ISSN: 2757-5403

Volume 4, Issue 2, April 2022

Published: 01/04/2022 Received: 26/02/2022 Accepted:21/03/2022

THE PROBLEMS OF THE POETIC IMAGE OF ABU TAMMAM

Bushra Salam ABDUL RIDHA¹

Dr, University of Baghdad, Iraq

Abstract

Critics and scholars differed in Abi Tammam's poetry in the past and the present between supporters and opponents, as his poetry represents a critical material that was and is still the subject of criticism and controversy to this day. As we look at his poetic image by considering it the ideal artistic means for conveying the poet's experience, and embodying the content of that experience; because of its ability to interrogate the reader, and make him meditate about it in order to interpret and understand it. In this research, we shed the light on the problems of the poetic image of a poet who was deeply in love with the types of the art of figures of speech, and he was extravagant in employing the embellishments in his poetry, not shying from the exaggeration of odd words taken out from their familiar linguistic meaning to figurative, which made his poetry the focus of the attention of critics and researchers.

The research presents several features found in Abu Tammam's poetry that dressed his poetic images with mystery and strangeness, including the immersion in metaphors, and exaggeration in embellishment arts such as alliteration and analogy and others, in addition to the use of strange words, as well as exaggeration in description (accompanied by poetic evidences indication those characteristics), which led to the departure of his poetry from the ordinary, so there are many possibilities inherent in its connotations to address the mind before the conscience.

The research also stops at the poet's life and upbringing, and the impact of that on refining his talent and the brilliance of his poetics, as the poet's upbringing in an era that witnessed a great cultural renaissance that included various aspects of life, in addition to what distinguished his person of a brilliant mentality and a broad culture that derive from his interest in poetry and his passion for itm to be shown in the poetic output he left behind, which made his poetic images a subject in the old and contemporary critical study.

Key words: The Administrative Decision, Images of Deviation.

www.ijherjournal.com

http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.13.29

mohammedk4691@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-7163-4188

إشكاليات الصورة الشعرية عند أبى تمام

بشرى سلام عبد الرضا د، جامعة بغداد، العراق

الملخص

اختلف النقّاد والدارسون في شعر أبي تمّام قديماً وحديثاً بين مؤيدٍ ومُعارض، إذ يُمثّل شعرُهُ مادةً نقديةً كانت وماتزال مثار نقدٍ وجدل الى يومنا هذا، ونحن إذ نبحث في الصورة الشعرية لديه بِعدّها الوسيلة الفنية المُثلى لنقل تجربة الشاعر، وتجسيد مضمون تلك التجربة؛ لما لها من قُدرة على استنطاق القارئ، وحملِهِ على التأمّل فيها بُغية تأويلها وفهمها، فإننا في هذا البحث نسلط الضوء على إشكاليات الصورة الشعريّة عند شاعرٍ أُغرِمَ بألوان البديع غراماً شديداً، وأسرف في توظيف المُحسّنات البديعية في شعره غير متورعٍ عن الإكثار من الغريب الذي يُخرِجُ اللفظ من مدلوله اللغوي المألوف الى المجازي، ما جعل شعره محطّ اهتمامٍ من قبل النقّاد والباحثين.

يعرض البحثُ سماتٍ عِدة وجدت في شعر أبي تمّام ألبست صوره الشعريّة لباسَ الغموض والغرابة، منها الإغراق في الاستعارة، والمُغالاة في الفنون البديعية كالجناس والطباق وغيرها، الى جانب استعمال الغريب من الألفاظ، فضلاً عن المُبالغة في التصوير (مشفوعةً بالشواهد الشعريّة الدّالة على تلك السِّمات) والتي قادت الى خروج شعره عن المألوف، فتعددت الاحتمالات الكامنة في دلالاته لِتخاطب العقل قبل الوجدان.

يقف البحثُ أيضاً عند حياة الشاعر ونشأته، وتأثير ذلك في صقل موهبته ونبوغ شاعريته، إذ إنَّ نشأة الشاعر في عصرٍ شَهِدَ نهضة حضاريّة كبيرة شملت جوانب الحياة المختلفة، مُضافاً الى ما تميّز به شخصهُ من عقليّة بارعة وثقافة رَحْبة استمدها من وَلَعِهِ بالشعر واهتمامه به ليظهر ذلك في ما خلّفه من نتاجٍ شعري، الأمر الذي جعل من صورٍهِ الشعريّة موضوعاً مطروحاً في الدرس النقدي القديم والمُعاصر.

الكلمات المفتاحية: أبي تمام، الصورة الشعرية.

المقدمة

تعد الصورة الشعرية الوسيلة الفنية لنقل تجربة الشاعر، إذ يتخذها أداةً للرسم والإيحاء لما لها من قدرة على استنطاق القارئ وحمله على التأمل فيها بغية تأويلها وكشف المراد منها لفهم النص.

من هذا المنطلق، سنقوم بدراسة عيوب الصورة الشعرية عند شاعر أُغرِمَ بألوان البديع غراماً شديداً، منهمراً على التصنيع والمحسنات البديعية، غير متورع عن الإكثار من الغريب الذي يُخرجُ اللفظَ عن مدلوله اللغوي المألوف إلى المجازي المُلوَّح في آفاق الخارق، حتى تفرّد عن سابقيه من الشعراء، ومَثّل مدرسةً لوحدهِ في التأنّق البديعي وعمق المعاني، مما عِيبَ على صورِهِ الشعرية من قِبَلِ النقاد .وقد جاء البحثُ مقسماً على ثلاثة محاور:-

- المحورُ الأول: تناولت فيه الصورة الشعرية (في اللغة والاصطلاح) وعند القدماء.
 - . المحور الثاني: عَرَضت فيه بإيجاز حياة الشاعر وثقافته.
- المحور الثالث: وهو موضوع البحث المتضمن عيوب الصورة الشعرية عند أبي تمام وقد اقتصر على أهمّ الأسباب التي دفعت النقّاد إلى نقد صور أبي تمّام الشعرية ووصفها بالغرابة والغموض.

وأنتهى البحثُ بخاتمة أدْرَجتُ فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائجَ، ثم تلتها قائمة بالمصادر والمراجع التي استعنتُ بها في إنجاز البحث.

الصورة الشعرية في اللغة والاصطلاح

لقد حظيَ مصطلح الصورة الشعرية باهتمام بالغ عند النقاد قديماً وحديثاً؛ وذلك لأن الصورة هي ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، وهي البؤرة التي تدور حولها مكونات الخطاب الشعري الأخرى من أفكار ووجدان ومعان وأخيلة، وهي وسيلة مهمة يستعين بها الأديب في صياغة تجربته الإبداعية، كما تمثل أداة الناقد في الحكم على جودة العمل الأدبي وأصالته، لذا يمكن القول أنها "جزءٌ حيويٌّ في عملية الخلق الفني" (أبو ديب، 1984، صفحة 29).

إلا أن الحديث عن الصورة الشعرية بقي موسوماً بالتجريد والتعميم، فلم يستخلص القارئ منه تعريفاً واضحاً ومقيداً "لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعية مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي" (صالح، 1994، صفحة 26)، الأمر الذي جعل مفهوم الصورة الشعرية مفهوماً حيوياً يحتاج إلى اجتهاد في مجال النقد للأجابة عن التساؤلات التي يثيرها هذا المصطلح، وقبل الولوج في تفسير مصطلح الصورة الشعرية ينبغي علينا أولاً أن نعرف معنى الصورة في اللغة، ففي معجم لسان العرب جاء "في أسماء الله تعالى: المُصوّر: وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها ... والصورة في الشكل، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير: التماثيل ...، يُقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته" (ابن منظور الافريقي، 1997، صفحة 473/4). أما في معجم التعريفات فقد جاء تعريف الصورة هو: "صورة الشيء ما يؤخذ منه عند حذف المشخصات، ويُقال: صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل" (الشريف الجرجاني، (د.ت)، صفحة 116)، وفي كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم "الصورة بالضم وسكون الواو في عُرف الحكماء وغيرهم تُطلقُ على معان، منها كيفية تحصل في العقل هي آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيّل في المرآة، ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء أكان في الخارج ويُسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية" (التهانوي، 1996، صفحة 110).

وقد أثارت قضية الصورة الشعرية اهتمام النقاد العرب القدامي، فتناولوها انطلاقاً من تصوراتهم للشعر ومعايير جودته وكانت الصورة موضع إجماع بين نُقّاد ينتمون إلى ثقافات وعصور مختلفة بدءاً من أرسطو (322ق.م)، الذي مَيّزَ الصورة عن باقي الأساليب بالتشريف عندما قال: "ولكنّ أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة ... وهو آيةُ الموهبة" (طاليس، 1967، صفحة 128).

لقد أخذ العرب القُدماء مفهوم الصورة من الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية، حيثُ جَرّهم فصلُ أرسطو بين الصورة والهُيُولي (مادة يَصُعبُ الإمساكُ بها) إلى "الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصلُ بين اللفظ والمعنى إلى ميدان الشعر الذي هو رافدٌ من روافد تفسير القرآن" (البطل، 1981، الصفحات 16-15)، على حد تعبير الدكتور على البطل.

وفي ذلك يقول إبن سَلّام الجُمَحي (231هـ) عن الشعر "صناعة وثقافة يعرفُها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات" (الجمحي، 2001، صفحة 3).

أما الجاحظ (255هـ)، فيرى أن "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربيُّ والبدويِّ والقرويِّ، وإنما الشانُ في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السَّبك، وإنما الشعرُ صناعة، وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير" (الجاحظ، 1965، الصفحات 131/3-132).

ويرى قدامة بن جعفر (337هـ) بأن "المعاني كُلُها معُرَّضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبها وآثرَ من غير أن يَحظر عليه معنى يرومُ الكلامُ فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعرُ فيها كالصورة، كما يوجدَ في كل صناعة، من أنّهُ لا بُدّ إليها من شيء موضوع يقبلُ تأثيرُ الصورة منها، مثلُ الخشبِ للنجارة، والفضة للصياغة" (ابن جعفر، 1302هـ، صفحة 4).

فقدامة جعل للشعر مادةً وهي المعاني، وصورة وهي الصناعة اللفظية، فيقول: "وعلى الشاعر إذا شرحَ في أي معنىً كان من الرَّفعةِ أو الضِّعة ... وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" (ابن جعفر، 1302هـ، صفحة 4). وبذلك يُضيف قُدامة عنصراً جديداً في بيان مفهوم الصورة الشعرية، عندما يُشبّه صناعة الشعر بغيرها من سائر الصناعات كالنجارة للخشب والصياغة للفضة فجميعها يعتمد على مادة وشكل.

بناءً على ما تقدّم يُمكن أن نُعطي تعريفاً اصطلاحياً للصورة مفادُهُ أنّ الصورة هي "طريقة خاصة من طُرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تُحدِثُهُ في معنى من المعانى من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه

414 www.ijherjournal.com

الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تُغير من طبيعة المعنى في ذاته ... بل إنها يُمكن أن تحذف من دونَ أن يتأثر الهيكل الذهني المجرّد للمعنى الذي تحسّنهُ أو تُزيّنهُ" (عصفور، 1992، صفحة 323).

إن الشعر عند القدماء كلام ينبعث من الفطرة ويمليه عليهم الواقع الذي يعيشونه بما فيه من صور ومشاهد، فيصور الشاعر ما يراه أمامه، ولا يغوص وراء المعاني ويبتعد عن التكلف، فالبديع كان عند القدماء فطرة، وعندما جاء المحدثون أصبح عندهم غاية، وقد ترأس أبو تمام زعامة هذا المذهب، إذ بلغ البديع ذروته على يده، ولاسيما أنه عاش في عصر زاخر بمختلف العلوم والمعارف والفلسفة وانفتاح العقل على الثقافات الاخرى، فأخذ يبحث عن المعاني الجديدة، واخترع كثير منها محطماً قيود اللغة والبلاغة ومسرفاً في البديع، الأمر الذي جعل من صوره الشعرية موضع نقد وخصومة وحركة نقدية نشيطة على مر العصور.

وقبل ان نلج في البحث عن صور أبي تمام الشعرية وما اتسمت به من غرابة وغموض دفعت بالنقاد الى تناوله بالدرس والنقد في كتبهم ودراساتهم، لابد من تقديم نبذة وجيزة عن حياته وثقافته.

أبو تمام (حياته وثقافته):

إن النقلة الحضارية الكبيرة التي شَهدَها العصرُ العباسيُّ شملت جوانب الحياة المختلفة، ومنها الأدبية، فقد حظيَ الشعرُ في ذلك العصر بتطوّر ورُقيّ يُسَجِّلُ له، وكان نتاج هذا التطور ظهورُ كوكبةٍ من الشعراء المُبدعين وكان من بينهم أبو تمام.

إسمه حبيب بن أوس بن الحارث الطائي ... وُلدَ عام (188هـ-231هـ) في قرية جاسم من قُرى دمشق، ثُمّ رَحَل بعد ذلك إلى مصر، ثُم دعاه المعتصم إلى بغداد، فأقام في العراق (الموصل)، وتُوفي فيها بعد سنتين (التبريزي، 1994، صفحة 5/1) (ابن خلكان، 1972، الصفحات 11-26).

يُعد أبو تمام فحلاً من شعراء العرب العباسيين، وأشهرهم، وقد حظيَ بدراسات كثيرة ومتنوعة، عُنيت بجوانب حياتِهِ الشخصية ونتاجه الشعري، وذلك لما تميّز بهِ شخصه من مميزاتٍ وما خَلْفَه من شعر يتجلّى فيه أبداعه وتألقه، الأمر الذي جعل منه موضوعاً مطروحاً في الدس النقدي المعاصر، إذ اتسم شِعره بالغموض وتعدد الاحتمالات الكامنة في الدلالة للمعاني التي ينتقيها عن وذلك بتوظيفه للاستعارة والطباق والجناس، وغير ذلك من الفنون البيانية والبديعية التي أزدان بها شعره، فبات شعره مبهماً لا يُفهم من القراءة الأولى إلا بعد نظرةٍ متأنية وطولِ تدبّر.

ورُويَ عن أبي تمام أنه كان "شديدُ الحافظة، يروي أربعة آلاف أرجوزة من أراجيز العرب، سوى القصائد والمقاطع" (شلق، 2006، صفحة 18)، وكان معروفاً بصبره على المشاق وصلابة نفسه وإصراره على بلوغ أهدافه، فضلاً عن كونِه حاضرٌ البديهةِ عالمٌ بالأنسابِ والتأريخ، رَحبُ الإطلاع على آثار الجاهليين، وواسِعُ الإطلاع على الشعرِ العربي برُمتِهِ (شلق، 2006، صفحة 18) (ربيع و خريوش، 1999، صفحة 99)، ومن مؤلفاته (شلق، 2006، الصفحات 18-19):-

- فحول الشعراء.
- ديوانُ الحماسة.
- نقائض جرير والأخطل.
 - مختار أشعار القبائل.
 - ديوان شعره.

إنَّ القارئ ديوان أبي تمام يستطيعُ أن يجِدَ فيه ثلاثَ ميزاتٍ تفردَّ بها الشاعرُ هي (المقدسي، 1932، الصفحات 182-181):

- 1- كثرةُ التأنّق في فَنِّي البديع والبيان أي الإكثارُ من الاستعارة والطباق والجناس...
 - 2- التفنّن في ابتكار المعاني الجديدة وهو ما يعدّه البعضُ اختراعاً للمعاني.
 - 3- مَيلُهُ إلى الإغراب والغوص فيما يُستصعَبُ من المعانى.

لذا يمكننا القول "أنّ أبا تمام خَرجَ على الناس بنوع جديدٍ من الشعِر أخرجَهُ من رأسهِ لا من قلبهِ، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصاً ثُمّ يرفعها إلى السماء ويُعمِلُ فيها خياله البعيد ويختارُ لها الألفاظ ويُعنى ببديعها وجناسها" (الصولي، 1980، صفحة 7).

وكان أبو تمام يأخذُ نفسته بثقافة واسعة حتى قالوا إنّه عالمٌ وقالوا إنّ شعرَهُ يُعجِبُ أصحابُ الفلسفةِ والمعاني، وفي شعرِهِ ألفاظ كثيرة تذلُّ على ثقافاتِهِ المتنوعة، فمن ذلك قوله (التبريزي، 1994، صفحة 172/2):

فقد ذكر البدع والسنن وهي من ألفاظ الفقهاء، ومن ذلك قوله (التبريزي، 1994، صفحة 27/1):

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلاعب الأفعال بالأسماء

فقد تكلّف لذكر الأفعال والأسماء كأنّه من أصحاب النحو واللغة.

وفيما سبق يقودنا إلى القول أن صفات أبي تمام الشاعر وثقافته، وسعة اطلاعه على مختلف الثقافات وعلى الشعر العربي بصورة خاصة، جعلت من صوره الشعرية صوراً خارقة خَرَجَت بالألفاظ والمعاني إلى الجدة والغرابة، فتميز عن بالقي من سَبَقه من الشعراء، بنمط خاص جعل شعره محطً نقد واهتمام من قِبل النقّاد قديماً وحديثاً.

- إشكاليات الصورة الشعرية عند أبي تمام:-

كان لعمود الشعر الأثر الكبير في تقييد حرية الشاعر القديم والحد من انطلاق شاعريته، فكان يسيرُ ضمن حدودٍ معينة لا يتجاوزها الأمر الذي حدا بالشعراء الجاهليين إلى اتباع منهج خاص، وكانت النظرة التقليدية تلتزمُ نهجاً معيناً في تصوير الأشياء، وتصوّر اللغة وفي النظرة إلى النظم، فكانوا يهتمون بالصياغة والسّبك أكثر من اهتمامهم بالتصوير والخيال، ذلك أن النزعة التقليدية أكثر ميلاً إلى تقرير المعاني الحقيقية في صياغة مؤثرة، يقول الأمدي في موازنته: "وليسَ الشعرُ عندَ أهلِ العلم إلا حُسنُ التأتي وقُربُ المأخذِ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعناه، فإن الكلام المعتدد فيه المستعمل في مثلِه، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير مُنافرة لمعناه، فإن الكلام يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف" (الآمدي، 1994، صفحة 433/1).

فكان الشاعر القديم غالباً ما يؤلّف قصيدته على وفق نسقٍ معلوم يتوخى فيه براعة الاستهلال ووحدة البيت، وفصاحة اللفظ ورصانته وموسيقى ألفاظه، ولا يخرج عن هذه الحدود، بمعنى آخر أن الشعر قديماً كان يخاطب العقول أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال.

لذلك كانت العرب "إنّما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسنُ بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائِرُ أمثاله، وشوارد أبياتِه، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفّلُ بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض" (القاضي، 1951، الصفحات 33-19)، وحينما تحدّث الأمدي عن عمود الشعر في كتابه (الموازنة)، الصفحات 33-34) (قصّاب، 1985، الصفحات 33-17)، وحينما تحدّث الأمدي عن عمود الشعر في كتابه (الموازنة)، فإنّه أراد أن يبيّن من حديثه عن أبي تمام أنه إزاء شعرٍ لم يألفُهُ ذوقه من قبل، وأن هناك اختلافاً واضحاً بين شعره وشعر القدماء الذين سبقوه، وإنه بحكم ذوقهِ المحافظ، فإنّه من الصعب أن يتقبّل هذا الشعر الجديد.

فقد جاء شعرٌ أبي تمام "بعيد المعاني، غريب الاستعارات، مليناً بالجناس والطباق، فتعثرت به الأفهام والأقلام، وكثر فيه التأويل ... وكان أبو تمام رأساً لمذهب جديد في الشعر العربي فاختلف فيه الأدباء بين مُتعَصّب له ومتعصّب عليه" (التبريزي، 1994، صفحة 6/1)، وأصبح هذا النهج مذهبه في الشعر حتى وجّهت له أسهم النقد الحادّة نتيجة خروجه عن المألوف في الشعر، فيقول الأمدي فيه: "ولأنّ أبا تمام شديد التكلّف، صاحبُ صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائِل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المُولَّدة، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه – أحقّ وأشبه" (الآمدي، 1994، الصفحات 4/1-5).

إن الأسباب التي أوقعت أبا تمام تحت سطوة النقد من قبل القدماء والمحُدِثين من النقادِ هي اسرافُه في التصنيع الذي أخرجه عن جادة المعقول في نظر هم وقد تمثل هذا الإسراف فيما سيأتي ذكره و هو:

416 www.ijherjournal.com

1- الإغراق في الاستعارة:

ويظهرُ ذلك في توظيف أبي تمام للإستعارة دون مراعاة التناسب بين الحقيقة والمجاز (المقدسي، 1932، صفحة 184)، وهناك أمثلة كثيرة على ذلك منها قوله (التبريزي، 1994، صفحة 112/1):

ويُقصد بهذا البيت أن الراحلين يشاركون من معهم بالسير السَّريع الذي لا تباطؤ فيه ولا تأنيَّ، فاستعار للسير السريع والشديد (الخمرَ) التي لم تمزج بماء، تعبيراً عن تشاركهم في تساقي الخمر الصرف وفي ذلك تعسف كبيرٌ في الاستعارة.

وفي معرض حديثه عن انتصار أبي سعيدٍ الثغريّ في بعض معاركِهِ مع الروم، وقد تراكمت الثلوج في حينها قوله (التبريزي، 1994، صفحة 196/):

إذ جَعَل أبو تمام الشتاء بثلوجِهِ فرساً شرساً، وجَعَل من انتصار أبي سعيد كأنه ضربةٌ وُجّهَت إليه فقضت على جموجِهِ وشراستِهِ وجعلته ذليلاً منقاداً.

فضلاً عن حشده كثيرٌ من الصور في البيت الواحد ومثل ذلك قوله في وصف الربيع (التبريزي، 1994، صفحة 467/2):

والبيت هنا يضج بالصور الاستعارية، فقد جعل للسحاب عينان تبكي ويريد سقوط المطر، واستعارة لفظة (الضحك) للربيع، دلالة على أنه يُزهر بعد سقوط المطر عليه من السحاب، وكذلك استعار لفظة (الخد) للربيع و (الابتسامة) للصبح، والمعنى واضح أنه يريد أن يصف أجواء الربيع بأرضِه وخضرته وسمائِه إلا أنّه أسرف في توظيف الاستعارة وقد سلّمة هذا الإسراف إلى التكلف.

2- المغالاة في الفنون البديعية (الجناس - الطباق):

لقد أكثر أبو تمّام من استخدام البديع في أشعاره، ولا غرو في ذلك؛ فالعصر الذي عاش فيه (صدر الدولة العباسية)، هو مرحلة انتقال الأدب من الطريقة البدوية القديمة إلى الطريقة المولّدة التي تُعنى بالتأنق في استعمال اللفظ، وقد تأثر أبو تمام تأثراً كبيراً بهذه الموجة وقطع فيها شوطاً بعيداً، وهذا ما جعله موضع اتهام ونقد من قبل القدماء في المغالاة بالتصنع (المقدسي، 1932، صفحة 182)، وقد تحدّث الباقلاني عن ذلك في كتابِه إعجاز القرآن، فقال: "وربّما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه الباقلاني، (د.ت)، صفحة 53). وفي شعر و أمثلة واضحة على ذلك، منها قوله في الغزل (التبريزي، 1994، الصفحات 17/1-318):

فنلاحظ في هذه الأبيات أنه أثقَلَ شِعرَهُ بالجناس المتكلَّف، (أنتِ، أنتِ)، (الديارُ، الديارُ)، (تَقْمرُ، الأقمارُ)، (صورٌ، صوارُ)، فكان يتفنن في البديع بشكل يتجاوز فيه الحدّ المعقول.

وفي بيت له يَظْهَرُ فيه أنّه وظّف الطباق بصورة فلسفية جديدة، وليسَ بصورته المعهودة مثلما هو متعارف عليه، فيقول (التبريزي، 1994، صفحة 245/1):

هـــي البَـــدُرُ يُغنيها تـــودُدُ وجهها إلـــى كُــلَّ مــن لاقَــتُ وإن لــم تَــودَدِ

فهو في هذا البيت يُريُد تصوير جمال وجه المرأة الذي يتودد بسحرِه وبهائه إلى كلّ من يراه، وإن القت هذه المرأة أناساً تأبى التودد لهم وهذه صورة جديدة في الطباق، (تودد، لا تودد).

نجد أن استعماله للجناس واضحاً في لفظتي (حدّه، الحدّ)، وكذلك الطباق في لفظتي (الجدّ، اللعب)، وذلك إسراف في البديع.

3- استعماله الغريب من الألفاظ:

وهنا نلمسُ ميلَ الشاعر إلى استعمال الغريب من الألفاظ، وغير المألوف من الأوصاف والعبارات، إذ جاء في كتاب الصناعتين: "كان أبو تمام يتبّع وحشي الكلام، ويتعّمد إدخاله في شعرهِ" (العسكري، 1419هـ، صفحة 261)، ومن ذلك قوله (التبريزي، 1994، صفحة 366/1):

وكل ما يريد قوله هنا في الممدوح أنهُ شَجاعٌ وتفوق شجاعتهُ الأُسود الجريئة، فاستعمل لذلك تلك الألفاظ الغريبة. وكذلك قوله في مطلّع قصيدة (التبريزي، 1994، صفحة 472/2):

أي لولا بُعْدُ الأحباب عن الديار أفقدني صبري، لعلمتُ الدهر أيُّ إنسان أنا بقوتي وثباتي على محنِهِ، فالألفاظ الغريبة التي ساقها أبو تمام في شعِره، ربما تدل على قوة حافظتِهِ واطلاعهِ الواسع على الشعر العربي.

4- المبالغة في التصوير:

إن المُبالغة في رسم الصورة الشعرية عند أبي تمام زادت شِعرَهُ غموضاً، ووسمتهُ بالغرابة، لأن المبالغة في التصوير هي التي تخرجُ الكلام من دائرة المألوف إلى الغريب، وتميّزه عن الكلام العادي، يقول ابن رشيق القيرواني، "ولو بَطُلتَ المبالغة كُلُها. وعِيبت، لَبَطُلَ التشبيه وعيبت الإستعارة ..." (القيرواني، 1907، صفحة 55)، ومن ذلك قوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني (التبريزي، 1994، صفحة 15/1):

ففي هذا البيت الذي قاله في باب المديح كثيرٌ من المبالغة، عندما وصنفة وهو يحملُ الناقة ويسيرُ سيراً سريعاً وسهلاً، و (الوجناء)، هي الناقة القوية، وفي الوقت ذاته هو محارب ومُصارع في الليل، ونحن نعلمُ أنّ الليل تكتنفهُ المخاوف والمخاطر.

وفي بيت آخر يقولُ فيه (التبريزي، 1994، صفحة 21/1):

فهو في هذا البيت يَصفُ حال خالد بن يزيد عندما يُنفى، فيقول أنّه لو نُفيَ لحزنت أحشاءُ جَسَدِهِ، واستوحشت على فراقِه وهذه مبالغة وإضحة عُبّر عنها بطريقة انفعالية.

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يقول (التبريزي، 1994، صفحة 21/1):

ويَقصِدُ بذلك أنّه في غيابك يتوقف الشِعر، وتجفّ الأقلام، لأن أجمل الشعر هو ما قيل فيك، ويشبّه ذلك بالنبات الذي يموت عند غياب الماء عنه وفي ذلك مبالغة كبيرة.

و هكذا نجد أنّ أبا تمام إنماز بصوره الخارقة، التي أسهمت في إخراج شعره إلى محيط الغرابة والغموض؛ لما اتسمت به أشعاره من صياغة عقلية، جاءت صدىً لأبعاد ثقافته وعنايته بالشعر، الأمر الذي حدا بالنقاد إلى توجيه سهام النقد للصور الشعرية التي جاء بها، لكن مع هذا الإسراف والتكلّف، وما عِيبَ عليه من الغلو في التصنيع، يبقى أبو تمام ذا مكانة عالية، وشعره زاخراً بالصور البليغة التي تنمّ عن ثقافة واسعة وعقلية بارعة في الخيال والإبداع الشعري.

نتائج البحث

تُمثل الصورة الشعرية الأداة المُثلى التي يتوسل بها الناقد للكشف عن أصالة التجربة الشعرية، وهي جوهر العمل الشعري الذي يميزه، وقد اتسمت الصورة الشعرية عند أبي تمام بالغموض والغرابة لأسباب عدّة منها:-

1- الإفراط في استعمال الاستعارات الغريبة من دون مراعاة التناسب بين الحقيقة والمجاز، فهو ربط بين العلاقات غير المنطقية وأقامها على أرض الواقع، لذا وُسِمَ شعرهُ بالغموض، وأدى ذلك إلى أتهام النقّاد له بأنه خرج على عمود الشعر.

- 2- رَأَسَ أبو تمام مذهب جديد في الشعر العربي إنماز فيه بالإسراف في استعمال البديع في شعره (جناس-طباق-مقابلة)، بصورة تخرج عن المألوف، فالعصر الذي نشأ فيه أبو تمام هو عصر انتقال الغرب إلى الحواضر، فتولّد لديهم نزوعاً إلى التأنق البديعي في العبارات والدقة في اختيار الألفاظ، فبدا التنميق سمة بارزة في ظواهر الحياة كلها ومنها الشعر.
- 3- مال أبو تمام إلى توظيف الغريب من الألفاظ والأوصاف، فكان يبحث عن المعنى الجديد في إطار القديم، أي يَضعَ معانيه في قالب جديد، وهذا بالطبع يعود إلى تأثره بالفكر الفلسفي نتيجة اطلاعه الواسع على الشعر العربي وثقافته المتنوعة، وخير ما يُمثل ذلك هو إدخاله الطباق الفلسفي في شعره.
- 4- تكثيف الصور الإستعارية وحشدها في البيت الواحد، وهذا يتطلب قوة في الخيال لتشخيص هذه الصور، وهذا الجمع لا بُدّ له من أغراض في نفس الشاعر يهدف إليها عن طريق هذا التكثيف.
- 5- مع كثرة الانتقادات والخصومات حول الصور الشعرية عند أبي تمام، والتي اغنت النقد الأدبي العربي على مَرّ العصور، يبقى شعره غنياً بالصور البليغة والمعاني العقلية التي تنمّ عن عبقرية شاعر يمتلك من الثقافة والخيال البارع ما جعله من أكثر شعراء العصر العباسي إبداعاً.

المراجع والمصادر

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي. (1997). معجم لسان العرب. بيروت: دار صادر.

أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي. (1994). الموازنة بين أبي تمام والبحتري (المجلد 4). (تحقيق: السيد أحمد صقر، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. ((د.ت)). إعجاز القرآن (المجلد 3). (تحقيق: السيد أحمد صقر، المحرر) مصر: دار المعارف.

أبو بكر محمد بن يحيى الصولي. (1980). أخبار أبي تمام (المجلد 3). (تحقيق: خليل عساكر، محمد عَزّام، نظير الهندي، تقديم: أحمد أمين، المحرر) بيروت: دار الأفاق الجديدة.

أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. (1907). العمدة في صناعة الشعرا ونقده (المجلد 1). (تحقيق: محمد بدر الدين الحلبي، المحرر(

أبو هلال العسكري. (1419هـ). الصناعتين. (علي محمد تحقيق: البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، المحررون) بيروت: المكتبة العصرية.

احمد بن محمد ابن خلكان. (1972). وفيات الأعيان. (تحقيق: إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

أرسطو طاليس. (1967). فن الشعر. (محمد شكري عيادة، المترجمون) القاهرة: دار الكتاب العربي.

الخطيب التبريزي. (1994). شرح ديوان أبي تمام (المجلد 2). (تحقيق: راجي الأسمر، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.

القاضي علي بن عبد العزيز القاضي. (1951). الوساطة بين المتنبي وخصومه. (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

أنيس المقدسي. (1932). أمراء الشعر العربي في العصر العباسي (المجلد 1). بيروت: المطبعة الأدبية.

بشرى موسى صالح. (1994). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (المجلد 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

جابر عصفور. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (المجلد 3). بيروت: المركز الثقافي العربي.

سلام ، ابن الجمحي. (2001). طبقات الشعراء (المجلد (د.ط)). (تقديم: طه كمال إبراهيم، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية

على البطل. (1981). الصورة في الشعر العربي (المجلد 2). دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

علي بن محمد السيد الشريف الشريف الجرجاني. ((د.ت)). معجم التعريفات. (تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، المحرر) القاهرة: دار الفضيلة.

على شلق. (2006). أبو تمام (المجلد 1). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

عمرو بن بحر الجاحظ. (1965). الحيوان (المجلد 2). (تحقيق: عبد السلام هارون، المحرر) مصر: مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأو لاده.

قدامة بن ابن جعفر. (1302هـ). نقد الشعر (المجلد 1). قسطنطينية: مطبعة الجوانب.

كمال أبو أبو ديب. (1984). جداية الخفاء والتجلّي (المجلد 3). دار العلم للملايين.

محمد ربيع، و ربيع خريوش. (1999). مختارات من النصوص الشعرية. دار الفكر.

محمد علي التهانوي. (1996). كشاف اصطلاحات العلوم والفنون (المجلد 1). (تحقيق: علي دحروج، المحرر) مكتبة لبنان.

وليد قصّاب. (1985). قضية عمود الشعر في النقد (المجلد 2). الامارات: المكتبة الحديثة.