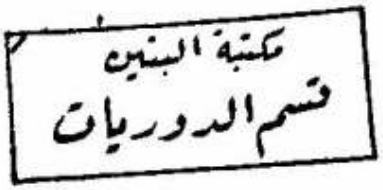
01 APR 2001



مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العـدد الثالث والعشـرون

01 APR 2001

١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م

المرأة في شعر أبي تمام

د. نورة الشملان

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

جامعة الملك سعود

المرأة في شعر أبي تمام

د. نورة الشملان
كلية الآداب - قسم اللغة العربية
جامعة الملك سعود

ملخص البحث

يتناول هذا البحث المرأة في حياة أبي تمام وفنه ومن خلال دراسة ديوان الشاعر تبين لنا أن المرأة تحتل مكاناً بارزاً فيه وأنها تظهر بصور متعددة.

فهناك الحبيبة التي تعذله على كثرة سفره وتعرضه للمهالك، والحديث عنها هو في الغالب باب للحديث عن الذات، والفخر بما حققته من مكاسب. وتبدو ثنائية الطموح والمرأة التي تلح على الشاعر دائماً في صورتين: فهناك صورة المرأة العاذلة التي يرفض أبو تمام الإذعان لرغبتها لأنها ستؤدي إلى حياة الدعة والخمول، وهناك المرأة الدفاعة إلى معالي الأمور والتي يبارك صوتها ويكبر بالممدوح سماعه له واستجابته لندائه.

وفي غزل أبي تمام نغمات تظهر ندمه على حياة التشتت التي عاشها وفراقه للأحبة مما جعله يعيش على الذكرى التي لا تخلو من الحسرة والندم.

واستخدم أبو تمام الشعر سلاحاً للانتقام من أعدائه، فتناول نساء الأعداء في أعراضهن مفصلاً الحديث عن المرأة العابثة.

وفي شعر أبي تمام استشعار لحالة المحبين، فحين ينظر إلى طائرين على غصن شجرة ينسج من ترنمهما قصة عشق متبادلة وكأن هذه النشوة التي تعتريه بمراقبة هذين الطائرين تعبر عن فقدانه لعلاقة متبادلة ينعم فيها الحبيبان باللقاء .

أما جمال المرأة فيحتكم فيه أبو تمام إلى مقاييس الحسن عند الشعراء القدماء في الغالب مع تحرره من أسر الصورة القديمة التي ترى جمال المرأة في صفرة الوجه لا حمرته ومن هنا فقد أكثر من الحديث عن الخدود الحمر التي تشبه الورد حيناً والتفاح حينًا آخر مما يدل على رغبته في إظهار مخالفته للذوق الذي أملته على الشعراء طبيعة مخالفة للطبيعة والمعيشة التي يعيشُ فيها الشاعر العباسي . وتبرز المرأة الرمز في شعر أبي تمام كثيراً في أمنه وحربه، سعادته وشقائه، فمدينة عمورية المنهزمة أمام جيوش المعتصم هي امرأة تتلون بحسب رغبته، فتارة هي أمٌ مقدسة، وتارة امرأة جريئة لاتهاب الرجال ولكنها لا تستسلم ولا تسلم قيادها إلا لمن يستحقها .

- وتبدو مكانة المرأة في نفس أبي تمام من خلال كونه يقرنها بالقصيدة التي هي أغلى ما يملك .

فالقصيدة عذراء تقاس قيمتها بمهرها تارة، وهي من نساء الملوك تتهادى في زينتها وتتيه بجمالها تارة أخرى، وهيَ كالعقد فيّ جيد الحسناء تارة ثالثة .

وخلاصة القول أن أبا تمام وإن لم يرتبط اسمه باسم امرأة معينة يناجيها ويجعلها ملهمة له فيما يقول، فإن المرأة كانت تلاحقه في حله وترحاله في سلمه وحربه في رضاه وفي غضبه يتعالى عليها حينًا ويتطامن أمامها حينًا آخر يتيه شوقاً لها تارة ويجعلها متيمة به تلاحقه بدموعها تارة أخرى .

* * *

Woman in Abi Tamam's Poetry

Dr. Nora Al Shamlan
Faculty of Arts - Arabic Language Section
King Saud University

Abstract:

This paper deals with the role of women in the life of Abu Tammam. Women figure prominantly in his poetry. There is the loved one who keeps asking him to cut down on his travels so as not to risk his life. There is also the strongwilled woman he resists. Finally there is the woman who encourages him to achieve more.

In abu Tammam poetry one may feel that the paet lived somewhat a hapless life with many love stories cut short. He did not hesitate to attack the honor of his enemies. At the same time he was capable of creating a romantic love story depicting two singing birds. This may be seen as an expression of being deprived of such intimacy.

Abu Tammam broke away from the old standards of a woman's beauty. He emphasized the redness of faces and cheeks which he likened to roses and apples.

Woman appears in his poetry as a symbol of peace and war He elevated her position to a virgin poem with a high dowry. The poem itself is likened to a necklace on a beautiful woman's neck.

In short, while abu Tammam was not tied to one woman in ponticular he was never away from a certain woman whom he courted at home or away, at war or at peace, in anger or in approval looking down at her one time and up another.

❊ ❊ ❊

اهتمت الدراسات التي قامت حولَ أبي تمام بفنه الشعري، وموقفه من عمود الشعر، وإسهاماته في الحياة العامة مثل وصف المعارك، ورثاء الموتى، ومدح رجال الدولة من خلفاء وأمراء وقواد . فجُلُّها يتناول أبا تمام الفنَّان المبدع، وتفاوتت تلك الدراسات بين معجَبٍ يكيل له الثناء، ويضعه في الذروة التي ما فوقَها ذروة من التفوق، وقادحٍ ينفي عنه صفة الشاعرية .

هذه الدراسة لن تتناول شيئاً من ذلك، فهي دراسةٌ وصفيةٌ تهتم باستجلاء صورة المرأة، كما ظهرت في ديوان الشاعر فمصدرُها الأولُ هو شعرُ الرجلِ لا ما قيلَ عنه .

وأبو تمام عَلَم بارز من أعلام الشعر العباسي استطاع خلالَ حياتِه القصيرة (١٧٦هـ - ٢٣١هـ) أن يحقق لنفسه الكثير ؛ فقد استطاع بجده وذكائه وطموحه أن يتحولَ من سقَّاء فقير في جامع عمرو بن العاص في مصر إلى أشهر شعراء العصر العباسي [١] .

ولم يكن أبو تمام شاعراً معتاداً يسير على الدرب الذي مهَّده له أسلافُهُ ويرددُ ما يرددون؛ ولكنه كان شاعراً من طرازٍ خاص، وكان هاجس التفرد يقف في مُقدَمة أهدافه، وقد استطاع أن يحققَ ذلك، وبلغ ارتفاعُ شأنه في عصره حداً صوره أبو الفرج الأصفهاني بقوله « ما كان أحدٌ من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهمًا في حياة أبي تمام فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه » [٢].

ولم تأت هذه المكانةُ من فراغ ؛ فقد عَمِلَ أبو تمام من أجلها الكثير. لقد أجهد نَفْسَهُ في التعلم فجمع ثقافةً واسعةً متعددة الروافد ضمت الثقافةَ الإسلامية التي حَصَّلَ عليها حين كان سقَّاءً في مقتبل عمره، وثقافةً أخرى حَصَّلَ عليها من حرصه على مطالعة

الترجمات التي ازدهرتْ في عصره بتشجيع مباشر من المأمون، يضاف إلى ذلك كُلِّه ذكاءٌ حادٌ حباه الله إياه فأحسن استخدامه[٣] .

لقد مكنه ذلك من التفوق في ترويض أوابد الشعر، ومن النجاح في نقلِ الألفاظ إلى معانٍ جديدة تبهر السامعين وتنتزع الاعتراف بتفوقه من أشد المناوئين له مثل دعبل الخزاعي [٤].

لقد تحوّل الشعر عندَهُ إلى فنٍ يصعب نيلُهُ من الآخرين؛ فقد استطاع بمهارةٍ فائقة أن يُكيِّفَهُ كما يكيِّف الصائغ الماهر قطعة الحلي، وأدخل الفلسفة والفكر العميق على شعره، فوسماه بالغموض الذي جعله فناً للخاصة [٥].

وكما أسلفنا في بداية الحديث إننا لن نتناول فن أبي تمام لأنه أشْبَعَ بحثاً، وسيقتصرُ حديثُنا على استجلاء صورة المرأة في شعرهِ . إننا نتساءل ابتداءً هل وجدتْ المرأةُ لها مكانًا في شعره ؟ هل تركت له حروبُهُ الشعواء مع الحاسدين والرافضين لفنه بسبب جرأته بالتطاول على عمود الشعر - وقتاً يفكر فيه بالمرأة ؟ ثم إذا كان الأمرُ بالإيجاب فما نوع النساء اللواتي تحدث عنهن أبو تمام ؟ هل تناول دورهن في الحياة العامة ؟ وهل كشف شعرهُ عن مكانةٍ معينةٍ عنده للمرأة ؟ وهل كان أبو تمام من شعراء الغزل المجيدين كما ذهب إلى ذلك ابن الأثير وعمارة بن عقيل ؟ [٦] أم أن غزله لا يستحق الدراسة لأن حياتَه الحافلة بالطموح أبعدته عن المرأة فهو لا يرى فيها إلا جسداً، كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد المحدثين مثل محمد مهدي البصير وعبده بدوي وعمر فروخ [٧].

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة لابد من إعطاء لمحةٍ سريعةٍ عن وضع المرأة في عصر أبي تمام، لقد اختفت في هذا العصر المرأةُ الحرةُ أو كادت من حياة الشعر في القصور بسبب كثرةِ الرقيق المكتسب من غنائم الحروب حينًا ومن التجارة حينًا آخر، وامتلأت تلك

القصور بالجواري الجميلات المتنوعات الأجناس والألوان اللواتي حظين عند الرجال بمكان الصدارة، وقد علل الجاحظ إقبال الرجال على الإماء، واختفاء الحرائر عن الحياة العامة بأن الأمَة أكثر مقدرة على إرضاء الرجل [٨] .

ومن أقوال العرب المتداولة في تفضيل الأمة قولهم « الأمة تشتري بالعين وتُرد بالعيب والحرة غُلٌ في عنق من صارت إليه ، وقالوا عجبًا لمن عرف الإماء كيف يُقدم على الحرائر »[٩] ومن هنا فإن المرأة التي يتحدث عنها الشاعر في هذا العصر غالبًا ما تكون الجارية المبذولة التي يراها، وإذا تحدث عن المرأة الحرة المصونة فلابد أنه يتحدثُ عن نموذجٍ مفقودٍ يتمنى عودتَهُ، أو أنه يقلد في هذا الحديث الشعراء الذين سبقوه .

سنحاول فيما يأتي أن نستقريَ ديوان أبي تمام ونحتكم إليه في إبراز صورة المرأة في شعره .

إن من يطّلعُ على ديوان أبي تمام يلاحظ أن المرأة تحتل مكانًا بارزاً فيه، وأنها لم تبدُ بصورة واحدة ؛ بل بدت بصورٍ متعددة، لعلّ أبرزها صورة الحبيبة العاذلة . والحديث عن العاذلة في شعر أبي تمام هو، في الغالب، بابٌ للحديث عن الذات والفخر بما حققته، أو ما سوف تحققه، كما أنَّ الحديث عنها في بعض الأحيان تمهيدٌ لطرح حكمةٍ في الترغيب في الكفاح تارةً، والترغيب في السفر تارة أخرى، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني :

سَرَتْ تستجيرُ الدمْعَ خَوْفَ نَوى غَدٍ ... وعـادَ قَتَاداً عندَها كُلُّ مَرْقَدِ

وأنقـذها مـن غمـرةِ المَوْتِ أنـهُ ... صُـدودُ فراقٍ لاصُدودُ تَعَمُّدِ

فأجرى لهـا الإشـفاقُ دمعاً مُوَرَّدًا ... مـن الدَّمِ يجري فَوْقَ خـدٍ مُوَرَّدِ

هي البـدرُ يغنيـها تورُّدُ وَجْهِها ... إلى كُلِّ من لاقَتْ وإن لم تودَّدِ [١٠]

نلاحظ أن أبا تمام وفر لعاذلته الصورة الجمالية المشتهاة كما وفر لها القلق، والخوف من الفراق، والرغبة في الوصال؛ فالأبيات لا تظهره بصورة الشاعر المحب المؤمل وإنما تظهره بصورة المحبوب المؤمل فهو أمل هذه الفتاة - ومناها . وعهدنا بمعظم الشعراء أن يتحدثوا عن مشاعرهم وقت الفراق ؛ ولكن أبا تمام يتحدث عن مشاعر صاحبته، وقلقها وحاجتها إليه، وهو بعد أن يضع أمامنا هذه الفتاة الجميلة المحبة له، المشفقة عليه بدموعها، وتوسلاتها أن يبقى قريباً منها، يعلن قراره في الرحيل في سبيل الهدف الذي يتقدم عنده على المرأة والحب فيقول :

ولكنّني لـم أحْـوِ وفـراً مُجَمَّعًا ... ففزتُ بـــه إلا بشـــملٍ مبدَّدِ

ولـم تعطني الأيّامُ نومـاً مُسكنًا ... ألذُّ بـــه إلا بنـــومٍ مُشَرَّدِ

وطولُ مُقـام المـرء في الحيّ مُخْلِقٌ ... لديباجتيْـــه فاغتربْ تتـــجدّدِ

فإنّي رأيتُ الشـــمسَ زِيدتْ مَحبّةً ... إلى النّاس أن ليْسَتْ عليهم بسرمَدِ[11]

يبدو أبو تمام في هذه الأبيات وكأنه اتشح بقوة عجيبة لا تقهرها الدموع، ولا تؤثر فيها التوسلات؛ لأنه لا يخضع لعواطفه التي تقوده إلى الركود والرضا بالقليل ؛ وإنما هو منقاد إلى ما تخبئه له الأيام، من رغد العيش، وكثرة المال، والنوم الهانيء، ولن يتم له ذلك إلا إذا أصمّ أذنيه عن نداء تلك الغادة الحسناء .

وكما نلاحظ فالأبيات هي مقابلة بين امرأة محبة ورجل طموح لا يقف أمام طموحه حدٌ . إن موقف العاذلة ورد فعل الشاعر على جزعها وعذلها يذكرنا بموقف امرأة الصعلوك التي كثيراً ما وقفت أمامَهُ ناهية إياه عن السفر، الذي يعرضه للمخاطر، وكثيراً ما خالفها مفتخراً بتلك المخالفة، لأنها تحقق لها وله الحياة الكريمة [12] . مع عدم اغفالنا لاختلاف الأهداف بين أبي تمام والصعلوك فالصعلوك كان يخرج لقطع الطريق ونهب القوافل على حين كان أبو تمام يبحث عن المجد والمال والحياة الكريمة .

ونلاحظ أن أبا تمام بذل جهدَهُ في تلمس الحجج التي تؤكدُ صحةَ رأيه، ونتساءل هل كان أبو تمام يريد بهذا أن يقنعَ نفسَهُ أو أن يقنع صاحبتَه بضرورة السفر ؟ ألا تدل هذه الأبيات على ما كان يقاسيه من صراع حاد بين رغباته كإنسان أرهقه السفر فتاق إلى الراحة والحياة الهادئة وبين طموحه كشخصية تسعى إلى الذروة التي ما فوقها ذروة من تحقيق الذات والتفوق على الآخرين وطرق جميع أبواب الرزق ؟ ألا يدلُّ التماسُهُ للحكمة ومحاولتُهُ إثبات صحة نظريته في السفر، وكدّه الذهن للبحث عن دليلٍ من النواميس الطبيعية، ألا يدلُّ هذا كله على أنَّ الرجل يحاولُ إقناعَ نفسه بصحة مسلكه وأن في داخله صراعاً حاداً بين الاستقرار والترحل ؟ .

إن هذه المقدمة الغزلية تعد أجمل ما في القصيدة التي تنصرف فيما بعد إلى الحديث عن القائد واستعراض انتصاراته، ذلك أن هذا الجزء كما يبدو لنا يمثل الجانب الذاتي الذي عبرَ فيه أبو تمام عن موقفه من الحياة وتمثل ارتداده إلى نفسه وخلوه إليها . ومن الناحية الفنية أجاد أبو تمام في التعبير عن موقفه من تلك المرأة التي اعترضت طريقه بدموعها، ولو عدنا إلى البيت الأول لوجدناه يستخدم الفعل تستجير، والاستجارة تعني طلب المساعدة العاجلة، فهي تطلب من الدمع أن ينقذها مما هي فيه من كرب، فكأنها تستشفي به من لهفتها وخوفها على هذا الحبيب المغادر. وأبو تمام الذي عرف بتوليد المعاني والتفصيل فيها لا يقف طويلاً أمام هذا المعنى الذي قلب فيه معيار العشق، وجعل المرأة هي التي تبكي على فراقه لا العكس، ولكنه ينتقل إلى الحديث عن جمالها الآسر فيجعلها موردة الخدين، ويوجز حين يجعلها قمراً يبتسم؛ فكأنه بهذه الصورة التي تعتمد على الإيحاء لا على التفصيل يحررنا من النموذج المتداول في رسم تقاطيع المرأة . وهو بعد أن يضعنا أمام هذه الصورة الناطقة بالحسن، يعلن قراره بصمٍ أذنيه عن نداء هذه الحسناء في سبيل ما يحقق له الهدف :

أما لغة الشعر في هذه المقدمة فقد خلت من الصعوبة والعسر في التراكيب فكأنه لم يعكف - كعادته - على نفسه ليستخرج أعمق ما فيها وإنما حاول أن يصور تصويراً واقعياً - لا يخلو من المبالغة - مشاعر الفراق التي يعانيها العشاق واضطراب أمورهم، وتتميز الصور التي نجدها في الأبيات بالحسية والمادية ولعل أبرز هذه الصور وأقواها هي صورة الاغتراب التي وقف عندها كثير من النقاد وأشادوا بإجادة أبي تمام في حبكها [١٣].

ويتكرر موقف أبي تمام المتسم بالقوة في موقفه من العاذل التي تريده يركن إلى الراحة والاستقرار لأنها تشفق عليه من أهوال السفر وأخطاره يقول معبراً عن ذلك:

ألا بكرت معـــذورةً حين تعذلُ ... تُعرِّفُني م العيشِ مـالست أجهل

أأتبـــعُ ضنك الأمـــرِ والأمرُ مُدْبِرٌ ... وأدفَعُ في صدرِ الغِنى وهو مُقْبِلُ

ويتركها متجهاً إلى الممدوح الذي يغدق عليه الثناء أملاً في المال الوفير

محمـدُ يـا ابْنَ المُسْـتَهِلِّ تهلّلتْ ... عليكَ سـمـاءٌ من ثنائيَ تُهْطِلُ [١٤]

ويبلغ به الغضب أحياناً مبلغاً يجعله يخاطب عاذلته بالقول في قصيدة يمدح بها الحسن بن رجاء.

كُفِّي وغـــاك فإنني لك قـــالي ... ليســـتْ هوادي عَزْمَتي بتوالي [١٥]

ويهددها أحياناً بقطع العلاقة إن استمرت في العذل فيقول:

تقي جَمحـــاتي لستُ طوْعَ مؤنّبي ... وليسَ جنيبي إن عَذَلْتِ بِمُصحبي [١٦]

إننا نقف عند هذه الأبيات، وعند أمثالها وهي كثيرة في الديوان على مفاضلة بين الطموح والمرأة، فهو يضع الحبيبة الجميلة الباكية على فراقه مُقابل السفر والنصَب الموصل إلى الهدف، فيفاضل بينهما ثم يختار الثاني، وكأنّ أحدهما لا يتحقق إلا بغياب الآخر.

وهذه الثنائية التي يدور حولها شعر أبي تمام في المرأة، هي جزء من ثنائية حكمَتْ حياةَ أبي تمام، التي تبدو متناقضةً كتناقض العصر الذي عاش فيه، فقد عاش شاعرُنا موزعاً بين ثنائيات متداخلة : فعزة النفس، والاعتداد بالذات، والفخر بالقبيلة والأهل، مقابل ذل السؤال، والاضطرار إلى المديح طلبًا للمال الذي كان شاعرُنا بحاجة إليه، وسلطان الموت الذي كان هاجسَ أبي تمام، والذي يفسر كثرةَ المراثي في شعره، وولعه بوصف القتلى من الأعداء والأحباء، وتلذذه بوصف الحياة الصاخبة الملوثة بالدم، مقابل الرغبة الدفينة في حياة ينهلُ فيها من ينابيع اللذة، والإيمان بالقوة مقابل الخوف من الموت والعقاب، والذي تظهرهُ أشعاره في التزلف والتوسل للذين هجاهم، خوفاً من انتقامهم، إحاطته بالحُسّاد الذين ناصبوه العداء، وطعنوه في فنه، مقابل الأصدقاء الذين رفعوه واعتزوا بأستاذيته وغمروه بالحب، والرعاية، كل هذا جعله شديدَ القسوة حينًا، رقيقَ الإحساس رؤوفًا رحيمًا حيناً آخر [١٧].

إن هذه الثنائيةَ تُلحُّ على الشاعر أحيانًا، فيخلعها على ممدوحه من خلال قوله مخاطبًا المعتصم، حين عَزَم على غزو عموريّة انتقامًا للمسلمين :

عَداك حَرُّ الثُّغُورِ المُستضامةِ عَنْ ... بَرْدِ الثُّغُورِ وعن سَلْسالِها الحَصِبِ [١٨]

ونرى ذلك أيضاً حين قال للقائد المشهور أبي سعيد الثغري :

ومَنْ كان بالبيض الكواعبِ مُغْرَمًا ... فما زِلْتَ بالبيضِ القواضبِ مُغْرَما
ومن تيَّمتْ سُمْرُ الحِسانِ وأدْمُها ... فما زِلْتَ بالسُّمْرِ العوالي متيَّمًا [١٩]

فهو يربأ بممدوحه أن يكون مُغرمًا بالكواعب والسمر الحسان فيجعل غرامه بالسيوف والرماح.

وإذا كان اتباع المرأة والإذعان لرغبتها مرفوض عند أبي تمام لأنه سيؤدي إلى الدعة والخمول، فإن المرأة تبدو، أحيانًا، وكأنها هي التي تدفعه إلى منعالي الأمور وإلى الاستماتة في تحقيق الآمال، وهو يبارك هذا الصوت ويكبر في الممدوح سماعَهُ له، واستجابتَهُ لندائه، ويمثل ذلك موقفُهُ من المرأة الهاشمية التي استصرخت المعتصم، حين عبث الروم في أرضها وعرضها وعرض أبناء جلدتها للخطر.

لبيَّتَ صَـوتًا زِبطريًا هَـرقَتْ لَـهُ ... كأس الكرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ [٢٠]

يضعنا أبو تمام أمام نموذجين متناقضين من أصوات النساء؛ فالصوت الذي يكبره ويكبر بالممدوح سماعُهُ، صوت تلك الهاشمية المستغيثة التي تنادي وهي مكبلة بأغلال الروم وامعتصماه، وكأن صوتَها الشرارةُ التي أشعلتْ حربًا ضارية سجَّل فيها المسلمون نصراً مؤزراً على أعدائهم وسجَّل فيها أبو تمام أجمل قصائده.

لقد كان المعتصم أمام خيارين تلبية دعوة المستغيثة، وإعادة الكرامة للمسلمين، أو الاستكانة للراحة في قصره بين نسائه الجميلات، وقد استجاب للنداء الأول، فترك الخُرَّد ورضا بهن الحلو إلى مرارة الحرب ونيرانها المشتعلة، واستبدل النصب بالراحة فحاز على النصر؛ لأنه أجاب ذلك الصوت المستغيث الإجابة الشافية أو كما قال أبو تمام:

أجَبْتَهُ معـلنًا بالسَّـيف مُنصلتًا ... ولو أجبْتَ بغير السَّيف لم تُجِب [٢١]

إننا نتحدث عن تأثير صرخة المرأة الهاشمية على قرار المعتصم مع عدم إغفالنا إلى أن هذا الصوت لم يكن الدافع الوحيد لاقتحام المعركة، وإن كان ذلك الصوت هو الشرارة

التي أطلقتها، وشحذت عزم الخليفة على المضي في الجهاد، وقد وضح أبو تمام في بائيته الشهيرة الهدف الإسلامي حين ربط هذه المعركة بمعركة بدر الكبرى . [٢٢]

ولكن هل كانت المرأة في ديوان أبي تمام صوتًا صارفًا عن الآمال، وداعيةً من دعاة الميل إلى الدعة والخمول ـ أو صوتًا مجلجلاً دفّاعاً للمغامرة والانتقام وتحقيق الكرامة فقط؟ في الواقع إن الديوان يحفلُ بشعر تبدو فيه بوادر الندم على تلك الحياة الجادة التي صرفته عن متعة الاستقرار، وتؤكد معاناته من ألم الفراق على الرغم من أن أبا تمام يُعدُّ داعيةً من دعاة الاغتراب كما ذهب إلى ذلك عمارة بن عقيل [٢٣] .

من النماذج التي تكشف معاناة أبي تمام، قوله متشوقًا إلى أهله في الشام نادمًا على تركهم، ساكبًا الدموع الساخنة، معلنًا نفاد صبره من تلك الحياة التي لا تعرف الاستقرار .

خَلِيفَةُ الخضرِ مَنْ يَرْبَعْ على وطنٍ ... في بلدة فظهورُ العيسِ أوطاني

بالشّامِ أهلي وبغدادُ الهوى وأنا ... بالرَّقّتين وبالفُسطاطِ إخواني

وما أظن النّوى ترضى بما صَنَعَتْ ... حتى تُطوحَ بي أقصى خُراسان

خَلّفْتُ بالأفُقِ الغربيّ لي سَكَناً ... قد كان عيشي به حُلْواً بحلوانِ

غُصْنٌ من البانِ مُهْتَزٌّ على قمرٍ ... يهتز مثلَ اهتزازِ الغُصْنِ في البانِ

أفنيتُ من بعده فيضَ الدُّموعِ كما ... أفنيتُ في هَجْرِهِ صَبْري وسُلواني

وليس يعرفُ كُنْهَ الوَصْلِ صاحِبُهُ ... حتى يُغادي بنأيٍ أو بهجْرانِ [٢٤]

ويبدو أنه قال هذه القصيدة وهو في مصر في رحلته الثانية إليها لأن أبا تمام ذهب إلى مصر مرتين ؛ في المرة الأولى كانت سنه لا تزيد على اثنتي عشرة سنة وفيها درس القرآن عند اشتغاله بالسقاية . أما المرة الثانية فكانت بين عامي ٢١١ - ٢١٤ هـ .

إن هذه الأبيات تنطق بالصدق وتعبر عن حالة محب فرق الزمن بينه وبين إلفه فعاش على الذكرى التي لا تخلو من الحسرة والندم على ضياع تلك الأيام فمن هي تلك المرأة التي أوحت للشاعر بهذه الأبيات ؟ إن قوله (سكنًا) يوحي بأن تلك المرأة كانت رفيقة للشاعر يسكن إليها ويجد في قربها المودة والرحمة والاستقرار الذي ضاع منه .

وفي ديوان أبي تمام قصيدة رثاء ذكر محقق الديوان أنها قيلت في رثاء امرأة محمد بن سهل، ولا ندري من هو محمد بن سهل هذا، إذ لم يرد ذكرهُ في ديوان أبي تمام إلا في هذه القصيدة التي يقول فيها :

جفوفَ البِلى أسرعت في الغُصُنِ الرطب ... وخطبَ الردى والموت أبرحتَ من خَطْب !

لقد شرقتْ في الشرق بالموت غادةٌ ... تعوضتْ منها غربةَ الدار في الغَرْب

وألبسني ثوبًا من الحُزْنِ والأسى ... هلالٌ عليه نسجُ ثوبٍ من التُرْب

أقول وقد قالوا استراحتْ بموتها ... من الكَرْبِ رَوْحُ الموتِ شرٌّ من الكَرْب

لقد نزلت ضنكًا من اللحدِ والثرى ... ولو كان رَحْبَ الذرع ما كان بالرَّحْب

وكنت أرجى القُرْبَ وهي بعيدةٌ ... فقد نُقلتْ بعدي عن البُعدِ والقرب

لها منزلٌ تحت الثرى وعهدتها ... لها منزلٌ بين الجوانح والقلب [٢٥]

يجزم البهبيتي ويتابعه عبده بدوي أن هذه الأبيات قد قالها أبو تمام في رثاء زوجه، دون أن يناقشا ما ورد في الديوان [٢٦] من أنها قيلت في امرأة محمد بن سهل . والواقع أن أبيات القصيدة لا تؤيد فكرة محقق الديوان، والأرجح ما ذهب إليه البهبيتي وبدوي في جعل القصيدة رثاء لزوج أبي تمام، والأبيات تظهر عاطفة صادقة وندمًا شديداً على أيام مضت، وحسرةً على فراق هذه المرأة، التي يبدو أنها قد قاست من مرض عُضال، فجاء

الموت ليريحها مما تعاني، وتؤكد الأبيات أن زوج أبي تمام ماتت بعيدة عنه في المشرق. والمشرق عند أبي تمام هو العراق والمغرب هو الشام ومصر بدليل قوله:

خلفت في الأفق الغربي لي سكنًا ... قد كان عيشي به حلوًا بحلوان [٢٧]

فإذا صح هذا وكانت وفاة زوجه بالمشرق في زمن كان هو فيه بمصر أو في الشام، فإنّا نستنتج من القصيدتين أن أبا تمام تزوج في مصر أو في الشام، ثم ذهب إلى العراق، وكان يتحرق شوقًا إلى زوجه مما دفعه بعد ذلك إلى جلبها معه إلى العراق، وفي إحدى رحلاته إلى الشام ماتت بعيدةً عنه.

بعد ذلك توجه أبو تمام إلى خراسان ليكون ضيفًا على عبد الله بن طاهر والي خراسان والمشرق، وفي خراسان حاول أن ينسى تلك الزوجة وأن يدفن حزنَهُ في لهو ينسيه مصيبته، فارتبط اسمه باسم مغنية تغني بالفارسية، ويذكر الصولي، أن عبد الله بن طاهر كلما سأل عنه أخبر أنه عندها، ويورد الصولي قصيدة قالها أبو تمام في تلك المغنية يقول فيها:

أيا سهري بليلة أبرَ شَهْرٍ ... ذَمَمْتَ إليَّ يومًا في سواها

سمعتُ بها غناءً كان أحرى ... بأن يقتاد نفسي من غناها

ومُسمعةٍ تقوتُ السَّمْعَ حُسْنًا ... ولم تُصممهُ لا يُصمْ صداها

مَرَتْ أوتارَها فشَجَتْ وشاقتْ ... فلو يَسْطعُ سامعُها فَداها

ولم أفهم معانيها ولكن ... ورت كبدي فَلَمْ أجْهَلْ شَجَاها

فبتُّ كأنني أعمى مُعَنًّى ... يُحبُّ الغانياتِ وما يراها [٢٨]

هل تكفي هذه الأبيات لإثبات شغف أبي تمام بهذه المغنية كما ذهب إلى ذلك البهبيتي؟[٢٩]

إن الأبيات لا تعبر عن حب، بقدر ما تعبر عن إعجاب بصوت هذه المغنية فهي لا تعكس علاقة حميمة، والبيت الأخير يؤكد أن إعجاب أبي تمام بهذه المغنية هو إعجاب الفنان الذي يملك ذائقة سمعية حادة، بصوت جميل . ويحفظ لنا ديوان أبي تمام، قصيدة قالها في جارية له ماتت فرثاها قائلاً:

أصبْتُ بخُـود سـوف أغبرُ بعدَها ... حليفَ أسىً أبكي زمـانًا زمانَها
عنانٌ مـن اللّذات قد كان في يَدي ... فلما مضى الإلْفُ استَرَدَّتْ عنانَها
منحْتُ الدُّمى هَجْري فلا مُحْسناتها ... أودُّ ولا يهْوَى فُؤادي حِسـانَها
يقـولون هـل يبكي الفتى لخريدةٍ ... متى ما أراد اعتاضَ عشراً مكانَها؟
وهل يستعيضُ المرْءُ من خَمْسِ كفِّه ... ولو صـاغَ من حُرِّ اللُّجَين بَنانَها؟[٣٠]

ويبدو أن أبا تمام قد وجد عند هذه الجارية نوعًا من الراحة والاستقرار العاطفي، مع عدم إغفالنا لما تحمله الأبيات من مكانة متدنية للجارية عمومًا، فهي عنان من اللذات، أي أنها لذة لا تختلف عن لذة الطعام والشراب، والقوم يستنكرون عليه جزعه على فقدها لأنها أداة يمكن أن تحل محلها أخرى بل أخريات عشر.

ويتخذ أبو تمام من هجاء المرأة أحيانًا سلاحًا يشهره في وجه خصمه حين يريد أن يصيبه في مقتل، نرى ذلك في قوله حين ماتت زوج مقران المباكي أحد خصومه

خَلَتْ القبُـورُ بظبيةٍ عَهْـدي بها ... فيمـا يُقـالُ لذبذةٌ خَلواتُها
تَرَكَتْ على المسـكينِ عِدَّةَ صـبيةٍ ... مثـلَ الفراخِ تُخرِمَت أمّاتُها
لـو كـان أحصَـنَ بابَـه أو دارَه ... قَلَّتْ بَنُوهـا عِدَّةً وبَناتُها[٣١]

وهذا الهجاء الفاحش لا يتناسب مع شخصية أبي تمام المتزنة ولا مع نظرته لهذا الفن الذي لم يكن أبو تمام من أعلامه البارزين لأنه يرى في الهجاء خدمة للمهجو وطريقًا سريعًا لشهرته[٣٢] ولعله من المعابثات التي حفل بها ديوان أبي تمام.

الحب الحقيقي كما يصوره أبو تمام في شعره:

الحب الحقيقي عند أبي تمام هو الحب الأول الذي يقترن بالمنزل الأول فكلاهما له مكانة لا تدانيها أخرى يقول:

نَقِّلْ فؤادكَ حيثُ شئتَ من الهوى ... ما الحبُّ إلا للحبيبِ الأوّلِ
كم منزلٍ في الأرضِ يألفُه الفتى ... وحنينُه أبدًا لأوّلِ منزلِ[٣٣]

والعاذل سمح يجب ألا يُستمع إليه

وإن أسمجَ من نشكو إليه هوى ... من كان أحسن شيء عنده العذلُ[٣٤]

ويذكر الصولي أن المعتصم حين سمع هذا البيت استعاده ثلاث مرات[٣٥]

وحاول أبو تمام أن يعبر عن نظرته لهذه العلاقة الإنسانية بأن جعلها مشتعلة مشبوبة، تعتمد على الزفرات والدموع والحسرات والنحيب والهموم التي تؤرق العين وترهق الجسد، وهي عنده علاقة تقوم على الحرمان واليأس والحسرة والأرق المتواصل يقول معبراً عن ذلك:

زفراتٌ مقلقلاتٌ ... أسعدتها العبراتُ
وعويلٌ من غليلٍ ... أضرمته الحسراتُ
ونحيبٌ ووجيبٌ ... ودموعٌ مسبلاتُ
وتباريحُ اشتياقٍ ... وهمومٌ طارقاتُ
وفؤادٌ رُمْتُهُ ... جنّتُه الوَجَناتُ[٣٦]

ومثل هذا الحب الذي وصفه أبو تمام، لا نجده إلا عند أهل الطهر والعفاف، الذين ينأون بتلك العاطفة عن الدنس فتبقى ممتلئة بالحرقة والألم والإخلاص، لأن العاشق يتسامى بحبه فوق مستوى الغرائز ورغبات الجسد [٣٧].

والشاعر يتعمق هذه العاطفة ويتأملها ويتناولها تناولاً يقصد به التعبير عما يكابده المحب الحقيقي من تباريح الهوى وهو يجمع في أبياته القليلة كل ما قيل في قاموس الحب من مفردات ... مثل العبرات والحسرات والعويل والهموم والدموع والفؤاد المستهام .. إلخ وفي هذه الأبيات القليلة استطاع الشاعر أن يصور ما يعرض للنفس العاشقة من مواجد وأشواق وما يتصل بذلك من تعبير عن تلك المواجد بالآهات حينًا وبالدموع حينًا آخر وبالعويل في بعض الأحيان :

ويظهر لنا أبو تمام في هذه الأبيات مألوف الأسلوب يعبر عن حالة المحبين بلغة واضحة ولكنها مركزة وكأنه نظم هذه الأبيات على البديهة معتمداً على بحر خفيف هو مجزوء الرمل. والنص وإن كان زاخراً بالصور البلاغية الموحية التي تفيد جمال التشخيص حينًا والتجسيد حينًا آخر فإنه يبتعد كثيراً عن أسلوب أبي تمام المتسم بالغموض والاعتماد على الصور البعيدة التي لا تدرك إلا بشق الأنفس ولا يعرف معناها إلا بالظن والحدس، لقد أراد أبو تمام أن يصف الحب كما يراه فهو إما إن يكون هكذا وإلا فإنه لا يُعَدُّ حباً حقيقياً .

ومما يقوي هذا الذي ذهبنا إليه أن أبا تمام في ديوان الحماسة وفي باب النسيب قد اختار خمسمائة وعشرة أبيات كلها في بث الشوق والشكوى من الوجد [٣٨] فاختيارهُ لهذه الأبيات جميعًا يعكس رأيهُ في تلك العلاقة، وهذا يجعلُنا نتحفظُ في قبول ما قاله عبده بدوي من أن الحب عند أبي تمام هو « ... حالة ارتواء تجلب السعادة وتمثل حقيقة الجنس محاطًا بالأضواء لا مغلفًا بالأبخرة » [٣٩] وقد ينطبق هذا الوصف على غزل أبي تمام بالمذكر والذي احتل أربعًا وعشرين ومائة مقطوعة من ديوانه . وغني عن البيان أن هذا النوع من

الغزل لا يمس العواطف النبيلة وإنما يركز على الغرائز الشاذة التي يأباها الذوق السليم ويشمئز منها الخلق القويم . وأبو تمام في غزله بالمذكر يحاكي معاصريه الذين لم يتورعوا عن تسمية الأشياء بأسمائها والإفصاح عن تلك العلاقات الشاذة بجرأة وغياب لقيمة الحياء. وقد ضربنا صفحًا عن هذا النوع من الغزل لأننا قيدنا البحث بالحديث عن المرأة لا عن الغلام.

وإذا عدنا إلى أبيات أبي تمام السابقة في حديثه عن الحب رأينا إن أبا تمام في تنظيره للحب بهذه الصورة، لا ينفصل عن تراثه ولا ينفصل كذلك عما أوجبه النقادُ وما حددوه لما ينبغي أن يكونَ عليه الشاعرُ إذا كان محبًا صادقًا [٤٠].

ومثل هذا الحب غالبًا ما يعتمدُ على استسلام من المحب لكل ما يفعله الحبيب من صنوف التعذيب، ويتعدى ذلك إلى استعذاب الألم؛ لأن هذا الألم يدل على دوام الحب ووجود العلاقة، وقد عبرَ أبو تمام عن ذلك في هذه الأبيات التي تتسم بعذوبة ألفاظها وروعة سبكها، وتتميز برضا المحب بكل ظلم المحبوب والتي يقول فيها :

أنتَ في حِلٍ فزدني سُقمًا ... أفنِ صبري واجعل الدمعَ دمًا

وأرِضْ لي الموتَ بهجرِكَ فإنْ ... لم أمُتْ شوقًا فزدني ألمًا

محنةُ العاشقِ في ذُلِّ الهوى ... وإذا استُودِع سرًا كتمًا

ليس منَّا مَن شكا علَّته ... من شكا ظلم حبيبٍ ظلما [٤١]

ولعل ابن الأثير قد فضَّلَ - بسبب هذه الأبيات ونحوها - أبا تمام على ابن الدمُنية، ووصفها بالرقة وحلاوة الغزل [٤٢].

ومع إقرارنا برقة هذه الأبيات وحلاوتها إلا إننا لا نتفق مع ابن الأثير في تفضيلها على شعر ابن الدمينة ذلك الشاعر الرقيق الذي كان متقدماً في المتغزلين والذي جعله الزبير بن بكار متقدما على جميع الشعراء في غزله من خلال قصيدته المشهورة التي مطلعها :

قفي يـــا أميمَ القلب نقضِ لبانةً ونشك الهوى ثم آفعَلي ما بدا لك [٤٣]

ونلاحظ أن في أبيات أبي تمام تركيزاً على التذلل للمحبوبة وإعلانًا شديد الوضوح لذلك، وربما دفعت هذه الأبيات عمر فروخ إلى القول « أن كل عزة في حياته العامة وفي مديحه يضيعها في حياته الخاصة وفي غزله »[٤٤].

ونحن لا نجد رابطًا بين الإحساس بالكرامة والاعتزاز بالذات والتذلل للمحبوبة وقد فرق العرب بين الأمرين فدعوا إلى وجوب التذلل للمحبوبة وجعلوا ذلك شرطًا من شروط الحب الصادق ولا يضير هذا التذلل أكثر الناس اعتزازاً بالكرامة ؛ عزز ذلك ما ذكره صاحب كتاب « الزهرة » من أن الحازم من التمس العزّ في استشعار التذلل لأنه يظفر من هواه بمطلوبه [٤٥].

ويؤيد ابن القيم ذلك فهو يَعُدُّ الذل للمحبوب عزاً حتى عند العزيز في قومه؛ لأنه يرى أن الحب مبني على الذل الذي لا يأنفه العزيز، ولا يُعَدُّ نقصًا ولا عيبًا بل يُعد ذلّهَ عزاً وقد استشهد على ذلك بكثير من الشعر [٤٦].

كما أن انتقاد ابن أبي عتيق لعمر بن أبي ربيعة لأنه لم يبد خضوعًا للحبيبة ولا ذلاً لها - مشهور [٤٧]. وتظهر رقة أبي تمام واستشعاره حالة المحبين حين يصور حوار طيرين على شجرة .

غَنِّي فِشَاقَكَ طَائِرٌ غَرِّيدُ ... لَمَّا تَرَنَّمَ والغُصُونُ تَمِيدُ
سَاقٌ على سَاقٍ دعا قُمْرِيَّةً ... فدعَتْ تقاسِمُهُ الهوى وتعيدُ
إلفَانِ في ظِلِّ الغُصُونِ تألفا ... والتَفَّ بينهمَا هَوًى معقُودُ
يتطعَّمَانِ بريقِ هَذَا هذه ... مجْعًا وذاكَ بريقِ تلكَ مُعيدُ
يَا طائرانِ تمتَّعَا هُنَيْتُما ... وعِمَا الصَّباحَ فإنني مجهودُ (٤٨)

إن تأمله لهذين الطائرين، وتخيله أنهما عاشقان، وتعبيره عما يربطهما من أواصر الحب، يدل على فقدانه لهذه الرابطة؛ فالأبيات تنم عن نشوة بمراقبة هذين العاشقين، وهذه النشوة مقرونة بالحسرة على فقدان شيء ثمين، إنه يترجم ترنمهما إلى قصائد عشق متبادلة، وهذه الوقفة تدل على أن الشاعر أراد أن يشبع في نفسه جوعًا إلى علاقة متبادلة ينعم فيها الحبيبان باللقاء؛ فالأبيات صدى لما يعتلج في وجدان الشاعر من حرمان، وتوق إلى حب تمناه لنفسه وتخيل وجوده بين هذين الطائرين .

إن البيت الأخير يشي بمشاعر أبي تمام، فهو يقارن بين حال هذين الطائرين السعيدين باللقاء والألفة وبين نفسه المشتتة وحياته المتعبة التي تتوق إلى الراحة . وتكشف الأبيات عن مدى فقدان الشاعر لحبيب يقاسمه همومَهُ . وهذه الحسرة، صبغت الأبيات بنغم حزين صادق، فهي تعبير عن حالة إنسان أضنته الوحدة فانطلق مع هذين الطائرين متأملاً وموازنًا متحسراً من إسار الصنعة التي قيدت أكثر شعره .

صحيح أن الأبيات تدرج في وصف الطبيعة ولكنها بلاشك لا تخلو من تأثير أحاسيس الشاعر ومواجعه فهذا التهامس وهذه المودة بين الطائرين من نتاج شاعر خلع رغباته على الطبيعة، تشفيًا من فقدانها في الواقع، ومن هنا فقد كانت الطبيعة مصدر تفريغ لشاعرنا وانفعالاته الشخصية وإلا فبماذا نفسر مقاسمة الهوى وهمسات الغصون وتراقصها ؟ .

جمال المرأة في شعر أبي تمام

يجد الباحث في غزل أبي تمام أشتاتًا من الأوصاف لجسد المرأة تناسلت من قصائد سابقيه، واحتكمت إلى مقاييس الحسن عند الشعراء القدماء في الغالب وهو لا ينفصل كثيرًا عن تراثه في رسم صورة المحبوبة، وهي صورة يختصرها في:

كالخُوطِ في القَدِّ والغزالةِ في البهـ ـجةِ وابْنِ الغزالِ في غَيَدِهْ [٤٩]

فغصون البان والشمس والغزال ظلت هي المعين العذب الذي يمتح منه الشعراء أوصافهم، ومحبوبته جمعت بين جمال الغزال، وإشراق الشمس، ورشاقة غصن البان وليونته ويرسم لها صورة أخرى:

خُـوطيةٌ شَـمسيةٌ رشَـئيةٌ مُهفهفةُ الأعلى رَدَاحُ المَحْقَبِ [٥٠]

وأكثر أبو تمام من الحديث عن الثغور التي تبسم عن أسنان ناصعة كالأقحوان كما في:

بِكْرٌ إذا ابتسـمت أراك وميضُها نَوْرَ الأقاحي في ثرىً ميعاسِ [٥١]

أما عين المحبوبة ونظرتها فيوضحها هذا البيت:

وإذا رنتْ خِلتَ الظبـاءَ ولدْنَهـا ربعيةً واسترضعَتْ في الرَّبرَبِ [٥٢]

إن إيجاز هذا البحث لا يساعد على تتبع صور جمال المرأة عند أبي تمام. على أنه يمكن القول بأنها صور مكررة مأخوذة من حيوان الصحراء ونباته، ويبدو الموروث فيها ناطقًا

يؤكد اعتمادَه على أسلافه؛ فعيناها وجيدها من الظباء، وشعرها من الليل، وثغرها من الأقحوان، وهي لفّاء الفخذين، عظيمة الردف، خميصة البطن .

أما فيما يتعلق بلون البشرة على وجه الخصوص، فقد أعلن أبو تمام تمردَهُ على أسلافه؛ فالعرب كانوا يفضلون اللون الأبيض المشوب بالصفرة في بشرة المرأة ، كما عبر عن ذلك أمرؤ القيس الذي وصف بشرة محبوبته بقوله :

مهفهفةٌ بيضـــاءُ غيرُ مُفاضـــةٍ ترائبُها مصقـولةٌ كالسجنجل

كبكرِ مُقانـاةِ البيـــاضِ بصُـــفرةٍ غـــذاها نميرُ الماءِ غيرَ المحلّلِ [٥٣]

فذكر أن لون بشرتها كلون بيض النعام : أبيض مخلوط بالصفرة؛ ويرى ابن سلاّم أن من أسباب تقديم امرىء القيس على طبقته أنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها فكان مما ابتدعه أنه شبه النساء بالظباء والبيض [٥٣] .

ولاشك أن الشاعر القديم كان مخلصاً مع نفسه في هذا الوصف فهو في بيئته الصحراوية لم يكن يرى ورداً أحمر، بل كان يرى بيضاً اختلط صفارُهُ ببياضه فاستقى وصفَهُ للمرأة مما وقعت عليه عيناه .

وقد بقي الشعراء بعد امرىء القيس مخلصين لذوقه واستمر هذا الإخلاص طوال العصر الأموي؛ بل إن بعض شعراء العصر العباسي الكبار ممن أتوا بعد أبي تمام بقرابة قرن ظلوا يرددون صورة امرىء القيس الجمالية، فهذا المتنبي مثلاً يقول :

شـــفرت وبرقعها الحيـــاءُ بصفرةٍ سترت محاسنَها ولم تلكُ برقعا [٥٤]

ويقول أيضاً :

فمضت وقد صبغ الحياءُ بياضَها لوني كما صبغ اللجينَ العسجدُ [٥٥]

ومع أن الحياء يكسب الوجه الحمرة فإن الشاعر كان أسير الصورة الجمالية التي رسمها أمرؤ القيس فحقق لها الجمال بالصفرة لا بالحمرة وربما كان وصف وجه المرأة بالبياض المشوب بالصفرة جار على ذوق العربي ومزاجه وإنه لم يعجب بالشقروات، على كل حال ظل العربي ينشد في فتاته صورة امرىء القيس وربما أراد أبو تمام أن يتحرر من أسر تلك الصورة القديمة لذلك أكثر من الحديث عن حمرة الخدود التي تشبه الورد حيناً وتشبه التفاح حيناً آخر.

وتكتمل صورةُ حسنائه الباكية باللقاء بين ورد الخدود ودم الدموع في قوله :

فأجرى لها الإشفاقُ دمعاً مُوَرِّداً من الدَّم يجري فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدٍ [٥٦]

وبالغ في شغفه بالخدود الموردة فأقسم بها قائلاً :

لا وَوَرْدِ بخَدِّهِ واعتدالٍ بقَدِّهِ [٥٨]

لقد أوصلته المبالغة في عشقه الخدود التي تشبهُ التفاح في حمرتها إلى درجة حرم معها على نفسه أكل التفاح ولو كان مقطوفاً من جنان الخلد .

لا آكُلُ التفاحَ دَهْرِي ولَوْ جَنَيْتَه لي منْ جنانِ الخُلُودِ .
واللّه ما أتركُه منْ قِلىً لكنَّني أكرَهُهُ للخُدُودِ [٥٩]

إن تركيز أبي تمام الحديث عن حمرة الخدود، ربما يعود إلى تأثره بالبيئة الشامية التي يزدهر فيها الورد والتفاح، وربما أيضًا يشي برغبته في إظهار مخالفته للذوق القديم، الذي أملته على الشعراء طبيعة ومعيشة مخالفة للطبيعة والمعيشة التي يعيشها الشاعر العباسي، وهو نوع من التجديد في صورة تقليدية تمسك بها الشعراء القدامى، على الرغم من غيابها الحقيقي عن الحياة، في حين أشاحوا بإصرار عن صورة ماثلة أمامهم، وهذه المخالفة تنسجم مع موقف أبي تمام العام من عمود الشعر.

إننا لا ندعي أن أبا تمام أول من سبق شعراء عصره إلى وصف الخدود بالحمرة، فقد تناول الشعراء قبله مثل أبي نواس حمرة الخدود [٦١]. ولكن تكرار هذه الصورة وتأكيدها في شعره يجعلنا لا نتردد في نسبتها إليه.

وإذا تركنا الجمال الحسي الجسدي الذي رسمه أبو تمام في شعره للمرأة، وبحثنا عن سجايا المرأة، فإننا نجده يُدلي بدلوه في هذا الشأن من خلال حديثه عن تيه المحبوبة وحيائها وعفافها وعدم تبذلها كقوله:

أيا من لا يرق لعاشقيه ... ومن مزج الصدود لنا بتيه [٦٢]

كما تحدث عن سلوك المحبوبة المتسم بالعناد، وإخلاف الموعد، والبخل بالعواطف، فالمرأة غادرة خائنة، وكل امرأة هي هند في خيانتها وغدرها، يقول:

فلا تحسبا هندًا لها الغدرُ وحدَها ... سجيةُ نفسٍ كلُّ غانيةٍ هندُ [٦٣]

أمّا اتهام المرأة بإخلاف الوعد فتركة ورثها أبو تمام من الشعراء الذين سبقوه فهذا كعب بن زهير يقول:

كانت مواعيـــدُ عرقوبٍ لها مثلاً ... وما مواعيـدها إلا الأباطيل [٦٤]

ويبدو أن المتنبي قد تلقف بيتَ أستاذه أبي تمام فبسطه وأكد معناه، فكان ذلك البسط سبباً لاتهامه بمناصبة المرأة العداء وإبعاده عنها عند كثير من النقاد مثل بلاشير [٦٥].

يقول المتنبي :

إذا غدرت حســـناء وفت بعهدها ... فمن عهـــدها ألا يدوم لهـا عهد

وإن عشـــقت كانت أشدَّ صبابةً ... وإن فركت فاذهب فما في فركها قصدُ

وإن حَقَدَتْ لم يبق في قلبها رضـا ... وإن رضيـت لم يبقَ في قلبها حقد

كذلك أخلاق النســـاء وربما ... يضلّ بها الهاديْ ويخفيْ بها الرشد [٦٦]

موقفه من الأطلال :

لم يلتزم أبو تمام بالمقدمة الطللية في قصائد المدح فقد نوع بين الطلل والغزل ووصف الطبيعة وذكر الشيب والبكاء على الشباب .

وإذا وقف أبو تمام على الطلل فهو لايقف أمام أحجار ورماد ونؤي ولا يصف إقفار الديار من أهلها بعدَ رحيلهم وكيف اتخذت منها البقرُ والظباء مراتع تتنقل في ساحتها؛ ولكنه يشير إلى هذه الديار إشارة عجلى لينتقل بذاكرته إلى أيام مضت حين كانت هذه الديار عامرة بأهلها، محاولاً استعادة أيامه الجميلة فيها، لأنه يريدُ أن يهربَ من الحاضر إلى الماضي ومما يمثل ذلك قوله :

من سـجايا الطُّلولِ ألا تُجيبا ... فصَوابٍ من مُقْلَةٍ أن تَصُوبا

فاسألنْها واجعل بُكاكَ جواباً ... تَجِدْ الشَّوقَ سائلاً ومَجيبا

قد عَهِدْنا الرُّسُومَ وهي عُكاظٌ ... للصبى تزدهيكَ حُسناً وطيبا

أكْثَرَ الأرضِ زائراً ومَزُورا ... وصعوداً من الهوى وصَبُوبا

وكعاباً كأنما ألبستْها ... غَفَلاتُ الشَّباب بُرداً قشيبا

بَيَّنَ البَيْنُ فَقْدَها فلَما تعـ ... ـرِفُ فقداً للشَّمْسِ حَتَّى تَغيبا (٦٧)

ونلاحظ أن أبا تمام في الأبيات السابقة لم يقف على الأطلال وإنما اتخذ من الطلل أداةً تذكره بأيامه الخوالي التي كان فيها سعيداً بقرب الأحبة وترى أن أبا تمام لم يقف طويلاً عند إقفار الديار ووصفها بصورتها الحاضرة فهو يتوسع في وصف الماضي المشرق الجميل ويوجز وصف الحاضر لأنه لا يسعده والدمع هو توأم الطلل ولا طلل دون دموع تسكب ومن هنا نجد أبا تمام يتخذ من البكاء وسيلة للحديث عن شوقه لعل هذا البكاء يخفف من أحزانه وأشجانه وما أصابه من ضربات الزمان (٦٨).

موقفهُ من الشيب :

الشيب عدو العاشق وهو الشبح المخيف الذي يحول بين الرجل ومن يحب أو كما قال علقمة الفحل :

إذا شـاب رأس المرء أو قَلَّ مالُهُ ... فليس لـه من وُدِّهنَّ نصيبُ

يردن ثـراء المال حيثُ علمنه ... وشرخ شباب عندهن عجيبُ (٦٩)

والشيب عند أبي تمام يظهر بصور متعددة، فهناك الشيب المبكر الذي هو ثمرة من ثمار الجد والطموح وهو دليل من أدلة الهمة والقوة واحتمال المحن في سبيل اكتساب المجد

والمرأة التي تنفر من هذا الشيب هي واهمة لذا يحاول أبو تمام - إن يجادلها ويقنعها بالحجة والبرهان أن هذا الشيب له مدلولات بعيدة ولعل الأبيات توضح ما كان يقصده :

أبْدَتْ أسىً أن رأتني مُخلِسَ القُصَبِ ... وآل ماكانَ من عُجْبٍ إلى عَجَبِ
ستٌ وعشرونَ تدعُوني فاتبعُها ... إلى المشيبِ فلم تظلِمْ ولم تَحُبِ
فأصغري أنَّ شيباً لاحَ بي حَدَثاً ... وأكبري أنني في المهدِ لم أشِبِ (٧٠)

ويحاول أن يجمل الشيب باذلاً جهده في إقناع حبيبته بجمال دلالته فيقول :

ولا يُؤرِّقْكِ إيماضُ القتيرِ بِهِ ... فإنَّ ذاكِ ابتسامُ الرأيِ والأدَبِ
لا تنكري منه تحديداً تجلله ... فالسيفُ لا يزدري إن كانَ ذا شُطَبِ (٧١)

وواضح أن حديثه المفصل عن الشيب وتحديده للسن التي لاح له فيها يهدف إلى محاولة الفصل بين الشيب وتقدم العمر من جهة وبينه وبين الضعف من جهة أخرى، فهو يؤكد قوته وتسليمَهُ بأن هذا الشيب لم يظلمْهُ حين دهمه وهو في السادسة والعشرين من عمره، والصورة الأخرى التي يظهر فيها الشيبُ في شعر أبي تمام، هي صورة النذير بالفناء فهو يقرنه بالموت، ويصب عليه غضبَهُ الشديد من ذلك قوله :

كُلُّ داءٍ يُرْجى الدَّواءُ لَهُ إلا ... الفظيعيْنِ ميتةً ومشيبا
يانسيبَ الثَّغامِ ذنبُكَ أبقى ... حسناتي عند الحسانِ ذُنُوبا (٧٢)

ويلتمس العذر لمن تنفر من شيبه فيقول :

ولئنْ عِبْنَ ما رأينَ لقدْ أنـ ... ـكرْنَ مستنكراً وعبن مَعيبا
أو تصدَّعْنَ عن قِلىً لكفى بالشـ ... ـيب بيني وبينهُنَّ حَسيبا (٧٤)

ويستعين بالحجة التي لا تدفع في إنكار الشيب والهجوم عليه :

لو رأى اللهُ للشَّـــيبِ فَضْـــلاً جاورَتْهُ الأبْرارُ في الخُلد شيبا (٧٤)

وهكذا نلاحظ اختلاف أبي تمام في موقفه من الشيب فهو تارة ثمرة من ثمار الكفاح وهو أخرى نذير من نذر الفناء .

المـرأة الرمـز :

لقد كانت المرأة هاجس أبي تمام في حالتي أمنه وحربه سعادته وشقائه، فمدينة عموريّة المنهزمة أمام جيوش المعتصم هي امرأة تتلون بحسب رغبته، فتارة هي أمٌ مقدسة لم يستطع الروم حمايتها، ولو خيروا لافتدوها بكل ما يملكون :

أمٌ لهم لـــو رَجَوْا أن تُفتدَى جَعَلُوا فداءَها كُلَّ أمٍّ منهُـــمُ وأب (٧٥)

وتتضح من خلال هذا البيت المكانة العالية التي تتمتع بها الأم في ذهن أبي تمام، فهو حين أراد أن يعبر عن عظم المكانة التي تحتلها عموريّة في قلوب أهلها جعلها أمًا لهم وأي أم إنها الأم الكبرى التي تفتدى بها الأم الصغرى فالوطن هو الأم الكبرى والأم الصغرى وهي الأم الحقيقية فداءٌ لها، ولاشك أن الأمومة تحمل معاني العطاء والبذل والتقدير والإجلال وهو لا يكتفي بهذه الصورة حيث ينتقل من جعل عموريّة أماً إلى جعلها امرأة جريئة لاتهاب الرجال ولا تسلم قيادَها إلا مرغمة لمن يستحقها، واستعصاء هذه المدينة على الفاتحين يستدعي عنده صورة الفتاة العذراء التي رغبت عن الزواج حتى أتاها من ترضى به :

وبرزةُ الوجـــهِ قد أعيتْ رياضَتُها ... كسرى وصدَّتْ صُدُوداً عن أبي كَرِبِ

بِكْرٌ فما افترعتْها كفُّ حادثـــةٍ ... ولا ترقَّتْ إليهـا همَّـــةُ النُّوبِ

حتى إذا مخَّضَ اللَّـــهُ السِّـــنينَ لها ... مَخضَ البخيلةِ كانت زُبْدةَ الحِقَبِ (٧٦)

في البيت الأخير استعارة ذكر الخطيب التبريزي أنها لم تستعمل قبل الطائي وملخص معنى البيت أن هذه المدينة زادت حسنًا وجمالاً فلما اكتمل جمالها أتى المعتصم ففتحها واستولى عليها، ولكنه عبرٌ عن هذا المعنى بصورة تتسم بالعمق والبعد فقد استدعت صورة المدينة المزدهرة في ذهنه صورة متعلقة بالمرأة بل بنوع معين من النساء هي المرأة البخيلة التي تحرص على الحصول على كمية كبيرة من الزبد وأن كلفها ذلك الكثير من الجهد والوقت.

وكانت المرأة ماثلة أمام أبي تمام في حالة الفرحة بالنصر والشماتة بهزيمة العدو، فحين انتصر المعتصم على الروم وهدم عمورية، التي انتشرت في أرجائها الجثث، كان شاعرنا فرحًا جذلاً لهذا المنظر الذي عمَّ المدينة واستدعت هذه الصورة التي أسعدته صورة جميلة مغمورة بالعشق، متلحفة بالحب، موشاة بالرقة، وهي صورة ديار مية في عيني ذي الرمة، فجعل ذلك الخراب القبيح أبهى في عينيه من صورة تلك الديار في عيني ذلك العاشق.

وأسكره قبحُ الخراب الذي يشعر وهو يشاهده بالسعادة فسارع إلى تشبيه حيطان عموريّة الملطخة بدماء جنودها بديار مية في عيني عاشقها ذي الرمة تارة وبالخدود الجميلة الخجلة تارة أخرى، بل هي عنده أجمل يقول:

ماربعُ ميةَ معمـــوراً يُطيـــف بـــه ... غَيْلانُ أبهى رُبىً من ربعها الخرِبِ

ولا الخـــدودُ وقَدْ أدْمِينَ من خَجَلٍ ... أشـــهى إلى ناظرٍ من خَدِّها التَّرِبِ

ســـــماحةٌ غَنيتْ منَّا العيونُ بها ... عن كُلِّ حُســـنٍ بدا أو منظرٍ عَجَبِ (٧٧)

لقد نسينا في غمرة حديثه عن ديار مية وعن الخدود المحمرة خجلاً منظر الدمار والموت ورائحة الجثث المتعفنة .

ويبدو أن استساغة المنظر القبيح الذي يجرد الإنسان من إنسانيته؛ والتهليل للدمار والموت الذي يحقق الحياة والنصر للطرف الآخر قد راق المتنبي أيضًا، ومن هنا نجده يقف في معركة الحَدَثْ عند جثث القتلى التي تناثرت حول جبل الأحيدب فيصفها بقوله مخاطبًا سيف الدولة .

نثرتَهُمُ فوقَ الأحيدب نثرةً ... كما نُثرتْ فوقَ العروس الدراهمُ (٧٨)

ولأن القصيدة أغلى ما يملكه أبو تمام فإنه قرنها كثيرًا بالمرأة، قال ذلك في ختام قصيدته التي مدح بها جعفر الخياط وأومأ فيها إلى العطاء وحثه عليه بالقول :

إليكَ بها عذراءَ زُفَّتْ كأنَّها ... عروسٌ عليها حليُها يتكسَّر

تُزَفُّ إليكُم يابن نَصْرٍ كأنَّها ... حليلةُ كسرى يوم آواهُ قيصرُ (٧٩)

لقد حرص أبو تمام على أن يجمع لقصيدته كل عناصر الجمال لذلك شبهها بالعقد في جيد الحسناء فهي :

كالدُّرِّ والمرجانِ ألِفَ نَظْمُهُ ... بالشَّذرِ في عُنُقِ الفتاةِ الرُّودِ (٨٠)

وقريب من ذلك قوله في وصف قصيدته :

مفصلةٌ باللُّؤلؤِ المُنتقَى لها ... من الشِّعرِ إلا أنَّهُ اللُّؤلؤُ الرطبُ (٨١)

واللؤلؤ من وسائل الزينة عند المرأة، إن تشبيه القصيدة بالمرأة يدل على المكانة التي يكنها أبو تمام للمرأة، وينم عن ذوق حضري مترف، فالمرأة التي يشبه بها قصيدته هي امرأة حضرية موسرة، وصورة الجمال فيها مكتملة، وأيّ جمال أكثر من قلادة من الدر والمرجان والشذر تحلي نحراً فتاة رائعة الحسن؟ بفشل

وحين مدح أبو تمام مالك بن طوق التغلبي ختم قصيدته بهذه الأبيات :

يا خاطباً مدحي إليـــه بجوده ... ولقدْ خطبت قليلـــة الخُطّاب

خذها ابنـة الفكر المهذب في الدُّجَى ... والليل أسـودُ رقعة الجلباب

بكراً تورّثُ في الحيـــاة وتنتقي ... في السِّلْم وهي كثيرةُ الأسْلاب

ويزيدهـا مرُّ الليالي جِـدّةً ... وتقادم الأيام حُسْنُ شباب (٨٢)

فهذه القصيدة كالفتاة رفيعة الشأن قليلة الخطاب لغلاء مهرها وهي بكر تأتي لوالدها بالمال والوفير فكأنها تقدم له ميراثها قبل موتها

وقد أثار استخدام الفعل تورث جدلاً بين الشراح فذهب بعضهم إلى أن الشاعر أراد أن القصيدة ترث أموال الناس في حياتهم وتتصرف بالغنائم على حين ذهب فريق آخر إلى أن الشاعر أراد أن القصيدة تصبح ميراثاً للممدوح وأهله لأنهم يفخرون بما فيها من مناقب في حياته كافتخارهم بها بعد وفاته

أما قوله كثيرة الأسلاب يعني أن قصيدته تغتصب أي تسرق معانيها . ونلاحظ أن حديثه عن القصيدة كان يدور في فلك المرأة بنتاً بكراً مصونة وسبية مسروقة .

والحياة التي أحبها أبو تمام هي امرأة شغفت قلوب الناس يقول في رثاء محمد بن الفضل الحميري :

جفَّ درُّ الدنيا فقد أصبحت تكـ تالُ أرواحَنا بغير حسـاب

لوبدت سـافراً أهينت ولكن شغَفَ الخلقَ حُسنُها في النِّقابِ (٨٣)

إن سر التعلق بالحياة أنها لا تكشف للناس عن أنيابها القاتلة وكذلك المرأة فسر التعلق بها هو ما يكتنفها من غموض .

إن أبا تمام من خلال هذه الصورة العميقة كشف لنا سر التعلق بالمرأة فلو خلعت ذلك النقاب لقلَّ الاهتمام بها وكأن أبا تمام هنا يضعنا أمام مفاضلة بين الأمة المبذولة والحرة المصونة وهما صورتان من صور المرأة من عصره .

وصور اقتحام الأفشين جبال البَذّ والقبض على بابك الخرمي الذي أقلق الدولة العباسية لمدة تزيد على عشرين عاماً بصورة أخذ مفرداتها من قاموس المرأة .

قـد كـان عُـذرةَ مَغْرِبٍ فافتضَّها بالسَّيفِ فَحْلُ المشرقِ الأفشينُ (٨٤)

وهكذا يبدو أن كل ماهو محبوب عند أبي تمام مقترن بالمرأة، وقد اشتهر أبو تمام أيضاً بعشقه للطبيعة ذلك العشق الذي جعله يستبدلها بالمقدمة الطللية في كثير من قصائد المدح، ولابد أن سبب عشقه للطبيعة هو أنه عاش في بيئة رائعة الحسن محفوفة بالأزهار والورود، لقد كان يقف في الروض يتأمل الزهرة المتفتحة والتي تهب عليها الريح فيغطيها ما حولها من جميم، ثم تهدأ الريح فتعود هذه الزهرة للظهور، إن هذه الصورة كانت تستدعي في ذهنه صورة الفتاة الخجلى التي تبدي وجهها تارة وتخفيه تارة أخرى :

تبدُو ويحجبُهـا الجَميمُ كأنَّهـا عـذراءُ تبدُو تارةً وتَخَفَّرُ (٨٥)

وقريب من ذلك وصفه لطيور ترفل في روض ربيعي مشرق بالنور مزدان بالزهر.

يَرْفُلْنَ أمثالَ العَذارَى طُوفًا حولَ الدُّوارِ وقَدْ تدانى العِيدُ [٨٦]

- ما أجمل العذارى وهن يرفلن بثياب العيد .

وهكذا نجد أن أبا تمام ، وإن لم يرتبط اسمه باسم امرأة معينة يناجيها ويجعلها ملهمةً له فيما يقول، فإن المرأة كانت تلاحقه في حله وترحاله، في سلمه وفي حربه، في رضاه وفي غضبه، يتعالى عليها حينًا ويتطامن أمامها حينًا آخر، يبثها شوقه تارة ويجعلها متيمة به تلاحقه بدموعها تارة أخرى .

يبدو أمامها قويًا متماسكًا منشغلاً عنها بتحقيق آماله وطموحاته مرة، وذلك على الرغم من اعترافه بالانقياد لها والسعي لكسب رضاها أخرى . خضع في غزله للتراث محاكيًا، ورفع أمامه يد الاعتراض مجددًا، واستطاع من خلال تداخل الابتكار والتأثر بالقدماء أن يستكملَ مقومات صورة المرأة عنده .

ونلاحظ أن غزل أبي تمام الذي جاء بمقطوعات أو قصائد قصيرة مستقلة، اتسم بالوضوح واليسر وقصر النفس والابتعاد عما عرف به أبو تمام من اعتماد على الفكر الدقيق والتركيب الغامض، أما الغزل الذي جاء في مقدمات قصائد المدح فقد تميز بملامح البداوة في رسم صورة المرأة، وتفسير هذا التفاوت يسير فهو في قصائد المدح يريد أن يثبت مقدرته الفنية وهو حريص على استكمال صوره التي يرسمها. صحيح إننا مع الذين يذهبون إلى أن قصيدة المدح تنقسم إلى قسمين مقدمتها وهي القسم الذاتي وموضوعها وهو القسم الغيري إلا أن هذه المقدمة هي جزء من القصيدة ومن هنا فإن على الشاعر أن يوفر لها جزالة الألفاظ ومتانة السبك حتى يحقق لقصيدته التناسق والاستواء . وجرت محاكاة للشعراء العذريين تارة، والاقتداء بالشعراء الصعاليك تارة أخرى، وهذا الغزل غالبًا ما يكون وسيلة لعرض كثير من الحكم، أو هو وسيلة للفخر بالذات وإظهار القوة

والصلابة، كذلك استخدم المرأة كرمز في بعض شعره مما جعل للمرأة في هذا الشعر رصيداً يستحق الوقوف عنده . أما القصائد المستقلة في الغزل فلم يكن يهدف فيها الشاعر إلى دافع فني فهو ينطلق فيها متحرراً من القيود فكأنها تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التي مر بها في غير افتعال أو تصنع .

ملخص البحث

يتناول هذا البحث المرأة في حياة أبي تمام وفنه ومن خلال دراسة ديوان الشاعر تبين لنا أن المرأة تحتل مكاناً بارزاً فيه وأنها تظهر بصور متعددة .

فهناك الحبيبة التي تعذله على كثرة سفره وتعرضه للمهالك، والحديث عنها هو في الغالب باب للحديث عن الذات، والفخر بما حققته من مكاسب . وتبدو ثنائية الطموح والمرأة التي تلح على الشاعر دائماً في صورتين : فهناك صورة المرأة العاذلة التي يرفض أبو تمام الإذعان لرغبتها لأنها ستؤدي إلى حياة الدعة والخمول، وهناك المرأة الدفاعة إلى معالي الأمور والتي يبارك صوتها ويكبر بالممدوح سماعه له واستجابته لندائه .

وفي غزل أبي تمام نغمات تظهر ندمه على حياة التشتت التي عاشها وفراقه للأحبة مما جعله يعيش على الذكرى التي لا تخلو من الحسرة والندم .

واستخدم أبو تمام الشعر سلاحاً للانتقام من أعدائه، فتناول نساء الأعداء في أعراضهن مفصلاً الحديث عن المرأة العابثة .

وفي شعر أبي تمام استشعار لحالة المحبين، فحين ينظر إلى طائرين على غصن شجرة ينسج من ترنمهما قصة عشق متبادلة وكأن هذه النشوة التي تعتريه بمراقبة هذين الطائرين تعبر عن فقدانه لعلاقة متبادلة ينعم فيها الحبيبان باللقاء .

أما جمال المرأة فيحتكم فيه أبو تمام إلى مقاييس الحسن عند الشعراء القدماء في الغالب مع مخرره من أسر الصورة القديمة التي ترى جمال المرأة في صفرة الوجنة لا حمرته ومن هنا فقد أكثر من الحديث عن الخدود الحمر التي تشبه الورد حيناً والتفاح حيناً آخر مما يدل على رغبته في إظهار مخالفته للذوق الذي أملته على الشعراء طبيعة مخالفة للطبيعة والمعيشة التي يعيش فيها الشاعر العباسي . وتبرز المرأة الرمز في شعر أبي تمام كثيراً في أمنه وحربه، سعادته وشقائه، فمدينة عمورية المنهزمة أمام جيوش المعتصم هي امرأة تتلون بحسب رغبته، فتارة هي أمٌ مقدسة، وتارة امرأة جريئة لاتهاب الرجال ولكنها لا تستسلم ولا تسلم قيادها إلا لمن يستحقها .

وتبدو مكانة المرأة في نفس أبي تمام من خلال كونه يقرنها بالقصيدة التي هي أغلى ما يملك .

فالقصيدة عذراء تقاس قيمتها بمهرها تارة، وهي من نساء الملوك تتهادى في زينتها وتتيه بجمالها تارة أخرى، وهي كالعقد في جيد الحسناء تارة ثالثة .

وخلاصة القول أن أبا تمام وإن لم يرتبط اسمه باسم امرأة معينة يناجيها ويجعلها ملهمة له فيما يقول، فإن المرأة كانت تلاحقه في حله وترحاله في سلمه وحربه في رضاه وفي غضبه يتعالى عليها حيناً ويتطامن أمامها حيناً آخر يتيه شوقاً لها تارة ويجعلها متيمة به تلاحقه بدموعها تارة أخرى .

* * *

الهوامش

١ - أبو تمام هو حبيب بن أوس بن الأشج بن يحى بن مروان بن كاهل بن عمرو بن الغوث من طيء صليبة كما يجمع المؤرخون وهو من طيء بالولاء كما ينفرد بذلك ابن خلكان . راجع ترجمته في: أخبار أبي تمام ص٥٩-١٠٤ - الأغاني ج١٥ ص١٩٦ - الموازنة ج١ ص٥ أبو تمام حياته وحياة شعره ص١٤٩ .

٢ - راجع الأغاني ج١٦ ص٣٨٣ .

٣ - راجع ثقافة أبي تمام ص١٤٩-١٧٠ .

٤ - راجع الأغاني ج١٦ ص٣٨٣ .

٥ - راجع حول هذا الموضوع الموازنة ص٦٠ وما بعدها .

أخبار أبي تمام ص٩٦

الوساطة ص٣٢٤

المثل السائر ج٢ ص٤١٤

النقد المنهجي عند العرب ص٧٦

الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٢١٩-٢٦٢

الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ص٢٣ وما بعدها

أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص١٦٨-١٨٤

٦ - راجع الاستدراك ص٣١-٣٤ وأخبار أبي تمام ص٦٠

٧ - راجع في الأدب العباسي ص٢٠٦

وأبو تمام شاعر الخليفة المعتصم ص٩٣-٩٤ وأبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص٨٦

٨ - حول الجواري ومكانتهن في العصر العباسي راجع رسائل الجاحظ ج٢ ص١٧١

الظرف والظرفاء ص١٩١-٢٥٠

العصر العباسي الأول ص٥٦-٦٥

٩ - راجع العقد الفريد ج٧ ص١٢١

١٠ - ديوان أبي تمام ج٢ ص٢٢

١١ - المصدر نفسه ج٢ ص٢٣

١٢ - راجع على سبيل المثال قصيدة عمرو بن براقة الهمذاني في الأمالي ج٢ ص١٢٢ وشعراء الصعاليك ص٢٦٢

١٣ - راجع أخبار أبي تمام ص٦٠ وهي التي يقول فيها :

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

ديوان أبي تمام ج٢ ص٢٣

١٤ - ديوان أبي تمام ج٣ ص٧٣

١٥ - المصدر نفسه ج٣ ص٧٧

وغاك : صوتك

١٦ - المصدر نفسه ج١ ص١٥٣

يخاطب الشاعر عاذلته قائلاً :

اتقيني فيما أتصعب فيه فإني لا أطاوعك وليس قلبي بمنقاد إذا لمت

١٧ - راجع رسالة عن أبي تمام ص٦٩

١٨ - ديوان أبي تمام ج١ ص٦٨

السلسال : الريق وجعله حصبًا لأن فيه الأسنان .

والحصباء : صغار الحصى .

١٩ - المصدر نفسه ج٣ ص٢٣٦

٢٠ - المصدر نفسه ج١ ص٦٧

زِبَطْرِيّ : منسوب إلى زِبَطْرَة وهي بلدة غزاها الروم فبلغ المعتصم أن امرأة قالت وهي مسبية وامعتصماه فنُقِلَ إليه ذلك فحارب الروم في عمورية انتقامًا لأن عمورية أشرف مدن الروم . حول هذه المعركة راجع الكامل في التاريخ لابن الأثير ج٦ ص٤٠ ومروج الذهب للمسعودي ج٤ ص٥٩ .

هرقتَ : أرقت

الخُرَّد : الحييات وتأتي بمعنى الجميلات

٢١ - المصدر نفسه ج١ ص٦٨

٢٢ - المصدر نفسه ج١ ص٧٣

٢٣ - راجع أخبار أبي تمام ص٦٠

٢٤ - ديوان أبي تمام ج٣ ص٣٠٨

٢٥ - المصدر نفسه ج٤ ص٥٣

٢٦ - أبو تمام حياته وحياة شعره ص٤٥ ودراسات في النص الشعري ص٩٢

٢٧ - ديوان أبي تمام ج٣ ص٣١٠

٢٨ - راجع أخبار أبي تمام ص٢١٤

أبَرْشَهر : مدينة بخراسان

٢٩ - راجع أبو تمام حياته وحياة شعره ص١٢٤

٣٠ - ديوان أبي تمام ج٤ ص١٤٣

المُحْسِنات : جمع محسنه وهي التي تجيد الغناء

٣١ - المصدر نفسه ج٤ ص٣٢٦

٣٢ - أخبار أبي تمام ص٢٤١ والعمدة ج٢ ص١٤٩

٣٣ - أخبار أبي تمام ص٢٦٣

٣٤ - ديوان أبي تمام ج٣ ص٥

٣٥ - أخبار أبي تمام ص٢٦٧

٣٦ - ديوان أبي تمام ج٤ ص٢١٠

٣٧ - راجع حول هذا الموضوع الصناعتين ص١٣٤: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص٢٩٣ النقد الأدبي الحديث ص١٩٤ الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ص١٧-٤٣ .

الحب المثالي عند العرب ص٤٩ ، مقدمة لدراسة الغزل العذري ص١٣-٣٤

٣٨ - راجع ديوان الحماسة ص٣ وما بعدها

٣٩ - راجع أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص٧٥

٤٠ - راجع نقد الشعر ص١٣٤

٤١ - ديوان أبي تمام ج٤ ص٢٧٥

٤٢ - راجع الاستذكار ص٣١

٤٣ - راجع ديوان ابن الدمينة ص١٣

٤٤ - راجع أبو تمام لعمر فروخ ص٩٣-٩٤

٤٥ - راجع كتاب الزهرة ص٥٣

٤٦ - راجع روضة المحبين ص٢٨٢ راجع أيضاً نقد الشعر ص١٣٧ فقد جعل قدامة أن من شروط النسيب أن يكثر فيه التهالك والخشوع والذلة وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والعزة

٤٧ - راجع العمدة ج٢ ص١٢٤ .

٤٨ - راجع ديوان أبي تمام ج٢ ص١٤٨ مجعاً نصب على المصدر ، ومعناه أنهما يتمجعان مجعاً أي كلٌ واحدٍ منهما يتطعم ريق صاحبه .

٤٩ - المصدر نفسه ج١ ص٤٢٧

الخُرط : الغصن وجمعه خيطان

البهجة : الإشراق والحسن

الغزالة : من أسماء الشمس

ابن الغزال : ولد الظبي

٥٠ - المصدر نفسه ج١ ص١٥٤

خُوطيّة : تشبه الخُوط وهو الغصن ، شمسية : تشبه الشمس ، سَنْبَة مثل الرشأ : ضامرة البطن

الرُدَاح : الثقيلة العجيزة

المحقَّب : موضع الحقيبة وكني به عن العَجُز وإن لم تكُنْ ثَمَّ حقيبة ، لأن الحقيبة هي ما يجعله الراكب وراءه .

٥١ - المصدر نفسه ج٢ ص٢٤٤

الميعاس : أرض ذات رمل

٥٢ - المصدر نفسه ج١ ص٩٦ الربعي الذي يولد أول النتاج ، وهي خير النتاج. الربرب : القطيع من بقر الوحش .

٥٣ - ديوان امرىء القيس ص١٦

المهفهفة : اللطيفة الخصر الضامرة البطن

المفاضة : العظيمة البطن المسترخية اللحم

الترائب : جمع تريبه وهي عظام الصدر مما يلي الترقوتين وموضع القلادة

السجنجل : المرآة

البكر : بيض النعام

المقانأة : من قولي إذا مزج وخلط أي أن بياضها ليس بخالص وإنما هو مشوب بالصفرة .

النمير : الماء الصافي ،

غير محلل : العذب الصافي الذي لم يحل فيه أحد فيكدره .

٥٤ - راجع طبقات فحول الشعراء ج١ ص٥٥

٥٥ - راجع ديوان المتنبي ج٣ ص٢٦

٥٦ - المصدر نفسه ج٢ ص٥٢

٥٧ - ديوان أبي تمام ج٢ ص٢٢

٥٨ - المصدر نفسه ج٣ ص٢١٣

٥٩ - المصدر نفسه ج٤ ص١٨٣

٦٠ - راجع موقف أبي تمام من عمود الشعر في (أبو تمام وقضية التجديد في الشعر) وقضية عمود الشعر ص٨٥ ، أبو تمام حياته وحياة شعره ص١٩٠

٦١ - راجع ديوان أبي نواس ص٢٣٢ فهو يقول :

وذات خدٍ مورد فتانة المتجرّد

٦٢ - ديوان أبي تمام ج٤ ص٢٨٧

٦٣ - المصدر نفسه ج٢ ص٨١

٦٤ - راجع ديوان كعب بن زهير ص١١٠

٦٥ - راجع أبو الطيب المتنبي لبلاشير ص٢٠٧

٦٦ - ديوان المتنبي ج٢ ص١٠٤

٦٧ - ديوان أبي تمام ج١ ص١٦٤

تصوب : من صاب السحاب إذا جاء بالمطر ويقصد هنا الدموع .

عكاظ : كثيرة الأهل يجتمع الناس إليها فهو يشبهها بسوق عكاظ الذي يجتمع فيه العرب ويتناشدون أشعارهم ويتفاخرون .

٦٨ - الصعود : الأكمة يشقّ الصعود فيها

الصبوب : الانحدار

القشيب : الجديد

٦٨ - راجع على سبيل المثال قصيدة أبي تمام التي مطلعها

أجل أيها الربع الذي خفّ آهله لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله

ديوان أبي تمام ج٣ ص٢١-٢٢

٦٩ - راجع ديوان علقمة بن عبدة الفحل ص٢٥

٧٠ - ديوان أبي تمام ج١ ص١١٠

مخلس : أخلس رأسه إذا صار فيه بياض وسواد

القُصب : جمع قُصبَة وهي خُصلة من الشعر تجعل كهيأة القَصَبة الصغيرة وهي أقل فتلاً من الضفيرة .

العُجْب : من الإعجاب والحسن

العَجَب : من الإنكار والتعجب

٧١ - المصدر نفسه ج١ ص١١٦

القتير : ابتداء الشيب

تخدد : إذا هَدَلَ فصارت فيه طرائق ويقصد تجاعيد الوجه

شطبٌ : الطرائق التي في السيف

٧٢ - المصدر نفسه ج١ ص١٥٩

الثغام : نبت أبيض

يريد أن الشيب يشبه الثغام فجعله نسيبًا له

٧٣ - المصدر نفسه ج١ ص١٦٠

٧٤ - المصدر نفسه ج١ ص١٦١

٧٥ - المصدر نفسه ج١ ص٤٧

٧٦ - المصدر نفسه ج١ ص٥٢

يقال للمرأة برزة إذا كانت تخاطب الرجال ويقال لها برزة إذا كانت حبيبه وهذا المعنى أقرب إلى ما أراد أبو تمام فهو يقول أنها كالمرأة الحيية المتخفرة التي لا ينظر أحدٌ إليها .

المخض : مَخضت الوَطْبَ مخضًا إذا حركته لتخرج زُبْدَه وجعله مخض البخيلة لأنها أشدُّ اجتهادًا من السَّمْحة التي لا تهتم بحجم الزبدة.

٧٧ - المصدر نفسه ج١ ص٦٣

غيلان : هو ذو الرمه

ميه : حبيبة ذي الرمة التي لهج بذكرها وبكى عند ديارها

السماجة : القبح يريد أن يقول أن خراب عموريّة هو قبح في عيون أهلها وجمال في عيون المسلمين .

٧٨ - ديوان المتنبي ج٤ ص٣٨٨

٧٩ - ديوان أبي تمام ج٢ ص٢١٧

٨٠ - المصدر نفسه ج١ ص٤٠٣ ، الرود : الفتاة الناعمة

٨١ - المصدر نفسه ج١ ص٢٠٤

٨٢ - المصدر نفسه ج٣ ص١٩٥(حول معركة البذ راجع الطبري ج١ ص١٧٦)

٨٣ - المصدر نفسه ج٤ ص٤٣

٨٤ - المصدر نفسه ج٣ ص٣١٧

٨٥ - المصدر نفسه ج٢ ص١٩٥

٨٦ - المصدر نفسه ج٢ ص١٤٩

طوفًا : جمع طائفة وهي التي تدور أو تطوف

الدّوار : صنم معروف للعرب في الجاهلية .

مصادر البحث ومراجعه

الأصفهاني : أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي (٢٨٤-٣٥٦هـ)

١ - الأغاني ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .

الأصفهاني : أبو بكر محمد بن سليمان ، (ت٢٩٦-٢٩٧هـ) .

٢ - كتاب الزهرة، نشر لويس نيكل البوهيمي بمساعدة الشاعر إبراهيم ناجي، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٣٢م .

ابن الأثير : ضياء الدين بن الأثير ، (٥٥٨-٦٣٧هـ) .

٣ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تقديم وتحقيق وشرح د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، الرياض، دار الرفاعي ، ١٩٨٣م .

٤ - الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهّان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية . تحقيق د. حفني محمد شرف ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٨م .

ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد (٦٣٠هـ) .

٥ - الكامل في التاريخ .

راجعه وصححه الدكتور محمد يوسف الدقاق .

دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٧-١٩٨٧ .

الآمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠هـ) .

٦ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .

تحقيق سيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر ١٣٩٢-١٩٧٣م .

امرؤ القيس، أبو وهب جندب بن حجر بن الحارث الكندي (ت٠-١٢-٨٠ق-هـ) .

٧ - ديوان امرىء القيس، شرح الأعلم الشنتمري، تصحيح الشيخ ابن أبي شنب، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٣٩٤-١٩٧٤م.

د. بدوي، عبده.

٨ - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

البصير، محمد مهدي.

٩ - في الأدب العباسي، الطبعة الثانية، بغداد، مطبعة السعدي، ١٩٥٥م.

د. بكار، يوسف.

١٠ - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

بلاشير، د.ر.

١١ - أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥.

البهبيتي، نجيب محمد.

١٢ - أبو تمام حياته وحياة شعره، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

التطاوي، عبد الله.

١٣ - ثقافة أبي تمام من شعره، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤م.

أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي.

١٤ - ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي.

تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، د.ت.

الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر (١٥٠-٢٥٥هـ).

١٥ - رسائل الجاحظ .

تحقيق عبد السلام محمد هارون .

الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٦٤م.

الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز (ت٣٦٠هـ).

١٦ - الوساطة بين المتنبي وخصومه

تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي .

الطبعة الرابعة ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، مطبعة عيسى البابي الحلبي

الجمحي : ابن سلام

١٧ - طبقات فحول الشعراء

شرح محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، د.ت .

الخطيب التبريزي . أبو زكريا يحي بن علي بن الحسن بن محمد (٥٠٢هـ) .

١٨ - شرح ديوان الحماسة - دار القلم بيروت، لبنان ، د.ت .

ابن خلكان : شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد (٦٠٨-٦٨١هـ) .

١٩ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس - بيروت ، دار الثقافة ، د.ت.

د. خليف : يوسف .

٢٠ - الشعراء الصعاليك ، الناشر مكتبة غريب ، د.ت .

٢١ - الحب المثالي عند العرب ، نشر دار المعارف بمصر ، ١٩٦١م.

ابن الدمينة .

٢٢ - ديوان ابن الدمينة

صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب

تحقيق أحمد راتب النفاخ ، القاهرة ، مكتبة دار العروبة ، ١٩٥٩م.

الربداوي، محمود .

٢٣ - الفن والصنعة في مذهب أبي تمام .

دمشق ، المكتب الإسلامي ١٣٩١هـ-١٩٧١م

ابن رشيق : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٣٩٠-٤٥٦هـ)

٢٤ - الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي القديم - دمشق - دار الفكر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

٢٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

الزبيدي : عبد المنعم خضر

٢٦ - مقدمة لدراسة الغزل العذري ، القسم الأول ، ايطاليا ١٩٨٣م

الشملان : نوره

٢٧ - رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٩٦م

الصولي : أبو بكر محمد بن يحي (٣٣٥ ، ٣٣٦)

٢٨ - أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر ، محمد عبدة عزام

نظير الإسلام الهندي ، بيروت ، المكتب التجاري ، د.ت.

٢٩ - الطبري : أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد (٣١٠هـ) .

تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق م. ج دي غوجيه . الناشر مكتبة خياط ، بيروت ، د. ت .

د . ضيف : شوقي .

٣٠ - العصر العباسي الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م.

٣١ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الطبعة السابعة ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩م.

ابن عبد ربه الأندلسي

٣٢ - العقد الفريد

تحقيق محمد سعيد العريان ، القاهرة ، دار الفكر ، ١٣٥٩هـ-١٩٤٠م

علقمة الفحل :

٣٣ - ديوان علقمة بن عبده الفحل
شرح الأعلم الشنتمري
قدم له ووضع هوامشه دكتور حنا نصر الحتي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م .
فروخ ، عمر .
٣٤ - أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم .
الطبعة الأولى ، بيروت ، مطبعة الكشاف، ١٣٥٣هـ-١٩٣٥م
القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت٣٣٧)
٣٥ - كتاب الأمالي ، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م .
قدامه ، ابن جعفر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر ، ت ٣٣٧هـ
٣٦ - نقد الشعر - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
الناشر مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة .
قصاب ، وليد
٣٧ - قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم
الطبعة الأولى ، الرياض ، كانون الأول يناير ١٩٨٠م
ابن القيم ، ابن قيم الجوزية . شمس الدين أبو عبد الله محمد، ٦٩٦-٧٥١هـ
٣٨ - روضة المحبين ونزهة المشتاقين .
مراجعة : صابر يوسف ، القاهرة ، مطبعة الفجالة ، ١٩٧٢م .
كعب . كعب بن زهير.
٣٩ - ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة مفيد قميحة
دار الشواف، جدة ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .
المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ٣٠٣ - ٣٥٤هـ

٤٠ - ديوان المتنبي .
شرح أبي البقاء العكبري، تصحيح مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، الناشر دار المعرفة - بيروت ١٣٩٧ - ١٩٧٨م
المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ٣٤٥هـ .

٤١ - مروج الذهب ومعادن الجوهر .
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، د . ت .
د. مندور ، محمد .

٤٢ - النقد المنهجي عند العرب.
القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ١٩٤٨م .
الوشاء : أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحي الوشاء

٤٣ - الموشى أو الظرف والظرفاء
تحقيق الدكتور فهمي سعد ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م
أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله

٤٤ - كتاب الصناعتين
تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم
عيسى البابي الحلي وشركاه - القاهرة د - ت
د. هلال ، محمد غنيمي

٤٥ - النقد الأدبي الحديث
دار العودة بيروت ١٩٨٧م .

٤٦ - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية
دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون .
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة - القاهرة ، د. ت .

٣٣ - ديوان علقمة بن عبده الفحل
شرح الأعلم الشنتمري .
قدم له ووضع هوامشه دكتور حنا نصر الحتي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م .
فروخ ، عمر .
٣٤ - أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم .
الطبعة الأولى ، بيروت ، مطبعة الكشاف، ١٣٥٣هـ-١٩٣٥م .
القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت٣٣٧) .
٣٥ - كتاب الأمالي ، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
قدامه ، ابن جعفر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر ، ت ٣٣٧هـ .
٣٦ - نقد الشعر - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م
الناشر مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة .
قصاب ، وليد
٣٧ - قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم
الطبعة الأولى ، الرياض ، كانون الأول يناير ١٩٨٠م
ابن القيم ، ابن قيم الجوزية . شمس الدين أبو عبد الله محمد، ٦٩٦-٧٥١هـ
٣٨ - روضة المحبين ونزهة المشتاقين .
مراجعة : صابر يوسف ، القاهرة ، مطبعة الفجالة ، ١٩٧٢م .
كعب . كعب بن زهير.
٣٩ - ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة مفيد قميحة
دار الشواف، جدة ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .
المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ٣٠٣ - ٣٥٤هـ

٤٠ - ديوان المتنبي .

شرح أبي البقاء العكبري، تصحيح مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، الناشر دار المعرفة - بيروت ١٣٩٧ - ١٩٧٨م

المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ٣٤٥هـ .

٤١ - مروج الذهب ومعادن الجوهر .

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، د . ت .

د. مندور ، محمد .

٤٢ - النقد المنهجي عند العرب.

القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ١٩٤٨م .

الوشاء : أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحي الوشاء.

٤٣ - الموشى أو الظرف والظرفاء.

تحقيق الدكتور فهمي سعد ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م

أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله

٤٤ - كتاب الصناعتين

تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم

عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة د - ت

د. هلال ، محمد غنيمي

٤٥ - النقد الأدبي الحديث

دار العودة بيروت ١٩٨٧م .

٤٦ - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية

دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون .

دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة - القاهرة ، د. ت .

٣٣ - ديوان علقمة بن عبده الفحل
شرح الأعلم الشنتمري .
قدم له ووضع هوامشه دكتور حنا نصر الحتي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م .
فروخ ، عمر .
٣٤ - أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم .
الطبعة الأولى ، بيروت ، مطبعة الكشاف، ١٣٥٣هـ-١٩٣٥م .
القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت٣٣٧) .
٣٥ - كتاب الأمالي ، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
قدامه ، ابن جعفر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر ، ت ٣٣٧هـ .
٣٦ - نقد الشعر - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م
الناشر مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة .
قصاب ، وليد
٣٧ - قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم
الطبعة الأولى ، الرياض ، كانون الأول يناير ١٩٨٠م
ابن القيم ، ابن قيم الجوزية . شمس الدين أبو عبد الله محمد، ٦٩٦-٧٥١هـ
٣٨ - روضة المحبين ونزهة المشتاقين .
مراجعة : صابر يوسف ، القاهرة ، مطبعة الفجالة ، ١٩٧٢م .
كعب ، كعب بن زهير.
٣٩ - ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، شرح ودراسة مفيد قميحة
دار الشواف، جدة ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .
المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ٣٠٣ - ٣٥٤هـ

٤٠ - ديوان المتنبي .
شرح أبي البقاء العكبري، تصحيح مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، الناشر دار المعرفة - بيروت ١٣٩٧ - ١٩٧٨م
المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ٣٤٥هـ .

٤١ - مروج الذهب ومعادن الجوهر .
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، د . ت .
د. مندور ، محمد .

٤٢ - النقد المنهجي عند العرب.
القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ١٩٤٨م .
الوشاء : أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحي الوشاء

٤٣ - الموشى أو الظرف والظرفاء
تحقيق الدكتور فهمي سعد ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م
أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله

٤٤ - كتاب الصناعتين
تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم
عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة د - ت
د. هلال ، محمد غنيمي

٤٥ - النقد الأدبي الحديث
دار العودة بيروت ١٩٨٧م .

٤٦ - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية
دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون .
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة - القاهرة ، د. ت .