توظيف المكان الأرضي في شعر أبي تمّام

أ.م.د. حمزة فاضل يوسف - السيد علي سامي أمين

المقدّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على محمد سيد المرسلين وآله الطيّبين الطاهرين.

و بعد :

فمما لاشك فيه أنّ المكان فد شغل حيزا كبيرا من تفكير العقل البشري منذ القدم لما بينهما من تلازم ضروري ابتدأ بخلق الإنسان وجعله محتاجا لكل ما يحيط به فلا حياة بدون بيئة ملائمة ولا حياة من غير ظروف معينة تحفظ للجسم الحي كيانه وفي أحيان كثيرة كان على هذا المخلوق أن يتدخل بنفسه ليكيف ويعدل في هذا الحيز بما يناسبه ويكفل له الأمن والراحة ، وهذا التعديل الذي يرمي إليه ناتجٌ من الاختلاف والتفاوت الكبير في هذه الظروف البيئية المتنوعة فمرةً يهش لها ويفرح ومرةً أخرى يضيق بها ذرعا ويبتئس ، ومرةً يملؤه الأمن والاطمئنان بها وأخرى يتملكه الخوف والذعر منها .وهكذا كان من غير المستبعد على الإنسان الذي أنعم الله عليه بنعمة العقل أن يعبر عن كل هذه المشاعر بشتى أنواع التعبير فتارةً إشارةً وإيماء أو حركات لا إرادية ، وأخرى ضحكا أو بكاء انبساطا أو تجهما ، وثالثة يسجل إحساسه حروفا وكلمات وجملا تسجيلا مباشرا ليتوج ذلك كله بالتعبير الأدبي المبدع .

والمتتبع لمسيرة الأدب العربي يلحظ مروره بمحطات شاخصة تطوّرَ فيها باتّجاه معيّن مشكّلاً مذهبًا أدبيًّا له خصائصٌ تميّزه . ولا خلاف في أنَّ أبا تمّام حبيب بن أوس الطائي كان صاحبَ طريقةٍ مُبتدعةٍ في النظم وأسلوب جديد في التأليف ، وكانَ يرى فيً ذلك مبعثًا للجمال وهو جمال يشترك في إدراكه العقل والحسّ فتعمّق في استنباط المعاني وتجاوزَ الحدود المعروفة قبله المرسومة للتشبيه والاستعارة وأغرقَ شعره بالمحسّنات البديعيّة . وتجذب انتباه من يطلع على سيرة حياة الطائي تلك السفرات التي لا تنقطع فقد طاف في بيئات كثيرة ومتباينة منذ نعومة أظفاره حتى وافاه الأجل إذ كانت له فلسفة خاصة في الاستقرار والترحل . وقد هيّأت له حياة الترحل هذه الاطلاع على أماكن متنوعة ومجتمعاتٍ مختلفة فقراءة يسيرة في شعره ترينا الصحراء والجبل والوادي والروضة والبحر ، والبيئة الحارة والباردة . وتمتع أبو تمام فضلا عن ذلك بثقافة واسعة وذكاء فذ نادرٍ مكنه من توظيف كلّ ما يراه من تلك الأماكن في بنائه الشعري وصفًا وتصويرًا بما يتلاءم مع حالة الشاعر النفسيّة آنذاك ، وما تتشكّل لديه من انطباعت تجاه كلّ منها

فجاءت هذه الأماكن في شعره حاملة لدلالات ومعاني أعمق من صورتها الظاهريّة ، ممّا شجّعنا على تتبّع صورة المكان الأرضي لديه والذي يشمل الأرض وأجزاءها المختلفة من صحارى وأماكن مرتفعة ومنخفضة وأماكن طبيعيّة وأخرى مائيّة .

*الأرض:

إنَّ شعرَ أبي تمام يزخر بصورٍ شتّى لكلّ ما يحيط به ، وهو يورد هذه الصور ممزوجةً بما استوعبه من روافد ثقافة عصره والعصور التي سبقته ، وإذا كانَ شاعرنا قد أفاد من المشهد المرئي للفضاء السماوي في بناء صوره وفق انطباعات تشكلت اعتمادا على حاسة البصر في الدرجة الأولى مع أننا لا نغفل الأثر النفعي أو الأسطوري أو الثقافي في تكوين رؤية الشاعر لهذا الفضاء فإنَّ الأرض تمثّل الحيّز المكاني الأكثر تماسًّا مع حياة البشر وببلوغها نكون قد وصلنا إلى طبقة أقرب إلى الإنسان وأكثر تأثيرا في نفسيته ومشاعره وسلوكه من طبقات البصلة على وفق تشبيه (أ. مول ، ا. رومير)(١) ، وهي تتخذ أبعادا أوسع وأشمل لاشتراك حواس عدة في إدراك مظاهرها ومعطياتها التي كان الإنسان في تفاعل مباشر معها دائما لأهميتها في حياته لذلك كان من الصعب حصرها وإدراكها ضمن فكرة واحدة(٢) . فالأرض هي عالم الإنسان ومكانه الذي يرتبط به منذ بداية الخلق . (٣)

ونلمح في شعر أبي تمام تلكَ العلاقة التبادليّة بين الأرض والسماء وعناصرها إذ ارتسمت بعض ملامح هذه العلاقة في ثنائية المعطى – المعطى له التي تثير شعورا بالألفة لدى الشاعر تجاه فضائيّ الأرض والسماء لذلك ((فإنّه يجذب السماء إلى الأرض ، وتمتزج الأماكن الأرضية بالأماكن السماوية وتتبادل المواقع لذلك))(٤) فيقول : (٥)

إن هي عادت ليلة عِـــداءا أصبحت الأرض إذن سمـــاء

وهذه العلاقة ربّما تنقل لتصبح هي العلاقة الفاعلة بين المرثي والأرض وساكنيها كقوله : (٦)

قضيتم حقوق الأرض منكم بأعظم عظام قضت دهرا حقوق المغارم

وربّما استعملَ الشاعر هذا المعنى لرسم صوره الجمالية فإذا بنا نرى الخدَّ أرضًا جادتْهُ سماءُ المقلِ بمطرِ العبرات : (٧)

مطرٌ من العبراتِ خدّي أرضُهُ حتّى الصباحِ ومُقلتاي سماؤهُ على حينَ شكلت ثنائية المظلم / المضيء جزءا مهما من هذه العلاقة التي تربط الأرض بالسماء وكانت هذه الثنائية هي الحاكمة في كثير من الصور

التشبيهية في شعر أبي تمام من مثل قوله (٨) : يا زينة الدنيا وجامع شملهـــا ومن عدلُهُ فيها تمام بهائهـــا

يا شمس أرضيها التي تمّ نورها فباهت به الأرضون شمس بهائها

ويلاحظ أنّ النور الذي ملأ الأرض كلها في هذه الصور أجمع هو رمز العدالة والحكم الرشيد السديد فالرمز يكتسب أبعاده من خلا ل الصورة(٩) ، وكأنّ الشاعر يريد أن يوحي بأنّ الأزمة في عصره هي أزمة عدل الحاكم الذي جعله يقوم مقام الضوء والدفء وسيرورة الحياة بأكملها في هذه الأرض(١٠).

وتمثل الأرض في الفكر الإسلامي عالم الوجود المؤقت غير المثالي في مقابل عالم النعيم الدّائم الجنّة إذ ((تشير نقلة آدم (عليه السلام) من الجنة إلى الأرض من المكان العالي إلى المكان المنخفض إلى ثنائية الدنيا والآخرة التي فجرت ثنائيات الواقع والمثال ، أو المرئي واللامرئي ، أو الموت والخلود))(١١) واقترنت هذه الانتقالة بارتكاب العمل المكروه الخاطئ ويستغل شاعرنا ذلك قائلا(١٢):

كـــونك في صلب أبينا آدم أهبطنا جمْعًـــا إلى الأرض

وللأرض قوانين خاصة تعارف عليها البشر منذ القدم قدّرها الله لها إلا أنّ للشعر عالمه الخاص الذي يسيغ للشاعر تجاوز هذه القوانين ، وطالما عُرف شاعرنا بتجاوز المألوف(١٣) فـ ((شعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة))(١٤) ، وربّما أحس هو بما يثيره شعره من انتقاد فخفف قليلا من هذا النهج الاستعاري كقوله(١٥)

لما استحر الوداعُ المحضُ وانصرمت أواخر الصّبر إلا كاظما وجـــا

رأيت أحسنَ مرئيٍّ وأقبحـــه مستجمعين ليَ : التوديع ً والعنمـــا

فكاد شوقي يتلو الدّمع منسجمـــا

لو كان في الأرض شوقٌ فاض فانسجمـا

فانسجام الشوق مما تأباه الطبيعة الأرضية وهو مما قد يؤاخذ عليه الشاعر لذلك استأنف كلامه بالقول: (لو كان في الأرض شوقٌ فاض فانسجما) ، و(لو) أداة امتناع لامتناع ما يعني أنّ هذا الأمر لا يعدو كونه خيالا شعريا لا ينبغي للناقد أن يتعرض لصدقه أو كذبه في الواقع ولهذا يرى الدكتور طه حسين ((أنّ أبا تمام رجلٌ قد عاش في عصرٍ لم يكن من الحسن أن يوجد فيه (١٦).

وتبرز الأرض في شعر أبي تمام في صورة المرأة الجميلة المتزينة ولعلّ ذلك مرتبط بكون الأرض تمثل بيت الألفة والأم والحبيبة والوطن إذ يرتبط بها الإنسان بحبل مشيمي فعلاقته بها هي علاقة حب وانتماء(١٧) فهي ((التي تمنح العالم الحياة))(١٨) وكان هذا الاهتمام بالأمومة والأنوثة وما يخصّ كلا منهما واضحا في قصيدته التي قالها في فتح عمورية كأنّه يشير إلى الأصل الحقيقي للقصيدة(١٩) كقوله(٢٠):

فتحٌ تفتح أبواب السماء لـــه وتبرز الأرض في أثوابها القشب وفي موضع آخر يورد هذا المعنى بشكل صريح مشبها الأرض التي جادتها السماء بوبلها بالعروس البكر ملتفتا إلى فكرة الحمل فالمرأة هي رمز الخصب والنماء (٢١):

إذا انتشرت أعلامه حوله انطوت بطون الثرى منه وشيكا على حمل

ترى الأرض تهتز ارتياحا لوقعه كما ارتاحت البكر الهدي إلى البعل

وهو يوظف أحيانا ما تتسم به الأرض من قوة وثبات ورزانة للمبالغة في وصف الشدة والقدرة لكلّ شيء أثّر بها فزعزعها كقوله واصفا غزو المعتصم لعمورية (٢٢)

هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

ويلاحظ أنّه يضفي على الأرض صفاتٍ تشخيصية فقد استعمل هنا صفة الوقار للدلالة على الثبات وفي موضع آخر يستعمل الخوار للدلالة على التأثر فإذا بها تخور ألما من ثقل جيش الممدوح العظيم (٢٣) :

لما فصلت من الدروب إليهم بعرمرم للأرض منه خوار

وعلى الرغم من أن الأرض هي عالم الإنسان الوحيد إلا أنّه مع ذلك وقف عاجزا أمام سعتها وتعدد مظاهرها، فحتى يومنا هذا توجد أماكن فيها لم تطأها قدم الإنسان وهذا الاتساع يثير جدلية المكان الضيق المفتوح إذ مثلت الأرض باتساعها منجًى مثاليا للشاعر عندما تضيق به الحال في مكان ما نحو (٢٤)

وإن يكُ عدا عن سواك إليك بي رحيلٌ فلي في الأرض عنك رحيلُ

أبى الحزم لي مكثا بدارٍ مضيعةٍ وعنسٌ أبوها شدقمٌ وجديـــلُ

وهذه السعة هي سبب تفرق البشر ومن ثمّ ً إحساسهم بالغربة ، وهي أيضا مقياس مثالي تقاس به صفات الممدوح فهو رحب الصدر إذ فاقت سعة صدره سعة الأرض(٢٥) ، وكرمه يسع الأرض رزقا(٢٦) ، وفي هذا السياق يعمد أبو تمام إلى تضييق هذه السعة للدلالة على قدرة الممدوح وتمكنه وتحكمه بأمور الأرض أجمع فإذا هي لديه دار فيقول(٢٧)

أطلّ على كلى الآفاق حتّى

كأنّ الأرض في عينيه دارُ

وفي موضع آخر يقول (٢٨) :

فالأرض دارٌ أقفرت ما لم يكن

من هاشم ربٌّ لتلك الـــدارُ

وهو كثيرا ما يذكر الأرض للدلالة على شمول العالم الإنساني بأسره للمبالغة في أغراضٍ عدة ً فعدل الإمام

وجوده قد عمّا الأرض(٢٩) ، وسير فعل الممدوح بالأعادي لو كتبت لم تبق على وجه الأرض قرطاسا أو قلما(٣٠) ، ووفود الأرض كلها حاضرة عند قبر المرثي(٣١) ، وقصيدته كثرت بها حركات أهل الأرض(٣٢) ، وغير ذلك(٣٣) . وأحيانا يريد بالأرض السطح الخارجي أي التربة كقوله واصفا سوء حظه (٣٤) :ولقد أراني لو وقفت يـــدي شهرين أرمي الأرض لم أصب

ولا تخفى دلالة البيت هنا على الاتساع أيضا.

وقد يكون المقصود بالأرض بقعة أو منطقة معينة محدودة أو بلدا ما كقوله (٣٥):

يا سليمان ترّف الله أرضــا
أنت فيهــا بمستهل الغمام

ولا شك في أنّ الأرض هنا تشمل كلّ ما علاها من أشياء طبيعية ومصطنعة ، حية وجامدة وإنما خص الأرض بالذكر لأنّها هي أساس كلّ شيء أرضي ويبدو ذلك جليا في قوله(٣٦):

هي بيعة الرضوان يشرع وسطها باب السلامة فادخلوا بســلام
والمركب المنجي فمن يعدل بـه يركب جموحاً غير ذات لجــامِ
يتبعْ هواه ولا لقاح لرهطــهِ بسلٍّ وليستْ أرضُهُ بحـــرامِ

قال التبريزي في شرح البيت الأخير : ((لا ينجو هو ولا من تابعه عليه من رهطه من نقمته ولا تسلم أرضه من أن يباح حماها وحُرمها))(٣٧) ، ولذلك فهو كثيرا ما يذكر لفظ الأرض في شعره مع ذكره ذلك الموقع أو المكــان أو البلد بالاسم كقوله : (أرض العراقين(٣٨) ، أرض خشّ(٣٩) ، أرض البذ(٤٠) ، أرض قرّة(٤١) .....الخ) وأحيانا لا يذكر اسم البلد لكنّ السياق كفيل بمعرفته كقوله(٤٢)

يا ابن الأكارم والمرجوّ من مضر
إذا الزمان جلا عن وجه خــوّان
إليك ساقتني الآمال يجنبُهــا
سحاب جودك من أرضي وأوطانــي

فالثابت تاريخيا أنّ أرض الشاعر المقصودة هنا هي الشام(٤٣) وهو لم يذكرها في القصيدة.

ومن جميل صور أبي تمام في هذا المعنى تلك الصورة التي جعل فيها للبخل أرضا وطنتها خيل الممدوح المغيرة(٤٤):

أوطأت أرض البخل فيها غــارةً
تركت حزون الحادثات سهــولا

ولم يجد الشاعر أبلغ منها صورة تعبّر عن مقته العميق لصفة البخل ، وتدمج بين صفتين طالما تغنّى بهما وهما الشجاعة والكرم . ولعلّ مرجع ذلك يعود إلى طبيعة حياة الشاعر وملابساتها الخاصّة التي اقتضت أن يطرق أبواب الملوك والقادة مادحًا مُتكسّبًا بشعره فهو يرى في البخل عدوًا لدودًا ، واقتضت أيضًا أن يرافق الجيوش ويشهد الوقائع الحربيّة الدامية ويرى الخيول بفرسانها تجتاح المدن والقرى فتدمّرها ، وهو مشهد أخذت تتسرب مظاهره إلى كثير من المعاني التي أراد الشاعر أن يعبّر عنها.

*عناصر الأرض:

١ ـ الصحراء:

من المتعارف عليه أنّ بيئة الجزيرة العربية موطن العرب الأول هي بيئة صحراوية ، ولذلك كثر وصف الصحراء والرحلة فيها لدى أغلب شعراء العرب وهو منحى نجده لدى شاعرنا بحكم واقعه الذي هيّأ له أن يخرق هذه الأرض الرملية الواسعة المنبسطة متنقلا بين أقطار الدولة الإسلامية المختلفة فقد عُرف عن أبي تمام شغفه بالسفر وكثرة التنقل من أجل أن يحضى بالنجح ويفوز بما يأمل ويرجو(٤٥) فعرف بذلك الصحاري والفلوات عيانا وواقعا معاشا وعرفها فضلا عن ذلك اطلاعا ومدارسة من خلال ما قرأه من مصادر أدبية كدواوين الشعراء ومصادر الأدب الأخرى(٤٦) فانعكس ذلك على شعره فزخر بنماذج كثيرة وظّف فيها الشاعر الصحراء ومعالمها المختلفة من أجل خدمة المعنى الذي يرومه فأكثر من استعارة هذه المعالم لتصوير حالات وأشياء مختلفة على حين نراه في أحيان قليلة يصف الصحراء وصفا مباشرا وغالبا ما يكون هذا الوصف مرافقا للرحلة وجوها الخاص كقوله (٤٧)

ومجهولة الأعلام طامسة الصوى إذا اعتسفتها العيس بالركب صلّتِ
إذا ما تنادى الركب فِي فلواتــا أجابتْ نداء الركب فيها فأصدتِ

إنّ تلك الأرض التي قطعها الشاعر ذات صفات متناقضة من ناحية الوجود والعدم فهي من ناحية الفعل البصري تنماز بغياب الأعلام الدالة والصوى ((وهي أعلام من حجارة تُنصب ليُهتدى بها))(٤٨) ما يؤدي إلى التيه وهي من ناحية الفعل السمعي ملأى بالأصداء والأصوات المترددة التي تبعث الخوف غير أنّ كلا الفعلين (البصري والسمعي) يؤدي دلالة واحدة هي دلالة الفعل المعادي وهي دلالة تتكرر مرة أخرى في قوله (٤٩):

كم وقعةٍ لك في المكارم فخمــةٍ
غادرت فيها ما ملكتَ قتيــلا
ولاحبٍ مشكل النواحــي مُنخرق السّهل والوعــوثِ

لم تُزجر العيسُ في قــراه مُذ عصر نوحٍ وعصر شيــث
كأنّ صوتَ النعام فيـــه
إذا دعا صوتِ مُستغيـــثِ

فهذا الطريق الواسع (لاحب) الذي يخترق هذه الصحراء الواسعة مشكل النواحي قد تقادم العهد بسلوكه ، فهو لذلك مخوفٍ ثمّ يضيف الشاعر الدلالة الصوتية لهذا المشهد ليجسده بدقة حتى يمسي أشدّ رُعبا ورهبة فصوت طائر النعام استحال إلى صوت إنسان خائف مستغيث. وفي موضع آخر يعيد على أسماعنا هذا المشهد الصوتي المخيف ويعدد مصادره إذ يقول في وصف الإبل التي تقطع البيداء (٥٠):

بالعيس قاسمنا الفلا أشلاءهـــا
والبيد لا يُعطى السّواء قسيمهـا
أخذت محالتها السّهوب وبدءهـا
فالبعدُ يعذرها ونحنُ نلومهـــا
صُفُحٌ عن النّبآت ليس يذُدّهـــا
جَرس الدُجى مُكّاؤها ونئيمهـــا
ليليّة قدْ وقّرتْ هاماتهـــــا
من قبلُ أصداء الفلاة وبومهـــا

فالمكاء صوت طائر والنئيم صوت الأسد والبوم(٥١) وهكذا يوظف الشاعر فضاء الصحراء لخدمة غرضه ، ففي النموذج السابق استحال صوت الطائر الأليف (النعام) صوتا مخيفا وهذا يتناغم مع هدفه الذي ابتغاه وهو المبالغة في وحشة المكان على حين قد أصبحت الأصوات المخيفة (صوت الأسد والبوم) في النموذج الأخير أصواتا معتادة لدى عيس الشاعر فهي لا ترتعب منها ، فأي إبل هذه قد مرّستها الأسفار! وبذلك ترتبط الأصوات الجهيرة لدى أبي تمام بـ ((المبالغة في التصوير وفي ذلك دلالة على معاني القوة على خلاف ما وجدناه في الصورة المهموسة من انفعال وليونة(٥٢) ((وترتبط الصحراء في مواضع أخرى بالمسافة الطويلة التي تبعث في النفوس روح التحدي لارتيادها والانتصار عليها وصولا إلى الهدف المنشود كقوله (٥٣)

ومسافةٍ كمسافة الهجر ارتقى
في صدر باقي الحُبّ والبرحـــاء
بيدٍ لنسل العيد في أملودهـــا
ما ارتيد من عِيدٍ ومن عــدواء
مزقتْ ثوب عكوبها بركوبهـــا
والنار تنبع من حصى الـــعزاء

وهو معنى شائع في الشعر العربي القديم إلا أنّ الطرافة في أبيات أبي تمام هذه تكمن في القدرة التصويرية والتعبير الغريب الذي رسم به أبعاد المكان هنا فالمسافة تُقاس عادةً بالأميال والفراسخ إلا أنّ شاعرنا هنا يتخذ مقياسا تجريديا للتعبير عنها وهو تعبير أعجب الصولي شارح ديوانه فقال: ((أحسنَ في تشبيه الفلاة ومسافتها بمسافة الهجر يقول المهجور بعيد وإن قرب حبيبه شبه بعد طريقه ببعد مهجور لاقى باقي الحب والبرحاء فهو أشد عليه وأطول))(٥٤) ثمّ نجده في البيت الثالث يفعّل خاصية التشخيص إذ جعل للعكوب (وهو الغبار(٥٥)) ثوبا مزّقه الشاعر بقطعه لها ، وليس من شك في أنّ هذا التشخيص رائع وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صوره وأفكاره(٥٦) ، وفضلا عن الاتساع والغبرة يضيف الشاعر عناصر أخرى ليركز دلالة القسوة والشدة للفضاء الصحراوي فالأملود وهو الأملس(٥٧) أو ((الذي لا شيء فيه))(٥٨) هو هنا كناية عن الجدب والقحط فكلّ ما يُرتاد في هذا المكان لا يتعدى ما يعتادها من الانضاء وهم الركبان ، والعدواء أي البُعد أو المكان الذي لا يطمئن من قعد به(٥٩) ، ثمّ أنّ هذه البيد لشدة حرها كأنّ النار تنبع من بين حصاها . والمفارقة تكمن هنا في أنّه استعمل النبع الذي هو عادةً للماء وهو نقيض النار . وقد تكررت هذه الدلالات (السعة ، الحر) في مواضع أخرى كقوله(٦٠):

رَمَت خطواتها ببني خطايـا
مواشكة إلى ربّ كريـــم
بكلّ بعيدة الأرجاء تيـــه
كأنّ أوارها وهج الجحيـــم

وقوله (٦١) : عامي وعام العيس بين وديقةٍ مسجورةٍ وتنوفةٍ صيخـود

وقد عبر الشاعر عن دلالة الحر في الأبيات السابقة تعبيرا مباشرا،غير أننا من الممكن أن نستشفها من تعبيراتٍ أخرى غير مباشرة كقوله (٦٢):

فكم مهمهٍ قفرٍ تعشقْتُ متنـــه
على متنها والبرّ من آله بحـرُ

فالآل وهو السراب على الرغم من أنّه ماء متخيل إلا أنّه لا يتكوّن إلا في البيئات الحارة المتسعة التي يمتد النظر فيها بعيدا وقد أراد شاعرنا هنا المبالغة في الحرّ فجعل الآل بحرا ، ولا يخفى ما للسراب من أثرٍ نفسي على المسافر في الصحراء لعمق التباين بين ما هو واقع وبين ما هو متخيل بين الفوز بالأمل وخيبة الأمل فما يُرى بالعين على أنّه منجاة وخير إنّما هو أمارة شدة وقسوة في الحقيقة ، وإذا كان الشاعر هنا شبه الآل بالبحر على سبيل المبالغة ليناسب ذلك باطراد شدة الحر فإنّنا نراه يركز في موضع آخر على عمق المفارقة بين القسوة الواقعية والرقّة المتخيلة المبصرة في هذا المكان الصحراوي فيقول: (٦٣)

وبساطٍ كأنّما الآل فيـــه
وعليه سحلُ الملاء الرحيـــضُ
يصبحُ الداعريُّ ذو الميعة المر
جمُ فيه كأنّه مأبـــــوض
قدْ فضضنا من بيده خاتمَ الخو
فِ وما كلّ خاتم مفضـــوضُ

فقد شبه الشاعر الآل هنا بالثوب الأبيض المغسول الذي تُغطى به الملاءة وأيّة مفارقة بين ما يغطيه هذا الثوب

هنا وهناك فهو هنا مكانٌ قاسٍ متعب مخيفٌ وهو هناك مكان الأمن والراحة ، وتتضح دلالة السراب على الحرفي البيت الثاني إذ إنّ واسطة النقل أصبحت من قسوة الحرّ كأنّها موثوقة المأبض ((وهو باطن الركبة))(٦٤) ويلاحظ أنّ البيداء هنا قد اتخذت دلالة خاصة فهي قد تحوّلت إلى حاجز يحول دون بلوغ المرء آماله بسهولة لما يشتمل عليه فضاؤها من مصاعب وأهوال هي أدعى للخوف الذي جسّمه الشاعر وحوله إلى نوع من الأختام والخاتم في اللغة : الطين الذي يُختمُ به على الكتاب والخاتمُ : ما يوضع على الطينة والختم المنع ، أو هو حفظ ما في الكتاب بتعليم الطينة(٦٥).

ولأبي تمام زيادة على ما ورد من نماذج وصف الصحراء نماذج أخرى وظّف فيها هذا المكان وما له من دلالات في أشكالٍ تصويرية متنوعة كالتمثيل والاستعارة والحكمة . ومن ذلك قوله (٦٦):

وأصحرَ دونهم للموت حتّى
سقاه الموت من مقرٍ هبيدِ

فقد جاء الشاعر بالفعل (أصحرَ) هنا للدلالة على الانكشاف والبروز أي أنّ هذا الشخص غير آبه ولا هيّاب من الموت فبرز حاسرا منكشفا ومثل هذا المعنى قوله (٦٧)

ومزحزحاتي عن دُراك عوانقٌ أصحرْنَ بي للعنقفير المؤيد

وانطلاقا من هذا المنحى التصوري يجعل أبو تمام للآمال مفاوز فيقول(٦٨):

ومفاوز الآمال يبعدُ شأوها
إن لم يكنْ جدواك فيها زادي

فآمال الشاعر مجدبة فقيرة بعيدة الأرجاء والغاية لولا جدوى الممدوح . والمفازة في اللغة البريّة القفر والجمع المفاوز(٦٩) ، وهي هنا تدل على الفقر المادي إذ إنّ الأمل مهما كان قويًا لا يغني إلا ببلوغ صاحبه الغاية والمبتغى ومثل هذا قوله واصفا ما أحله الممدوح بمدينة البذّ(٧٠):

كانتْ من الدّم قبل ذاك مفازةً غوراً فأمستْ وهي منه معين

ففي العادة تتميز الصحراء بجفافها وخلوها من الماء فشبه بها شاعرنا المدينة في هذا البيت ليعبر بذلك عن خلوها من الدم في الوقت الماضي وهو ما يشير إلى الأمن والمنعة . وقد أولع شاعرنا بتجسيم المجردات استعاريا وهو منحًى معروف عند شعراء العرب قديما إلا أنّ ((هؤلاء نحو في الاستعارة منحًى قريبا ، فجاءت مقبولة في شعرهم سائرة على مذهب العرب في الاستعارة ، أمّا أبو تمام .... فكانت استعاراته مغرقة في التقعّر ، مما أطلق ألسنة النقاد عليه))(٧١) وغالبا ما يعمد الشاعر في تحويله المجرد إلى المحسوس إلى إضافة أحدهما إلى الآخر(٧٢) ، ومن نماذجه فيما يخص المكان الصحراوي ما ورد سابقا في قوله : (مفاوز الآمال) فأضاف المحسوس (المفازة) إلى المجرد (الأمل) وقوله(٧٣):

حواقلةٌ وأصبيةٌ ترامتْ
بهم بيدُ الدخالة والسهوبِ

فأضاف (البيد) إلى المجرد وهو قوله (الدخالة) وهي هنا كناية عن الخسّة إذ إنّ الدخالة هي ((المصدر من قولك رجل دخيل في النسب إذا كان ملصقا فيه))(٧٤) وقد أسهمَ ذلك في تعميق المعنى المراد فهؤلاء الشيوخ الصبية دخلاء قد قذفتهم الصحارى قذفا إلى مصر فلا يُتوقع منهم شرف أو كرم أو رفعة.

وربما كان هذا التجسيم عن طريق وصف المجرد بالمحسوس كقوله(٧٥) :

فمدَّ على الثغر إعصارها
برأي حسام ونفس فضاء

فوصف النفس بالفضاء وهو المكان الواسع(٧٦) ولذلك قال أبو العلاء في هذا البيت : ((يريد أنّها واسعة ، أخذه من قولهم أرضٌ فضاء ، وما نعلم أنّ أحداً قبل الطائي قال نفسٌ فضاء ، وكان هذا الفن من الكلام غرضه ودأبه))(٧٧)، ويكرر الطائي هذا المعنى مرة أخرى في قوله (٧٨):

وأنفس تسعُ الأرض الفضاء ولا يرضون أو يجشموها فوق ما تسعُ

ولعلّ إحساس العربي بسعة الأرض ومكابدته المشاق والعناء عند قطعها بوسائله البدائية هو الذي لفت انتباه الشاعر إلى هذا التصوير على حين يرى بعضهم أنّ مهمة الاستعارة تقريب البعيد لا تبعيد القريب والاستدلال بالمحسوس على المعقول تتجسد فيه هذه المهمة(٧٩)

ومن استعاراته التي استمدها من فضاء الصحراء أيضا قوله (٨٠):

أهيسُ أليسُ لجّاءٌ إلى همـمٍ
تغرّقُ الأُسد في آذيّها الليسا

فالآذي : ((ما يرتفع من أمواج الماء وأراد به هنا السراب ، كأنّه جعل همه بحر فلاة على الاستعارة تغرّق العيس فيها كل شجاعٍ يسلكها))(٨١) ، وهنا نلاحظ خصوصية المكان الصحراوي في حياة العربي فالشاعر لم يشبه همم الممدوح بأمواج البحر الحقيقي بل ببحر السراب في الصحراء إذ إنّها مصدر الخطورة والشدة والصعوبة الأول لدى العربي .

ومن ذلك قوله (٨٢):

وللأمور إذا الآراء ضِقنَ بها
يوم التجادلِ من آرائه فيـــحُ

وقوله(٨٣) : أقول لعثرة الأدب التي قـد أوت منه إلى فيحٍ دفـــيّ))والفَيْحُ والفَيَحُ : السعة والانتشار والأفيحُ والفياح : كل موضع واسع))(٨٤) وقال المرزوقي (ت٤٢١هـ) في البيت الأخير ((" الفَيْح " والفيّاح والأفيح : المكان المتسع ، والفيَح بفتح الياء الاتساع ، والمعنى : أوت من الأدب إلى خطرٍ واسعٍ له دِفءٌ))(٨٥) ، وقال أيضا مستعملا التشبيه:(٨٦)

ولا كالعلى ما لم يرَ الشعر بينها فكالأرض غُفلا ليس فيها معالـمُ

فشبه المجرد (العلى بغير ذكر) بالمحسوس (الأرض الغفل) فالأرض شيء مهم للإنسان وطالما سعى لامتلاكها والسيطرة عليها غير أنّه دائما يميل إلى الأرض ذات المعالم من زرع وبناء فهي التي تجذب انتباه الإنسان بعكس الأرض الخالية المجهولة التي ليس فيها شيء يبين معالمها ويزينها وهي صورة أسبغها الشاعر على المعالي التي لم يتهيّأ لها شعرٌ ينشر طيها ويسيرها في الآفاق فتعرف مواضع حسنها . وهي صورة جمعت بين متناقضات معنوية (العلى) ، (الأرض الغفل) لبيان عمق دور التوظيف الشعري ؛ فأي دور عظيم هذا الذي أحال عدمه العلى أرضا فقيرةً مجدبةً ليس فيها ما يميزها

٢ ـ الأماكن المرتفعة : (الجبال ، الهضاب ـ ---ـ)

من المعروف أنّ المرتفعات هي إحدى التشكيلات المهمة التي تنماز بها جزيرة العرب إذ تحفّ الجبال هذه الجزيرة من الشرق والغرب(٨٧) ، ويمتد قسمٌ منها وبارتفاعات أقل إلى داخلها(٨٨) ولا شكّ في أنّ هذه الكتل الأرضية ذات الميّزات الخاصة من ارتفاع وضخامة وخصب ستترك أثرها في فكر من سكنها من العرب أو مرّ بها في رحلاته فطفق الشعراء يعبرون عن هذه الأفكار بكلام فني خالد كان له أثرٌ كبير على امتداد مسيرة الشعر العربي.

ولا يعدم الذي يطلع على شعر أبي تمام هذا الأثر الذي بدا فيه واضحا جليا إلى جانب الفكر الإسلامي الذي لم ينظر إلى الموجودات الجامدة ومنها الجبال على أنّها مواد وحسب بل ((هي تتمتع بحياة خاصة لا نفقهها نحن وتتحدث بلسان لا نعيه وهي في مناجاة مستمرة مع خالقها بله التسبيح والتحميد تنفعل لأوامره ونواهيه تفرح وتحزن وتخاف))(٨٩) ، أمّا تجربة الشاعر الشخصية في هذا المجال فهي غنية ثرية فهو طالما تنقل في بيئات متنوعة من الشام إلى مصر إلى الحجاز فالعراق وخراسان وأذربيجان وأرمينية وكلها لا تخلو من المناطق المرتفعة وربما فسّر ذلك شيوعها في شعره فنجد الأكم والروابي والهضاب والجبال وربما فصل هذه الأجزاء ووضح أجزاءها موظفا كل ذلك توظيفا فنيا جميلا . ويتضح لنا لأول وهلة أنّ المقاطع الوصفية المباشرة التي تخص هذا الموضوع قليلة في شعر أبي تمام بالمقارنة مع الاستعمالات التصويرية ذات الدلالات الرمزية الإشارية الخاصة . ومن أجمل هذه المقاطع قوله يصف الجبل وقد غطّت أعاليه الثلوج (٩٠)

من يزعم الصيفَ لم تذهبْ بشاشتُه
فغير ذلك أمسى يزعم الجبـلُ
غدا له مغفرٌ في رأسهِ يقــقٌ
لا تهتك البيض فوديْه ولا الأسـلُ

فقد استحال الجبل في نظرة الشاعر الإبداعية فارسا يرتدي مغفرا ((وهو ما يُجعل على الرأس من الزرد))(٩١)فلا تصل إليه الرماح والسيوف لسمكه ، وهذا الجانب يمثل المنحى الفكري في الوصف فضلا عن المنحى الحسي البصري الذي مثله جانب الشكل واللون الأبيض ؛ فالشكل المستدق الأعلى يوحي دائما بهيأة الإنسان ورأسه وهو معنًى يتكرر في قوله (٩٢)

ما مرّ يومٌ واحدٌ إلا وفـــي
أحشائه لمحلتيك غمـــامُ
حتّى تعمم صُلعُ هامات الرُبـــا
من نَوره وتأزّر الأهضـــامُ

فبدت الربا هنا صلعَ الهامات لا نبات يغطيها حتى يستجيب الله دعاء الشاعر لهذه الدار بالسقيا فيصير النبات كالعمائم بوساطة الغمام المتكاثف المتصل .

وترتبط البيئة الجبلية في مواضع أخرى من شعر أبي تمام بالأحداث الواقعية المثيرة مباشرةً كتلك الحروب الدامية التي وقعت بين جيوش الدولة العباسية وجيوش الخرمية من أتباع بابك في مناطق وعرة كثيرة المرتفعات والمضائق ويكفي أن نعلم أنّ هذه البلاد مجتمعة كان يطلق عليها((" الجبال " أو " الجبل " وهي ما بين أصبهان إلى زنجان العظيمة))(٩٣) ، وقد تكررهـذا الاسم في شعر أبي تمام أكثر من مرة كقوله(٩٤)

نفسي فداؤك والجبال وأهلهـــا في طِرمساء من الحروب بهيم

وقوله (٩٥) : غادرتَ بالجبل الأهواء واحـــدةً والشملَ مجتمعا والشّعب ملتئما

قد سجل شعر الطائي تأريخ هذه الحروب في قصائد ملحمية ذات منحًى قصصي متسلسل كان المكان الجبلي شاخصا بقوة فيه ((فالحدث لا يكون في لا مكان ، إنّه في مكان محدد يحدث بين الشخصيات))(٩٦) ، ومن أبرز هذه المرتفعات (تل البذ) الذي تقع فيه مدينة بابك الحصينة والتي شهدت الواقعة الأخيرة به وبأتباعه قبل أسره وفي ذلك يقول أبو تمام (٩٧) :

ويوم التل تلّ البذّ أبنـــا
ونحنُ قصار أعمار الحقـــودِ

قسمناهم فشطرٌ للعوالـــي
وآخر في لظى حرق الوقـــودِ

وفي السياق نفسه يذكر مواقع مرتفعة أخرى مثل هضاب أبرشتويم ودروذ(٩٨) ، وأرشق(٩٩) ، والسفح من همذان(١٠٠) وبمرور الزمن ستصبح هذه الأماكن أعلاما على هذه الوقائع أكثر من كونها أعلاما لأماكن وهذا الأمر ينطبق على ما أورده الشاعر من وقائع تاريخية كقوله (١٠١)

ومن ساتيدما برواز فــلّتْ شبا فخرٍ فسيح الطـــائفين

فساتيدما جبلٌ يجيءُ منه نهر دجلة وهو هنا علمٌ على وقعة لإياس بن قبيصة الطائي بقيصر وأصحابه(١٠٢)

وفي أماكن الشاعر المحببة الأليفة كانت صورة الجبل من بين الأشياء التي بقيت راسخة في ذهنه تداعب خياله على الرغم من بعد المسافات وتطاول العهود والأزمان ، يحنّ إلى بلده فتشده صورة جبال الثلج وأجوائها الآسرة(١٠٣):

سقى الله البقاع فحيث راقــتْ جبال الثّلج رَحبا والرّحيب

وتثير الجبال هذا الحس الآسر الأليف لدى الشاعر لاقترانها بالمكان الأكثر قداسة لدى المسلم مكة المكرمة بيت الله فيقول واصفا ناقته (١٠٤)

طواها طيها المومأةُ وخدا
إلى أجبال مكة والحطيـمِ

رمتْ خطواتها ببني خطايا
مواشكةٌ ألى ربّ كريــمِ

أمّا جانب الصورة ذو المنحى المجازي الإيحائي فهو في هذا الموضوع متنوع متشعب ، إذ يستعير الشاعر كثيرا المكان العالي لمعانٍ وخصــال مجردة بدلالة العلــو والرفعة فيجسّمها كقوله(١٠٥):

فخرا بني مصعبٍ فالمكرمات بكمْ عادتْ رعانا وكانت قبلكم أكما

ونرى هنا كيف أفاد الشاعر من ذلك التفاوت في الارتفاع والحجم بين الرعان والأكم ؛ فوظفه في إبراز المعنى الذي أراده توظيفا جميلا، وانسياقا مع هذا المنحى التجسيمي الهادف يجعل شاعرنا في مواضع أخرى للمكرمات قللا(١٠٦) ، وللسؤدد منابت في منتهى القلل والقمم(١٠٧) ، وقد يضيف إلى التجسيم تشخيصا فيمنح صورته حيوية وفاعلية كقوله(١٠٨)

وإذا انتمى في قلّةٍ من سـؤددٍ قالت له الأخرى بَلَغتَ تقـدّمِ

ولا يختلف الأمر مع سوى ذلك من الصفات مثل المجد فمرةً نرى الممدوح يعتلي علما من المجد(١٠٩) ، وثانية يعتلي شعفا من سواه(١١٠) ، وثالثة يضحي له مطلعٌ في قلّة المجد(١١١) ، على حين كان نداه جبلا لا يرتقى(١١٢) ، وكانت مناه قد ارتقت طود عزّ لا تدركه حتى الريح(١١٣) .....الخ ، ودلالة الارتفاع واضحة هنا لذلك كانت المفردات الشائعة تنسجم وهذه الدلالة من مثل : (تنميك ، العلى ، منتهى ، بلغتَ ، علوتَ ، علا ، يعتلي ، مطلع ، ترقّتْ .(وإذا كانت هذه الصفات قد اقترنت بالمكان العالي لديه فهو يحرص بعد ذلك على أن يرتقي بنفسه وبممدوحه وحتى بمن يتغزل به إلى هذا المكان كقوله مادحا(١١٤)

يحتلّ في سعد بن ضبّة في ذرا عاديّةٍ قد كللتها الأنجـــمُ

قال التبريزي : ((وعنى الطائي "بالعادي" هنا هضبة استعارها للشرف))(١١٥) ، ومن ذلك قوله مفتخرا: (١١٦)

عالي الهوى ممّا تُعذّب مُهجتي أرويّة الشّعف التي لم تُسهــلِ

قال التبريزي في شرح هذا البيت : ((أي أسمو بهواي إلى المواضع المنيفة ولا أرضى أن أجعله في المواطن المنخفضة كأنّه يدّعي أنّه يَعْلَقُ وجدُه بذوات الشرف والعزّ (١١٧) ((وترتبط بصفة العلو سمة السرعة وليس أشهر من تشبيه امرئ القيس سرعة فرسه بجلمود الصخر المنحط من المكان المرتفع ،ومن الواضح أنّ تشبيه امرئ القيس قائمٌ بين شيئين حسيين أما أبو تمام فيبني تشبيهه مستفيدا من هذه الصورة الحسية جاعلا الطرف الآخر أمرا ذهنيا معنويا إذ يقول(١١٨)

ساري الهموم طموح العزْم صادقه كأنّ آراءه تنحطّ من جبــلِ

فآراء الممدوح وهي شيء معنوي ((ثاقبة في الأمور مسرعة كأنّما تنحط من جبل (١١٩)وسمة الارتفاع لهذه الأماكن ترتبط أحيانا بجانب المنفعة ، فقد أفاد منها العربي في بيئته الصحراوية المتسعة فكانت علامات فارقة يستدل بها وفي مثل هذا المعنى يقول شاعرنا (١٢٠)

إن يبتكر ترشده أعلام الصّوى
أو يسرِ ليلا فالنجوم منـارُ

وربما اعتلاها الإنسان مستشرفا ما حوله(١٢١) ، وهي في الجانب الحسي البصري مدعاة البروز والتميز والشهرة فممدوحو أبي تمام ((ينزلون بالأماكن العالية لتعرف أماكنهم ويقصدوا))(١٢٢) ، وصورة الفارس العربي المثـالي لديه يمثلها العلم الذي يبرز في أغفال الصحراء فيُنجي من المتاهات(١٢٣) ، أو الذي يشخص متوقدا وسط ما حوله من غياهب الظلام(١٢٤) ،

والشاعر نفسه يرى أنّه علم مشهور في قبيلته طيء(١٢٥) ، وأنّ قصائده تجعل الناس كالهضاب والأعلام رفعةً وشهرة(١٢٦)

ومن المعروف أنّ هذه الأماكن قليلة المياه فقيرة لارتفاع سطحها وانحداره فلا تستقر عليه المياه وقد وظّف أبو تمام هذه الصورة في معنيين متضادين هما الكرم والبخل فهي من ناحية قريبة من مصدر الثراء إلا أنها من ناحية أخرى لا تحظى بنصيب منه مثل قوله(١٢٧):

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حربٌ للمكان العالي

وقوله واصفا فوزه بجود الممدوح على الرغم من بعده عنه وقرب غيره (١٢٨):

لزموا مركز النّـــدى وذراه
وعدتنا عن مثل ذاك العـوادي
غير أنّ الرّبى إلى سبل الأنــوا
ءِ أدنى والحظّ حظّ الوهـــادِ

وهذه الناحية تؤكد المنحى الفكري للشاعر في مقابل المنحى الحسي التقليدي الذي يعد هذه الأماكن مثالا للبخل لشحة المياه والخير فيها ومن ذلك قوله(١٢٩):

أضحوا بمستنّ سيل الذمّ وارتفعــتْ
أموالهم في هضاب المطل والعلل

ويلاحظ أنّ دلالة الأماكن العالية على الكرم قد اقترنتْ بالحركة من أعلى إلى أسفل وعلى النقيض من ذلك كانت دلالة البخل فقد اقترنت بحركة الارتفاع ويؤكد أبو تمام ذلك بقوله (١٣٠):

وهضب عزّ تجري السماحة في
حدوره والإباء في صُعـدِه

قال ابن المستوفي : ((ولو جعلت السماحة من العطاء لكان قولا ، وجعلها تجري في الحدور لتقرب من المستميح وتسهل(((١٣١) .أمّا السمة المادية الأخرى التي عُرفت بها هذه التضاريس الأرضية فهي ضخامة الحجم ويتعلق بهذه السمة ثقل الوزن والرسو قال تعالى : ((وألقَى فِي الأرْضِ رَوَاسِيَ أنْ تَمِيْدَ بكُمْ وأنهَارا وسُبُلا لَعَلّكُم تهْتَدُونَ))(١٣٢)، ومن ثمّ صمدت هذه الجبال أمام عاديات الزمن واتصفت بالقدم والخلود. وكل هذه الصفات وجدت لها مكانا في شعر أبي تمام فالجبال والهضاب هي مضرب المثل بالثقل وحمل الأثقال فيقارن بها المعاني والأشخاص كقوله واصفا حلم الممدوح(١٣٣)

لك هضبةُ الحلم التي لو وازنــتْ
أجأ إذا ثقلتْ وكان خفيفــا

وقوله في الممدوح نفسه(١٣٤):

فما هضبتا رضوى ولا ركن معنقٍ ولا الطود من قدسٍ ولا أنف يذبلا

بأثقل منه وطأةً حين يغتـــدي فيلقي وراء الملك نحرا وكلكـلا

وتمثل الجبال من جانب آخر عنده الصورة المثلى للثبات فيجعل للهدى أعلاما وطيدة فيقول(١٣٥)

إلى خير من ساس الرعيّة عدلــهُ ووطّد أعلام الهدى فاستقـرّتِ

واتخذ أبو تمام من هذه الصفة مقياسا لقوة ممدوحه وشدته التي زلزلت أركان هذه الجبال وهدّتْ ذراها ، فجبل ثهلان يهده أصغر ما يحمله الممدوح من أحمال(١٣٦) ، وجبال شروى زالتْ خوفا من كتائبه(١٣٧) ، لا بل أنّ الممدوح نفسه بدلالة هذه المعاني أعني العلو والرفعة والشموخ والثبات والقوة جبلٌ فهو متالع وعسيب مرةً(١٣٨) ، وهو جبل الملوك الراسي ثانيةً(١٣٩) ، وهو هضاب شمام ثالثة(١٤٠) .... الخ.

قد يستغل الشاعر ذلك التفاوت في الارتفاع والحجم وما يوحيان به من معانٍ بشكل ينسجم ويتناغم مع الحالة النفسية المتعلقة بالغرض الشعري من مثل قوله معزيا(١٤١):

حققان هالهما القضاء وغادرا قللاً لنا دون السماء قواعلا
رضوى وقدس ويذبلا وعمايةً ويرمرما ومتالعًا وسواســلا

فالحقف ((هو ما اعوجّ من الرمل واستطال))(١٤٢) والفرق شاسع بينه وبين ما ذكره الشاعر من هذه الجبال العظيمة ، ومقصد الشاعر من ذلك تهوين الخطب وتيسيره في سياق العزاء . وفي هذا الغرض كان المرثي جبل الجبال الذي تهدمت أركانه(١٤٣) ، وهو هضاب قدس(١٤٤)

وقد يتجاوز الشاعر المألوف فيستعمل صورة الجبل المنهد لوصف أعداء الممدوح فهم أشداء عتاة لا يسهل كسرهم (١٤٥):

طحْطحْتَ بالخيلِ الجبالَ من العدى والكفر يقعد بالهدى ويقـومُ

وقصائد الشاعر كذلك شديدة مؤثّرة تُحدث صدوعا في رؤوس الجبال الصخرية (١٤٦):

جلامد تخطوها الليالي وإنْ بدتْ لها موضحاتٌ في رؤوس الجلامدِ

ولهذه المعاني والصفات التي ذُكرتْ سابقا يتّخذ المكان العالي بعدا آخرَ يرتبط بالأبعاد السابقة فهذا العلو ، وهذا الثبات والعظم يجعلان منه مكانا مثاليا للاختباء والحماية وادراء الخطر(١٤٧) وكثيرا ما كانت الجبال عاصما وملاذا للأعداء في شعر أبي تمام كقوله متحدثا عن بابك وأتباعه (١٤٨):

لولا الظلام وقلّةٌ علقوا بهـا باتتْ رقابهمُ بغير قـــلالِ
فليشكروا جنحَ الظلام ودروذًا فهمُ لدروذَ والظلام مـوالـــي

وكذلك كان الممدوح الجبل في المستوى المجازي يؤدي الغرض ذاته نحو(١٤٩):

أبا سعيد تلاقتْ عندكَ النّـعمُ فأنتَ طودٌ لنا منجٍ ومعتصـمُ

أمّا سمة القدم فيستعملها أبو تمام للدلالة على خلود سيرة ممدوحه وفعاله وأخلاقه فهي أبقى على جولة الأيام من كنفي رضوى(١٥٠) ، ومكارمه تليدة كهضب عمايتين(١٥١) ، ومآثره معمّرة عمر ركني شمام(١٥٢) وقومه كانوا جبالا قبل الجبال(١٥٣) . وأخيرا جاءت الأماكن المرتفعة قسيما لمكونات أرضية أخرى كالسهول والمنخفضات في سياقات مختلفة للدلالة على العموم ، وهذه الطريقة في إيراد المعنى عُرِفتْ لدى البلاغيين فـــي فن البديع باسم التقسيم(١٥٤)، ومن ذلك قوله (١٥٥):

ففي كلّ نجدٍ في البلاد وغائـرٍ مواهبَ ليستْ منه وهي مواهبه

وقوله واصفا المطر(١٥٦):

وكان به سواحينٌ تُهَمِّـــي عَزاليْه الظواهرُ والغيـوبُ

ويلاحظ من الناحية اللفظية تردد كثير من الألفاظ الدالة على الأماكن المرتفعة ومنها: المحل العالي ،الجبل ، الطود ، العلم ، الراسيات ، رؤوس الجلامد ، التل ، الربى ، الهضبة ، النجد ، ظهور الأرض ، اليفاع ،النشز ، الصوى ، الحزن ، الحقف ، الأكمة ، وهو يورد كثيرا مرتفعات مخصوصة بعينها ذُكر أكثرها فيما سبق، وقد يذكر أجزاء هذه الأماكن من مثل : القمّة ، القلّة ، الشعفة ، الرعن ، اللهب ، المصد ، الرأس ،السفح ، الشعب ، اللصاب ، الكنف ، السند .....الخ إذ إنّ أبا تمام خالف السير في وتيرة القدماء ولجأ إلى التفصيل والتجزيء ، فإذا وصف الكريم وصفه بالجبل كما وصفوا ثمّ أخذ يذكر القمّة والسفح والهوة ومزالق الصعود وسحق الهبوط(١٥٧) من مثل قوله(١٥٨):

وداني الجدا تأتي عطاياه من علٍ ومنصبه وعرٌ مطالعه جُردُ
فقد نزلَ المرتاد منه بمـــاجدٍ مواهبه غورٌ وسؤدده نجـدُ

٣ ـ الأماكن المنخفضة

من المناسب جدا أن يقل اهتمام الناس بالأماكن المنخفضة في ظلّ منظومة قيمية تربط التضـــاد (عال / منخفض) بـ (قيم / غير قيم)(١٥٩) فضلا عن المضمون الشكلي لهذا التضاد الذي يوحي بالبروز في مقابل الخفاء ، وإذا كنّا نؤمن بأنّ الفنّ قادرٌ على تحطيم هذه الأنساق الثقافية والشكلية وأنّ باستطاعة الشعراء أن يقربّوا بين حدي هذا التضاد(١٦٠) فإننا نؤمن أيضا بأنّ نفس أبي تمام النزّاعة إلى المجد والرفعة والبروز جعلته لا يلتفت كثيرا إلى المنخفضات ، وأغلب ما ذكره منها يرد في سياقات سلبية إنّ هذا المكان يعدّ حيزا ملائما جدا لانكفاء وانطواء الشخصية واختبائها في حالة الخوف بخاصة وهو بذلك يوحي بوجود أزمة ما ، ويتخذه الشاعر ذريعة لتحقير العدو والشماتة به فهو دليل الضعف والجبن والانهزام بإزاء قوة الممدوح وشجاعته فهو يستبطن نفس هذا العدو قائلا(١٦١):

إلا تنلْ " منويل " أطراف القنا
أو تثنَ عَنْه البيضُ وهي حرارُ
فلقد تمنى أنّ كلّ مدينـــةٍ
جبلٌ أصمّ وكلّ حصن غـــارُ

والغار والجبل كما يبدو هنا هما غاية الحصانة فالعالي والمنخفض إذا قد جمعتهما دلالة واحدة ، ويصبح التضاد قائما بينهما وبين الحالة الوسطية حالة الاستواء ويتكرر هذا الأمر مع السور والخندق(١٦٢)(

: سرْ أين شئتَ من البلادِ فإنّ لي
سورا عليكَ من الرجال يخنـدقُ

وتكتسب صورة هذا المكان زخما تعبيريا أقوى عندما تقترن بحالة التحوّل فتكمن المفارقة في انزياح دلالة هذا الحيز العميق من الحياة والأمن إلى الموت والعداء فيغدو الحصن قبرا(١٦٣):

غدتْ غيرانهم لهمُ قبـورا
كفتْ فيهم مؤونات اللحـــودِ

وروح السخرية واضحة في البيت كيف لا ومن يتحدّث عنهم أبو تمام مارقون فهي سخرية مبررة في ظلّ العاطفة الدينية التي تغمر مدائحه(١٦٤) . وهذا العصيان والطغيان وهذه الحال التي صاروا إليها صرعى مسجين في كهوفهم بفعل قوة المسلمين الظافرة تستدعي تلك الصورة القرآنية لبعض الأقوام البائدة التي حلّ عليها غضب الله(١٦٥):

كأنّهمُ معاشرُ أهلكوا
بقايَا قوم عادٍ أو ثمـــــودِ

ومن الملاحظ أنّ قوم ثمود كانوا يسكنون في مغارات منحوتة في الجبال قال تعالى : ((وكانوا ينحتون في الجبال بيوتا آمنين(((١٦٦) .وقد ينقل الشاعر هذا الفضاء إلى سياق المدح بالكرم فـ ((هو بارعٌ في تحميل الألفاظ المعاني التي يريدها فهو يفيد منها في كلّ وجوهها))(١٦٧) فيصبح التضاد بين إساءة الحادثات وإحسان الممدوح بعد أن كان قائما بين قوته وضعف عدوه(١٦٨):

إساءة الحادثات استبطني نفقا
فقد أظلّك إحسان ابن حسّـــان

ويتخذ الشاعر من هذا المكان رمزا لسوء الحظ والحال وتدني المكانة ، ويشترك هذا الرمز مع رمز الارتفاع في تكوين تركيب تقابلي غايته المفارقة التي ((نعني بها أن تجري الأحداث وتقع الوقائع بحيث تكون نتائجها مما يدعو إلى التعجب أو التهكم أو الدهشة))(١٦٩) ، أو غير ذلك فالشاعر يخاطب مهجـوه مشيرا إلى اتضاعه وبخله بلهجة ساخرة قائلا(١٧٠)

أتطمعُ أن تُعدّ كريمَ قـــومٍ
وبابك لا يطيفُ به كريـــمُ
كمَن جعلَ الحضيض له مهادا
ويزعمُ أنّ أخوتهُ النجـــومُ

وتظهر لنا هذه المفارقة بين الرمزين في مواضع أخرى عمق الهوة بين آمال الشاعر العريضة التي لا يكاد يحدّها حدّ وبين سوء حظه ويرد ذلك في سياق الشكوى واستعطاف الممدوح نحو(١٧١):

كيفَ يُضحي برأس علياءَ مُضح
وجناحُ السموّ منه مهيـــضُ
همّةٌ تنطحُ النجوم وجـــدٌ
آلفٌ للحضيض فهو حضيـضُ

و(١٧٢):

فثويتُ جارا للحضيض وهمّتـي
قد طوّقَتْ بكواكب الجـــوزاء

و ((الصعود إلى علوٍ شاهقٍ والهبوط إلى الأعماق السحيقة مسموحٌ به للشعراء))(١٧٣) ، وقد يتمّ ذلك من خلال تحويل المكان المنخفض إلى عالٍ كقوله قاصدا المبالغة والافتخار بقوّة تأثير قوافيه(١٧٤):

يصير بها وهاد الأرض هضبا
وأعلاما وتثلم في الروابـــي

وقد يكون الأمر معكوسا فتنهدّ الجبال وتستوي مع سطح الأرض عند حدوث أمرٍ محزنٍ بفقد عظيم عزيز(١٧٥):

أحلّنا الدهرُ في بطحاءَ مُسهلـَةً
لمّا تقوضْتَ عنها أيّها الجبـلُ

ونشهد هنا نوعا من الائتلاف بين إحساس الشاعر النفسي وبين حركتي الصعود والهبوط فالصعود يقترنُ بالنشوة والزهو والهبوط يقترن بالنكوص والأسى . وللأوضاع الجسدية التي يتخذها الإنسان ارتفاعا وانخفاضا ، قياما وقعودا ، انحناءً واستلقاءً دلالات ترتبط بالظرف الذي يحيط به ، فالوقوف في المعركة يعني الشموخ والصمود وخلاف ذلك يعني الانهزام أوالصغار أو الموت فصورة جسد العدو المقطّع الأوصال المعفّر بالدم والتراب الملقى في قاع المعركة هي صورة الانهزام المثلى التي تثير شماتة الشاعر وهي غاية ما يتمناه(١٧٦)

فنجا ولو يثقفنه لتركنَـــه
بالقاع غير موصّل الأوصـال

ويمارس هذا المكان دورا معاديا في البيئة الواقعية عندما يقفُ حاجزا بوجه خطوات المسافر المسترسلة فتغدو مهمته أصعب وأكثر مشقّة ، وقد يفتخر الإنسان بتحمّله الصعاب وبقدرته على تذليل العوائق والتغلّب عليها ولا يجد شاعرنا ضيرا من أنْ ينقلَ ذلك للافتخار بأشعاره التي كانت(١٧٧):

عراض الجاه تجزعُ كلّ وادٍ
مُكرّمةً وتفتحُ كلّ بـــابِ

ومن الأماكن المنخفضة التي ذكرها الشاعر بالاسم وادي (عقرقس) وهو موضع شهد إحدى الوقائع بين المسلمين والروم يكرره الشاعر مرّاتٍ عدة عند مدحه أبا سعيد الثغري ، وكان النصرُ في هذه الواقعة للمسلمين فتغنّى أبو تمام بذلك حتّى كأنّه رأى الوادي يُعلن إسلامه وينطق الشهادة(١٧٨):

فإنّ يكُ نصرانيا النهر آلـــسٌ
فقد وجدوا وادي عقرقسَ مُسلما

٤ - أماكن الطبيعة : (الرياض ، الحدائق....)

من البديهي القول أنّ الشعر هو ((ابن الطبيعة منها نشأ ، وفي أحضانها ترعرع وبمثلها العليا بلغ الكمال))(١٧٩) والشعر العربي في نشأته الأولى هو ابن البادية التي هيّأت له ميّزات وخصائص معينة تنسجم مع خصائصها الطبيعية من ناحية ، ومع الواقع الفكري والاجتماعي الذي أفرزته من ناحية أخرى . وبذلك طغت البيئة الصحراوية ومحتوياتها على الموضوعات والصور الشعرية آنذاك فوصفوا ((الصحراء والوادي والشعب والغدير والسيل ووصفوا السماء والنجوم على أنّ وصف الغيث والبرق والطلل كان أكثر ما دار في شعرهم الذي وصلنا عنهم(((١٨) ولما فارق العرب هذه البيئة أبان العصر العباسي وانتقلوا ((من البداوة إلى الحضارة وعرفوا نعيم الحياة وترف القصور وجمال الرياض تطور

شعر الطبيعة ولكنه لم يستطع أيضا أن يستقل كفن خاص))(١٨١) إذ إنّ هذا التطور ((لا يقوم على التفاصل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة بل يقوم على التواصل الوثيق))(١٨٢) وقد بلغ شعر الطبيعة في هذه الحقبة مستويات رفيعة على يد فحول العصر العباسي ومنهم أبو تمام إذ((استطاعوا أن يضيفوا إلى أوصافهم المادية للطبيعة حسا وذوقا جعلهم يأتلفون معها ويستغرقون في نشوة جمالها ويبادلونها العاطفة والحب بحب(((١٨٣) .وإذا كنا سابقا قد لاحظنا مدى تفنن أبي تمام في رسم صوره التي شهدت بعمق تفكيره ((وهو تفكير كان يعرف كيف يصوغ به خواطره وكيف يبرزها في معارض التصاوير والحكم الرشيقة))(١٨٤) فنحن لا نملك إلا أن نقرّ ببراعة هذا الفكر بل هذه العبقرية والنبوغ في مجال تطوير بنية القصيدة العربية وتجديدها إذ إنّه وجد بعد تفكير ملي أنّ صور الطبيعة الفاتنة التي تهفو النفوس جميعها إليها وتسعى إلى المتعة بها تشترك مع موضوعات المقدمات التقليدية كوصف الأطلال والنسيب والرحلة وبكاء الشباب في أنها تصدر عن وتر واحد وهو ذلك الوتر الإنساني الذي تشترك فيه العواطف الإنسانية إلا أنها تفوقها حداثة وجدة (١٨٥) ، ومن هنا ابتدأت خمس قصائد في ديوانه بمقدمات وصف الطبيعة (١٨٦) ، إذ إنّ لأماكن الطبيعة طابعها الإنساني الخاص . ولذلك عدّ خارجا على التقليد العربي لوصفه الزهر والرياض والربيع والغيث في طريقه إلى الممدوح (١٨٧) ، وزيادة على ذلك فقد خالط وصف الطبيعة وصف الأطلال في مقدماته (١٨٨) فهو كثيرا ما ((يصور ما يتمنى أن يجودها من الأمطار أو ما أصابها ، وما دبّ فيها من الخصب والنماء وما انتشر فيها من الأشجار والأعشاب))(١٨٩) أو ما كانت عليه من هذه المظاهر . والمظهر المشترك في أغلب لوحات وصف الطبيعة لدى أبي تمام يتمثل في امتزاج عناصر عدة منها : اللون والرائحة والنور والمطر والتربة بشكل متكامل ليخرج لنا تلك الصورة المكانية الزاهية ذات الأبعاد المتعددة نحو قوله (١٩٠)

ومعّرس للغيث تخفق بينــه
رايات كلّ دجنة وطفـــاء
نشرت حدائقه فصرن مآلفـاً لطرائف الأنواء والأنــداء
فسقاه مسك الطل كافور الصبا وانحلّ فيه خيط كلّ سمــاء
عُني الربيع بروضه فكأنّمــا
أهدى إليه الوشي من صنعاء

فالشاعر يرصد في هذا المكان كل الصفات الطبيعية المحببة للنفس ، فهو يبدو مستمتعا بالغيث وبروقه التي يشبه ضوؤها الرايات التي تخفق وسط العتمة ، ثمّ يلتفت إلى هذا التفاعل والتناغم بين النبات والمطر الذي يتردد في شعره بكثرة فالمطر هو الذي نشر هذه الحدائق حتى ألفنَ الأنواء والأنداء لكثرة ترددها عليها ففاحت منها رائحة عطرية كرائحة المسك والكافور وحتى كسي روضه حلة ملونة مزركشة كأنّها وشي صنعاء . ويبدو إحساس الشاعر مرهفا بكل عنصرٍ من هذه العناصر فقد ملكت ألوان الطبيعة عليه نفسه وإذا كانت الألوان تمتلك فرصة أقل في اللغة للوصف من الأشكال لأنها سرعان ما تغيب عن الخاطر إلا أنّ اللون يبقى ((خاصة أساسية من خواص الأجسام كما هي الحال بالنسبة إلى الحجارة الكريمة والمعادن والأزهار والثمار فلا يحق لنا حينئذٍ أن نهمل لونها وإلا فقدت اهتمامنا بها))(١٩١) ، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ اللون الأخضر لون الطبيعة الرئيس يمثلُ ((قيمة جمالية متميزة عند أبي تمام فهو عنده رمز الإشراق والحبور عامة ولكن تنضوي تحت راية هذا الرمز العام دلالات رمزية تقوم الخضرة بالإيحاء بها))(١٩٢) كما سنرى لاحقا.

أما ألوان الأزهار والأنوار فقد استحالت دهانا صبغت كل ما يجاورها (١٩٣):

وفي روضةٍ نبتيةٍ صبغت لها
جداولها أنوارها صبغة الدُّهنِ

وهي أصباغ متباينة ممتزجة مزركشة ولهذا الامتزاج أثره الجمالي الذي لا تؤديه منفردة ولذلك كثر تشبيهها بالوشي والعصب لتعدد ألوانها واختلاطها ، إلا أنّ هذا لا يمنع أن يذكر الشاعر هذه الألوان منفردة ليبلغ في وصفها الحد الأقصى كقوله داعيا للديار(١٩٤):

كساك من الأنوار أصفرُ فاقعٌ وأبيضُ ناصعٌ وأحمرُ ساطع

إنّ التضاد هو الذي يحكم هذه الألوان ((ومن ائتلاف الأضداد ينبع جمال التصوير فيها))(١٩٥) و قد يضاف إلى هذا التضاد تلك الحركة التحولية البديعة من أحد هذه الألوان إلى الآخر كقوله واصفا الرياض وألوان أزهارها في الربيع (١٩٦)

مصفرّةً محمرّةً فكأنّهــا
عُصَبٌ تيمّنُ في الوغا وتمضّرُ
من فاقعٍ غضّ النبات كأنّـه
دُرّ يشقق قبل ثمّ يزعفــرُ
أوساطعٍ في حمرةٍ فكأن ّمـا
يدنو إليه من الهواء معصفرُ
صنعُ الذي لولا بدائع لطفـه
ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضرُ

فهذه الألوان تتبادل على النبات في مراحل نموه المختلفة فهو يبتدئ أخضر ثمّ تتحول أنواره إلى اللون الأبيض قبل التنوير ثمّ تتشقق أزهاره الصفراء والحمراء . ويعنى الشاعر لكن بدرجةٍ أقل بصفات أخرى للطبيعة يصفها أو يوظفها في بناء صوره كالرائحة والغضاضة والجفاف ، وقد عد بعضهم هذا التوظيف مظهرا من مظاهر الرمزيّة في الشعر العربي(١٩٧) ومن أمثلة ذلك قوله (١٩٨):

أصُلٌ كبرد العَصبِ نيطَ إلى ضحًى
عَبقٍ بريحان الرياض مطيّب

و (١٩٩) : في الأرض من عدلِ الإمام وجوده
ومن النبات الغضّ سُرُجٌ تزهرُ

و (٢٠٠) : قدْ كانَ صوّحَ نبت كــلّ قرارةٍ
حتى تروّح في ثراك فروّضـا

واللافت للانتباه في وصفه لمناظر الطبيعة تلك الصور المتنوعة لعلاقة الغيث بالروض التي تتخذ التشخيص طريقا لها عادةً . مثل تلك الصورة التي يظهر فيها الغيث في هيأة الحائك الماهر الذي طالما ألبس وجه الأرض ورياضها وشيه وعصبه ونشر عليها بسطه وطنافسه ، وهو يستعير لذلك كل ما يخدم غرضه من ألفاظ هذه الصناعة أعني الحياكة (٢٠١) : سقت ربعهم لا بل سقتْ منتواهمُ من الأرض أخلاف السحاب الحواشكُ
وألبسهم عصبَ الربيع ووشـيه ويُمنتُهُ نبت النّدى المتلاحـــكِ
إذا غازلَ الروض الغزالةَ نَشّرتْ زرابيّ في أكنافهم ودرانـــكُ
إذا الغيثُ سدّى نسجَه خِلتَ أنّه مضتْ حقبة حرسٌ له وهو حائــكُ

وفي موضع آخر يجعل الروض قد أجلى عن زينته وارتدى أزهى حلله من نبات وأزهار وثمار ابتهاجًا وفرحًا بهدايا السحاب فيقول (٢٠٢):
كم أهدت الخضراء في أحمالها للأرض من تحفٍ ومن ألطاف
فكأنني بالروض قد أجلى لهـا عن حُلّةٍ من وشيه أفــوافِ
عن ثامرٍ ضافٍ ونبت قرارةٍ وافٍ ونورٍ كالمراجلِ خــافِ

وليس أروع من قوله ناقلا ((إحساسه بحالة الروض ، سكبتْ عليه المزنة ماءها فراحت نواراتها تبكي من شدة الفرح(((٢٠٣) (٢٠٤) :الغيم من بين مغبوقٍ ومصطبحٍ من ريقِ مكتفلاتٍ بالثرى دُلح
دُهمٌ إذا ضَحكتْ في روضةٍ طفقتْ عيون نوارها تبكي من الفرحِ

وربما أسهم جفاف البيئة العربية وقلة المياه فيها في تردد تلك الصورة التشخيصية التي يظهر فيها المكان في صورة المكروب المستغيث بالسحاب في شعره كقوله (٢٠٥) :
ديمةٌ سمحة القياد سكــوب مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ
لو سعتْ بقعةٌ لإعظام نـعمى لسعى نحوها المكان الجديبُ
كشف الروض رأسه واستسرَّ المحلُ منها كما استسرَّ المريبُ

ونرى هنا كيف يسبغ الشاعر الصفات والمشاعر الإنسانية على المكان كالاستغاثة والكرب والسعي والإعظام والبهجة والريبة ؛ لتبدو الصلة وثيقة بين الأرض والسماء وتتواد مظاهر الطبيعة المختلفة فهو قد ((أحبَ الطبيعة حبا حقيقيا ووصف بعض ظواهرها وصفا يكاد يكون غزلا))(٢٠٦) وهو ((يصور عالم الطبيعة ذا حياةٍ اجتماعية معقدة فيها سيد ومسود وشفيع ووساطة وعطاء جميل خلاب))(٢٠٧) ويجعل نور الضحى مضاحكا للرياض نهارا والندى مضاجعا لها ليلا فيقول(٢٠٨)
ربّى شفعتْ ريحُ الصبا لرياضهـا إلى الغيث حتى جادَ وهو هوامعُ
فوجه الضحى غدواً لهنّ مضاحِكٌ وجنب الندى ليلا لهنّ مضاجـعُ

فلا عجب إذ ذاك أن يجعل أبو تمام الروض نديما للسحاب(٢٠٩) ، أو يجعل السحاب منصفا له(٢١٠) ، أو يجعل الروض يقابل ارتداء السحاب بالبرق بارتداء البقل(٢١١) ، ويقابل تحيته بالإمراع بعد الإمعار(٢١٢) ، ولا عجب أن يجعل للسحاب ذيلا يسحبه على النبت(٢١٣) . وهكذا ترتسم الأفعال والأحاسيس الإنسانية بتفاصيلها في شعر وصف الطبيعة لدى أبي تمام إذ ((إنّ حياة الطبيعة قد عظمت في نفسه واشتد إحساسه بحركاتها وألوانها وتأمله فيها وتهيأت له نفس شاعرة تؤدي ما تمتثله أحسن أداء ؛ فصوّر الطبيعة ذات نشاط وحياة ومباهج فاتنة(((٢١٤)ولا يغفل الشاعر عن رصد الحركات المختلفة في هذه الأماكن فهي تكوّن ركنا مهما من مادة صوره فيها ومن ذلك قوله واصفا ما ينبت في رسوم الديار(٢١٥)
وكأنّما استسقى لهنّ محمــدٌ فرسومهنّ من الحيا في زخرفِ
متعانق الحوذان تنشره الصبـا خضلا وتطويه كطي الرّفرفِ
قال التبريزي ((أي هذا الربيع ينبت فيه الحوذان ، تفرّقه ريح الصبا مرةً وتطويه أخرى ، فعلها بالزرع ..... كطي ما يفضل عن الشيء مما يبسط))(٢١٦) ، وليس أدلّ على ذلك من وصفه لتلك الحركة الدائبة التي تملأ الدنيا عند قدوم الربيع إذ تدبّ الحياة والنشاط في كلّ شيء إيذانا بحلول هذا الفصل البهيج (٢١٧)
دنيا معاشٌ للورى حتــى إذا جُلي الربيع فإنّما هي منظـرُ
أضحت تصوغُ بطونها لظهورها نَورا تكاد له القلوبُ تنــوّرُ
من كلّ زاهرةٍ ترقرقُ بالنــدى فكأنّها عينٌ عليه تحــدّرُ
تبدو ويحجبها الجميم كأنّهـا عذراء تبدو تارةً وتخفّــرُ
حتى غدتْ وهداتها ونجادهـا فنتين في خلع الربيع تبخـترُ

فكلّ شيء هنا متحركٌ نشط فبطون الأرض تصوغ والقلوب تنوّر، والندى يتحرك تلك الحركة الرقيقة على الأشجار التي شبهها بحركة الدمع في العين ، والشجرة تحركها الريح فتختفي عن عين الناظر لها خلف ما تكاثف من النبات تارةً وتظهرُ أخرى ، والأرض ما انخفض منها وما ارتفع غدتْ تتبخترُ فرحا بما أهدى لها الربيع من خلعٍ زاهية ملونة.

وللوحات وصف الطبيعة هذه أغراض ووظائف لديه فهو يتخذُ منها في مقدمة قصائده قرينا للممدوح ((إذ كان يذكر في آخر بيت يصفها فيه أنّها من خير الممدوح أو أنّها تحكي خيره ، أو أنّها تقل عنه))(٢١٨) وبذلك حافظ على وحدة قصيدته ومن ذلك قوله بعد أن وصف الغيث والرياض(٢١٩)

لأبي جعفر خلائق تحكيهنّ قد يشبه النجيب النجيبُ
أنت فينا في ذا الأوان غريبٌ وهو فينا في كلّ وقتٍ غريبُ

وقوله بعدَ أن وصفَ مزنة ملمومة الأرجاء وأبان عن آثار غيثها في الأرض (٢٢٠):

وكأنّما آثارها من مزنةٍ بالميث والوهدات والأخيافِ
آثار أيدي آل مصعبٍ التي بسطتْ بلا منٍ ولا إخلافِ

أمّا قصيدته التي وصف فيها الربيع(٢٢١) فيبدو هذا الأمر واضحا جليا فيها فهو بعد وصفه للربيع ولمظاهره الزاهية قال (٢٢٢):

خلقٌ أطلّ من الربيع كأنّه
خُلُقُ الإمام وهديُهُ المتيسّرُ

ثمّ يمضي ليقارن بين هذه المظاهر وأخلاق الممدوح وفعاله فعدله وجوده يقابل النبات الغض ، وفعله لا ينسى بخلاف الرياض ، والخليفة هو نور الهدى الذي يماثل نوره ضوء النهار المشمس ، ونرى كيف أنّ الخلافة قد كثرت حركاتها وكأنّ ذلك يقابل الحركة التي بثها الربيع في الأرض ، وكيف أنّ الزمان قد سكنَ حتى لا يخشى ريبه وكأنّه يريد أن يقابل ذلك بدوام بهجة الأيام لدوام حسن الروض في المقدمة ، ثمّ نلفي الناس جميعهم قد ارتووا من ذكر الممدوح وعطائه وخيره فقلّ العسر وانطوتْ صروف الليالي كما ارتوت الأرض والبلاد من المطر في المقدمة .

وقد يورد هذه المقاطع في مواطن الحزن والأسى على نحو ما ورد عند الرومانسيين الذين ((استمعَ بعضهم إلى نداء الطبيعة تدعوهم إلى صدرها الرحيم ، فمنهم من خفّ إليها يلتمس في جمال زينتها سلوى عن آلامه))(٢٢٣) كقوله بعد أن وصف طائرين متآلفين في ظلّ الغصون يغردان(٢٢٤):

يا طائران تمتعا هُنيتما وعما الصباح فإنّني مجهودُ
آه لوقع البين يا بن محمدٍ بين المحبّ على المحبّ شديدُ
أبكي وقد سَمَتِ البروق مضيئة من كلّ أقطار السماء رُعودُ
واهتزّ ريعان الشباب فأشرقتْ لتهلل الشجرِ القرى والبيدُ
ومضت طواويس العراق فأشرقتْ أذنابَ مشرقة وهنّ حقودُ

فالمكان وما فيه من أشياء فرحٌ بهيجٌ على حين امتلأت نفسُ الشاعر غمّا وحزنًا فلعله أراد أن يخفف من هذا الحزن بوصف الطبيعة المشرقة الضاحكة من حوله ، أو لعلّ الأمر بخلاف ذلك فقد يكون هذا الجو هو ما يعمق حزنه للمفارقة بينهما فهو لا يستطيع أن يتمتع بما حوله لحزنه ما يعمق أساه .وبهذا يمكن أن نعلل اخضرار ما حول الأطلال البالية وازدهاره في بعض مقدماته.

وبخلاف ذلك قد تعضد الطبيعة الإحساس بالبهجة والفرح وتقويه ويكون ذلك عادةً عندما يمزجُ الشاعر بين الغزل أو وصف مجالس الخمرة والطبيعة وهو بذلك مهّد للشعراء من بعده هذا اللون من الاستعمال فبه ((يمنحون غزلهم لونا بهيجا من الجمال تقدمه الطبيعة التي تضم خلواتهم وتفسح لهم مجال اللهو والشراب))(٢٢٥)ومن ذلك قوله(٢٢٦)

ومقدودةٍ رودٍ تكاد تقدّها إصابتها بالعين من حسن القدّ
وقفتُ بها اللذات في متنفّسٍ من الغيث يسقي روضةً في ثرًى جعدِ
وصفراء أحدقنا بها في حدَائقٍ يجود من الأثمار بالثعدِ والمعدِ
بقاعيّةٍ تجري علينا كؤوسها فتُبدي الذي تخفي ونخفي الذي تبدي

ومثلُ ذلك قوله بعد أن وصفَ مجلسا للشرب والغناء في إحدى قصائده منتقلا إلى وصف المكان(٢٢٧)

وفي روضةٍ نبتيةٍ صبغتْ لها جداولها أنوارها صبغةَ الدهنِ
ظللنا بها في جنّةٍ غابَ نَحسها تذكّرنا جناتها جنّة العَدنِ

وفي السياق نفسه تحفز الغبطة بالنصر خيال الشاعر وهو يرى لواء الممدوح خافقا إلى رسم تلك الصورة الوصفية للطبيعة من حوله ليعمق إحساس الفرح(٢٢٨) :

فتح الله في اللواء لك الخـافق يومَ الاثنين فتحا عظيمـا
في عذاةٍ مهضوبةٍ كان فيها ناضر الروض للسحاب نديمـا
لينت مزنها فكانت رهامـا وسجَتْ ريحُها فكانتْ نسيمـا

ومن مظاهر توظيف المكان الطبيعي في الشعر ((استعارة الطبيعة مادة للمجاز والخيال والتصوير ... فالطبيعة هنا أداة وليست غاية))(٢٢٩) ، وقد علمنا أنّ للطبيعة أثرا عميقا في نفس شاعرنا وهو يستعير مظاهرها لتصوير معانٍ كثيرة مجسّما ما هو مجرد منها مستغلا الأثر الجمالي للطبيعة في النفس في التماس وجه المشابهة عادةً ومن أهم هذه المعاني الجود والكرم كقوله (٢٣٠)
له رياض ندًى لم يكبُ زهرتها خلفٌ ولم تتبختر بينها العلل

وهو هنا لا يكتفي باستعارة الرياض للندى بل يتبع ذلك بجعل أزهارها أي عطاياه نضرة فالأمطار لا تخلفها، ويستعير التبختر للعلل ليوافق ذلك الرياض التي ربما تبخترت فيها النساء . والروض أيضا هو الصورة المثلى للنعمة وقرى الممدوح(٢٣١):
إذا نزلَ النزيع بهم قـرَوهُ رياض الريف من أنفٍ جميمِ

ويتمم الشاعر معناه هنا بمجموعة صفات مثلى فالرياض رياض ريف وهي أنفٌ عشبها جميم قال الصولي في شرحه لهذا البيت : ((هذا مثلٌ ، أي قروه ما أراد من نبتٍ لم يرعه غيره ، وهو الأنف ، وجميم أول ما طال))(٢٣٢) ، وفضلا عن ذلك فهو يستعير صفات الرياض للتعبير عن هذا المعنى كاللون الأخضر والغضارة والاهتزاز ، فنعمة الممدوح خضراء ناضرة ترفّ رفيفا(٢٣٣) ، وإثر مواعده مخضرّة(٢٣٤) ، وعوده تسقي روضه الديم(٢٣٥) ، ويبدو أنّ الشاعر يريد الوصول من وراء ذلك إلى بلوغ معناه غايته القصوى من التمام والكمال فضلا عن الأثر الجميل الذي تتركه الرياض وصفاتها في النفس ومن هنا أضحى يسمي كل أماكن الكرماء رياضا(٢٣٦) وقد يعول الشاعر في بعض المواضع على فن الكناية في رسم صورته هذه فتبدو الرياض فيها مرتوية مزدهرة لحلول الممدوح فيها كناية عن كرمه ونعمته إذ ((إنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهدٌ في وجودها آكدُ وأبلغُ في الدعوى من أنْ تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا))(٢٣٧) ومن ذلك قوله(٢٣٨):

وأرى الرياض حواملا ومطافلا مُذ كنتَ فيها والسّحاب عشارُ

والطريف في هذا البيت تلك المزاوجة بين العوالم المختلفة فالرياض بأرضها ونباتها حواملٌ ومطافلٌ وهي صفات حيوانية قال التبريزي : ((" حواملا" أي أنوارها وأثمارها . "والمطفل" التي معها ولدها))(٢٣٩) وهكذا كان السحاب عشارا وهي صفة للنوق . وقد يلجأ الشاعر إلى صورة تتصل بالصورة السابقة فيجعل هذه الرياض المزدهرة مقصورة على المعتفين من الروّاد والورّاد(٢٤٠) :
أضحتْ معاطنُ روضه ومياهه وقفا على الروّاد والــورّادِ

وينقل الشاعر في مواضع أخرى تلك العلاقة بين الروض والمطر لتمثيل علاقته بالممدوح فعطايا الممدوح قد أنضرتْ أيكة الشاعر(٢٤١) أي جعلتها خضراء للدلالة على إتمام النعمة عليه وقد يستعين بالموروث الشعبي لرسم صورته كقوله مشيرا إلى سعة حاله وتمام ماله (٢٤٢):

لي صاحبٌ قد كانَ لي مونساً
ومألفا في الزمن الغابــرِ
حتى إذا روضي تغنى بـه
ذبانُه في مونقٍ زاهــرِ

قال أبو العلاء : ((كانت العرب تجعل غناء الذباب بالروض دليلا على الخصب))(٢٤٣) ، وقال الصولي في شرحه : ((.... صارَ لي مالٌ تامٌ كالروض إذا كمل وتغنى ذبابه به))(٢٤٤) ، وفي الوقت نفسه تكتسب أماكن طبيعية أخرى دلالة البخل لعدم نفعها وجدواها وهو معنًى يفيد منه الشاعر في تمثيل مساعدة الزمان وابتسام الحظ (٢٤٥):
كانت مجاورة الطلول وأهلها زمنا عذاب الورد فهي بحــارُ
إذ في القتادة وهي أبخلُ أيكةٍ ثمرٌ وإذ عود الزمان نضــارُ
فأي رفد هذا وأي حظ الذي يجعل في القتادة التي ليس فيها إلا الشوك ثمرا . وربّما اتخذ الشاعر من الحلم وتأويله طريقا إلى بلوغ هذا المعنى كقوله واصفا المرثي (٢٤٦):

رأيته بنجاد السيف مُحتبيـا
كالبدر حينَ جَلَتْ عن وجهه ظلمه
في روضةٍ قد علا حافاتها زهرٌ
علمت عند انتباهي أنّها نعمــه

ومن المعاني الأخرى التي عبر الشاعر عنها مجازيا من خلال توظيف مظاهر الطبيعة الأماني فيجعل لها روضا على سبيل الاستعارة التجسيمية) ٢٤٧

من كان مرعى عزمه وهمومه روض الأماني لم يزلْ مهزولا

ومثلُ ذلك كانت المنى الصادقة التي وجدتْ عند الممدوح ما أملتْ خضراء تثنّي غصونها(٢٤٨) ، والاستبشار من المعاني التي توحي بها مناظر الطبيعة المتعانقة فيوظف الشاعر ذلك لوصف بشر ممدوحه (٢٤٩):

يستنزل الأمل البعيد ببشره
بشر الخميلة بالرّبيع المغدقِ

وهكذا نجد فتوح الممدوح قد تفتحت لهنّ أزاهير الربا والخمائل فرحا وابتهاجا واستبشارا(٢٥٠) .
ومن هذه الصفات المعنوية المكارم التي يجعل لها منابت(٢٥١) ، والمجد الذي استحالت له أيكاتٌ وأزهارٌ (٢٥٢) :يا دهرُ أيّة زهرةٍ للمجد لم تُجفف وأيّة أيكةٍ لم تخضدِ ويستعير الشاعر صفات الأرض والرياض المختلفة للأخلاق كذلك فهناك خلائق مجدبة وخلائق ريف(٢٥٣) ، وهذه الخلائق هي متنزه الآمال مرة(٢٥٤) ، وهي كروض الحزن أخرى(٢٥٥) ، وهي خضراء تشبيها بالرياض(٢٥٦) ، وهي منابت خصبة كمنابت الرياض(٢٥٧).
وفي السياق نفسه يجعل للشباب روضة وريحا بليلا للدلالة على تمامه ورونقه (٢٥٨):

أصبحتْ روضة الشباب هشيما
وغدتْ ريحه البليل سموما

و للباطل رياضا (٢٥٩):

لا خفّف الرحمن عنّي إنني
أرتعتُ ظني في رياض الباطلِ

وللظرف مغرسا للدلالة على أصالة الصفة في الممدوح وقابل ذلك بأن جعل للحسب فرعًا (٢٦٠):

يا مغرس الظرف وفرع الحسب
ومن به طــال لسان الأدب

و يلجأ الشاعرُ في معرض وصفه لشعره والفخر به إلى الرياض فلمعاني الشعر التي طالما شغل فكره لاستنباط غريبها رياضٌ(261)

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهّل في روض المعاني العجائبِ

قال الصولي : ((هذا مثلٌ يقول : إليك صرفنا ما كان يغرب من الشعر بعدما تمهل في روض المعاني العجائب))(262)، وهو يفيد من امتداد معنوي آخر هو التريّث زيادة على الجمال والنضارة ، ويتبع الشعر في مواضع أخرى هذا المنحى فيصبح المديح كأنه روضة(263) ويصبح ممدوحه الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات حديقةً للأدب (264) والطبيعة بجمال مناظرها وبألوانها الزاهية وبعطورها الفواحة وبتأثيرها في النفوس تصبح مادة مغرية ومناسبة لاستنباط الصورة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة التي تتجاوب معها في كل هذه الصفات فكلاهما له صفة الحسن والجمال التي تسوغ قول أبي تمام :(265

غيداء جاد وليّ الحسن سنّتها فصاغها بيديه روضةً أنفا

وهو يجيد استعمال مظاهر الطبيعة في رسم صوره على أتم وجه فهو هنا يجعل هذه الروضة أنفا أي : ((لم يرعها أحدٌ))(266) للدلالة على كمال صفاتها وعذورتها وهي صفة تُستحبّ في المرأة ، ويستعير (("ولي الحسن" من المطر الوليّ وهو الذي يجيء بعد الوسمي لأنّ من شأن النبت أن يكثر إذا أصابه الولي بعد الوسمي فدلّ بقوله "ولي الحسن" على أنّ الجمال في هذا المذكور عميم))(267) ، وقد يمتد هذا الاستعمال إلى بعض التفاصيل التي تخص النساء فملابس النساء الخضراء كالروض وحليهنّ كالأزهار فيه(268) ، وهو يشبه ثغر المرأة بمجموعة أشياء منها الطلع ووميض البرق والأقاح والآل للدلالة على لون الثنايا الأبيض(269)

وثناياكِ إنّها إغريــضُ ولآلٍ تومٌ وبرقٌ وميــضُ
وأقاحٍ منوّرٌ في بطــاحٍ هزّه في الصباح روضٌ أريضُ

ويلاحظ أنّ الشاعر في البيت الأخير لم يكتفِ بالصورة اللونية بل حدد المكان والزمان المثاليين (البطاح، روض أريض ، الصباح) إذ يتضح البياض صباحا(270) ، وهو يلمح إلى الصورة الشمية من خلال ذلك فهم ((يصفون الروض والزهر بزيادة الأرج عند السحر والصباح))(271) ، ويصفون الثغر بطيب الرائحة . ومن استعاراته في هذا السياق استعارة زهر الربيع للوجنتين للدلالة على لونها الأحمر(272) ، واستعارة الحدائق للجلد . (273)ويستعمل الشاعر فعل التنزه المتعلق بالرياض والحدائق في سياقات تبتعد عن معناه اللغوي والعرفي فالتنزه في اللغة التباعد يقال تنزه الإنسان إذا خرج إلى الأرض النزهة أي البعيدة(274) ، وقال ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) : ((ومما تضعه العامة في غير موضعه قولهم : فرحنا نتنزه ، إذا خرجوا إلى البساتين ، وإنّما التنزه التباعد عن المياه والأرياف))(275) ويبدو أنّ أبا تمام قد اتكأ على الاستعمال المطور للفعل في بناء استعارته ولا سيما أنّه استعمالٌ شائعٌ في عصره على ما يفهم من كلام معاصره ابن السكيت ، وهو يعتمد في استعاراته على كل ما يوحي به هذا الفعل من حركةٍ وجولان وإدارة النظر واستقصاء المكان وكل ما يرافق ذلك من راحة نفسية ، ومن ذلك قوله واصفا فرساً: (276)

تتنزه اللحظات في حركاته كتنزهي في ظلك الممــدود

وقوله هاجياً: (277)

ما زال غلّ الذمّ ثاني عطفِهِ حتّى أتاه الموت وهو أسيرُ
من بعدما نزّهتُ في سوآتــهِ حسناتِ شعرٍ بحرهنّ بحورُ

وقوله متغزلا: (278)

استزارته فكرتي في المنام
فأتاني في خُفيةٍ واكتتام
يا لها لذةً تنزهتْ الأرواحُ
فيها سراً من الأجسام

5 - عالم المياه:

الماء هو أحد العناصر الكونية التي يكون بها قوام الحياة البشرية وهو العنصر الذي يربط الفضائين السماوي والأرضي بعلاقة تتمثل بها قدرة الخالق وحسن تدبيره وإنعامه على خلقه . فهذه المادة ذات القوام السائل التي لا يستغني عنها أيّ من الأحياء تنهمر من السماء مطرا أو تتساقط ثلجا فتغمر المنخفضات بحيراتٍ ، وتسيل على سطح اليابسة غدرانا وأنهارا وجداول ، وهي تحيط بهذه اليابسة بحارا ومحيطاتٍ بل وتخرج من جوف الأرض عيونا وينابيع وآبارا وبذلك يمكن أن نقول أنّ المياه تحف بالإنسان من كلّ جانبٍ وهي في بعض الأماكن تكون قريبة من متناول يده بحيث يسهل الحصول عليها على حين يُضحي هذا الهدف في المناطق الجافة همّا حياتيا يؤرّق سكّانها ويطبع إحساسهم وممارساتهم بطابع خاص تجاه هذا العنصر الحيوي وأماكن تواجده حتى بلغ الأمر ببعض الناس حدّ ممارسة بعض الطقوس الدينية للفوز بما ينشدون.

ولم يكنْ حال جزيرة العرب يختلف كثيرا عن هذه الحال الأخيرة فنحن كثيرا ما نسمع أنّ العربي كان يعيش متنقلا يتتبع مساقط المياه والكلأ لجفاف بيئته ، وهي حالة تجذرتْ في أعماق الشعور الجمعي للمجتمع العربي ورافقته حتى بعد أن انتقل العرب إلى الحواضر فلم يزلْ الشعراء يجدون في الإحساس الذي يثيره رقراق الماء في قلب الظمآن ضالتهم المنشودة لرسم بعض صورهم بما يتناغم مع شعور الجماعة.

وقد رصد بعض النقاد والدارسين عناية مميزة بالماء في رسم الصورة لدى أبي تمام على وجه الخصوص بعد أن أثارتْ استعارته الماء للملام حفيظة بعض معاصريه فلاموه وعابوا عليه ذلك على حين انبرى بعض النقاد منتصرا للشاعر ومستحسنا استعارته. (279)

وقد راح المحدثون يتتبعون هذه الظاهرة في شعره محاولين الوصول إلى تعليل مناسب لها فمنهم من رأى أنّه ((ضرب اختاره ، ودربٌ سلكه أبو تمام ، فأراد أن يخرج به عن المجاز المقبول في عصره....فما كاد خصومه يلومونه على ماء الملام - وهو شيء لا يكون - حتى أمطرهم بالمياه المستحيلة، ثمّ تعدّاها إلى كل ما يشبهها من غير المياه ، وقد جاء في قصائده الهمزية فقط بماء الملام وماء النصيحة وماء الحياء وماء الوجد وماء الوصال وماء الشعر وماء الهوى وماء الصباح))(280) ، وهو لا يبتعد كثيرا عمّا رآه الدكتور عبدة بدوي الذي فسّر ذلك بأنّ أبا تمام ((كان يريد أن يعطي لكلّ شيء لمسة جديدة وأن يُحدث داخل قوالبه الشعرية رعشة عقلية سخية .... وأنّه كان يريد أن يدهش الناس من واقع بعض المعاني التي تلح عليه بما لم يتعوّدوه))(281) ، وقد ذهب إلى احتمال تأثير مهنة الشاعر - إذ كان يعمل سقاءً في صغره – في شيوع هذه الصورة لديه(282) ، وهو أمرٌ لا يؤيده ولوع أبي تمام بصورٍ أخرى لا تمتّ إلى مهنة الشاعر بشيء فالدكتور عبدة بدوي نفسه يرى في تحليله لقصيدة الشاعر في فتح عمورية أنّه ((كان مهتمّا فيها بفكرة الحلب والمخض))(283) ، وهو منحًى واضح في شعره كلّه من ذلك قوله مستعيرا الحلب للعيش

: (284)مضى الملك الوائلي الذي حلبنا به العيش وسعَ الإناء

ولا يُنكر أنّ صورة الماء أكثر ترددا في شعره ويبدو أنّ السبب في ذلك لا يعدو إحساس الشاعر المرهف بالفكرة القادرة على التفاعل والتناغم مع إحساس ومشاعر أكبر عدد من المتلقين ولا يختلف اثنان في أنّ الإنسان مهما بلغ لا يكون أحوج منه إلى شيء آخر سوى الماء . وقد تتبعت الدكتورة نادية غازي الصور التي وظّف فيها أبو تمام الماء وحللتها تحليلا قيما(285) ، ورأت في تكررها النوعي ثراءً دلاليا(286) ، ومرجع هذه الظاهرة لديها ((هو شيء يتعلق بطبيعة مخيلة الشاعر القادرة على تلمس التجانس بين الأشياء المتنافرة وغير المتجانسة والقادرة على استنباط الروابط بين موجودات هذا الكون التي تبدو غريبة وبعيدة عن بعضها في عقل الإنسان العادي وعينيه ولا يتم ذلك للشاعر إلا عبر صورة ، وعبر العلاقات التشبيهية والاستعارية . (287))) والأمر هنا لا يتعلق بجوهر المادة فحسب بل يتعلّق أيضا بالأماكن والأحياز التي تشغلها هذه المادة وأشكالها المختلفة ، وما تتصف به المادة في كلّ حيز وما يمثله كلّ منها للناس أو ما يتركه في أذهانهم من انطباعات وأفكارٍ تلقّفها الأدباء وجعلوها مسرحا أجالوا فيه أخيلتهم ، وصاغوها في قوالب وصفيّة وتصويرية بديعة ومن أهمّ هذه الأماكن المائية في شعر أبي تمام.

أ - البحر

لم يختلف استعمال أبي تمام لهذا الفضاء المائي الواسع كثيرا عمّا أ ثِر منه في ديوان العرب الأدبي فقد تردد ذكر البحار في الشعر الجاهلي واستقى منه الشعراء أخيلة عدة إذ أحيطت بلادهم بالبحار من جهاتٍ ثلاث الشرق والغرب والجنوب ولا يُستبعدْ أن يكون لكثيرٍ منهم صلة وثيقة بالبحر والملاحة (288)ولا نكاد نعثر على صورة وصفية للبحر في شعر أبي تمام فجلّ ما ورد في شعره يرتبط بالجانب المجازي الإيحائي فالبحر في عُرف العرب ((ينبوع الخير ومصدر السحاب والمطر فعقدوا مشابهة بين الكرماء والبحر))(289) ولا يخفى ما لاتساع هذا المكان ووفرة ما يحويه من أن أثر في بناء هذه المشابهة وأمام هذه السعة تتضاءل الدلالات الأخرى كالملوحة والخطورة ونماذج هذه الصورة كثيرة في شعر

أبي تمام والملاحظ أنّ البحر يقترنُ في كثير منها بالحركة التي يبدو أنّها تقابل ولع الممدوح ببذل المال كقوله) : (290

بحرٌ يطمّ على العفاة وإنْ تَهِجْ
ريح السؤال بموجهِ يغلــولبِ

وقوله: (291)

بنانهُ خُلُجٌ تجري وغيرتُــه
سترٌ من الله ممدودٌ على الحرم

وقوله: (292)

يمينُ محمّدٍ بحرٌ خضــمّ
طموح الموج مجنون العبـابِ

وقد يستعمل الشاعر البحر للدلالة على الغنى ووفرة المال فحسب لا على الجود ، ونلمح ذلك في قوله معاتبا عيّاشا بن لهيعة: (293)

لا تنسَ تسعة أشهرٍ أنضيتُهـا
دَأبا وأنضتني إليك ونيّفــا
بقصائدٍ لم يروِ بحرُك وردها
ولو الصفا وَرَدَتْ لفجّرَتْ الصفا

ونراه في بعض المواضع يواصل منحاه ـ الّذي أشير إليه سابقا ـ في العناية بالأجزاء والتفاصيل كاللجة والساحل والموج والزبد والحباب كقوله : (294)

هو اليمّ من أيّ النواحي أتيتـه فلجّته المعروف والجود ساحلُه

وقوله: (295)

مدّتْ عنان رجائي فاستقدتُ له حتى رمَتْ بي في بحر ابن حسّان
بحرٌ من الجودِ يرمي موجه زبدًا حبابه فضّةٌ زينَتْ بعقيــان

وهذه الأجزاء تُتيح للشاعر أن يوسّع من مجال دلالة هذا المكان ليشمل معاني وتفاصيلَ ترتبط بالمعنى الأصلي . أو بمعنى أدق تفريع المعنى.

وقد تستدعي فكرة الربط بين هذا المكان الواسع والخير والإنعام النقيض فينشأ ثمّة ربط بين ضيق الحال وأماكن مائية أخرى تتسم بالضيق نحو قوله: (296)

قدْ كان وعدُكَ لي بحرا فصيّرني يومُ الزّماع إلى الضحضاح والوشل

وقد يكون هذا الربط مقترنا بالبحر نفسه في حالتين متباينتين يتسع في أحداهما هذا الفضاء ويضيق في الأخرى وهو ما يُسمى علميا المدّ والجزر البحري ، وهكذا نرى الطائي يعبر عن تبدّل حاله من العسر إلى اليسر قائلا: (297)

بسيب أبي العبّاس بُدّل أزلنــا بخفض وصرنا بعدَ جزرٍ إلى مدّ

وهذا المنحى من الاستعمال شمل كل المعاني التي توظف فيها دلالة الاتساع للبحر في بناء الصورة فقصيدة الشاعر غنية بالمعاني المبدعة فهي كالبحر سعةً(298) لا تحتاج أن تستقي معانيها من الكتب التي اتخذتْ صورة الجفير في مقابل البحر: (299)

لا يُستقى من جفير الكتب رونقها
ولمْ تزلْ تستقي من بحرها الكتبُ

وفي السياق نفسه نرى كتائب جيش العدو الكثيفة التي أشبهتْ لجج البحر تحوّلتْ إلى ضحاضح ، وهذه الحركة التحولية إنّما يُقصد منها بيان قدرة الممدوح وقوته إذ لم تكن لتتم لولاه: (300)

عادتْ كتائبه لمّا قصدْتَ لهـا ضحاضحا ولقدْ كانتْ تُرى لججا

وقد تتخذ هذه الحركة اتجاها معاكسا انسجاما مع المعنى المراد كقوله واصفا مدينة البذ (301)

كانتْ من الدم قبلَ ذاك مفـازةً غورا فأمستْ وهي منه معيـنُ
بحرًا من الهيجاء يهفو ما لـه إلا الجناجن والضلوع سفيــنُ

ويلاحظ أنّ سعة البحر هنا قد أخذتْ تقترنُ بصفة أخرى هي الخطورة والوقوع في التهلكة في سياق التعبير عن هذا الوسط العدائي (الهيجاء) ، ومثل ذلك نرى أنّ صورة البحر بهذه الصفة هي الأقدر على التعبير عمّا مرّ به الناس من شدّة ومكروه وظلم أثناء فتنة بابك فعبّ عباب البحر وتلاطمتْ أمواجه المُهلكة اتساقا مع هذه الحال: (302)

بحرٌ من المكروه عبّ عبابــه ولقد بدا وشلا من الأوشــال

ومثلما كان للهيجاء وللمكروه بحارٌ نلفي في شعره بحارا أخرى كبحر الجهالة(303) ، وبحر الهوى(304) ، وبحر الحجا(305) ، وبحر المنون(306)

ويستحيل اتساع البحر وهياجه العدائي قوة محببة إذا تعلّق الأمر بالممدوح أو بالشاعر نفسه كقوله مادحا: (307)

واستيقنوا إذْ جاش بحرُك وارتقى ذاك الزئير وعزّ ذاك الــزّارُ
أنْ لستَ نعمَ الجار للسّنن الألــى إلا إذا ما كنت بئس الجــارُ

وقوله متفاخرا: (308)

أمسكْ بل استمسكْ لوقع هياجــي فلتسأمنّ عذوبتي وأجاجــي
دعْ ما مضى واستأنف العدد الـذي ضيّعته يا محصي الأمــواج

وثمة صفات أخرى للبحر يفيد منها الشاعر في التعبير عن بعض معانيه بصياغة أدبية مثيرة وإن كانت أقل أهمية وورودا في شعره مما سبق كصفة الملوحة في قوله: (309)

كانتْ مجاورة الطلول وأهلهـــا زمنا عذاب الورد فهي بحـــارُ

فملوحة البحر هنا ترمز إلى العيش غير الهانئ قال الصولي : ((يقول كانت مجاورة الطلول وأهلها عذابا لنا بحضورهم ، فلمّا رحلوا عنها صارتْ مجاورة الطلول بعدهم بحار الورد))(310) ، وربّما كانت هذه الصفة رمزا لعدم النفع والبخل في مقابل صفة السعة : (311)

ما زلتُ أعلمُ أنّ بحركَ مِلحـــةٌ وازددتُ لمّا صرْتُ نصبَ الساحل

ب ـ الآبار والأحواض

مضت الإشارة إلى أهمية الآبار في البيئة العربية الجافة قديما فهي أحد شرايين الحياة القليلة في تلك البيئة التي أخذتْ تمثل فيها ((معادلا لشحة السماء ، فكان الإنسان يتحدى هذه الشحة بحفر الأرض))(312) ، وكفى بذلك سببا لأنْ ينال هذا المكان عناية الشعراء فإذا كان البحر رمز الجود قد اكتسبَ هذه القيمة التعبيرية في الشعر العربي منذ القدم استنادا إلى صفة السعة ، فإنّ للبئر مبررات نفسية ووظيفية أقوى لتمثيل هذه القيمة . و في مثل هذا المكان وجد أبو تمام ضالته المنشودة فأخذ يُقيم صوره لهذه القيمة على نوع من المواءمة بين صفات هذا المكان وعُرف الممدوح وكرمه ، فهذه البئر (رمز الكرم) مليئة عذبة الماء باردة قريبة المنال من طالبها مباحة الأرجاء لواردها واسعة ، وتلك صفاتٌ نطقتْ بها مجموعة من أبيات أبي تمام: (313)

لمّا طلبتُ العذبَ منها أصبحـتْ قُلبي بها مملوءةً ورداهـــي

و : (314)

فلا يكدُرْ قُليبك لي فإنّـــي أمدّ إليك أسبابا طـــوالا

و: (315)

ألم ترَ أنّ الجفرَ جفرَك في العلى قريب الرشاء لا جرورٌ ولا ثمدُ

قال التبريزي : ((ويقول رزقك قريب على كلّ من أراده لا بعيد ولا قليل. (316))((و: (317)

تلك القُليب مباحةٌ أرجاؤهـــا والحوضُ منتظرٌ ورود الوارد

والدّلوُ بالغةَ الرشاء مليئـــةٌ بالرّي إنْ وُصلتْ بباع واحـدِ

و: (318)

لم أزل بارد الجوانح مُذ خضـــ خضتُ دلوي في ماء ذاك القليب

وقد ينطلق الشاعر في بنائه التصويري الذي يتخذ من البئر مرتكزا له من فكرة الإمداد والرفد فهذا المكان هو مصدر لشيْء مرغوب فيه عزيز على النفس ، وهو بهذه الصفة يستقطب معانيَ من الممكن أن تشترك معه بها من ذلك إحراز الغنى من خوض الحرب في قوله: (319)

ومستنبطٌ في كلّ يوم من الغنـــى قليبا رشاآها القنا والســـنابكُ

وتحصيل المعاني الشعرية المبدعة من الفهم الثاقب في قوله: (320)

أحذاكها صنعُ اللسان يمـــدّه جفرٌ إذا نضبَ الكلام معيـــنُ

ونلمس في البيت الأوّل تركيز الشاعر على دلالة العنت والمشقّة التي تكتنف معنى الاستنباط ، والتي تتلاءم مع ما يسود جو الحرب على حين أوحى اختيار الشاعر للجفر وهي بئر واسعة الفم بالغزارة والوفرة فجعلها معينا بما يوافق غرضه ومبتغاه(321). وقد يكون محور الصورة في سوى ذلك يتعلق بطريقة استخراج الماء من الآبار ومداها كقوله واصفا استنفاد دموعه باكيا الطلل: (322)

نزحتُ به ركيّ العين لمّـــا رأيتُ الدّمعَ من خير العتـــادِ

ونرى هنا أنّ دلالة النزع والإخراج التي يمثلها الفعل (نزح) محاطة بدلالات ثانوية تتفق مع المعنى الذي أراده فـ ((ما يتطلبه العمق المكاني لموقع الماء في البئر لتحقيق الإخراج من جهد ومشقّة .... وليس ذلك فقط إذ إنّ الدلالة تمتد أكثر ، فنزح الماء يعني استقاه حتى أتى على كلّ ما فيه فهو ـ إذن ـ إخراجٌ متصلٌ يكاد لا ينتهي إلا بانتهاء الماء الموجود))(323) ، ويماثل ذلك توظيفه لعملية الامتياح التي تعني جذب رشاء الدلو وانتزاع الماء على رأس البئر(324) ، وهو عملٌ يتطلب جهدا وتعبا وتبدو فيه دلالة الطلب والاستعطاء مجسمة ومن ذلك قوله واصفا تطلبه العفو من الجهد: (325)

سأجهدُ عزمي والمطايا فإننـــي أرى العفوَ لا يُمتاح إلا من الجدّ

وكان لتعدد أنواع الآبار واختلاف صفة الماء فيها بين القلّة والكثرة دورٌ بارزٌ في إغناء الصورة ومنحها امتدادات تعبيرية أبعد من خلال علاقات المقابلة والتضاد التي تقوم بينها فإذا أراد الشاعر أن يصف اختلاف حاله بين العسر والغنى قال: (326)

أوردتني العدّ الخسيفَ وقد أرى أتبرّض الثّمدَ البَكِيِّ تبرّضــا

فالخسيف بئر كثير الماء بخلاف الثمد البكي ، وتكمن براعة الشاعر في نقل هذا الاستعمال إلى سياقات معنوية جديدة لم يَؤلف معها فمن الطريف أن يستشفّ الشاعر تلك العلاقات الخفية التي تمكننا من الربط بين هذا المكان وبين صفتي الشجاعة والجبن على الرغم من حالة التباين الظاهرة فيقول: (327)

ظلّ القنا يستقي من صفّه مُهجا إمّا ثمادا وإمّا ثرّةً خُسُفــا

من مشرقٍ دمُه في وجهه بطلٍ وواهلٌ دمُه للرّعب قد نزفــا

فذاك قد سُقيَتْ منه القنا جرَعا وذاك قد سُقيت منه القنا نُطفــا

قال المرزوقي في بيان هذا المعنى : ((إنّ حاضري الحرب رجلان : شجاعٌ يبقى دمه على حالته في بدنه ، فإذا طُعِنَ استقى الرّمح منه دما غزيرا ، وجبان ينزف ، فإذا طُعِنَ استقى منه ثمدا))(328) ، ومرتكز هذا المعنى صورة مألوفة تتكرر في شعر أبي تمام تبدو فيها الرماح والسيوف وهي ترد دماء الأعداء كما يرد الإنسان الآبار والتلاع ، ولا شكّ أنّ القوام السائل للدم والماء وما يُحدثه الطعن في البدن من آثارٍ هو الذي يستدعي التشبيه هنا ، يقول أبو تمام واصفا مشهد أحد المعارك: (329)

في حيثُ لا مرتع البيض الرقاق إذا أصلِتنَ جدبٌ ولا ورد القنا ثمــدُ

ويحتل الحوض بوصفه مُجتمعا للماء مكانة متميزة في ذهن شاعرنا وهو يُعدّ جزءا من مكونات المكان الأليف فاقترنَ بالراحة والدعة والاستقرار (330)

أقولُ للحرّة الوجناء لا تهنـــي فقد خُلقْت لغير الحوض والعطنِ

ويستعمل هذا العنصر المكاني في مستوى الصورة للكناية عن صفة الكرم والإنعام فتبدو حياض الممدوح مليئة للمعتفين نحوَ: (331)

إذا أمّه العافون ألفوا حياضــه ملاءً وألفوا روضه غير مجدبِ

ويستعيره الشاعر لمعانٍ متباينة وبدلالات مختلفة ، وأحيانا يعمد إلى طريقته المعهودة في الجمع بين الأضداد فيجمع بين رمز الحياة (الماء) ، ورمز العداء (الموت) مما يبعث الدهشة والاستغراب فممدوحوه يتهافتون على ورود حياض الموت المليئة جماعاتٍ جماعات مع حرص الإنسان على حياته في سبيل الحفاظ على حياض المجد(332) فـ ((يحمونها من كلّ من أراد هدمها وثلمها لعزّهم وغلبتهم))(333) . وقد يكون الغرض من هذه الاستعارة بثّ الرعب في قلب العدو فهو يرد الموت من حيثُ تُنهل الحياة: (334)

فإن باشرَ الإصحارَ فالبيضُ والقنا قراه وأحواض المنايا مناهلــه

ولا يخلو ذلك من الإشارة إلى قوة الممدوح وحسن تدبيره ، فهو يستطيع أن يتصرّف بالموت كيف شاء وها هو يعدّ أحواضا ملؤها منايا تسد طريق الهرب أمام العدو . وبهذا الخيال الذي يتجاوز حدود مسلمات القوانين الطبيعية يمكن أن نرى للصبر حوضا (335)

ولمّا التقى البشران أنقعَ بشرنــا لبشرهمُ حَوضًا من الصبرِ مُفعَما

فبشرٌ هذا يمتلك قدرا عظيما من الروية والتحمّل ، فهو قد أعدّ لعدوه حوضا مُفعما من الصبر ناقعا مُعتّقا وبذلك يبلغ بصفة الصبر الغاية كمّا ونوعا.

أماكن مائية أخرى (الغدران ، الأنهار ، السيول .....)

وهذه أماكن مائية أخرى تكفّلتْ الطبيعة بتشكيلها ولكل منها صفاتٌ تكوينية خاصة . فالغدير هو ((مستنقع ماء المطر صغيرا أو كبيرا ولا يبقى إلى القيظ))(336) ، وقيل : هو ((القطعة من الماء يغادرها السيل أي يتركها))(337) ، ولا يختلف الغدير عن باقي الفضاءات المائية في الدلالة على الجود والكرم(338)، والمعنى اللغوي له يشير إلى امتداداتٍ معنويــة ثانوية نجد لها أصداءً في شعر أبي تمام فهو مكان مؤقتٌ يتدرّج متناقصا شيئا فشيئا من الحالة المثلى حالة الامتلاء والإتراع إلى أن يجفّ تماما ، والملاحظ أنّ هذه الظاهرة ترد لديه مع ذكر البيان والأدب والنسيب فإذا أراد أن يصف ممدوحه الأديب الذي ((يختار من الكلام أوسعه وأحسنه))(339) قال:(340)

يجني جناة النّحل من أعلى الرّبا زهرا ويَشرَعُ في الغدير المُتـأق

ولا يخفى أنّ صفة الامتلاء ترافقها صفة الصفاء التي يبدو أنّها هي مبعث المناسبة بين هذا المكان وهذه المعاني الرقيقة . ولذا يُعلّق ابن المستوفي على هذا البيت قائلا : ((النحل لا يجني إلا الطيّب من الزهر ولا يرد إلا الصافي من المياه فأراد أنّه يختار العذب من الكلام الواسع))(341) . وتصبح حالة الجفاف معادلا موضوعيا لفقدان الأدب بمفارقة الأديب:(342)

ثوَتْ بفراقه الآدابُ شُعــثا وجفّتْ بعده غُدُر الكـــلام

أو بمفارقة الحبيب: (343)

أخلَبَتْ بعده بُروقٌ منَ اللـهـو وجفّتْ غُدُرٌ منَ التشبيــب

ويفيد الشاعر من صفتي الصفاء والكدر لهذا المكان في رسم بعض صوره ، ومنها تلك الصورة الحسيّة المشهورة في تشبيه الدروع في لمعانها وبريقها بمتون

الأضاء(344) . بيد أنّ براعة شاعرنا ورهافة حسه تكمن دائما عند التعامل مع الصفات المعنوية ، فهو يعبّر بالكدر عن كلّ ما يحول دون بلوغ مطلبه من عوائق كالشوق الذي يقف حائلا دون مواصلة رحلة طلب المجد: (345)

شوقٌ ضرحتُ قذاته عن مشربي وهوًى أطرتُ لحاءه عن عودي

وهكذا يتحول هذا الإحساس النبيل إلى قذًى كريه يعقل هذه النفس الطموح . وإذا انتقلنا إلى حيّز فعل الممدوح نجده هو الأقدر على إزالة العسر والكدر من أمام مبتغى الشاعر: (346)

فلا يكدُر غديرك لي فإنّـي أمدّ إليك آمَالا طـــوالا

و: (3247)

أبديت لي عن جلدة المـاء الذي قد كنتُ أعهده كثير الطّحـلبِ

فأيّ معروف لدى هذا الممدوح الذي أحال تلك الصورة البشعة للماء وقد شوّهت صفحته الطحالب إلى ذلك المنظر المثالي لسطح الماء الذي عبّر عنه بهذه الاستعارة الطريفة (جلدة الماء) . وصورة الطحالب بما تثيره من الاشمئزاز كفيلة بأن تهشّم التصور الأمثل لنقاء الماء(348) مما يمهّد لاستعمالها في موقف الذم والاحتقار: (349)

من كلّ مهراق الحياء كأنّما غطى غديري وجنتيه الطحلبُ

قال التبريزي :((أي من كلّ رجلٍ صفيق الوجه ذي قحة ، كأنّما غَطّى على عينيه فلا حياء فيهما 350))(

وثمّة مواضع مائية خاصة ترد قليلا في شعر أبي تمام كـ (الثغب) وهو ما ((تحتفره المسايل من علٍ ، فإذا انحطّتْ حفرَتْ أمثال الدّبار فيمضي السيل عنها ويغادر الماء فيصفو إذا صفقته الرياح ويبرد ، فالماء ثَغَبٌ ، والمكان ثَغَبٌ))(351) ، ولنا أن نتصور بعدَ ذلك الانطباع الذي يرتسم في قلب من أضماه العطش في تلك البيئة الملتهبة تجاه هذا المكان ، والشاعر الحاذق وحده من يستطيع أن يوظّف ذلك في رسم صور معبرة من مثل قول أبي تمام: (352)

سآوي بهذا القلب من لوعة الهوى إلى ثَغَبٍ من نُطفة اليأس بـاردِ

فالشاعر ممتلك لزمام نفسه قادرٌ على اتخاذ القرار الذي يجعله يستعير لليأس ماءً باردا تهفو إليه نفسه يقابل به حرقة الهوى . ومن هذه المواضع (القلت) وهو ((كالنقرة تكون في الجبل يستنقع فيها الماء))(353) ، ويستعيره الطائي لفم المرأة لصغره وعذوبته وكثرة مائه وبرودته(354) . ومنها المستنقع وهو موضع استنقاع الماء أي اجتماعه(355) ، ودلالة الاجتماع هذه هي التي تسوّغ للشاعر استعارة هذا المكان للموت في قوله) : (356

فأثبتَ في مُستنقع الموت رجلـه وقال لها من تحتِ أخمصك الحشرُ

فمرثيه كان غير آبه للموت الذي رآه مستنقعا حوله ،وأبت حفيظته الهروب ، وآلى على نفســه إلا الثبات حتى كأنّه قد غرس رجله في الأرض فقد تيقّن أنّ ذلك المغرس هو طريق الشهادة وجنّات الخلد .

ولمواضع ورود الماء من موارد ومناهل ومشارع حضورٌ لافت في شعر الطائي وإن لم تختلف إيحاءاتها المعنوية لديه عمّا سبق فشمائل المرثي الطيبة مناهل عذابٌ: (357)

فماذا حوَت أكفانه من شمائـلٍ مناهلَ أعدادٍ عذابَ المــواردِ

ومثل ذلك كانَ الممدوح الجواد منهلا(358) ، والمُلك عذب المناهل(359) ، وعلم مجلس الممدوح موردا زلالا للعقول الظماء(360) ، وكانت للجود مناهلٌ تفيض(361) ، وللموت موارِدٌ(362) ، وللمطلب موارِدٌ كدرة(363) ، وللدهر مورد مرّ(364) ، وأجمل مشاهده في هذا المنحى ما تداخلتْ فيه الصور المجازية واشتبكتْ فامتزجت أحاسيس الشاعر وآماله بمظاهر الطبيعة التي كان هذا المكان واحدا منها ، وليس أقدر على تمثيل ذلك من قوله:(365)

لمّا رأيتكَ قد غذوتَ مودتـي بالبشر واستحسنْتَ وجه ثنائـي

أنبطتَ في قلبي لوأيكَ مَشرَعا ظلّت تحوم عليه طير رجائـي

فلما غدا البشر غذاءً للمودة يمدّها ويقويها ، وصار لثناء الشاعر وجهٌ استحسن ملامحه الممدوحُ أحسنّ الشاعر أنّ ذلك الوعد سيُنجز ، وإذا به لا يجد صورة تعبّر عن ذلك أبلغ من صورة الطيور العطشة التي تحوم على الماء فاستعارها لرجائه ، واستنبط في قلبه مشرعا لها ، ويبدو هذا الشعر أقربُ إلى روح الغزل منه إلى المديح فكأنّه مما يصدق عليه قوله(٣٦٦)

طابَ فيه المديحُ والتذ حتّى فاقَ وصفَ الدّيار والتشبيبـا

لو يفاجا رُكنُ النسيب كثيرٌ بمعانيه خالهنّ نسيبـــا

وتستمد الأنهار والسيول والعيون طاقتها الدلالية من حالة الحركية والتدفق المائي في شعره غالبا فالحزن أفاضَ جداولا من الدّمع(367) ، والممدوح يجري جعفرا من فيض كفّه سلسلا(368) ، أمّا قصيدته فـ: (369)

ينبوعها خضلٌ وحلي قريضها حليُ الهَديّ ونسجُها موضونُ

ويعلّق التبريزي على هذا البيت قائلا : ((الينبوع النهر الكثير الماء .... الينبوع لا يُحسن أن يوصف بالخضل .... وقد يحتمل أن يكون لمّا قال " ينبوعها " فاستعار هذه اللفظة أراد أن يُلغّز فقال : خضل لأنّها لا ينبوع لها في الحقيقة وإنّما يعني قلبه ولسانه. (370))

وينم توظيف أبي تمام للأنهار المعروفة في شعره عن خبرة تواردتْ إليه من البيئات المختلفة التي تردد فيها فنهر النيل هو أعظم تلك الأنهار التي عرفها وأكثرها مياها فتنطلق صورته من وحي ذلك ويخاطب عياشا في مصر قائلا: (371)

ولو كانتْ يمينك ألفَ بحـرٍ يفيض لكلّ بحرٍ ألفُ نيــل

والعراق الذي تخترقُ أراضيه مياه نهري دجلة والفرات ما زالتْ مناطق فيه جافة تحتاج إلــى المياه فيضطر أهلها إلى حفر الآبار، فيفيد الشاعر من هذه الحقيقة في الاعتذار من محمد بن عبد الملك الزيات في العراق لمدحه غيره: (372)

لو أنّ دجلةَ لم تُحوج وصاحبها أرض العراقين لم تُحفَر بها القُلبُ

قال التبريزي : ((يقول : لولا حاجتي لكنتُ لا أتبّذل بمدح الأوساط وتقريظهم ، لكن دواعي الفقر تبعثني عليه إذ لم تكنْ إليّ من جهتك كفاية مع كثرته وغزارته ، كما أنّ أهل العراقين لو كفاهم دجلة والفرات على فيضهما لم يحفروا القلب والآبار (373))(ويتخذ الشاعر من حزنه على (نهر جيحان) لو غاض ماؤه وإن لم يستفدْ منه مثالا لحزنه على المرثي الذي لم يكنْ من قومه(374) ، و ((كان جيحان موصوفا بالطيب والغزارة))(375)، واقترنَ نهر المبارك بمهنة الفلاحة(376)، وهو يجعل من نهر(آلس) نصرانيا لأنّه موقع لمعركة انتصرَ فيها الروم على المسلمين . (377)وعندما تندفع مياه الأمطار من أعالي المرتفعات منحدرة بقوة تملأ البطاح والوديان وتشكل السيول التي تكون مدعاة خير وشر ، فمياهها سبب الإنبات والإمراع وقوتها الجارفة تؤدي إلى التدمير والهلاك وكلا الجانبين له تمثيل في شعر أبي تمام ، فجود الممدوح سيلٌ طام يغمرُ كلّ شيء بنعمائه في قوله مادحا خالد بن يزيد الشيباني : (378)

سيلٌ طما لو لم يذده ذائــدٌ لتبطّحتْ أولاه بالبطحـــاء

وغدتْ بطون مِنًى مُنًى من سيبـه وغَدَتْ حَرًى منه ظهور حراء

والصورة تقوم هنا على تناسي الجانب السلبي للسيل تماما ، ويتبع ذلك مقصد الشاعر وهو لم يرد إلا المدح ، وبخلاف ذلك نراه يشير إلى بعض المصاعب التي تعترض طريقه لبلوغ حاجته : (379)

قد لانَ أكثرُ ما تريد وبعضــه خشنٌ وإني بالنجاح لواثــقُ

في الروض قرّاصٌ وفي سيل الربا كدرٌ وفي بعض الغيوث صواعقُ

فماء السيل لا شكّ كدرٌ وهذه الصفة تحيلنا إلى منحًى آخر من التصرف لهذه الصورة يعمد فيه الشاعر إلى المفاضلة فإذا كان جود السيل كدرًا فإنّ ندى الممدوح غير مكدّر: (380)

جودٌ كجود السيل إلا أنّ ذا كدِرٌ وأنّ نداك غير مُكـدّر

ويتعامل الشاعر مع صفة القوة للسيل بغض النظّر عمّا تؤدي إليه في الأصل فيكون السيل قوة فحسب كقوله مادحا: (381)

لعزمك مثل عزمَ السيل شدّتْ قواه بالمذانب والتـــلاع

على حين يُبرز سمة العداء لهذه القوة تارة أخرى ويرد ذلك عادةً في سياق التأنيب والهجاء ، فالبخلاء أضحوا بمستنّ سيل الذم(382) ، ومناوئو الممدوح باتوا نصب سيل الفتنة: (383)

أمن عمًى نزلَ الناس الربا فنجوا وأنتمُ نصبَ سيل الفتنةِ العرم

ولا يُستبعد أن يوفق شاعرنا بما عُرف عنه من فطنة وحدة خاطر بين تلك المظاهر والصفــات المتباينة فتكون صورته ((بنت الملاحظة الدقيقة والعلم بطبائع الأشياء))(384) ، فالسيل وكذا الممدوح لا يصمد له من يواجهه ويقف في طريقه ولا يمتنع نفعه عند حسن المؤاتاة: (385)

هو السّيل إن واجهته انقدتَ طوعه وتقتاده من جانبيه فيتــبعُ

قال الخارزنجي : ((يقول : هذا الممدوح كالسيل الذي يغلبُ كلّ شيء ، لا يطيقه أحدٌ ، إذا واجههه ليصرفه عن جهته ، ولكنّه يصير منقادا له إذا شقّ إليه نهرا من جانبيه ليأخذ منه حاجته تبعه منه ما أراد . أي : هو ليّن لمن لاينه ، صعبٌ على من غالبه وساماه (386))((وتتخذ بعض معانيه التصويرية من حركة تفجّر مياه العيون وتدفّقها المستمر محورا لها فتشيع عند ذلك مفردات توحي بالقوة كـ (التفجّر ، الانبعاق ، التفتق . (387)(وقد أولى الطائي صورة الوادي عناية كبيرة وهذه الصورة ((متصلة من قريب أو بعيد بصورة الماء فالوادي مجمع المياه))(388) إذ يصبح هذا المكان خزانا طبيعيا مؤقتا عندما تغمره مياه الأمطار وتكون مناطق خصبة معشبة تنبض بالحياة خلال زمن الجفاف وسط الأماكن الجافة الأكثر ارتفاعا ، وليس العربي بأكثر حاجة إلى سوى الماء والكلأ في زمن القحط ، وأحسن الغيث إذ ذاك ما لازم هذه الأماكن وملأها ماءً فتعمّ الفائدة وتكثر ، يقول أبو تمام واصفا سحابة: (389)

سهّادة نوّامة بالـــوادي كثيرة التعريس
بالوهـــادِ

ويسبغ شاعرنا إحساس العربي المتعطش إلى المياه في بيئته الجافة على هذا المكان فإذا به يظمأ : (390)إنْ حنّ نجدٌ وأهلوه إليك فقــد مررتَ فيه مرور العارض الهطل
وأي أرضٍ به لم تُكسَ زهرتهــا وأي وادٍ به ظمآن لم يســـلِ

وفي المستوى المجازي كانت صفة الامتلاء والاتراع لهذا المكان هي المحور الذي دارت عليه معانيه فللجود وادٍ ملآن يخاض: (391)

لمْ يُذكر الجود إلا خُضتَ واديَــه
ولا انتُضيَ السيف إلا خافك القدرُ

ولأريحية الشوق وادٍ مترع من الهم: (392)

أمّا إنّه لولا الخليطُ المـــودّعُ
وربعٌ عفا منه مصيفٌ ومربَــعُ
لرُدّتْ على أعقابها أريحيّـــةٌ
من الشوق واديها من الهمّ متــرعُ

ملخص البحث

•إن العلاقة بين الإنسان والوسط الذي يحيا فيه هي علاقة تكاملية وطيدة فللمكان كبير الأثر في حياة البشر المادية والمعنوية وينسحب هذا الأثر على إنشاء النصوص الأدبية شعرية ونثرية لعمق تأثيره في المنشئين.

•نستطيع أن نستشف ملامح المكان وأبعاده والدلالات والقيم المرتبطة به في شعر أبي تمام من الوصف المباشر أولا ومن العلاقات التي اشتملت عليها الصور ذات المادة المكانية ، مع ملاحظة أن عناية الشاعر بالصورة هي أكبر بكثير من الوصف . وإذا كان مدار بحث الوصف المظاهر الحسية فإن الصورة ترصد كثيرًا من العلاقات الخفية التي قد لا تثير الاهتمام في المنظور الحسي أو التي لا تكون طيعة للوصف.

•إن وصف المكان لدى أبي تمام يردُ في الغالب لغايةٍ مقصودة قد ترتبط بغرض القصيدة أو بحالة الشاعر النفسية ، وهو يرصد في وصفه كل ما يشيع في المكان من حوله من أصوات وألوان وأضواء ، وسكون وحركة ، وأحجام.

•تستمد الصورة ذات القوام المكاني مرجعها من روافد عدة منها العرف الاجتماعي ،والثقافة الدينية والقرآنية بخاصة ، والمأثور الأدبي نثرًا وشعرًا ، والأحداث التاريخية.وقد أسهم خيال الشاعر الثر أيضا في استنباط كثير من الصور التي بدت غريبة في الأوساط الأدبية في عصره.

•وتكتسب الصورة المكانية في شعر أبي تمام حيويتها وطرافتها في العادة من خاصيتي التجسيم والتشخيص فهو يكثر من تجسيم المجردات كالأخلاق والصفات المعنوية ، والمشاعر في مظاهر مكانية ، أو يشخص الأماكن الجامدة لتقوم بأفعال الأحياء ، ولا ريب في أنّ ذلك يعني أنّ المكان قد أصبح عنده عنصرا فاعلا إلى جانب الشخصية.

•وكانت الأرض تمثل عالم الإنسان المؤقت في مقابل المكان الأخروي المثالي ولهذا المكان قوانينه الخاصة التي تعارف عليها البشر، ومن سماتها في شعر أبي تمام الرزانة والثبات والسعة والخصب.

•والصحراء باتساعها الممتد وحرارتها المهلكة وفقرها وجفافها تشكل فضاءً عدائيا للبشر ويجد أبو تمام في هذا المكان فرصته السانحة لإعلان قدرته على تحدي مجاهله وتذليل مصاعبه في سبيل تحقيق هدفه من ناحية ، ولإثبات مقدرته على مجاراة الشعراء القدماء في وصف هذا المكان من ناحية أخرى .

•ويبدو أن أبا تمام قد وجد ضالته في الأماكن المرتفعة فأكثر من توظيفها في شعره بدلالات عدة كالرفعة والسمو والقوة والصبر على ملمات الزمان والقدم ....إلخ ، وكل هذه الصفات تنسجم مع نفس الشاعر التي كانت تنزع إلى السمو والرفعة ، وبذلك قلّ ورود الأماكن المنخفضة لديه وأكثر ما جاء منها يرتبط بمقام الهجاء والذم .

•احتلت أماكن الطبيعة والأماكن المائية حيزًا كبيرًا من شعره فقد كان الشاعر يترصد كل ما هو قادرٌ على إثارة النفس البشرية وتحفيز أحاسيسها وليس أقدر على فعل ذلك من الرياض والخضرة والأزهار، ومن الماء الرقراق الذي تهفو إليه النفوس العطشة ، فأكثر من وصف هذه الأماكن لأغراض فنية ، وأفاد منها في بناء صوره .

هوامش البحث

١ – ينظر: مشكلة المكان الفني (مقدمة المترجم) : ٦٠ .

٢ – ينظر: ما قبل الفلسفة / هـ . ا ، فرانكفورت . جون ا ، ولسن ، توركيلد جاكوبسين : ١٧١ .

٣ – ينظر: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم / د . حسام الدين الآلوسي ، مج : عالم الفكر ، ع ٢٢ / ١٩٧٧م : ١٠٩ .

٤ – المكان في الشعر العراقي الحديث : ٢٢ .

٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٥٠٠/٤ ، وتنظر هذه العلاقة التفاعلية بين الأرض والسماء بمعنى المطر في : ١/ ٢٦٦ ، ٩٦/٣ ، ٣٦٥/٤ ، ٥٠٢ ، ٥٢١ .

٦ – المصدر نفسه : ١٣٤/٤ ، وينظر : ٨٤/٤ ، إذ ثوى المرثي في الثرى بعد أن كان يحيى به الثرى .

٧ – المصدر نفسه : ٤ / ١٤٨ .

٨ – المصدر نفسه : ٤٤٢/٤ ، وينظر : ١٣٩/١ ، ٢٢١/٢ ، ١٥٣/٣ .

٩ – ينظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر / محمد فتوح أحمد : ١٣٩ .

١٠ – ينظر: في هذا السياق أيضا : الديوان بشرح التبريزي :١٩٦/٢ ، إذ يقول:

في الأرض من عدل

الإمام وجوده ومن النبات الغضّ سُرْجٌ تزهرُ

١١ – المكان في شعر الشريف الرضي / زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي : ٩ ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية للبنات/ جامعة

بغداد ، ٢٠٠٢ .

١٢ – الديوان بشرح التبريزي : ٣٨٣/٤ .

١٣ – ينظر: من تاريخ الأدب العربي . العصر العباسي الأول/ طه حسين : ٣٥٠/٢ .

١٤ – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري / الآمدي : ٤/١– ٥ .

١٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ١٦٧– ١٦٨ ، وينظر : ١٣٩/١ .

١٦ – من حديث الشعر والنثر / د . طه حسين: ١٠٦ .

١٧ – ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث : ٢٢ .

١٨ – جماليات المكان : ٥٩ .

١٩ – ينظر: دراسات في النص الشعري . (العصر العباسي) : ٣١ .

٢٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٤٦/١ ، وتنظر هذه الصورة للأرض في : ٥٠٢/٤ .

٢١ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٢١ .

٢٢ – المصدر نفسه : ٦٥/١ .

٢٣ – المصدر نفسه : ١٧٠/٢ ، وينظر : ٥٢٦/٤ ، إذ كانت الأرض غضبى بسبب البرد القارص .

٢٤ – المصدر نفسه : ٤٨٦/٤ ، وينظر : : ١٤٣/٢ .

٢٥ – ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ١٢ .

٢٦ – ينظر : المصدر نفسه : ٥٨٧/٤ .

٢٧ – المصدر نفسه : ١٥٥/٢ .

٢٨ – الديوان بشرح التبريزي : ٢٠٩/٢ .

٢٩ – المصدر نفسه : ١٩٦/٢ .

٣٠ – ينظر: المصدر نفسه : ١٧١/٣ .

٣١ – ينظر: المصدر نفسه : ٤٧/٤ .

٣٢ – ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٩/٣ .

٣٣ – ينظر هذا الاستعمال أيضا في : ١٥٧/١ ، ٢٠٣ ، ٢٢٨ ، ٢٨٧ ، ٣٤٠ ، ٤٥٥ ، ٣/ ١٨٠ ، ٤/ ٣٨٥ ، ٤٢٢ .

٣٤ – المصدر نفسه : ٤/ ١٦٥ ، وينظر : ٤/ ٢٣٠ ، ٢٩٨ ، ٥٢٤ .

٣٥ – المصدر نفسه : ٣/ ٢١٠ ، وينظر : ٩١/٢ ، ١٩٥ ، ٣٨٨ ، ٣٥٧ ، ٤٥٧ ، ٩٠/٤ ، ٣٢٣ ، ٥٢٩ ، ٥٨٨.

٣٦ – المصدر نفسه : ٢٠٧/٣ ، وينظر : ١٩٤/٢ .

٣٧ – المصدر نفسه : ٢٠٧/٣ .

٣٨ – ينظر : المصدر نفسه : ٢٥٤/١ .

٣٩ – ينظر: المصدر نفسه : ٣٣٠/١ .

٤٠ – ينظر: المصدر نفسه : ٣٤/٢ .

٤١ – ينظر: المصدر نفسه: ٤٤٢/٢ ، وتنظر أمثلة أخرى لذلك في: ١٨٤/١ ، ٣٢١ – ٣٢٢ ، ٢/ ١٦٨ – ١٨٠ ، ٢٦٤ – ٢٦٥ ، ٣٦/٣

، ٥٢١/٤ – ٥٢٢ ، ٥٣٦ ، ٥٧٨ .

٤٢ – المصدر نفسه : ٣١٣/٣ – ٣١٤ ، وينظر : ١١٩/٢ ، ٤٣٨ ، ٩١/٣ ، ٤٩٥/٤ .

٤٣ – ينظر: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره : ٩٦ .

٤٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٧١/٣ .

٤٥ – ينظر: أبو تمام / عبد الغني خماس : ١١ ، و : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : ١٩٠

٤٦ – ينظر: أبو تمام ثقافته من خلال شعره : ٧٨ وما بعدها

٤٧ – الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٣٠٢ .

٤٨ – المصدر نفسه : ١/ ٣٠٢ .

٤٩ – المصدر نفسه : ١/ ٣٢٤ .

٥٠ – المصدر نفسه : ٣/ ٢٧٥ – ٢٧٦ .

٥١ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٢٧٦ .

٥٢ – الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٢٧ .

٥٣ – الديوان بشرح التبريزي : ٣٣/١ .

٥٤ – الديوان بشرح الصولي: ١/ ١٨٥ .

٥٥ – ينظر لسان العرب : ٦٢٦/١ ، (عكب) .

٥٦ – ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي / د. شوقي ضيف : ٢٣٥ .

٥٧ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٣٤ .

٥٨ – لسان العرب : ٣/ ٤١٠ ، (ملد) ، وفيه إمليدها وهو ما ورد في نسخ أخرى من الديوان ويبدو أنّه الأصح .

٥٩ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٣٤

٦٠ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٣٤ .

٦١ – المصدر نفسه : ١/ ٣٨٩ .

٦٢ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٦٩ .

٦٣ – المصدر نفسه : ٢٩٠/٢ .

٦٤ – المصدر نفسه : ٢/ ٢٩٠ .

٦٥ – ينظر: لسان العرب : ١٢/ ١٦٣ ، (ختم) .

٦٦ – الديوان بشرح التبريزي : ٥٧/٤ .

٦٧ – المصدر نفسه : ٢/ ٥٧ ، و((العنقفير)) الداهية ، قال الشارح ((" أصحرْن" أي أخرجنَ إلى الصحراء ؛ يقال أصحر القوم إذا كانوا

في حصن أو شعب جبل وخرجوا منه إلى الأرض المنكشفة)) . ويبرز هذا المعنى على سبيل الحقيقة في قوله :

فإنْ باشر الإصحار فالبيض والقنا قراه وأحواض المنايا مناهله

وأنْ يبنِ حيطانٍ عليه فإنّما أولئك عقّلاتُهُ لا معاقلـه

فقابل بين الخروج إلى الصحراء هربا وبين اتخاذ المعاقل العاصمة ، ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٢٨

٦٨ – المصدر نفسه : ٣/ ١٣١ .

٦٩ – ينظر: لسان العرب : ٥/ ٣٩٣ ، (فوز) .

٧٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٣١٦ .

٧١ – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام / محمود الربداوي : ٤٠ .

٧٢ – ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٤٦ .

٧٣ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٥٦٠ ، (حواقلة : شيوخ ، الدخالة : المصدر من قولك رجل دخيل في النسب) .

٧٤ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٦٠ .

٧٥ – المصدر نفسه : ٤/ ١٧ .

٧٦ – ينظر: مجمل اللغة / ابن فارس : ٣/ ٧٢٢ ، (فضى) ، ولسان العرب : ١٥/ ١٥٧ ، (فضا) .

٧٧ – الديوان بشرح التبريزي : ١٧/٤ .

٧٨ – المصدر نفسه : ٤/ ٩٠ ، وينظر : ٤/ ٤٤١ ، إذ جعل البلد الفضاء يضيق بمقاله .

٧٩ – ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني / محمد حسين علي الصغير : ٢٠١ .

٨٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٢٥٨ ، (أهيس : من قولهم هاس يهيس إذا وطئَ وطئا شديدا أو سار سيرا عجلا ، رجل أليس شجاع لا

يبرح موقعه في الحرب) .

٨١ – النظام : ٩/ ٢٥٧ .

٨٢ – الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٣٤١ .

٨٣ – المصدر نفسه : ٣ / ٣٥٤ .

٨٤ – لسان العرب : ٢/ ٥٥١ ، (فيح) .

٨٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٣٥٤ – ٣٥٥ .

٨٦ – المصدر نفسه : ٣/ ١٧٩ .

٨٧ – ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي / سيد نوفل : ١٤

٨٨ – ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ١٥ .

٨٩ – فلسفة المكان في الشعر العربي : ٧٠ .

٩٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٥٢٧ ، (يقق : أبيض ، فؤدا الرأس : جانباه ، الأسل : الرماح) .

٩١ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٢٧ .

٩٢ – المصدر نفسه : ٣/ ١٥١ .

٩٣ – معجم البلدان : ٩٩/٢ ، وينظر: المصدر نفسه : ٢/ ١٠٣ .

٩٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٢٦٤ ، (طرمساء : ليلة مظلمة) .

٩٥ – المصدر نفسه : ٣/ ١٧٣ ، وينظر : ٣/ ٢٩٨ .

٩٦ – جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور : ٢٢

٩٧ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٣٩ ، وينظر : ١٤٠/٣ ، ٣٢٠

٩٨ – ينظر: المصدر نفسه : ٢/ ٢٨، ٣٨، ٣٣٢، ٣٧١، ٣/ ١٣٩، ٣١٩، و ((أبرشتويم .... هو جبل بالبذ من أرض موقان من نواحي

أذربيجان كان يأوي إليه بابك الخرمي)) معجم البلدان : ١/ ٦٥ ، أمّا " دروذ" فقال ياقوت الحموي فيه ((شعر أبي تمام يدل على أنّه

موضع في ثغر أذربيجان)) معجم البلدان : ٢/ ٤٥٣

٩٩ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٣٣٢/٢ ، ((أرشق.... جبل بأرض موقان من نواحي أذربيجان عند البذ مدينة بابك الخرمي))

معجم البلدان : ١/ ١٥٢ ، وينظر معجم ما استعجم / البكري : ١٣٨/١ .

١٠٠ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٢٩٠/٣

١٠١ – الديوان بشرح التبريزي : ٣ / ٣٠٣

١٠٢ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٣٠٣ ، و((ساتيدما .... هو جبلٌ متصل من بحر الروم إلى بحر الهند)) معجم ما استعجم : ٧١١/٣ .

١٠٣ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٥٥٤ ، و ((" جبال الثلج " يعني لبنان وسنّير وما والاهما)) المصدر نفسه:٥٥٤/٤ .

١٠٤ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٣٤ .

١٠٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ١٧٤ ،((والرّعنُ : الأنف العظيم من الجبل تراه متقدّما)) لسان العرب : ١٣/ ١٨٢ ، (رعن) ، و ((الأكم أشرافٌ في الأرض كالروابي ويقال ما

اجتمع من الحجارة في مكان واحد)) لسان العرب : ٢١/١٢ ، (أكم) .

١٠٦ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٣٩١ ، ((وقلة كل شيء رأسه ، والقلّة أعلى الجبل)) لسان العرب:٥٦٥/١١ ، (قلل) .

١٠٧ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي :١٨٧/٣، وينظر : ٤٣٣/١، ٩٠/٢، ٣/ ١٨١.

١٠٨ – المصدر نفسه : ٣/ ٢٥٢ .

١٠٩ – ينظر المصدر نفسه : ٢٨٤/٣ .

١١٠ – ينظر المصدر نفسه : ٢/ ٣٦٣ ، ((والشعفة رأس الجبل)) فقه اللغة : ٣٠٨ .

١١١ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٣٣٤ .

١١٢ – ينظر المصدر نفسه : ١٤٠/٢ وينظر هذا المعنى في : ٩٠/٢ .

١١٣ – ينظر المصدر نفسه : ٤/ ٥٨٤ ، وينظر أيضا :٢/ ٣٤٠ ، إذ وصف الشرف والخلق باليفاع للدلالة على العلو .

١١٤ – المصدر نفسه : ٣/ ٢١٥ .

١١٥ – المصدر نفسه : ٣/ ٢١٥ .

١١٦ – المصدر نفسه : ٣٣/٣ ، وينظر هذا المعنى في : ٣٣٣/٣ ، إذ جعل جار الممدوح نازلٌ في رأس غُمدان لعظيم إكرامه ،((وغُمدان :

حصن في رأس جبل بناحية صنعاء)) لسان العرب : ٣/ ٣٢٧ ، (غمد) ، وينظر أيضا : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي:

٩٢/٢ ، إذ توسط الممدوح من أبناء ساسان هضبة .

١١٧ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٣٣ .

١١٨ – المصدر نفسه : ٣ / ٩٤ .

١١٩ – المصدر نفسه : ٣/ ٩٤ .

١٢٠ – المصدر نفسه : ٢/ ١٧١ ، و(("الصوى" الأماكن المرتفعة التي عليها الأعلام)) المصدر نفسه : ١٧١/٢ .

١٢١ – ينظر المصدر نفسه : ٦٨/١ ، إذ كان "توفلس" أحد قادة الروم هاربا فهو موكل بيفاع الأرض يشرفه لشدة خوفه ، و ٣٩٥/٤: ، إذ

كان المهجو مثل راعي السوء الذي أتلفَ ضأنه ليلا فأصبح ينعق فوق نشزٍ. و((اليفاع: المشرف من الأرض والجبل)) لسان

العرب: ٨/ ٤١٤ ، (يفع) ، و((النَشْز والنَشَز : المتن المرتفع من الأرض)) لسان العرب : ٤١٧/٥ ، (نشز) .

١٢٢ – الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٣٧٣ .

١٢٣ – ينظر : المصدر نفسه : ٢/ ٣٦٧

١٢٤ – ينظر: المصدر نفسه : ٤/ ٤٨٩

١٢٥ – ينظر: المصدر نفسه : ٤/ ٣٦٠

١٢٦ – ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٢٩٠

١٢٧ – المصدر نفسه : ٣/ ٧٧

١٢٨ – المصدر نفسه: ١ / ٣٦١ – ٣٦٢، والوهاد جمع وهْدة وهي((لمطمئن من الأرض والمكان المنخفض كأنّه حفرة)) لسان العرب :

٣/ ٤٧٠ – ٤٧١ ، (وهد) .

١٢٩ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٨٩ ، وينظر : ٣/ ٣٣٦ ، إذ اقترن خروج الماء من أعلى الهضبة بالأمر العجيب .

١٣٠ – المصدر نفسه : ١/ ٤٣٣ ، وينظر : ٩٠/٢ .

١٣١ – المصدر نفسه : ١ / ٤٣٣ (الهامش) .

١٣٢ – النحل : ١٥ .

١٣٣ – الديوان بشرح التبريزي :٢/ ٣٨٧ ، وينظر : ٢/ ٣٠٦ ، إذ كان للمجد ثقل لا يقوى متالع على حمل اسمه فضلا عن جسمه ،

وأجأ ((هو أحد جبلي طيء)) معجم ما استعجم : ١/ ١٠٩ .

١٣٤ – الديوان بشرح التبريزي :٣/ ١٠١ – ١٠٢ ، وينظر : ١/ ٣٥٤ ، إذ فاق الممدوحون هضب رضوى وزنا ،((ورضوى جبل

ضخم من جبال تهامة)) معجم ما استعجم :٢/ ٦٥٥، و((معنق .... جبل معروف منيف)) معجم ما استعجم :٤/ ١٢٤٥

، و((قدس .... جبل عظيم بأرض نجد)) معجم البلدان : ٤/ ٣١١ ، و((يذبل .... جبل مشهور الذكر بنجد)) معجم

البلدان : ٥/ ٤٣٣ .

١٣٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٢٠٣/١ ، وينظر : ٣/ ٢٠٠ ، إذ جعل الشاعر عزّ الممدوح راسيا ثابتا كجبلي (أبان وبلملم) ،

و((أبان .... أبان الأبيض وأبان الأسود فأبان الأبيض شرقي الحجاز .... وأبان الأسود جبل لبني فزارة خاصة وبينه وبين

الأبيض ميلان)) معجم البلدان : ١/ ٦٢ ، و يلملم ((جبل على ليلتين من مكة من جبال تهامة وأصله كنانة تنحدر أوديته إلى

البحر وهو في طريق مكة إلى اليمن)) معجم ما استعجم : ٤/ ١٣٩٨ .

١٣٦ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ١٤٥ ، و ((ثهلان .... جبل باليمن وقال الأصبهاني هو جبل بالعالية....ولضخم هذا

الجبل ضربت به العرب المثل في الثقل)) معجم ما استعجم : ٣/ ٣٤٧ .

١٣٧ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ١٧١ ، وينظر هذا المعنى في : ١/ ٤١٦ ، ٣/ ٢٦٥ ، ٤/ ١٢٦ ، ٥٦٥ ،

و((شروى....جبل بين العمق والمعدن في طريق مكة إلى الكوفة)) معجم ما استعجم : ٣/ ٧٩٤ .

١٣٨ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ١/ ١٦٧ ، و((متالع جبل بنجد وفيه عين يقال لها الخرارة)) معجم البلدان:٥/٥٢ ، و ((عسيب جبل في عالية نجد معروف)) معجم البلدان : ٤/ ١٢٤ .

١٣٩ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٢٤٦ ، وينظر : ٢/ ٣٦٩ ، إذ ارتبطت صورة الجبل العظيم الذي يوشك على الانهداد بالإحساس بالخوف ، ومواسل ((اسم قنة جبل أجأ)) معجم البلدان : ٥/٢١٩، وينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ١١٧ .

١٤٠ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٢٠٤ ، وينظرهذا المعنى في : ١/ ٣٤٩ ، ٣٧٢ ، ٣/١٠١ ، ٢٥٨ ،٤/ ٥٨٥ ، و((شمام .... جبل في بلاد قتير .... وابنا شمام هضبتان تتصلان بهذا الجبل)) معجم ما استعجم: ٣/٨٠٨ .

١٤١ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ١١٦ – ١١٧ ، و((عماية جبل معروف بالبحرين)) معجم البلدان : ٤/١٥٢ ، و((يرمرم جبل في بلاد قيس)) معجم البلدان : ٤٣٣ .

١٤٢ – لسان العرب : ٩ / ٥٢ ، ٠حقف) .

١٤٣ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ١٤٤ ، وينظر هذا المعنى في : ٣/ ١٩٩ ، ٤/ ٦٥ ، ٦٧ .

١٤٤ – ينظر: المصدر نفسه : ٢/ ٢٠٤ .

١٤٥ – المصدر نفسه : ٣/ ٢٩٠ ، وينظر : ٣/ ٢٣٧ ، ٤/ ٧١ .

١٤٦ – المصدر نفسه : ٢/ ٧٧ ، وينظر : ١/ ٢٩٠ .

١٤٧ – تنظر أمثلة هذه المعاني في شعر أبي تمام في : المصدر نفسه : ٣/ ١٣٧ ، إذ اختبأتْ بدع الحروب بين الهضب والأوعال ، و:٣/١٩٠ ، إذ نزل الناس الربا ادراءً لخطر السيل ، و: ٤/٦٠ ، إذ جعل أشعاف العنقاء مثالا للمكان العاصم ،و:٤/١١٣،إذ كان ريب الأيام يفجعُ حتى من اتخذ المكان المرتفع معقلا .

١٤٨ – المصدر نفسه : ٣/ ١٣٩ ، وينظر : ١/٣٣٣ ، ٣٣٦ ، ٢/ ١٧١ ، ٣/ ٦٣ ، ٨٤ ، ١٣٧ ، ٢٩٨ .

١٤٩ – المصدر نفسه : ٣/ ٢٤٧ ، وينظر : ١/ ٣٩٤ ، ٤٣٤ ، ٢/ ٣٧ ، ١٢٩ ، ١٤٧ ، ٣/ ١١٨ ، ٢٩٥ ،٣٣٦ ،٤/ ١٢٣ ، ١٢٧ .

١٥٠ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٩٤ .

١٥١ – ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٤٢٠ .

١٥٢ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٢٨٨ .

١٥٣ – ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٣٤٩ .

١٥٤ – ينظر: علم البديع / عبد العزيز عتيق : ١٠٣ – ١٠٥

١٥٥ – الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٢٢٨ ، و((النجد من الأرض قفافها وصلابتها وما غلظ منها وأشرف وارتفع)) لسان العرب : ٣/ ٤١٣ ، (نجد) ، و((الغور ما انخفض من الأرض)) لسان العرب : ٥/ ٣٤ ، (غور) .

١٥٦ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٥٥٥ ، و(("الظواهر" جمع ظاهرة وهي ما ارتفع من الأرض ، "والغيوب" جمع غيب وهو ما كان منخفضاً يواري ما فيه ويغيبه)) المصدر نفسه : ٤/ ٥٥٥ ، وينظر هذا الاستعمال في : ٢/ ٩٨ ،١٠٤ ، ١٨٢ ، ٢١٩ ، ٢٦٤ ، ٢٩٨ ، ٤٢٥ ، ٣/ ١٠ ، ٢٧٣ ، ٤/ ١١٣ ، ٥٧٢ .

١٥٧ – ينظر: عبقرية أبي تمام / عبد العزيز سيد الأهل : ١٤٤ .

١٥٨ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٩٠ .

١٥٩ – يُنظر : مشكلة المكان الفني / مقدمة الترجمة : ٦٥ .

١٦٠ – ينظر : جماليات المكان : ١٤٣ .

١٦١ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ١٧١ ، وينظر : ٣ / ٦٣ ، إذ كان الكهف والجبل مقياس مناعة المعقل .

١٦٢ – المصدر نفسه : ٤ / ٤٠٠ ، وينظر : ٢ / ٤٢٠ .

١٦٣ – المصدر نفسه : ٢ / ٣٨ .

١٦٤ – ينظر : أدباء العرب في الأعصر العباسية / بطرس البستاني : ٩٧ .

١٦٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٣٨ .

١٦٦ – الحجر : ٨٢ .

١٦٧ – الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٥٠ .

١٦٨ – الديوان بشرح التبريزي : ٣ / ٣١٠ .

١٦٩ – ظاهرة التقابل في اللغة / عبد الكريم محمد حافظ العبيدي : ١٣٢ ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب / جامعة المستنصرية ، ١٩٨٩ .

١٧٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٤٢٨ ، ((الحضيض : القرار من الأرض عند منقطع الجبل)) تاج اللغة وصحاح العربية / الجوهري : ٣ / ١٠٧١ .

١٧١ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٢٨٨ ـ ٢٨٩ .

١٧٢ – المصدر نفسه : ١ / ٣٦ .

١٧٣ – جماليات المكان : ١٤٣ .

١٧٤ – الديوان بشرح التبريزي : ١ / ٢٩٠ .

١٧٥ – المصدر نفسه : ٤ / ١٢٣ ، وينظر: ٤/ ١٣٣، إذ شبه الشاعر يوم وفاة الممدوح بيوم تفرق خزاعة في بطون التهائم .

١٧٦ – المصدر نفسه : ٣ / ١٣٧ ، وينظر : ١ / ٧١ ، إذ كان القيام يجثون صغرا على الركب في الحرب الضروس .

١٧٧ – المصدر نفسه : ١ / ٢٨٩ ، وينظر : ١ / ١٩٦ .

١٧٨ – المصدر نفسه : ٣ / ٢٤٢ ، وينظر ذكر هذا الموضع في شعر أبي تمام في : ٢ / ٤٤٠ ، ٣ / ٢٣٦ .

١٧٩ – شعر الطبيعة في الأدب العربي / : ٢٥ .

١٨٠ – الوصف في شعرالعراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين : ٥١ ، وينظرثقافة الناقد الأدبي / محمد النويهي :٢٣٧– ٢٤٠ .

١٨١ – في الأدب الأندلسي / د.جودت الركابي : ١٢٧ .

١٨٢ – العصر العباسي الأول / د.شوقي ضيف : ١٥٩ .

١٨٣ – في الأدب الأندلسي : ١٢٨ .

١٨٤ – العصر العباسي الأول : ٢٧٩ .

١٨٥ – ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / د . حسين عطوان : ١٨١ .

١٨٦ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي ، إذ تسلسلت هذه القصائد في الديوان كالأتي : (٢ ، ٢٣ ، ٦٣ ، ٧١ ، ١٩٨) .

١٨٧ – ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي : ١٦٩ .

١٨٨ - ينظر : الديوان بشرح التبريزي ، إذ تسلسلت هذه القصائد في الديوان كالآتي : (١٤ ، ٢٠ ، ٣٥ ، ٥٤ ، ٩٧ ،٩٩ ، ١٠٩ ، ١٢٩ ، ١٣٣ ، ٤٨٣) .

١٨٩ – مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : ٢٢١ .

١٩٠ – الديوان بشرح التبريزي : ١/٢٣ – ٢٥ .

١٩١ – الفن والأدب / هورتيك : ٨

١٩٢ – الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٠٧ ، وينظر استعمال هذا اللون في شعر أبي تمام في : الديوان بشرح التبريزي : ١/١٧١ ، ٤٠٢ ، ٢/ ٤٣ ، ١٨٤ ، ٢٤٩ ، ٣٨٤ ، ٣٩٢ ، ٣/ ٩٩ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤ ، ٣٢٥ ، ٤/ ٧٠ .

١٩٣ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٥٤٣ .

١٩٤ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٨١ .

١٩٥ – الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١١٥ – ١١٦ .

١٩٦ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ١٩٥ . ١٩٦ .

١٩٧ – ينظر الرمزية في الأدب العربي / درويش الجندي : ٢٤٥ .

١٩٨ – الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٩٣ ، وينظر : ٢/ ٨٧ ، ٢٤٩ .

١٩٩ – المصدر نفسه : ٢/ ١٩٦ ، وينظر : ٢/ ٦٣ ، ٣٩٥ ، ٣/ ١٠٦ ، ٤/ ٤٥ .

٢٠٠ – المصدر نفسه : ٢/ ٣٠٥ ، وينظر : ٢/٢٩٤ ، ٣/٢٢٣ ، ٤/ ٦٠ .

٢٠١ – المصدر نفسه : ٢/ ٤٥٧ – ٤٥٩ ، وينظر هذا المعنى في : ١/ ١٧٧ – ١٧٨ ، إذ كانت أرض الدار موزّرة من صنعة الوبل

والندى بالوشي والعصب ، و : ٢/ ١٥١ ، إذ دعا الشاعر للدار بالسقيا حتى تعمم صلع هامات الربا وتأزر الأهضام من نوره

، و : ٤/ ٥٢٠ – ٥٢١ ، إذ ارتدى الروض بالبقل بسبب المطر والندى .

٢٠٢ – المصدر نفسه : ٢/ ٣٩١ .

٢٠٣ – الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين : ١٦٧ .

٢٠٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٥٠٧ .

٢٠٥ – المصدر نفسه : ١/ ٢٩١ ، وينظر : ٤/ ٥٠٣ .

٢٠٦ – في الأدب العباسي / محمد مهدي البصير : ٢٠٦ .

٢٠٧ – شعر الطبيعة في الأدب العربي : ١٧٢ .

٢٠٨ – الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٥٨١ .

٢٠٩ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٢٣٠ .

٢١٠ – ينظر: المصدر نفسه : ٢/ ٣٨٩ .

٢١١ – ينظر : المصدر نفسه : ٤/ ٥٢٠ .

٢١٢ – ينظر: المصدر نفسه : ٤/ ٩٩ .

٢١٣ – ينظر: المصدر نفسه : ٢/ ٨٧ .

٢١٤ – شعر الطبيعة في الأدب العربي : ١٧٣ .

٢١٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٣٩٥ .

٢١٦ – المصدر نفسه : ٢/ ٣٩٥ .

٢١٧ – المصدر نفسه : ٢/ ١٩٤ – ١٩٥ .

٢١٨ – مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : ١٨٢ .

٢١٩ – الديوان بشرح التبريزي : ١/ ٢٩٣ .

٢٢٠ – المصدر نفسه : ٢/ ٣٩٢ – ٣٩٣ .

٢٢١ – تنظر القصيدة كاملةً في : المصدر نفسه : ٢/ ١٩١ – ١٩٧ .

٢٢٢ – المصدر نفسه : ٢/ ١٩٦ .

٢٢٣ – الأدب ومذاهبه/ د. محمد مندور : ٦٦ .

٢٢٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ١٤٨ – ١٤٩ .

٢٢٥ – في الأدب الأندلسي : ١٣٢ .

٢٢٦ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٦١ – ٦٣ ، وينظر : ١/ ٢٣ – ٣٢ ، إذ مهّد الشاعر بوصف الطبيعة المكان الأمثل لمجالس

اللهو والشرب لوصف الخمرة .

٢٢٧ – المصدر نفسه : ٤/ ٥٤٢ .

٢٢٨ – المصدر نفسه : ٣/ ٢٢٩ – ٢٣٠ .

٢٢٩ – الطبيعة في شعر المتنبي / أحمد زكي أبو شادي : ٧ – ٨ ، ملحق بمجلة " أبولو " ، مارس ، ١٩٣٤م .

٢٣٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٣ / ١١ ، وينظر : ٢/ ٨٧ ، إذ استعار الشاعر الأيكة للجود ، و:٣٨٨/٢ ، إذ استعار الرياض للعطايا ،

و : ٣/ ١٠٨ ، إذ استعار الرياض للمجد .

٢٣١ – المصدر نفسه : ٣/ ١٦٣ .

٢٣٢ – الديوان بشرح الصولي : ٢/ ٣٩٣ .

٢٣٣ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ٣٨٤ ، ٣/ ٢٤٤

٢٣٤ – ينظر: المصدر نفسه : ٤/ ٧٠ ، وينظر : ١/ ٣٦١ ، إذ جعل للمعروف خضرة .

٢٣٥ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٢٤٧ .

٢٣٦ – ينظر: المصدر نفسه : ١ / ٣٩٠ .

٢٣٧ – دلائل الإعجاز : ٤٩ .

٢٣٨ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ١٨١ ، وينظر : ١/ ١٥٢ ، إذ كان روض الممدوح غير مجدب كناية عن جوده ، و : ٣/ ٧٩ ، إذ

غدا الملك منور وحف الروض بالممدوح ، و : ٣/ ٩٦ ، إذ اكتسبت كل أرض زهرتها بالممدوح الذي قام مقام الغيث .

٢٣٩ – المصدر نفسه : ٢/ ١٨١ .

٢٤٠ – المصدر نفسه : ٢ / ١٢٩ .

٢٤١ – ينظر: المصدر نفسه : ١/ ١٧١ .

٢٤٢ – المصدر نفسه : ٢/ ١٦٢ .

٢٤٣ – النظام : ٨/ ٢١ .

٢٤٤ – الديوان بشرح الصولي : ١/ ٥١٧ .

٢٤٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ١٦٦ – ١٦٧ .

٢٤٦ – المصدر نفسه : ٤/ ١٣٧ .

٢٤٧ – المصدر نفسه : ٣/ ٦٧ .

٢٤٨ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٩٩ .

٢٤٩ – المصدر نفسه : ٢/ ٤١٨ ، (("والمغدق" : الذي يجيء بالغدق وهو الماء الكثير)) المصدر نفسه : ٢/ ٤١٨ .

٢٥٠ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٨٦ ، وينظر : ٤/ ٤٤٨ ، إذ جعل في البشر روضة .

٢٥١ – ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٣٧٣ .

٢٥٢ – المصدر نفسه : ٤/ ٦٠ ، وينظر : ٤/ ٤٥ ، إذ جعل للمجد أزهارا ومنابت .

٢٥٣ – ينظر: المصدر نفسه : ٢/ ٣٨٤ .

٢٥٤ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٣٤٠ .

٢٥٥ – ينظر: المصدر نفسه : ١/١٢٧ .

٢٥٦ – ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٤٠٢ .

٢٥٧ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٣٥٧ .

٢٥٨ – المصدر نفسه : ٣/ ٢٢٣ .

٢٥٩ – المصدر نفسه : ٤/ ٤١٣ .

٢٦٠ – المصدر نفسه : ١/ ٢٩٧ .

٢٦١ – المصدر نفسه : ١/ ٢١٣ ، وينظر : ٢/ ٣١٤ ، إذ جعل المعاني ضرائر للرياض .

٢٦٢ – الديوان بشرح الصولي : ١/ ٢٨٥ .

٢٦٣ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٢٥١ .

٢٦٤ – ينظر: المصدر نفسه : ٣/ ٤٥ .

٢٦٥ – المصدر نفسه : ٢/ ٣٦١ .

٢٦٦ – لسان العرب : ٩/ ١٤ ، (أنف) .

٢٦٧ – النظام : ١/ ١٢٢ .

٢٦٨ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ١٨٤ .

٢٦٩ – المصدر نفسه : ٢/ ٢٨٧ ، ((" البطاح" جمع أبطح وبطحاء وهو بطن الوادي إذا كان فيه رمل . "والأريض" من قولهم مكان أريض إذا كان جيداً للنبات والمزروع)) المصدر نفسه : ٢/ ٢٨٧ – ٢٨٨ .

٢٧٠ – ينظر : الديوان بشرح الصولي : ١/ ٥٩٦ .

٢٧١ – النظام : ١٠/ ٦١ .

٢٧٢ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٢٣٤ ، ٢٤٦ .

٢٧٣ – ينظر: المصدر نفسه : ٤/ ١٩٣ .

٢٧٤ – ينظر: لسان العرب : ١٣ / ٥٤٨ ، (نزه) .

٢٧٥ – إصلاح المنطق / ابن السكيت : ٢٨٧ ، وينظر : تهذيب اللغة : ٦/ ١٥٥ ، (نزه) .

٢٧٦ – الديوان بشرح التبريزي : ٢/ ١٤٦ .

٢٧٧ – المصدر نفسه : ٤/ ٣٦٠ .

٢٧٨ – المصدر نفسه : ٤/ ٢٦٢ ، وينظر استعماله هذه الاستعارة في الغزل الحسي في : ٤/ ١٩٣ ، ٢٩٤ .

٢٧٩ – ينظر : ما أورده القدماء عن هذه الاستعارة في : أخبار أبي تمام : ٣٣ – ٣٧ ، و: الموازنة : ١/ ٢٧٥ – ٢٧٨ ، و : المثل السائر:

١ / ٣٩٧ – ٣٩٨ .

٢٨٠ – عبقرية أبي تمام : ١١٨ .

٢٨١ – أبو تمام الطائي وقضية التجديد في الشعر/ عبدة بدوي : ١٥١ .

٢٨٢ – ينظر : المصدر نفسه : ١٥٤ – ١٥٨ ، و: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام : ٨١ .

٢٨٣ – دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) : ٣٢
٢٨٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ١٣ .
٢٨٥ – ينظر : المغيّب والمُعلن / د . نادية غازي العزاوي : ١١٣ – ١٢٤ .
٢٨٦ – ينظر : المصدر نفسه : ١٠٩ .
٢٨٧ – المصدر نفسه : ١١٢ .
٢٨٨ – يُنظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي / أحمد الحوفي : ٥٢ .
٢٨٩ – المصدر نفسه : ٥٢ .
٢٩٠ – الديوان بشرح التبريزي : ١ / ١٠٤ .
٢٩١ – المصدر نفسه : ٣ / ١٨٧ .
٢٩٢ – المصدر نفسه : ١ / ٢٨٣ ، وينظر : ٢ / ١٥٧ ، ١٦٥ ، ٢١٦ ، ٢٩٢ ، ٣ / ٣١٢ ، ٤ / ٤١٨ ، ٤٥٤ . وفي دلالة البحر على
الجود دون الاقتران بالحركة ينظر: ١ / ٢١٥ ، ٢ / ٧ ، ٣٢٩ ، ٣ / ٢٩ ، ٣ / ١٢٧ ، ٢٠١ ، ٢٦٣ ، ٣٣٥ ، ٤ / ٥٦ ، ٨٤ .
٢٩٣ – المصدر نفسه : ٤ / ٤٧٣ ، وينظر : ٣ / ٢٤٧ .
٢٩٤ – المصدر نفسه : ٣ / ٢٩ .
٢٩٥ – المصدر نفسه : ٣ / ٣١٢ ، وينظر : ٣ / ١٢٧ .
٢٩٦ – المصدر نفسه : ٣ / ٩٠ .
٢٩٧ – المصدر نفسه : ٢/ ٦٤ .
٢٩٨ – استعمل أبو تمام صورة البحر للدلالة على جودة شعره مرات عدة ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٩٤ ، إذ عجزتْ البحار أن تأتي بعقد
يداني العقد الذي نظمه الشاعر شعرا ، و : ٤ / ٣٦٠ ، إذ كان لحسنات شعره بحور ، و : ٤ / ٣٣٤ ، إذ سجرتْ كفّ الشاعر
بحور القوافي للمهجو ، و : ٤ / ٤٥٤ ، إذ كان الشاعر يجيش للمدح بسبعة أبحر .

٢٩٩ – المصدر نفسه : ١ / ٢٥٩ .
٣٠٠ – المصدر نفسه : ١ / ٣٣٣ .
٣٠١ – المصدر نفسه : ٣ / ٣١٦ ـ ٣١٧ .
٣٠٢ – المصدر نفسه : ٣ / ١٣٣ .
٣٠٣ – بنظر : المصدر نفسه : ٤ / ٣٥٥ .
٣٠٤ – ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ١١ .
٣٠٥ – ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٤٦ .
٣٠٦ – ينظر المصدر نفسه : ٤ / ٥٦ .
٣٠٧ – المصدر نفسه : ٢ / ١٧٤ ، وينظر : ٢ / ٣٠٠ ، ٣ / ١٥٦ ، ٢٠٩ ، ٤ / ٥٦ ، ١٢٦ .
٣٠٨ – المصدر نفسه : ٤ / ٣٢٨ ، وينظر : ٤ / ٤٠٢ .
٣٠٩ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ١٦٦ .
٣١٠ – الديوان بشرح الصولي : ١ / ٥٢٠ .
٣١١ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٤١٤ .
٣١٢ – المكان في الرواية / ياسين النصير ، مج / آفاق عربية ، ع ٨ ، السنة (٥) ، نيسان / ١٩٨٨ : ٨١ .
٣١٣ – الديوان بشرح التبريزي : ٣ / ٣٤٩ ، قال ابن الأعرابي : ((أسماء البئر هي : الرّكيّة ، والجمع ركايا . والقليب والجمع قُلُب))
كتاب البئر : ٥٨ ، وجاء في كتاب العين : ((وربّما جاءتْ الرّدهة في وصف بئر تُحفر في القنّ أو تكون خِلقةٌ فيه)) كتاب العين:
٤/ ٢٤ ، (رده) ، وقال الأصمعي: ((الرّدهة النُقرة في الجبل يستنقعُ فيها الماء وجمعها رداه)) تهذيب اللغة : ٦/ ١٩٦ ، (رده) .
٣١٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ١٤٩ .
٣١٥ – المصدر نفسه : ٢ / ٩٣ .
٣١٦ – المصدر نفسه : ٢ / ٩٣ ، و ((الجفرُ البئر ليست بمطوية)) تهذيب اللغة : ١١ / ٤٧ ، (جفر) ، ((الجرور من الركايا : البعيدة
القعر)) تهذيب اللغة :١٠ / ٤٧٣، (جرر)،((الثمد قَلتٌ يجتمع فيه ماء السماء فيشرب به الناس شهرين من الصيف فإذا دخلَ أول
القيظ انقطع فهو ثمد وجمعه ثماد)) تهذيب اللغة :٩١/١٤ – ٩٢ ،وينظر: البئر: ٦٦
٣١٧ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٩ .
٣١٨ – المصدر نفسه : ١ / ١٢٤ ، وينظر : ١ / ١٧١ ، ٣٥٥ ، ٢ / ٧٥ ، ٣ / ٢٢٧ ، ٤ / ٤٩ .
٣١٩ – المصدر نفسه : ٢ / ٤٦٢ .
٣٢٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٣ / ٣٣١ .

٣٢١ – ينظر كلام أبي العلاء عن ذلك في : المصدر نفسه : ٣ / ٣٣١ .
٣٢٢ – المصدر نفسه : ١ / ٣٦٩ ، وينظر : ٣ / ٣٥٢ .
٣٢٣ – المغيّب والمعلن : ١٣٦ .
٣٢٤ – ينظر : لسان العرب : ٥٨٨ ، (نزع) .
٣٢٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ /١١٢ ، وينظر : ١ / ٣٠٩ ، إذ استعير الامتياح لطالب ندى الممدوح .
٣٢٦ – المصدر نفسه : ٢ / ٣٠٥ ، قال التبريزي في شرحه : (("العدّ" الماء الذي له مادة و " الخسيف " البئر التي خُسف جبلها فماؤها

يكثر ، و "البكي" القليل و " التبرّض " أخذه قليلا قليلا))، وينظر : مثل هذا الاستعمال في : ١/ ٤٣١ ، إذ كان غمرُ الملوك يقلّ في
ثمد الممدوح .
٣٢٧ – المصدر نفسه : ٢ / ٣٦٩ – ٣٧٠ .
٣٢٨ – النظام : ١١ / ١٤٣ .
٣٢٩ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ١٢ ، وينظر : ١ / ١٦٤ ، ٢ / ٢٧ – ٢٨ ، ٣ / ٢٣٣ .
٣٣٠ – المصدر نفسه : ٣ / ٣٣٨ ، وينظر : ٢ / ٢٩٨ .
٣٣١ – المصدر نفسه : ١ / ١٥٢ ، وينظر : ١ / ٢١٤ ، ٢ / ٩ ، ٣١٥ ، ٣١٨ .
٣٣٢ – ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٢٦٠ .
٣٣٣ – النظام : ٩ / ٢٦١ .
٣٣٤ – الديوان بشرح التبريزي : ٣/ ٢٨ .
٣٣٥ – المصدر نفسه : ٣ / ٢٣٨ .
٣٣٦ – كتاب العين : ٤ / ٣٩٠ ، (غدر) .
٣٣٧ – لسان العرب : ٥ / ٩ ، (غدر) .
٣٣٨ – ينظر: الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٦٧ ، ٤٤٨ .
٣٣٩ – الديوان بشرح الصولي : ٢ / ١١٦ .
٣٤٠ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٤٢٠ ، و ((التأقُ : شدّة الامتلاء)) لسان العرب : ١٠ / ٣١ ، (تأق) .
٣٤١ – النظام : ١١ / ٣٣٦ .
٣٤٢ – الديوان بشرح التبريزي : ٣ / ٢٧٨ .
٣٤٣ – المصدر نفسه : ١ / ١١٨ .
٣٤٤ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٢٢ .
٣٤٥ – المصدر نفسه : ١ / ٣٨٨ .
٣٤٦ – المصدر نفسه : ٤ / ٤٨٢ .
٣٤٧ – المصدر نفسه : ١ / ٢٦١ .
٣٤٨ – ينظر : المُغيّب والمُعلَن : ١٢٣ .
٣٤٩ – الديوان بشرح التبريزي : ١ / ١٣١ .
٣٥٠ – المصدر نفسه : ١ / ١٣١ .
٣٥١ – تهذيب اللغة : ٨ / ٩٥ ، (ثغب) .
٣٥٢ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٧١ .
٣٥٣ – تهذيب اللغة : ٩ / ٥٧ ، (قلت) .
٣٥٤ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ١ / ٤٢٥ – ٤٢٦
٣٥٥ – ينظر : لسان العرب : ٨ / ٣٥٩ ، (نقع) .
٣٥٦ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٨١ .
٣٥٧ – المصدر نفسه : ٤ / ٧٠ .
٣٥٨ – ينظر : المصدر نفسه : ٣ / ٧٤ ، ١٣١ .
٣٥٩ – ينظر : المصدر نفسه : ٣ / ٧٩ .
٣٦٠ – ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٢٧ .
٣٦١ – ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ١٥٠ .
٣٦٢ – ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٢٥ ، ١٠٥ ، ٤ / ٦٤ .
٣٦٣ – ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٨ .
٣٦٤ – ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٦٠ .
٣٦٥ – المصدر نفسه : ١ / ٣٥ .
٣٦٦ – المصدر نفسه : ١ / ١٦١ .
٣٦٧ – ينظر: المصدر نفسه : ٤ / ١٠٠ ، وينظر : ٤ / ٣٩٠ ، ٥٦٨ .
٣٦٨ – ينظر : المصدر نفسه : ٣ / ٩٨ ، وينظر : ٣ / ١٠٨ ، ٤ / ١١١ .
٣٦٩ – المصدر نفسه : ٣ / ٣٣٠ .
٣٧٠ – المصدر نفسه : ٣ / ٣٣٠ ، وجاء في لسان العرب ((الينبوع : الجدول الكثير الماء)) لسان العرب : ٨ / ٣٤٥ .
٣٧١ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٤١٨ .
٣٧٢ – المصدر نفسه : ١ / ٢٥٤ .
٣٧٣ – المصدر نفسه : ١/ ٢٥٤ – ٢٥٥ .
٣٧٤ – ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ١١١ .
٣٧٥ – الديوان بشرح الصولي : ٣ / ٣٢٩ .
٣٧٦ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٣٣٧ .
٣٧٧ – ينظر : المصدر نفسه : ٣ / ٢٤٢ .
٣٧٨ – المصدر نفسه : ١ / ١٠ – ١١ ، وينظر : ١ / ٣٤٩ ، ٣ / ٣٥٨ ، ٤ / ٥٨٦ .
٣٧٩ – المصدر نفسه : ١ / ٤٥٢ .
٣٨٠ – المصدر نفسه : ٤/ ٤٥٣ .
٣٨١ – المصدر نفسه : ٢ / ٣٤٠ ، وينظر : ٤ / ٢٩٨ .
٣٨٢ – ينظر: المصدر نفسه : ٣ / ٨٩ .
٣٨٣ – المصدر نفسه : ٣ / ١٩٠ ، وينظر : ٤ / ٣١٢ ، إذ يدعو الشاعر للمهجو بأن يحمله السيل مبتعدا حيث سلك .
٣٨٤ – أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره : ٣٢٩ .
٣٨٥ – الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٣٢٦ .
٣٨٦ – النظام : ١٠ / ١٧٤ .
٣٨٧ – ينظر : الديوان بشرح التبريزي : ٢ / ٥١ ، ٤٠١ ، ٣ / ٣٣٦ ، وتنظر : هذه الشواهد في : ص : ٥٣ من الرسالة ، ((وانبعق
الشيء: اندرأ مفاجأةً وأنت لا تشعر من حيث لا تحتسبه ، وهو الانبعاق)) لسان العرب: ١٠/ ٢٢ ، (بعق)
٣٨٨ – الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٥٠ .
٣٨٩ – الديوان بشرح التبريزي : ٤ / ٥١٢ .
٣٩٠ – المصدر نفسه : ٣/ ٩٦ ، وينظر : ١ / ٢٦٤ .
٣٩١ – المصدر نفسه : ٢ / ٢٢١ ، وينظر : ٢/ ١٢٩ ، ٤ / ١١٠ .

٣٩٢ – المصدر نفسه : ٢ / ٣١٩ .

المصادر والمراجع

الكتب

* القرآن الكريم

١ ـ أبو تمام ، عبد الغني خماس ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨م ، ط١ .

٢ ـ أبو تمام الطائي ثقافته من خلال شعره ، د. ابتسام مرهون الصفار ، دار الحرية للطباعة بغداد ، ١٩٧٢م .

٣ ـ أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، د . محمد نجيب البهبيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ،١٩٤٥م .

٤ ـ أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د . عبدة بدوي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٥م.

٥ ـ أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥هـ) ، تح : خليل محمد عساكر ومحمد عبدة عزام ، ونظير الإسلام الهندي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، (د. ت).

٦ ـ أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، دارالمكشوف ودار الثقافة، بيروت (د . ت).

٧ ـ الأدب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٨ ـ إصلاح المنطق، ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) ، تح : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ،(د . ت) ، ط٤ .

٩ ـ أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د . أحمد الحوفي ، مكتبة الرسالة ، القاهرة ، (د . ت) .

١٠ ـ أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت،١٩٧٥م ، ط١٠ .

١١ـ البئر ، أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي (ت ٢٣١هـ) ، تح : د. رمضان عبد التواب ، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٢ـ تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ) ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ، ط٤ .

١٣ـ تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت ٣٧٠هـ) ، تح : د .عبد السلام محمد هارون ، دار الصادق للطباعة والنشر ، (د. م) ، (د . ت) .

١٤ـ ثقافة الناقد الأدبي ، د . محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، بيروت ، ١٩٦٩م ، ط٢ .

١٥ـ جماليات المكان ، غاستون باشلر ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٤م ، ط٢ .

١٦ـ دراسات في النص الشعري ـ العصر العباسي ،عبدة بدوي، دار الرفاعي ،الرياض ،١٩٨٤م ، ط٢.

١٧ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني ،الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، صححه وعلّق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ١٩٦١م .

١٨ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تح :محمد عبدة عزام ،دار المعارف ،القاهرة (د . ت)، ج١ / ط٥ ، ج٢ ، ٣ ، ٤ ، / ط٤ .

١٩ ـ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف ، القاهرة،١٩٨٤م.

٢٠ ـ الرمزية في الأدب العربي ، د . درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

٢١ ـ شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تح : خلف رشيد نعمان ، ج١/ وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ج٢/ منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد ، ١٩٧٨م، ج٣ / منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دارالرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .

٢٢ ـ شعر الطبيعة في الأدب العربي ، د. سيد نوفل ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٥م .

٢٣ ـ الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، د . وحيد صبحي كبابة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م .

٢٤ـ الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م.

٢٥ـ عبقرية أبي تمام ، عبد العزيز سيد الأهل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٢م ، ط٢ .

٢٦ـ العصر الجاهلي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) ، ط٢ .

٢٧ـ علم البديع ، د . عبد العزيز عتيق ، دار آفاق عربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٢٨ـ العين ، عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) ، تح :د . مهدي المخزومي ، و د . إبراهيم السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

٢٩ـ فقه اللغة ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تح : جمال طلبة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠١م .

٣٠ـ فلسفة المكان في الشعر العربي ـ قراءة موضاعاتية جمالية ، د . حبيب مونسي ، من منشورات

اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
٣١ـ الفن والأدب ، لويس هورتيك ، ترجمة : د. بدر الدين قاسم الرافعي ، وزارة الثقافة ، دمشـــــق ، ١٩٦٥م.
٣٢ـ الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، د . محمود الربداوي ، الشركة المتحدة ، بيروت ، ١٩٧١م .
٣٣ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) ، ط ١٠ .
٣٤ـ في الأدب الأندلسي ، د . جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥م ، ط٤ .
٣٥ـ في الأدب العباسي ، د. محمد مهدي البصير ، مطبعة النجف الأشرف ، ١٩٧٠م ، ط٣ .
٣٦ـ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م .
٣٧ـ ما قبل الفلسفة ، هـ . فرانكفورت ، هـ . أ . فرانكفورت ، جون . أ . ولسن وتركيلد جاكوبســـن ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، (د . ط) ، بغداد ، ١٩٦٠م .
٣٨ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمـــد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٧هـ) ، تح : كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتـــب العلميـة ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٨م ، ط١ .
٣٩ـ مجمل اللغة ،أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي (ت ٣٩٥هـ)، تح : زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٦م ، ط٢ .
٤٠ـ معجم البلدان ، ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت) .
٤١ـ معجم ما استعجم ، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ) ، تح : مصطفى السقـا ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤٠٣هـ ، ط٣ .
٤٢ـ المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، د . نادية غازي العزاوي ، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م ، ط١ .
٤٣ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي ، د . حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٤م .
٤٤ـ من تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول (القرن الثاني) ، د . طه حسين ، دار العلـــم للملايين ، بيروت ، ١٩٧١م .
٤٥ـ من حديث الشعر والنثر ، د . طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٦١م .
٤٦ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، تح : السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ط٢ .
٤٧ـ النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الأربلـــي المعروف بابن المستوفي (ت ٦٣٧هـ) ، تح : د . خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ج ١ـ ج١١، (١٩٨٩م ـ ٢٠٠٥م)
٤٨ـ وصف الطبيعة في الشعر الأموي ،إسماعيل شحاده العالم ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، (د . ت) .
٤٩ـ الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، د . جميل سعيد ، مطبعة الهلال ، بغداد ، ١٩٤٨م ، ط١ .

الرسائل الجامعية

١ ـ ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية ، عبد الكريم محمد حافظ العبيدي ، رسالة ماجستير كليـــة الآداب / الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٩م .
٢ ـ المكان في شعر الشريف الرضي ، زينب عبد الكريم حمزة ، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات / جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م .
٣ ـ المكان في الشعر العراقي الحديث ، سعود أحمد يونس ،رسالة دكتوراة ، كليـــة الآداب / جامعة الموصل ، ١٩٩٦م .

الدوريات

١ ـ جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ، مدحت الجيار ، مجلة ألف ، عدد خاص بجماليات المكان ، ع٦ ، ١٩٨٦م .
٢ ـ الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم ، حسام الآلوسي ، مجلة عالم الفكر ، ع٢ ، ١٩٧٧م .
٣ـ الطبيعة في شعر المتنبي ، د . أحمد أبو شادي ، ملحق بمجلة " أبولو " ، مارس ، ١٩٣٤م .
٤ ـ مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان، ترجمة : سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد خاص بجماليات المكان ، ع٦ ، ١٩٨٦م .
٥ـ المكان في الرواية ، ياسين النصير ، مجلة أفاق عربية ، العدد : ٨ / السنة : ٥ / ١٩٨٠.

Abstract

The relationship between man and his milieu is a complementary one, for the place has a very significant effect on human material and moral life. This effect is connected with creating literary text , whether these are poetic or prosaic.

We can detect the place associations in Abitamam`s poetry that starts from the direct description of the place with its relevant imagery. In addition it can be noticed that the poet pays much attention to the image in comparison with the description. The image portrays a great deal of hidden relationships which are far from being sensuous, or indescribable.

The place description in Abitamam`s poetry is well-directed to the poem's theme which is directly connected with the poet's psychological state. The poet, in this case, describes what he sees around him (colours , sounds, movements, etc.).

The place image stems from social conventions, religious, especially Quranic, culture, the literary heritage, and the historical events. The rich poet`s imagination helped in creating the strange images.

The place image in Abitamam`s poetry is very special due to personification , for he always personifies abstractions in the form of places, or personifies places . Thence , there appears the importance of places in his poetry.

The land represents the transient world of man vis-à-vis the ideal world of the hereafter, which has some features, in Abitamam`s poetry , live stability, comprehensiveness, and fertility .

The desert, with it's far – reaching comprehensiveness , lethal temperature, poverty, and aridity ,represents an antagonistic space to man .

Abu Tamam finds in the desert a chance to challenge in hidden places and to rival the poets of love in the ability to describe this place.

In addition , Abu Tamam found different meanings the sublimity, greatness, power patience in right places. These features chimes with the poets inner feelings .for this reason , there is a limited reference to low places in his poetry , except when the themes of panegeric is tackled,

Images of nature, especially water, reverberate in Abi tamam`s poetry , for he was to spot every thing that could arouse human feelings.

Hence, he referred always to gardens, greenness flowers , and water that appears the thirst.

Related Articles

http://thiqaruni.org/arabic/65.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/66.pdf
http://thiqaruni.org/arab6/16.pdf
http://thiqaruni.org/arab6/75.pdf