها نزوة على السيف والكتاب في حالة من الانفعال عاشها الشاعر. وفي تلك النشوة يرى أبو تمام أن القوة هي فعلٌ بالفعل، وأن الكتاب هو فعل بالقوة والاحتمال، وأن السيف تنفيذ وأن الكتاب تأمل وتفكير " (24) ويؤكد ذلك قوله في هذين البيتين:

فَسواءٌ إجَابتي غَيْرَ دَاعٍ وَدُعائي بالقفْر غَيْرَ مُجيبِ
رُبَّ خَفْضٍ تحْتَ السُّرى وَغَنَاءٍ مِنْ عَناءٍ ونَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ[25]

تتجمع الأضداد بسخاء في هذين البيتين فاستحالة إجابة الشاعر الطلل الذي لا يدعوه كدعائه إياه وهو لا يجيب، ثم إن التعب الذي يفضي إلى الراحة والعناء يفضي إلى النفع، والشحوب يجلب النضرة، فالضد يظهر حسنه الضد.

لقد شغلته فكرة نوافر الأضداد حتى بثها في ديوانه كما يقول شوقي ضيف "وتعلقت هذه النوافر من الأضداد بعرى تفكير أبي تمام ولم تخل منها صفحة من صفحات ديوانه، ويظهر أنه لم يأت بها عن فلسفة فقط، بل كان يأتي بها أيضا عن مزاج "(26) وفي سياق مدحه للحسن بن سهل يقول:

صِيغَتْ لَهُ شَيْمَةٌ غَرَّاءُ مِنْ ذَهَبٍ لكنَّها أهْلُكُ الأشْياءِ للذَّهَبِ[27]
كَالغَيْثِ إنْ جِئْتَهُ وَافَاكَ رَيِّقُهُ وَإنْ تَحَمَّلْتَ عَنْهُ كَانَ فِي الطَّلَبِ

في البيت السابق جاءت الصفة المادية لتدل على الصفة الأخلاقية (شيمة غراء من ذهب) ليتيح للأخرى مناقضتها؛ لإثبات كرم الممدوح، فالأخلاق الذهبية بما فيها من الكرم ومعدنه الأصيل تتناقض مع البخل ثم تشكل تآلفا وتكون حربا على المال الذي بين يدي الممدوح ولا يكتفي لإثبات فكرته بمظهر من مظاهر الحياة وإنما يذهب بعبقريته إلى مظهر من مظاهر الطبيعة التي يتأصل فيها التضاد كما في

البيت الثاني المكمل للبيت الأول فالغيث إن طلبته برغبة يأتيك خيره وإن ابتعدت عنه يطلبك، فهما صورتان متناقضتان لكن الشاعر ألف بينهما وشكل صورة جديدة تحمل في طياتها الخير. والملاحظ على نوافر الأضداد في حالات الرثاء والمرض تكون أكثر صفاء وتأملا ومن الأمثلة على ذلك تأمله في مرض أحمد بن أبي دؤاد يقول:

وَحَـالَ لَـوْنٌ فَـرَدَّ اللهُ نضْـرتَهُ وَالنَّجْمُ يَخْمُدُ شَيْئاً ثُمّ يَشْتَعِلُ(28)

يطمئن أبو تمام ممدوحه بأن اللون وإن تغير فسوف يعود إلي طبيعته ثم يأتي له ببرهان من مظاهر الحياة التي هي أساس التفكير عنده ويبنيه على قاعدة نوافر الأضداد ففي وصفه للنجم (يخمد شيئا ثم يشتعل) تناقض واضح لكنه يحيله إلى حالة انسجام تتشكل من الحالتين وبالتالي يأتي ضوؤه متواترا . إن نوافر الأضداد فيها من الطرافة ما يغري المتلقي فيجعله أسير هذا الفن كما أنه يستهوي الباحث فيهيم في ديوان أبي تمام متصيدا للأمثلة التي تقوم على المتضادات المتنافرة يقول:

أأتْبَـعُ ضَـنْكَ الأمْـرِ وَالأمْـرُ مُـدْبِرُ وَأدْفَـعُ فـي صَـدْرِ الغِنَـى وَهُـوَ مُقْبِـلُ(29)

فَحَسْـبُ أمْـرِئٍ أنْـتَ امْـرُؤٌ آخِـرٌ لَـهُ وَحَسْـــبُكَ فَخْـــراً أنَّـــهُ لَـــكَ أوّلُ

في البيت متضادات عدة تتنافر وتتقاطع هي (مدبر، ومقبل، وأخر، وأول) حقا إنها صورة عقلية رائعة، فهو يقول :إنه لا يستطيع اتباع ضنك الحياة وهي مدبرة وفي الوقت ذاته لا يرفض الغني وهو مقبل، وهذا من مسلمات الأمور لكنه يركب هذه الفكرة لتكون مقدمة فكرية لممدوحه، فإدبار ضنك الحياة وإقبال الغنى ضدان يتيحان له وصف الممدوح بالكرم بصورة متنافرة فيقول يكفي الإنسان أن تكون خلفه فيشمله عطاؤك ويكفيك فخرا أن الذي يطلب العطاء يكون أول مواجه لك فالتناقض والتنافر في الصورة يشكل انسجاما في صورة جديدة هي كرم الممدوح وحظ النائل من كرمه. ويمضي أبو تمام في رسم صوره العقلية القائمة على التضاد ومنها قوله في هذا البيت:

بَيْضَاءُ تَسْرِى فِي الظَّلامِ فَيكْتَسِى نُـوراً وَتَسْـرِبُ فِـي الضِّـياءِ فَـيُظْلِمُ(30)

إنها نوافر الأضداد التي تشكل هذه الصورة الغريبة ،فأي ظلام يكسى بالنور؟ أو ضياء يتسربل بالظلمة ؟ يقول شوقي ضيف معلقا على هذا البيت :" أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم ؟ إن حقائق الأشياء تتغير في شعر أبي تمام على هذه الصورة التي نرى فيها الضياء المظلم ".(31) في البيت إشكالية خلقتها نوافر الأضداد

فجاءت الصورة محيرة حقا فهي تحيل الظلام نورا حين تسري فيه وهذا أمر بدهي، لكنها حين تسرب في الضياء يظلم، فهذا التنافر يهدف إلى فكرة عقلية منسجمة هي أنها من شدة جمالها تبهر ما حولها، ويصبح باهتا كما هو حال القمر مع الكواكب التي يبهر ضوءها، فلولا هذا التنافر لما حصلنا على هذه الصورة الرائعة حقا .

الأصل في نورها الباهر أن يكشف الظلام ويحيله إلى ضياء لكنها صور أبي تمام التي تجعل نورها يحيل المكان ظلاما ؛ لأنها كثيفة بنورها وجعلته مظلما ،ويجعل الضياء ظلمة حين تسير فيه. إنه انعكاس لحالته النفسية، فالمحبوبة التي إن شاءت جعلته يبكي دما ،جعلت حياته مليئة بالهموم والأحزان، فهي وإن طلعت عليه لكنه يزداد حزنا لرؤيتها، وتظلم في وجهه الحياة، فهذه المرأة قد يموت الإنسان في حبها. وفي بيت آخر يقول:

فُنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إذا حُجِبَتْ بَدَتْ مِنْ نُورِها فكأنّها لَمْ تُحْجَبِ[32]

لقد استطاع أبو تمام أن يجمع الحجب والتبدي معًا في معنًى ظاهر، لكنه أراد أن يصور شدة جمالها بأنه يخرق الحجب فيبدو من خلف الحجاب .

جاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللّسانِ قِلادَةٌ سِمْطانِ فيها اللؤْلُؤُ المَكْنونُ[33]

إنْسِيّةٌ وَحْشِيّةٌ كُثِرَتْ بها حَرَكاتُ أهْلِ الأرْضِ وَهيَ سُكونُ

حين تشرق القصيدة بالرؤيا المبنية على نوافر الأضداد، تغدو مرآة تعكس تضاد الحياة، ففي البيتين السابقين حدد الشاعر معالم قصيدته، فهي إنسية ووحشية والتنافر بينهما واضح لكن جمال المدح فيها، وكمال الأخلاق جعل الممدوح يتقبلها رغم تنافرها ويتعامل معها برغبة ؛ لأن شعور الإعجاب ينتج عن هذا التنافر، وكذلك حين وصفها بالحركة والسكون وهما وصفان متنافران لكنهما منسجمان بسبب إعجاب المتلقين لها

عَفاءُ على الدّنيا طويلُ فإنها تَفرّقُ مِنْ حَيْثُ ابْتَدَتْ تَتَجَمّعُ (34)

وَضَلّ بكَ المُرتادُ مِنْ حَيْثُ يَهْتَدِي وضَرّتْ بكَ الأيّامُ مِنْ حَيْثُ تَنْفَعُ

"إن التضاد عند أبي تمام أسٌّ الحياة الرئيس، إذ إن كل ما يحيط بنا يموج بالتناقض، وقد قاده هذا الفهم إلى تواتر الصور المتنافرة " [34]، فيقول في البيتين

السابقين إن جمال الحياة وسرها الخالد مرتبط بادراك الحكمة منها ومعرفة الغاية التي تهيمن على البشر، فالنقيضان (تفرق وتجمع، والضلال والهداية، والضر والنفع) يولدان في اللحظة ذاتها رغم التنافر بينهما إلا إنهما يشكلان انسجاما في النظرة إلى الحياة وهذا ما يريد أن يتوصل إليه الشاعر بفكره الفلسفي، فالموت وليد الحياة، والحياة وليدة الموت، وهذه هي الفكرة المنسجمة التي تولدت من تنافر الأضداد في البيتين السابقين.

تقوم القصيدة على مجموعة من الثنائيات الضدية، ونوافر الأضداد المتشكلة من هذه الثنائيات التي استطاع أبو تمام أن يزاوج فيها بين العقل والحس فهو منذ البيت الأول يقدم للمتلقي أنموذجا لهذا التمازج، فالبيت الأول يرتكز على ثنائية ضدية (35). فالسيف والكتاب هما ركنا هذه الثنائية ونجده يؤمن بتفوق السيف على كتب المنجمين التي راحت تقلب الأبراج. وتقسمها إلى ثابتة ومنقلبة وقد اغترف من معين ثقافته الفارسية، والعربية، وهو يعرضها هذا العرض الطريف في أوعية الطباق والتصوير، فالمنجمون نظروا في أبراجهم وخلصوا إلى نتيجة لا تبعث على الارتياح؛ لأنهم حاولوا وضع العراقيل أمام المعتصم، الذي تفوق على إخوته بعسكريته المعهودة وروحه القتالية العالية، ونخوته العربية، فالشاعر له نظرة ثاقبة فيمن حوله،وهو قريب من هذا القائد، فحرص في البيت الأول على رسم صورة الانتصار ،فجعل السيف آلة النصر، مشخصا ومجسما، فالسيف وحده القادر على جلاء الشك، وحسم التردد ، في حين ترى المنجمين قد أجهدوا أنفسهم في محاولة مستميتة في التعامل مع الأبراج التي أظهرت لهم أحوالا لا تجلب النصر. فجاء السيف ساخرا من هذه الكتب التي تغشاها سواد الحبر، فعمورية كما تفيد أبراجهم لن تفتح إلا بعد نضج التين والعنب، وبعد ظهور النجوم المذنبة ولكن عزم المعتصم كان أشد صلابة من السيف، وجاء صادقا في أنبائه معلنا انتصارا حاسما ؛ قلب كل الموازين، وبدد أوهام المنجمين، وأثبت أن الحرب جد كلها لا مجال فيها للهزل، وأن السيف هو الحد الفاصل بين العزة والذلة، وبين الشجاعة والجبن، وبين الإقدام والإحجام . إن حالة الشاعر النفسية، واعتزازه بممدوحة جعلته في شوق عارم إلى النصر، فمن أجل ذلك استطاع في هذه القصيدة أن يعيد تشكيل كل المعطيات التي انطبعت في داخله جراء ما قاله المنجمون ، وما يعرفه الشاعر عن عمورية الحصينة ، فأستطاع بذلك خلق حالة من التوازن بين تلك المعطيات، معتمدا بذلك على ثقافته ومقدرته الفنية ، وصوره العقلية وحالته النفسية التي حركتها بواعث النص، وكانت أساسا من أسس الإبداع الفني في هذه القصيدة. ولا ننسى أن الشاعر حين يبدأ بعمل المعمار الهندسي لقصيدته يختار من مخزونه الثقافي، والنفسي ويضفي عليها من أحاسيسه، وعواطفه، ورؤاه ،وهذا ما قام به أبو تمام في بائيته المشهورة .

إن هذه القصيدة التي سنبحث عن نوافر الأضداد في ثنايا أبياتها ليست مجرد

أصوات وتراكيب تطرب المتلقي بإيقاعها الذي اختاره الشاعر على أنغام البحر البسيط بما فيه من غنائية ،وقوة جرس ، بل هي لحظة انتصار رسمها الشاعر وضبطها وفقا لإيقاع حالته النفسية.إننا في تحليل هذه القصيدة بحثا عن نوافر الأضداد سنقف على ما يمكن تسميته" بالمرتكز الضوئي وهو بنية التضاد الذي يكشف العلاقات ويوجهها في القصيدة" (36)

وقبل أن ندلف إلى تحليل الأبيات التي اشتملت على الثنائيات الضدية ونوافر الأضداد لا بد أن نشير إلى حقيقة هامة تضيء لنا الدرب في التحليل، وتؤكد للمتلقي براعة هذا الشاعر في تصويره لهذه المعركة الحاسمة التي خاضها المعتصم ، وبناء قصيدته على مجموعة من المتناقضات، والمتآلفات التي شكلت بؤرة ارتكاز الصورة في النص، والحقيقة هي أن أبا تمام كان في ذروة حضارية من إيغاله في ثقافة عصره ، وكان يفد على الشعر حاملا جملة من المعاني والتجارب كما يقول إيليا حاوي :" يرنو إليها بهدوء وسكينة وربما تلاوح له أن النغم هو روح الشعر ، فنظم القصيدة على بحر البسيط ، مستخدما الإيقاع الداخلي والخارجي في النص"(37). وآثر أن يقيم قصيدته على واحد وسبعين بيتا هي منتهى الأقوال على الأفعال، وجاءت الأبيات بناءً متماسكا في القصيدة تنقسم إلى سبعة أجزاء متساوية تقريبا تتبعها خاتمة أما الحقيقة الثانية وهي اهتمام أبي تمام بألوان البديع ولا سيما المتعلقة بالتضاد سواء كان ذلك على مستوى المعاني حيث تتوزع الثنائيات والمقابلات بين الخير والشر، والإيمان والكفر، والسلم والحرب، والراحة والتعب، أم كان ذلك على مستوى المفردات الموحية بالمعاني ما أدى إلى نتيجة مفادها أن أبا تمام أدرك ما للثنائيات الضدية من أهمية في النص ولذلك راح يفرط في استخدامها إما عن طريق جمع المتنافر وهو ما أسماه نوافر الأضداد، والمزاوجة بينها، وإما عن طريق استخدام الثنائيات المتضادة وهذه المعالم سنتوقف عندها في قصيدته المدحية للمعتصم. وهناك حقيقة ثالثة وهي أن أبا تمام امتلك ناصية اللغة والعبارة، فاستسلمت له وأرخت عنانها، وامتزج الشعر عنده بالفلسفة، والفكر امتزاجا رائعا بحيث أصبح معرضا باهرا لطرائف البديع وطرائف المعاني، والأخيلة البارعة، وهذا هو التغيير الذي مس الفن الشعري فجاء التطور والتجديد، ليس في المعاني والموضوعات، والأوزان بل في المفارقة في الصياغة وأسلوبها المتجدد، فموضوعات الشعر مازالت واحدة، فالمدح والهجاء والوصف موضوعات لم يتغير ولكن ما حدث من تغيير وتبديل كان يمس الصياغة نفسها،وبذلك تطور الشعر عند شعراء العصر العباسي تطورا متميزا توثقت فيه العلل والأسباب بين القديم والجديد توثقا نحس فيه ضربا من التحول مع العصر، وكل ما يدخله من ألوان الحضارة، وآثار الثقافات، والفكر.

تميز أبو تمام بفنه الشعري عمن سواه " لو أخذنا أية ظاهرة من الظواهر التي أكثر الشعراء من الحديث عنها وقارنا بين تناولهم لها ، وتناول أبي تمام للظاهرة

ذاتها وجدنا أن فنه ينزع إلى التعبير عنها عن طريق التضاد أو المطابقة"(38) لقد اعتنى أبو تمام بمقدمته المدحية ، إذ بدأ يتغنى تغنيا انفعاليا بذلك الفتح الذي جاء نتيجة حتمية لفلسفة القوة التي آمن بها الشاعر" .(39)

يسيطر الانفعال على أبي تمام في هذه القصيدة منذ مطلعها فاستهل قصيدته بمقدمة تتناسب مع

جلال الموقف وما يؤكده الواقع من تكذيب المنجمين.

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ(40)

لقد شكل مطلع القصيدة مفتتح الشر وهو السيف، رمز القوة فقد استجمع أبو تمام قواه منذ هذا البيت ليخرج على المتلقي بصورة فنية أقامها على المتناقضات ؛ ليوقظ في السامع أحاسيسه الوجدانية والعقلية؛ كي يشعر بعظمة الانجاز وقيمة النصر.

ومما يميز أسلوب أبي تمام هو أنه لم يكتف بإيراد هذا التماثل واللاتماثل كنوع من الزخرفة، بل جعلها داخل إطار خيالي يقوم على صورتين متضادتين: الصورة الأولى هي صورة السيف الساخر من المنجمين، وهي الصورة التي تمثل حالة الجد والجاهزية عند المعتصم وجيشه المتحفز للقتال، والصورة الثانية هي صورة المنجمين وعبثهم وإحباطهم، وأفكارهم المشوشة، وهذا ما جعل التضاد يولد حركة في البيت ، رسمت ملامحها حروف القلقلة التي اختارها الشاعر بعناية لتناسب حالته النفسية التي تجمح بقوة إلى النصر ، تاركة خلفها تنبؤات المنجمين. لقد استطاع أبو تمام أن يمزج بين الطباق والجناس في الشطر الثاني إذ طابق بين الجد واللعب ؛ ليجسد حالة الأمة آنذاك ، في العصر العباسي حين كانت مترفة تركن إلى الدعة والراحة ، ولكنها قادرة على الانتصار وهذا ليس غريبا على العصر العباسي الذي هو خير العصور وشرها، فكان السيف هو الحد الفاصل في هذه الحالة المشوشة .

بيضُ الصَّفائِحِ لا سُوُد الصَّحائِفِ في مُتونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ(41)

استحضر أبو تمام فكرة الثنائيات الضدية ؛ ليشكل منها هرم القصيدة ، وهذا الاستحضار مرتبط بانفعال الشاعر تجاه هذا النصر المؤزر، ففي هذا البيت نلحظ اهتماما بالألوان الضدية الأبيض والأسود، فالأبيض كما يبدو شعار يرمز إلى إرواء رغبة الممدوح في النصر ، في حين جاء الأسود ليرمز إلى خيبة أمل الأعداء والمنجمين ، وما حل بهم، فالتضاد في البيت يشعرنا بإحساس بدهي هو شعور عارم

بأن الشاعر يمتلك ناصية العبارة يتصرف بها كما يشاء ويطيب له وأنه نال منها أكثر بكثير مما ينبغي في مداها ". (42) إن تضاد الألوان في شعر أبي تمام ظلال تخفي وراءها مفاهيم شتى، فقد خلق من تنافر الأبيض والأسود وحدة، ومن التضاد كلاً، وإن مساحة الأسود في البيت تقابل بوشي من البياض بغية إحداث لون من التنافر والتناغم في الصورة بل تخرج إلى نقل فكرة، أو عاطفة؛ لتقيم علاقات بين عناصر متباعدة كل التباعد ليؤلف بينهما. إن هذه الضدية اللونية حين ترسمها ريشة أبي تمام، تأخذ قيمة رمزية ، تخالف المألوف، فالأسود رمز الحزن، لكنه هنا لا ينظر للحزن بقدر ما ينظر إلى الخيبة التي لحقت بالمنجمين إن أبا تمام يستقي صوره من ينابيع مختلفة، ففي هذا البيت يستقي الصورة من أحاسيسه العميقة، كالريبة والشك فالصورة لا تؤدي وظيفة التوضيح فقط، بل تخرج إلى نقل فكرة أو عاطفة؛ لتقيم علاقات بين عناصر متباعدة كل التباعد يؤلف بينهما الانطباع الموحد وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الإيحاء ".(43)

لقد شكلت بنية التضاد اللوني في البيت منطلق التفجر الدلالي وتشظي المعنى، إذ يسترسل أبو تمام مع أصداء تنافر الأضداد والجناس، فيطابق بين كلمتي (بيض وسود) ويخرج أضداده بجناس لابد منه كما في (الصفائح والصحائف) ولا يكتفي بتضاد الكلمات وتجانسها ، بل حرص على إيراد الكلمات التي تؤدي إلى المعنى القائم في ذهنه المثقل باقتراحات المنجمين من جهة، وثقته بالمعتصم الفارس البطل من جهة أخرى، إنه يؤكد على استخراج المتناقضات بعضها من بعض إذ راح يتبين إشراق الحسن من أعمق ملامح القبح . لقد حرص أبو تمام على أن ينتقي للوحاته الفنية ألوانا اعتمد في مزجها على المتناقضات ، فاللونان الأبيض والأسود هما الركيزة الأساسية في القصيدة ، وفيهما رمز إلى الملائكي والشيطاني؛ ليصل من خلال هذه الأضداد إلى توزيع أرصدة الهزيمة والانتصار بين معسكر الشرك من جانب ومعسكر الإسلام من جانب مقابل "(44) فاخذ الجانب الملائكي ليحقق من خلاله الاتساق بينه وبين ممدوحه المعتصم، خليفة المسلمين، والجانب الشيطاني الذي يرمز فيه إلى العدو الكافر انه إحساس الشاعر وخياله المرهف الذي يصنع منه هذه الصور التي تتجاذبها الأضداد في جانبين متناقضين ولكنهما يمثلان أحاسيس متغايرين ".(45)

تَخَرُّصـــاً وَأحاديثـــاً مُلَفَّقَـــةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إذا عُدَّتْ ولاغَرَبِ(46)

يستطرد أبو تمام في ثنائية ضدية ،بين القوة والضعف ، فالنبع فيه القوة والصلابة، والغرب رمز الضعف، ويخرج من هذه الثنائية الضدية بفكرة عقلية هي فكرة العدم والوجود، فالأحاديث التي صاغها المنجمون لا تشكل لدى المعتصم شيئا رغم ما تخلفه في النفس من شكوك وهذا ما جعل المعتصم يعد العدة ويحكم الخطة

فالنبع رمز لأدوات النصر؛ لأنه الشجر ذو الأعواد الصلبة تصنع منه القسي والسهام، في حين أن الغرب نبت رخو يمثل جانب الهزيمة، فالمعنى الذي يشكله التضاد هو العدم أي لا قوة فيها ولا ضعف.

وَصَـيَّروا الأبْـرُجَ العُلْيـا مُرَتَّبَـةً ما كـانَ مُنْقلِباً أوْ غيْرَ مُنْقَلِبِ(47)

يمضي أبو تمام معتمدا على التضاد ، ليفضح زيف المنجمين لاسيما وأن التنجيم شائع لدى الروم والعرب، والشاعر على دراية بعلم الفلك، وهذا ما جعل الشكوك تتغلغل في النفوس ويجعل تصديق المنجمين يخامر عقول العامة ، لكن أبا تمام استطاع أن يلاحق كلامهم بالدحض عن طريق التضاد بكل ما يخدم فكره، فالنظريات وحدها لا تكفي، بل لا بد من فعل يظهر فلم يعد ترتيب الأبراج ينفعهم ويخدم فكرتهم، فبين زيفهم في قوله (ما كان منقلبا أو غير منقلب) فهذا التضاد ينفي كل جهد قام به المنجمون

لَـوْ بَيَّنَتْ قَـطُّ أمْـراً قَبْـلَ مَوْقِعِـهِ لَـمْ تُخْـفِ مـا حَـلَّ بالأوْثـانِ والصُّـلُبِ(48)

يؤكد أبو تمام من خلال هذه الثنائية الضدية في البيت (بينت ، تخف) قضية هامة، وهي أن هناك انتصارين لا انتصارا واحدا، الانتصار الأول هو الانتصار في المعركة، والثاني انتصار على الخرافة التي ترسخت في أذهان العرب والعجم على حد سواء وإن ثنائية الخفاء والتجلي التي ظهرت في البيت تؤكد هذه الحقيقة، فالتنجيم يحاول إيهام المعتصم بصعوبة الموقف، ولكن أفعاله كشفت عن زيف تلك الأوهام، والدليل على ذلك ما حل بتلك القلعة الحصينة من دمار وخراب، قبل حلول الموعد الذي اتفق عليه المنجمون الذين راحوا يقلبون أبراجهم مظهرين براعة زائفة. إن الجمع بين المتناقضات في هذا البيت من حيث الظهور والخفاء خلق جوا من الفخر الذي ينعش وجدان الشاعر.

أبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الإسْلامِ في صَعَدٍ والمُشْـركينَ ودَارَ الشِّـرْكِ فـي صـبَبِ(49)

ينتقل أبو تمام من ثنائية الخفاء والتجلي إلى ثنائية ضدية أخرى هي ثنائية العلو والانحدار، فالعلو في هذه الوقعة للمسلمين بقيادة المعتصم الذي أحرز نصرا للمسلمين، ونرى الشاعر يستحضر التاريخ وكأنه يستدعي ذهنيا معارك المسلمين الحاسمة كغزوة بدر، واليرموك، وغيرها من المعارك الحاسمة ، فهو يضيف بهذا النصر مدماكاً في قلعة الشموخ الإسلامي. وبهذا النصر تنكسر شوكة الأعداء ، ويندحر الباطل وأهله . إن هذه الثنائية تجعل المتلقي يعيش أجواء النصر حين يستدعي من التراث معركة تاريخية فاصلة بين الحق والباطل.

إن التنافر الحاصل في الحالين: حال المسلمين ورفعتهم، وحال المشركين المنحدر إلى الحضيض فهذه الثنائية تنسجم في فكرة شكلها التضاد وهي أن النصر يأتي من رحم الهزيمة.

مِـنْ عَهْـدِ اسْـكَنْدَرِ أوْ قَبْـلَ ذلِـكَ قَـدْ شابَتْ نَواصِي اللَّيالي وَهْيَ لَمْ تَشِبِ(50)

مازال أبو تمام يلائم بين الثقافات الفارسية والعربية واليونانية، ويأتي بألوان البديع ومنها التضاد معتمدا على التشخيص، فهذه نواصي الليالي التي شخصها قد شابت، ولا تزال عمورية تكسوها غفلات الزمان شبابا وفتنة، فهو يحاول أن يجعل من هذه الثنائية الضدية (شابت، لم تشب) تفسيرا لفكرة فلسفية مفادها: أن الشيب رمز لتغير الحياة في قلعة عمورية بعد فتحها.

يرى أبو تمام أن جوهر الأشياء لا ينفصل عن تحقيقها المادي "وهذا ما جعله يجمع الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة) (51) لذلك نجد ارتباطا وثيقا ما بين المدرك الحسي وبين الفكرة التي يطرقها وهي فكرة الشيب التي غدت رمزا من الرموز التي عبر من خلالها عن مبدأ التضاد ، فهو يرمز إلى استمرار الحياة ، وتجدد المشاعر، على الرغم من انه تعبير عن ذهاب الشباب، فعمورية تعج بالحياة وهذه الثنائية الضدية(شابت ولم تشب) هي التي حققت التجدد في قوة هذه القلعة الحصينة، رغم صولات الزمان وجولاته فيها.

أتَـتْهُمُ الكُرْبَـةُ السَّـوْداءُ سـادِرَةً مِنْهـا وكـانَ اسْمُها فراجـة الكُـرَبِ(52)

ويمضي أبو تمام قدما في نوافر الأضداد؛ ليرسم ملامح عمورية قبل الفتح وبعده، فهي التي كانت تفرج الكرب عن أهلها الآمنين ولكنها بعد الفتح صارت سببا في الكرب الذي يعيشونه.

لَقَـدْ تَرَكْـتَ أميـرَ المُـوْمِنِينَ بهـا لِلَّنـارِ يَوْمـاً ذَليـلَ الصَّـخْرِ والخَشَـبِ(53)

إن الصخر والخشب ثنائية ضدية تمثل الصلابة واللين، وتشكل معنًى يظهر قوة العزيمة التي عاشت داخل نفس المعتصم ، وهي التي جعلت النيران تأكل الأخضر واليابس، أما كلمة ذليل فإن اختيارها يدلل على ذكاء الشاعر ، فالذلة لحقت بقائدها وجيشها وشعبها وكل ما فيها وذلة الخشب فكرة فلسفية عربية جاءت في تراثنا على شكل مثل (فلان أذل من وتد)(54) وهي ذلة غريبة فكيف يذل الصخر والخشب ؟ أما ذلة الصخر فهي عند العرب ذات قدسية ؛ لأن العربي في جاهليته كان يصنع ألهه من الصخر ، فالله سبحانه وتعالى أشار إلى ذلك بقوله تعالى: (يأيها الذين امنوا قوا

أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة)(55) فالحجارة التي كانوا يعبدونها ستكون حطبا لجهنم مع أجسامهم ، فهم وما يعبدون سيواجهون الحريق في نار جهنم ، وكذلك أهل عمورية سيواجهون الحريق هم وقادتهم الذين يضحون من أجلهم، ويعبدونهم من دون الله، كما أن هذا الانتصار في ذلك الزمن الصعب ، وفي موازين القوى المتكافئة سيأتي على كل شيء في تلك القلعة الحصينة

غَادَرْتَ فِيها بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحًى ... يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جلابِيَبَ الدُّجَى رَغِبَتْ ... عَنْ لَوْنِهَا وَكَانَ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلْماءُ عَاكِفَةٌ ... وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحًى شَحِبِ
فالشَّمْسُ طالِعَةٌ مِنْ ذا وَقَدْ أفَلَتْ ... والشَّمْسُ واجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ(56)

إن المتلقي لهذه الأبيات وما فيها من صور متناقضة متعارضة رسمها أبو تمام بأصباغه البديعية ، وجعل نوافر الأضداد أساسا لها يرى بكل وضوح في البيت الأول منها صورة الليل الذي يتحول إلى ضحى من شدة اللهب ، والضحى الذي يطارده الصبح ، والدجى التي نزعت جلابيبها السود واستبدلت بها جلبابا أحمر من النار واللهب كما في البيت الثاني والشمس غابت ولم تغب ، وهذا الضوء من النار الذي يطلع وسط ظلمة الليل فيحيله صباحا مشرقا ، وهذا الظلام من الدخان الذي يبغي الضحى الشاحب بالسواد والقتامة فيحيله ليلا بهيما، وفي البيت الأخير يرسم صورة عقلية لينشر فيها تلك الأضداد المتنافرة التي تقوم على فكرة المقابلة والتضاد بين الألوان فهذه الشمس الطالعة الآفلة ، وتلك الشمس الآفلة الطالعة تمثل نوافر الأضداد. إننا كلما تقدمنا في قراءة أبيات هذه القصيدة نلحظ ظاهرة متكررة هي فكرة التضاد التي لم يكن تكرارها يتم بطريقة سمجة،أو مملة ، بل هي ظاهرة نلمس فيها تجديدا يتعمق فيه التضاد فكرة وفنا وشعورا ، حتى أنه استطاع أن يجعل ثنائية التضاد مبدأ ينتظم فيه إبداعه وفلسفته في الحياة "(57)

لقد تشكلت في الأبيات السابقة ثنائية ترتكز على محورين أساسيين هما: محور الشمس والضحى، واللهب والضوء، وكلها تندرج تحت اللون الأبيض ومحور الظلمة والظلماء والدجى والدخان، وكلها تندرج تحت اللون الأسود ، وهذه الثنائية هي مرتكز القصيدة منذ بدايتها (بيض الصفائح لا سود الصحائف) وأضفت الثنائية الضدية جمالا على الأبيات، وحفزت المتلقي على استخدام لغة العقل؛ لفك رموز هذا اللغز الضدي الذي يبدو للوهلة الأولى متناقضا لكن في الحقيقة يشكل نوعا من التآلف. رسمت الأبيات السابقة صورة الحريق الهائل الذي جعل ضوء النار يسد مسد ضوء الشمس التي سقطت في خدر أمها تاركة وراءها ألسنة اللهب تتراقص وسط ذاك الظلام الدامس؛ فكأن الشمس لم تغب ؛ لأن محيط القلعة ما زال مضيئا رغم غياب الشمس، إنها حقا لوحة الليل والنهار التي رسمها الشاعر منذ بدا الليل

لديه ضحى، وآثرت الشمس ألا تغيب، فإذا هي طالعة آفلة في آن معا . وحتى تتضح لنا هذه الثنائية الضدية في قول الشاعر (ضوء من النار) لا بد لنا من الوقوف عند بيت النابغة الذي يصف فيه يوما حربيا:

تبـــدو كَوَاكبُـــه والشَّـــمْسُ طالِعَـــة لا النـورُ نُـورٌ وَلا الإظْـلامُ إظْـلامُ(58)

فالنابغة لم تذهب شاعريته إلى أبعد من وصف الشمس على حقيقتها فما تثيره هذه الكواكب من الفرسان من غبار يحجب الشمس، ويحيل نورها إلى ضياء باهت لا يقرب من الظلمة، فليس نورا ولا ظلاما، وهذا ما جعل أبا تمام ينماز في استخدام التضاد، استخداما تصويريا رائعا، فالصورة التي رسمها في وصف الجو المكفهر تبدو متكاملة؛ لأنه اعتمد على نوافر الأضداد، وجعلها مدارا لأبيات القصيدة مستخدما اللون وتدرجاته، مضيفا على الصورة نوعا من الغموض المتولد من التضاد الحاصل من النور والظلام، وهذا ما يؤكد لنا هدف أبي تمام من تصويره لوقعة عمورية، وهو تحقيق أبعاد فكرية عميقة من خلال تركيزه على التصوير الحسي، فهو يريد أن يجعل من فتح عمورية ملحمة كبرى بطلها المعتصم وهذا هدف القصيدة في مجملها، إذ كثف استخدام هذا اللون البديعي كي ينقل لنا هذا المنظر الرهيب الذي أحال الأشياء عن طبيعتها وقلب المعاني إلى أضدادها ، فتولدت في نفسه صورة منعكسة عن تلك الصورة التي أرادها في حريق عمورية.

بَصُـرْتَ بالرَّاحَـةِ الكُبْـرى فَلَـمْ ترهـا تُنَـالُ إلا عَلَـى جِسْـرٍ مِـنَ التَّعَـبِ(59)

استطاع أبو تمام في هذا البيت أن يجعل الصورة الحسية تشي بالفكرة التي تتضمنها، وهي الراحة المشتقة من التعب، وهي ثنائية ضدية تقوم على الشيء وضده، وهي فكرة طالما أشغلت الشاعر في ثنايا قصائده، لكنه يعتمد كثيرا على هاجسه الضدي فليس ثمة فكرة لا تقابلها فكرة مضادة للكشف عنها .إن الشعور بالتعب يتضمن الشعور بالراحة كذلك، وهما شعوران متلازمان على الرغم من اختلافهما غير أن التعب يسبق الراحة؛ ليتيح للشعور المناقض التوالد والظهور، فمشاعر الإنسان تقوم على المتناقضات؛ لأن الفكر الإنساني قائم على التضاد؛ ولا يوجد انفصال بين الفكر والشعور، وهذا تصوير فني لافت يعبر الشاعر من خلاله عن فكرة الراحة التي تتحقق نتيجة التعب على ضوء الأفعال الناتجة عن التعب في سبيل المجد، وما يؤكد هذه الفكرة التي بناها أبو تمام في هذا البيت قول وحيد كبابه "إن التضاد إذا كان يقوم على التركيب الفكري بين عناصر متباعدة، فإنه كذلك يعتمد على أساس شعوري يؤلف بين هذه العناصر في لحظة انسجام كوني".(60)

وحتى تتضح الصورة نتوقف عند بيتين في مدح عمرو بن طوق التغلبي يؤكد

فيهما فكرة ثنائية التعب والراحة، يقول:

تَعِـبَ الخَلائِـق وَالنَّـوالِ ولَـم يَكِـن بالمَسـتَريح العِـرْضِ لَـمْ يَتْعَـبِ(61)

بشـحوبه فـي المجـد أشـرق وجهـه لا يسـتنير فعـال مـن لـم يشـحب

يؤكد أبو تمام فكرة الراحة التي تتحقق نتيجة التعب عن طريق نوافر الأضداد بين فمن لا يتعب لم يكن بالمستريح، فأخلاقه تعبة، ونواله كذلك لكثرة تصريفهما، وفي ذلك راحة لعرضه،وفكرة (الإشراق الذي يلي الشحوب) التي شكلت انسجاما بين نور الأفعال وإشراق الوجه بعد شحوبه من أجل المجد، فالذي لا يتعب لا يعرف معنى الراحة الحقيقية، والشعور بالتعب يتضمن الشعور بالراحة وهما شعوران متلازمان رغم اختلافهما.

إن نوافر الأضداد التي أولع بها أبو تمام شغلته كثيرا وبثها في ديوانه حتى أن شوقي ضيف يقول:"فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط؛ بل كان يأتي بها عن مزاج أيضا " .(62)

لمْ تَطْلُع الشَّمْسُ فيه يومَ ذاكَ على بـان بأهـل ولَـمْ تَغْـرُبْ عَلَـى عَـزَب

تَصَرّحَ الدَّهْرُ تَصْريحَ الغَمَامِ لَها عَنْ يَوْمِ هَيْجاءَ مِنْها طاهِرٍ جُنُبِ(63)

في البيت صورة ذات صياغة تركيبية تقوي التضاد بين كلمتي (طاهر وجنب) فالكلمتان متنافرتان في تضادهما، ولكنهما تحملان في طياتهما فكرة الزواج، وهي فكرة تروق للجيش المنتصر الذي سيأخذ السبي، الصورة متنافرة حقا ؛ فالروم من شدة خوفهم وفزعهم لم يلتفتوا إلى زوجاتهم، وعلى النقيض جيش المعتصم ينعم بالسبايا، ولا ننسى أن السبايا عليهن مسحة من الجمال وهذه الثنائية الضدية أكسبت البيتين ضربا من الروعة .

وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بيضُ السُّيوفِ بِهِ حَيَّ الرِّضَا مِنْ رَدَاهُمْ مَيِّتَ الغَضَبِ(64)

لو تأملنا الصورة لوجدناها مبنية على ثنائيتين : هما ثنائية الموت والحياة، والأخرى هي الرضا والغضب، فجاء التعبيران المتضادان (حيّ الرّضا وميت الغضب) لإيصال الدلالة الشعرية على المعنى الذي يرتكز على التشفي والانتقام الذي هو شعور متأصل في البشر، فالقتل الذي أصاب ملوكهم الحاقدين على المسلمين أمات هذا الحقد وأراحهم منه فأقام فكرته في هذا البيت على التضاد لينتقل وقع هذا المنظر والانتصار في نفسه وما رافقه من شعور بالزهو والنصر والتشفي في نفسه، ونفس كل مسلم آنذاك.

إنّ الحِمامَيْن مِنْ بيضٍ وَمِنْ سُمُرٍ دَلْوَا الحَياتَيْن مِنْ ماءٍ وَمِنْ عُشُبِ(65)

تبدو صورة التضاد بين الحياة والموت قائمة في ذهن أبي تمام ؛لأنه يشعر بعمق بضرورة نشوئها واستمرارها، والذي يعطي هذا البيت جمالاً هو التضاد القائم على تلازم الموت والحياة. الفكرة في البيت بسيطة وهي أن لذة الأكل والشرب لا تنال إلا بالرماح والسيوف لكنه قدمها بأضداد متنافرة جعلت الصورة معقدة ؛ فالموت بالسيوف والرماح هما دلوا الحياتين، وهما سبب حصول اللذة في الطعام والشراب، والموت يستقي الحياة واللذة كما يستقي الدلو الماء .

لَبيتَ صَوتا زبَطْرياً هَرَقْتَ لَهُ كَأسَ الكَرى وَرُضابَ الخُرّدِ العُرُبِ
عَدَاكَ حَرُّ الثُّغور المُسْتَضَامَةِ عَنْ برد الثغور وعن سلسالها الحصب(66)
أجَبْتَهُ مُعْلِناً بالسّيْفِ وَهُوَ مُنْصَلِتٌ وَلَوْ أجَبْتَ بغَيْرِ السّيْفِ لَمْ تُجِبِ

إن التنافر الحاصل في البيت الثاني (حرّ الثغور، وبرد الثغور) وما رافقه من تجانس جلي كشف عن دواعي الحرب الحقيقية، ولعل المضمر الثقافي الذي يستتر خلف التضاد، هو إن المعتصم مولع بالثغور أينما كانت باعتبارها عنوان فحولة وبطولة، فقد اختار ثغور الحرب على ثغور النساء، فاختار الحرب والمشقة على برد اللذة والمتعة، وكل هذا من أجل تلك الفتاة الخالدة عمورية .

لقد أشغل أبو تمام المتلقي بهذه الثنائية التي أصبحت ركيزة أساسية في النص ففي قوله(أجبته بالسيف، ولم تجب) سيطر عليه نشاط ذهني وتجلت لديه النزعة العقلية، وهذا ما يجعل المتلقي حين يُعمل عقله في هذه الصور قادرا على الفهم من خلال براعة التركيب وهندسة التشكيل المتولدة من التضاد .

يا رُبّ حَوبَاءَ لمّا اجتُثَّ دابِرُهُم طابَتْ وَلَوْ ضُمِّخَتْ بالمِسْكِ لَمْ تَطِبِ(67)

وتستمر هذه الثنائية الضدية تتردد في أنحاء القصيدة بحيث تتجاوب أصداؤها وتتناغم تفاصيلها في ثنايا الأبيات ؛ كي تشكل في نهاية الأمر صورة متكاملة لهذا النصر الذي يتجاوب فيه الموقف النفسي لأبي تمام بما يشف عنه من سعادة وفرحة بطبيعة المشهد، فالفكرة متعلقة بفرح النصر لكنه جمّلها بهذه الثنائية الضدية التي جعلت الفرح ينبعث من الهم .

ما رَبْعُ مَيّةَ مَعْمُوراً يُطيفُ بهِ غَيْلانُ أبْهَى مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولا الخُدودِ وَقَدْ أدْمِينَ مِنْ خَجِلِ أشْهَى إلى نَاظِرٍ مِنْ خَدِّها التَّرِبِ(68)

في البيتين السابقين ينسجم ويتساوى في نفس المنتصر- وقت الانتصار- المتضادان المتنافران وهما :الأجمل شكلا (ربع مية في نظر غيلان، والخدود المحمرة خجلا) والأقبح منظرا (الربع الخرب والخد الترب) ؛لأن المتعة تكمن في الانتصار ولا تقلل تلك المناظر من نشوة النصر، وهذه من أجمل الصور التي شكلتها نوافر الأضداد بريشة شاعر، وبألوان عقلية زاهية حين وجد المتعة فيما تتركه المعاني من انطباعات أخذ في تنظيم هذه الانطباعات وفق هواه، وهذا هو الأساس العميق لذلك العمل الإنساني الذي نسميه فنا) (69).

سَماجَةٌ عَنِيَتْ مِنّا العُيونَ بها عَنْ كُلّ حُسْنٍ بَدا أوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ
وحُسنُ مُنْقَلَبٍ تَبدوُ عَواقبُهُ جاءَتْ بَشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ(70)

إن لذة نصر المؤمنين في عمورية تولدت من كآبة هزيمة المشركين، والنصر من وجهة نظر المسلمين هزيمة للمشركين، ورغم التنافر في الصورتين(حسن المنقلب وسوؤه) نتجت فكرة منسجمة هي أن النصر هزيمة وفقا للزاوية المنظور منها. كما ظهرت ثنائيات ضدية أخرى هي(القبح والجمال)، جعله يظهر عبقريته الفذة في التقلب بين المتضادات التي جعلته يفوق كثيراً من الشعراء من أبناء عصره ؛ لأن العبقري مهما قيل عنه أنه يعْبُر حدود مجتمعه لن يسبق عصره ولا يستطيع أن ينتج إلا ما يتناسب مع ما تلقاه من فرص في مجتمعه لتغذية عبقريته وتنميتها). (71)

وَمُغضَبٍ رَجَعَت بيضُ السيوفِ بهِ حَيَّ الرّضَا مِنْ رَداهُمْ مَيِّتَ الغَضَبِ(72)

إن نظرة عجلى للبيت تجعل الإنسان يرى الثنائيات الضدية بين الموت والحياة، والرضا والغضب، وحين التأمل في الصورة التي ترسم ملامح إنسان مكره على دينهم وقد علاه الفرح والرضا بنتيجة المعركة فهو مزهو بالنصر رغم ما حل بقومه من هزيمة .

ولَـى وَقَـدْ أَلْجَـمَ الخَطِّـيُّ مَنْطِقَـهُ بسَكْتَةٍ تَحْتَها الأحْشاءُ تَصْطَخِبُ(73)

يستحضر أبو تمام فكرة الثنائيات دوماً في أشعاره وفي هذا البيت يشكل صورته من خلال التضاد بين كلمتي (سكتة) (والصخب) واختيار الشاعر لهذه الثنائية مرتبط في رأيي بالانفعال الوجداني للشاعر فهو فرح بالنصر، ولديه لذة في التشفي بقائد الروم. ولا يخفى الإيقاع الذي يولده التضاد في البيت .وهذا الإيقاع يتوازى

والإيقاع النفسي، فيشبه الجو المتوتر الذي يعانيه وهذه صورة مدهشة جاءت صيغتها التركيبية لتقوي التضاد بين عناصرها المؤلفة من : اللجم عن الكلام، والسكوت، والصخب، وترسم بالتالي صورة قائد الروم المنهزم.

والحَـرْبُ قائِمَـةٌ فـي مَـأزِقٍ لَجَـجٍ تَجْثُو القِيامُ بِـهِ صُغْراً علَى الرُّكَبِ

جاءت هذه الثنائية الضدية في البيت لترسم معالم الانتصار للمسلمين، وتؤكد الانكسار للروم فأبطالهم يجثون في موقف القيام" ويعد هذا التصوير من الأنماط التي تعتمد على الشيء ونقيضه، ومن ثم يناط بالتفكير مسؤولية التأليف بينهما وتجاوز مجرد التأليف إلى تحقيق الانسجام بينهما" [74]وهذا ما لمسناه في نوافر الأضداد في شعر أبي تمام . وهذا ما جعل المتلقي لبعض صور أبي تمام المتنافرة " يحس حين يتذوق إبداعاته بأن شعر أبي تمام إنسيّ وحشيّ في آن"[75]

رأينا من خلال هذا البحث المتواضع أن الشعر عند أبي تمام رؤية للحياة والوجود فهو يحمل نفس خصائصها، وان الثنائيات الضدية أو ما يسمى بنوافر الأضداد شكلت تجليا من تجليات الشاعر العقلية فجاءت معبرة عن أفكاره وأحاسيسه.

الخاتمة:

استطاع أبو تمام بكل اقتدار أن يستثمر أساليب التضاد التي اختارها من بين المحسنات البديعية؛ لتشكل بؤرة التركيز الضوئي في النص الشعري وصولا إلى الدلالة، والمعنى والرؤية الشعرية. وقد أسهمت كل الظروف والوقائع المحيطة بالشاعر في إيجاد نص شعري ارتكز على التضاد ، والتناقض والتنافر؛ ولكنه شكل بعدا فكريا رائعا عبر عنه الشاعر بإحساسه المرهف ، وشعوره العميق ، فراح يلتقط المتناقضات ويجمع بينها في أبهى صورة، ويقدمها للمتلقي بطريقة توقظ فيه الإحساس بنشوة النصر . وجاء التضاد في القصيدة مرتكزا على ثنائيات ضدية متنافرة كثنائية الموت والحياة ، والراحة والتعب ، والجد والهزل. فالتضاد عند أبي تمام يشكل مرتكزا في الحياة ؛ لأن كل ما حوله يموج بالتناقضات وهذا ما قاده إلى تواتر الصور المتعاكسة ، والألفاظ المتنافرة ؛ لأن مفهوم الشعر عنده مرتبط بمفهوم الحياة، والحياة تحمل في طياتها فكرة الموت ، ومن الموت تولد الحياة .

لم يكن التضاد في شعر أبي تمام حلية تزيينية، بل كانت حيلة لغوية عقلية استغرقت فكر الشاعر وعقله وصلت حد استغراق مكنوناته واستكناه أبعاده الذاتية، ونوافر الأضداد التي تمثلت في ثنائياته الضدية هي تعبير عن فلسفة الشاعر الفكرية . وقد توالت في القصيدة وانصهرت لتصنع سعادة الشاعر بهذا النصر المؤزر الذي أنجزه ممدوحه المعتصم ،الذي عده خليفة الله في الأرض.وخلص البحث إلى نتيجة

هي أن للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري من خلال تنافرها الذي يتولد منه انسجاما بين الصور المتنافرة مما يجعلها تتحول إلى تماثل دال على وعي الشاعر لهذه الظاهرة، ويصور عالمه تضادا وتنافرا وتوافقا عبر نسق خاص أسماه (نوافر الاضداد)

الهوامش:

(1) ابن منظور محمد بن مكرم ابن منظور (ت711ه-1310م) لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت /1968 ،باب الدال/فصل الضاد.
(2) سورة مريم ، الآية رقم 82.

(3) الجرجاني ، القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمود أبو الفضل وعلي البجاوي ، مطبعة ألبابي الحلبي ، ط 1 ، ص44.
(4) العسكري، أبو هلال ، الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل وعلى البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ط2 1952 ص316.
(5) السمرة ، محمود ، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1970 ص140.
(6) العلوي(يحبى بن حمزة ت745ه)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ت مجموعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج2 ، ص78.
(7) الجرجاني ،عبد القاهر ، أسرار البلاغة ت محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط1، 1991، ص32 ،
(8) لبابيدي ،سوسن ،ظاهرة التضاد في شعر أبي تمام رسالة ماجستير ، جامعة حلب ، 1995 ، ص97.
(9) أبو ديب كمال في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987، ص21.
(10) المصدر السابق نفسه ، ص21.
(11) المصدر السابق نفسه، ص22.
(12) الديوان ، ج1 ، ص366.
(13) الديوان ، ج 2 ، ص23.
(14) سيد الأهل عبد العزيز عبقرية أبي تمام دار العلم للملايين -بيروت ، ص94.
(15) ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر ،ط10القاهرة ، ص250.
(16) المحارب ، عبدا لله بن حمد ،أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ، مكتبة الخا نجي ، ص 433.
(17) جميل سلطان ، أبو تمام ، المطبعة الهاشمية – دمشق ، ص 304.
(18) نقلا عن : ،عبده بدوي ، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، ص 183.

(19) الديوان ج 3 ، ص11.
(20) عبد الكريم يافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، طبعة دمشق ، 1973 ، ص 74 - 75.
(21) أبو نواس ، الديوان ص 550.

(22) عبد الكريم يافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص76 .

(23) محمد عطا ، الشاعر أبو تمام دراسة فنية نفسية ، الدار الفوقية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 102.
(24) حاوي ، إيليا ،أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1989 ، ص472.

(25) الديوان ، ج1 ، ص119
(26) شوقي ، ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 250-251
(27) الديوان ، ج1 ، ص114
(28) الديوان ، ج3 ، ص54

(29) الديوان ، ج3 ، ص74
(30) الديوان ، ج 3 ، ص213
(31) ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 211.
(32) الديوان ، ج1 ، ص95
(33) الديوان ، ج 3 ، ص328-329
(34) الديوان ، ج 3 ، ص
(35) لبابيدي ، سوسن ، ظاهرة التضاد في شعر أبي تمام ، رسالة ماجستير ، جامعة حلب ، 1995.
(36) ضيف شوقي ، الفن ومذاهبه في السعر ص357
(37) عبد اللطيف ، محمد حماسه ، منهج في التحليل النصي ، مجلة فصول ، مجلد 15 ،عدد 2 1996 ، ص 119.
(38) حاوي ، إيليا ،أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص 420.
(39) الربداوي محمود الفن والصنعة في مذهب أبي تمام دار الشروق ط1 1999 ص56.
(40) التطاوي ، عبدالله ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، القاهرة ، مكتبة غريب ،1981، ص151.
(41) الديوان ، ج1، ص40

(42) الديوان ، ج1، ص40
(43) حاوي ، إيليّا ، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص472
(44) عكام ، فهد ، مجلة التراث العربي ، ،العدد18 ،
(45) التطاوي عبد الله أبو تمام صوت وأصداء دار قباء للطباعة والنشر القاهرة 1988 ط1 ص78.
(46) ضيف ، شوقي . ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 250
(47) الديوان ، ج1، ص42
(48) الديوان ، ج1، ص42
(49) الديوان ، ج1، ص45
(50) الديوان ، ج1، ص47
(51) الديوان ، ج1، ص48
(52) جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب دار التنوير بيروت ط3 1983 ص13 .
(53) الديوان ، ج1، ص50 .
(54) الديوان ، ج1، ص53 .
(55) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد ت518 هـ) مجمع الأمثال ،ت محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ،1955 ج1 ،باب الذال .
(56) سورة التحريم ، الآية 6 .
(57) الديوان ، ج1، 53-54 .
(58) إسماعيل ، يوسف أبو تمام أخباره ونماذج من شعره دار الكتاب العربي دمشق 1998،ص27 .

(59) الذبياني ، النابغة ، الديوان ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط2 ، ص 210.

(60) الديوان ج1، ص72
(61) كبابه، وحيد ، الصورة الفنية في شعر الطائيين ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة حلب ، 1984 ص 82 .
(62) الديوان ج1، ص104
(63) شوقي ، ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي /ص250
(64) الديوان ج1، ص55
(65) الديوان ج1، ص70
(66) الديوان ج1، ص61
(67) الديوان ج1، ص62
(68) الديوان ج1، ص70
(69) الديوان ج1، ص78
(70) إسماعيل ، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ط4 ، 19981 ، ص 43
(71) الديوان ج1، ص58
(72) سويف ، مصطفى ، العبقرية في الفن ، ص 101
(73) الديوان ج1، ص70
(74) الديوان ج1، ص70
(75) سوسن اللبابيدي ، ظاهرة التضاد في شعر أبي تمام ، ص97
(76) المصري يسرى ،يحيى ،بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997، ص197س

المصادر والمراجع:

1 - أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) **الديوان** ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، ط1.
2 - أبو ديب كمال ، **في الشعرية** ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ، 1987.
3 - إسماعيل، عز الدين ، **التفسير النفسي للأدب** ، دار العودة ، بيروت ط4، 1998 .
4 - إسماعيل يوسف **أبو تمام أخباره ونماذج من شعره** دار الكتاب العربي دمشق 1998،
5 - ابن منظور ، محمد بن مكرم (ت711هـ-1310م) **لسان العرب** ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ،1968 بدوي ،عبده ، **أبو تمام وقضية التجديد في الشعر** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
6 - التطاوي ، عبدالله ، **القصيدة العباسية قضايا واتجاهات** ، القاهرة ،مكتبة غريب 1981.
7 - جابر عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** دار التنوير ،بيروت ،لبنان ط3 1983.
8 - الجرجاني ، عبد القاهر ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** تحقيق محمود أبو الفضل وعلي البجاوي مطبعة ألبابي الحلبي ، ط 1.
9 -جميل سلطان / **أبو تمام ، أبو تمام - جميل سلطان** - المطبعة الهاشمية - دمشق.

10 -حاوي ، إيليا ،**أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره** ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1989 .
11 -الذبياني ،النابغة ، **ديوان النابغة** ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ،ط2 .
12 -الربداوي ، محمود ، **الفن والصنعة في مذهب أبي تمام** ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، 1971، ط1.
13 -السمرة ، محمود ، **النقد الأدبي والإبداع في الشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 1970 .
14 -**سوسن لبابيدي ، ظاهرة التضاد في شعر ابي تمام ، رسالة ماجستير جامعة حلب ، 1995.**
15 -سويف ، مصطفى ، **العبقرية في الفن** دار النشر: 1981. دار المعارف، القاهرة ط4 .
16 -سيد الأهل عبد العزيز ، **عبقرية أبي تمام** ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1962،2
17 -ضيف شوقي ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط9.
18 -عبد الكريم يافي ، **دراسات فنية في الأدب العربي** ، طبعة دمشق ، 1973 .
19 -العسكري، أبو هلال ، **كتاب الصناعتين**، تحقيق محمد أبو الفضل وعلى البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ط2، 1952 ص316.
20 -العلوي(يحيى بن حمزة ت745ه)، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز** ت مجموعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
21 -كبابه وحيد ، **الصورة الفنية في شعر الطائيين** ، رسالة ماجستير 1984 كلية الآداب جامعة حلب
22 -المحارب ، عبدا لله بن حمد ،**أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا** ، مكتبة الخانجي .
23 -محمد عطا ، **الشاعر أبو تمام دراسة فنية نفسية** ، الدار الفوقية للطباعة والنشر ، القاهرة .
24 - المصري يسرى ،يحيى ،بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997،

الدوريات:

1- - عبد اللطيف ، محمد حماسه ،**منهج في التحليل النصي للقصيدة** ، مجلة فصول ، مجلد 15 عدد 2 ، 1996 .
2- عكام ، فهد ، بنية الصورة في شعر أبي تمام، **مجلة التراث** العربي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب"العدد 12/11، 1983، ص269.