الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الآداب والفنون

قسم الدراسات الأدبية

مستغانـــــــم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي قديم

الصورة الشعرية عند أبي تمام
نموذجا" قصيدة فتح عمورية"

إعداد الطالبات:

✓ حمدي شريف كلتوم

✓ بوشافة مغنية

إشراف الأستاذ:

"قاضي الشيخ"

إمضاء: قاضي الشيخ

السنة الجامعية: 2022/2021

دعاء

{{ يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا بالبأس إذا أخفقت

بل ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب إن أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي وإن أعطيتني تواضعا

فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي، وإذا أسأت يا رب للناس فامنحني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء إلي الناس فامنحني شجاعة العفو}}.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍ وَ لاَ تَنْهَرْ هُمَا وَ قُل قَوْ لاً كَرِ يماً {23}وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَّحْمَةِ

وَ قُل وَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً {24}}.

سورة الإسراء الآية23-24.

إلى أطيب إنسان في الوجود... إلى الذي ساقني سخاؤه نحو المجد...

إلى أحب الناس إلى قلبي... الغالي أبي أدام الله عمره

إلى التي لو أهديتها حياتي مقابل بسمة حنان منها لكان أقل ما أهديتها...

يا من جعل الله روحي جزءا من روحها... فسميتها توأمة روحي...

الغالية" أمـــــي" أدام الله عمرها.

إلى أخواي وأخواتي إلى جميع عائلة الحاج سي أحمد " رحمه الله".

إلى خطيبي العزيز" أحمد" أطال الله في عمره وحفظه لي.إلى جميع الأصدقاء والصديقات

إلى من ساعدني في هذا البحث من قريب أو من بعيد

حمدي شريف كلثوم

الإهداء

ربما لا تتاح الفرصة دائما لي لأقول لك شكرا... وربما لا أملك جرأة التعبير عن الامتنان والعرفان ولكن يكفي أن تعرفي يا نور العين ومهجة الفؤاد...أن لك ولوالدي ابنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم لكما الروح والقلب والعين هدية رخيصة لكل ما قدسناه... حماك الله يا أمي وأدامك عصفورا مغردا بملأ حياتنا بأعذب الألحان.

إلى من سهر لأنام ومن تعب لارتاح ولم يبخل علي لحظة من عطفه وكرمه والدي العزيز أطال الله في عمره.

إلى فقيدان التي حنت عيني كثيرا لرؤيتها، أسألك ربي أن تهب لهما قبرهما راحة تسع الكون، ربي عطر قبر جدتي والبرعم الصغير"ضيف الله" برائحة الجنة رحمة الله عليهم.

إلى المحبة التي لا تنضب والخير بلا حدود إلى من شاركتهم كل حياتي أخواتي وأخوتي وصديقاتي أنتم زهرات حياتي أنتم جوهرتي الثمينة حماكما الله.

إلى جميع الأشخاص الذين أحبوني ولم أعرفهم.

بوشافة مغنية

الشكر والعرفان

نشكر الله العلي القدير على ما أسداه لنا من نعمة التوفيق

والسداد لإنجاز وإتمام هذا البحث.

نتقدم بفائق شكرنا وتقديرنا لأستاذنا المشرف الذي كفانا

توجيها ونصحا لأجل التمكن من إنجاز عملنا الأستاذ

"قاضي الشيخ"

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد بكل مجهود

لإنجاز هذا البحث المتواضع.

إلى كل أساتذة وطلبة كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى الكل شكرا جزيلا.

مقدمة:

الحمد الله رب العالمين، وأشهد أن لا إله إلا الله ولي الصالحين، فأصلي وأسلم على سيد الخلق وحبب الحق، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يعتبر الشعر من الفنون الأدبية التي تعكس المكونات الداخلية حيث يقدمه الشاعر تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في الحياة على شكل قالب لغوي، بحيث يحدث في المتلقي مجموعة من الآثار من خلال توظيف الشعر لبعض المشاهد والصور الشعرية بحيث تعتبر هذه الأخيرة هي الجوهر الدائم والثابت في الشعر مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليها، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة.

وباعتبار الصورة الشعرية مصطلحا جديدا اعتنى به النقاد الدارسون والمحدثون لأهمية الكبرى، فعل هذا الأساس تسعى هذه الدراسة إلى البحث على التساؤلات التالية: ما مفهوم الصورة الشعرية؟ وما هي أهموظائفها؟، وما مدى أهميتها؟، ومن الشعراء الذين تميزوا بصورهم الفنية الراقية" أبي تمام حبيب بن أوس الطائي"، هذا الأخير الذي سلطنا عليه الضوء ليكن محط دراستنا الموسومة ب"الصورة الشعرية عند أبي تمام"، فقد كان لاختيار هذا الموضوع دوافع تدخل ضمن تحقيق وهو البحث في مجال تعليمي كبيرا للمعرفة، كما كانت لي دوافع وأسباب موضوعية تكمن في اعتبار الصورة الشعرية لبّا للعمل الشعري، كما أن لها دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه، من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح وشرح المعنى وتوضيحه، فالشاعر أبي تمام يعتبر زعيما لمذهب البديع وعلى يده بلغ البديع ذروته، فقد أغرم بألوان البديع غراما شديدا، حيث يمثل مدرسة وحده، ولقد اتبعنا في دراسة هذه المنهج التحليلي الوصفي.

وجاء هذا العرض مشتمل على مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة ومسترد بمصادر ومراجع.

وتناولنا في المدخل مفهوما للصورة الشعرية لغة واصطلاحا، وعند القدماء والمحدثين وموازنة بين الصورة في القديم والحديث، ومدى أهمية الصورة الشعرية، أما في الفصل الأول فقد درسنا خصائص الصورة الشعرية، ومصادر هذه الأخيرة، وأهم وظائفها، أما عن

الفصل الثاني فأعطينا بنبذة عن حياة الشاعر" أبي تمام " وأصله، وأهم شيوخه وتلاميذه، أما في القسم الثاني لهذا الفصل وقفت على أنماط الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، وأعطيت نموذجا من شعره تمثل في قصيدة "فتح عمورية"، وأنهيت بحثي بخاتمة موجزة تخلص محتوى البحث.

ولقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

-الصورة الأدبية تاريخ ونقد لعلي صبح.

-النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

-ديوان أبي تمام لشرح خطيب التبريزي.

وبعون الله استطعنا الوصول إلى ما نحتاجه ويخدم موضوعنا ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الذي رافقنا وساعدنا لإتمام بحثنا هذا المتواضع.

مدخل

- الصورة الشعرية (لغة، اصطلاحا).
- الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين.
- موازنة بين الصورة في القديم والحديث.
- أهمية الصورة الشعرية.

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، شديدة الاضطراب، وان تعريفها تعريفا شاملا ليس باليسير الهين ولا بالسهل اللين، وذلك لعدة أسباب نوجزها فيما يلي :

1) الأمر متعلق بالأدب واللغة، والتطور الحادث في كليهما، ولأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة، وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد.
2) ارتباط معنى الصورة بالإبداع الشعري .
3) اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر عن القدماء كل فضت، ومنهم من يجلب لدراسته أثوابا غربية ويحاول تطبيقها على النصوص العربية. وهم بذلك عقدوا مصطلح الصورة وزادوه خفاء.

أولا : مفهوم الصورة الشعرية:

لغة: يقتضي تمثيل معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها تلمس أحرفها وصيغ اشتقاقها، والملاحظ أن أمهات المعاجم العربية لا تستهدفها في هذا المرام، فقد جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادته (ص.و.ر)مفهوم الصورة هي :

تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي ـ التصاوير التماثيل وفي الحديث : أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير : "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته –يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته "[1]

وقد ذكرت كلمة **صورة** في القرآن الكريم في قوله **عز وجل: {في أيّ صُورَةٍ مّاَ شَاَءَ رَكّبَكَ (8)}**، وهي تعني أن الصورة تتمثل في الشكل.

1_أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة(ص_و_ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 1994، ص304.

وجاء في معجم الوسيط **"للفيروز أبادي "** في مادته (الصُورة) ؛بالضم: الشكل **صُوَرٌ و صَوَرٌ و صِوَرٌ، كعنب، وصُوْر هو الصير ، كالكيس، الحسنها ، وقد صوَّره فتصوَّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة "**،و معنى هذا أن الصورة تتمثّل في النوع أو الصفة.[1]

كما نجد الدكتور علي صبح يوضح معنى الصورة في كتابه "الصورة الأدبية نقد وتأريخ فيقول :"فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة فيها".

من خلال التعريفات السابقة نجد أن كلمة صورة تعددت استعمالاتها اللغوية وتوزعت دلالتها الأساسية على :

-بنية الشيء وشكله الذاتي والمادي .
-هي جوهر الشيء ولبه، أو الجانب الخفي المضمر من الشيء المقابل للجانب المادي المباشر .

2- اصطلاحا:

إن الصورة هي ترجمة للكلمة الأجنبية (Image) والتي تعني الصورة،[2] وهي امتداد للكلمة (Imagination) والتي تعني التصوير ،واهتمت طائفة من الدراسات بالدلالة البلاغية للمصطلح فكانت الصورة عندها هي بلاغة العصر الحديث، ومنه لا يمكن القول: أن الصورة موازية للبلاغة في عصرنا هذا لما تحتويه من تعاب ير فائقة الدقة والتصوير.[3]

1_الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص144.
2_ينظر، نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، عمان، (دط)، 2010، ص14.
3_ينظر، المرجع نفسه، ص14.

وبإجماع المصطلحين معا الصورة (Image) والشعرية(poetik) فالصورة الشعرية هي: **وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه العام،**[1]ويتضح من هذا القول أن الصورة الشعرية هي وعاء يصب فيه الشاعر أو الكاتب نتاجا ته و إبداعاته.

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة و المعاصرة باهتمام الدارسين القدامى و المحدثين سواء عند الغرب أو العرب ،وذلك لأن الصورة ركن أساسي وجوهري من أركان العمل الأدبي .

ثانيا:الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين:

أ:الصورة الشعرية عند القدامى:

لصورة مصطلح نقدي بدأ يطبق على شعرنا قديمه وحديثه، وبدأ يؤثر في الدراسات النقدية والأدبية ،ويغير كثيرا من الأفكار التقليدية حول القيم الفنية للشعر العربي. وللصورة بوصفها مصطلحا نقديا أدبيا جذور تاريخية وتراثية في أدب النقد العربي وضحتها لنا نصوصه الأدبية، وكانت رؤية الجاحظ النقدية (ت 255ه) هي صاحبة السبق في ذلك عندما رأى أن "الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير ".[2]

بحيث نفهم أن الجودة الشعرية عند الجاحظ صناعة ونوع من النسج المترابط وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير ويبدو أنه "يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة

1_ابراهيم أبو زيد،الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983.

2-أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر،ط2،1965،ص131.

حادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة".[1]

وقد استنبط الدكتور جابر عصفور من الجاحظ ثلاث مبادئ:

1-أن الشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

2-إن أسلوب الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي التصوير بالترادف.

3- إن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ومشابها في طريقة التشكيل والصياغة و التأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها.[2]

أما عن قدامة بن جعفر البغدادي (ت337ه) في كتابه "نقد الشعر" فترد لفظة الصورة لتدل على الغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر من المعاني مادة شعره"، فإن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة مثل : الخشب للنجارة و الفضة للصياغة ."[3]

1-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد،(د.ت)،ص21.

2-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص257.

3-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963،ص14.

يكون **قدامة** في هذه النظرة الثاقبة قد إضافة لا على مفهوم الصورة بعدا معنويا تأمليا ينسجم مع وجهة نظره في مفهوم الجودة الشعرية، أي أن الصورة عنده هي الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها، وهي نقل موضوع وحر في المادة .[1]

وأما الإمام **عبد القاهر الجرجاني (471ه)** فهو ناقد ذو حس نقدي مرهف، وذوق نقدي أصيل، ولا يزاد نقده زادا لنقادنا حتى اليوم، فأنه أضاء مصطلح الصورة بنظرة نقدية ثاقبة قاربته من الدلالة المعاصرة، وحددته تحديدا واضحا نأى به عن أبهامه في النقد القديم,لذا نظر إلى الشعر على أنه معنى ومبنى، اسبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة، يقول **الجرجاني** :"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو أسوار، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ".[2]

ومراد عبد القاهر واضح الدلالة على أن طريقة الصياغة هي التي يتفاضل بها الكلام، وقد مزج السمات الحسية والسمات الجمالية بالشعور.

فعبد القاهر يرمي إلى ان الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أم مجازية، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز .

ونستنتج مما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم، تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ والمعاني يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة ورداءة أو وسطا بينهما.

1-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.

2-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدنى، ط3،1996، ص254.

ب-الصورة الشعرية عند المحدثين:

إن الصورة ليست شيئا جديدا، وإن الشعر يقوم على الصورة منذ أن وجدت، ولكن يختلف استخدام الصورة من شاعر لآخر، ويختلف الشعر الحديث عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور، وفي هذا الصدد نذكر بعض النقاد العرب المحدثين الذين تناولوا الصورة الشعرية:

-محمد غنيمي هلال:(1916-1968)

حيث يعرف **(محمد غنيمي هلال)"الصورة الشعرية بربطها بالانفعال الذي يختلج نفس الشاعر في أثناء كتابته الإبداعية، واستمرارية التوالد الفني في ذهنه، وتوارد الخواطر والومضات الشعرية بإنتاج النص".**[1]

كذلك يرى"محمد غنيمي هلال" في كتابه:(النقد الأدبي الحديث)،أن**"الصورة القوية تتولد من تقريب الشاعر تقريبا تلقائيا بين حقيقتين جد متباعدتين، يقف عليهما بفكره وخياله فإذا كانت الحواس وحدها التي تجيز الصورة الشعرية وتتحسنها فإن هذه الصور لا قيمة شعرية لها لأن الصور الشعرية تضعف كلما انحصرت في نطاق الحواس وذلك تشبيه الخد الوردي بالتفاح".**[2]

من خلال هذا القول يوضح"غنيمي هلال" بأن الصورة الشعرية تكمن في قدرة الشاعر على المزج بين المواد المحسوسة واستعمال خياله وفكره،وفي نظره أن الصورة الشعرية المنبثقة من الحس فقط تعتبر صورة لا شعرية لها.

- **أدونيس:(1930-2014)**

1-ينظر، هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 54.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة،بيروت، ط1،1982،ص 400.

يفرق أدونيس في كتابه:(زمن الشعر) بين الصورة والتشبيه، فشعر التشبيه ينظر إلى الأشياء بوصفها أشكالا، في حين الصورة تتيح لنا امتلاك الأشياء أي النفاذ إلى حقيقتها، أي تعريها،فتصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بابرق الذي يضيء جوهر العالم، وهذه الصورة تدهشنا ولكن زمن هذه الدهشة يقاس بلحظة القراءة، وعند ابحث في الشعر لا نبحث عن الصورة بحد ذاتها و إنما نبحث عن الكون الشعري فيه وعن صلته بالعالم و الإنسان.[1]

- **موازنة بين الصورة في القديم والحديث:**

يرى النقد الحديث أن للصورة أثرا كبيرا في التشكيل الشعري' لاسيما أنها تثير المتلقي وتجعل نفسه متشوقة الإبداع، فهي تكشف الحجب بمسحة من الذكاء، ولكن تعدد المعرفة لدى النقاد جعل الصورة غامضة في مفهومها، مكررة في أنماطها ولذا بقي مفهومها غير مستقر في النقديين القديم والحديث.

- والصورة في القديم كانت عقلية برهانيه، بينما تمتعت الصورة برحابة أكثر في الحديث، "ففي حين قيد العرب الشعراء بقواعد و أصول لا يجوز أن يتخطوها منح النقاد المحدثون الشاعر حرية لا حدود لها".[2]
- ربط النقاد القدامى الخيال بمسألة الصدق والكذب، بينما في النقد الحديث انطلق الشعراء في أخيلتهم.
- كانت الصورة في القديم تميل إلى البساطة والوضوح لأن كل شيء في البيئة العربية كان بسيطا' بينما في العصر الحديث أصبحت الصورة أكثر عمقا، بل و أكثر تشابكا وتعقيدا، "وقد ضمت القصيدة الحديثة إلى جانب الشعر الأساطير والتاريخ و القصص والمعرفة".
- وفي القديم كانت الصورة فردية ومتناثرة، ولكن الشاعر الحديث ركز على الصورة ووثقها برباط عاطفته.

1-ينظر،أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005،ص 261-262.

2-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص217.

- وفي القديم كانت الصورة تركز في الموسيقى على الوزن والقافية، و أما في الحديث أضيف إليها عناصر أخرى كالإيقاع و أهميته العظمى في الصورة والموسيقى الداخلية وحسن انتقاء الألفاظ.[1]

-أهمية الصورة الشعرية :

تعتبر الصورة الشعرية الأداة القادرة على الخلق و الإبداع والابتكار لأجزاء الواقع وهي التي تساعد في تشكيل موقف الشاعر من الواقع.

فالصورة الشعرية تستمد أهميتها من القيم الجمالية والذوقية والإبداعية لما لها من أهمية عند النقاد القدامى والمحدثين.

-حيث برزت أهميتها في النقد القديم بأنها: **"طريقة تعبيرية خاصة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"**[2]فقد كان النقاد يعبرون عن معنى من المعاني من خلال الصورة من أجل التأثير في المتلقي.

-أما بالنسبة للنقاد المحدثين فتبلورت أهميتها من خال التركيبة الفنية النفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية متناغمة يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي و إضفاء معنى جديد لم تكن تمتلكه القصيدة .[3]

-وتتمثل أهمية الصورة الفنية أيضا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به ...وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة ,ذلك أنها تبطئ إيقاع بالمعنى، وبهذا فهي تنشط ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول.[4]

1-إبراهيم أمين الزرزومي، الصورة الفنية في شعر الجارم، ص101.

2-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1994، ص11-12.

3-ينظر، المرجع نفسه، ص12.

4-ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 327- 328.

خلاصة :

نخلص في الأخير بأن الصورة الشعرية وبتعدد مفاهيمها لدى النقاد القدامى والمحدثين تعتبر الركن الأساسي الذي يكون البناء الشعري فنيا حيث ينظر إليها النقاد جوهر الشعر ووسيلة وبالإضافة إلى هذا فإن أهمية الصورة تتمثل في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي ,وأن بإمكانها التأثير في المتلقي ونقل انفعال الشاعر و أحاسيسه وعواطفه، وتعتبر أيضا الصورة الشعرية من أهم الأدوات في التشكيل.

الفصل الأول

- خصائص الصورة الشعرية.
- مصادر الصورة الشعرية.
- وظائف الصورة الشعرية.

ـ خصائص الصورة الشعرية:

إن الصورة الجيدة هي الصورة القوية المعبرة عن إحساس الشاعر بصدق، وتنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي، فينفعل ويشارك القائل أحاسيسه ومشاعره، هذه الصورة الجيدة "تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة، وتتوافر فيها الشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة، وتأخذ بمجامع القلوب ".[1] ومن هذه الخصائص الواجب توافرها في الصورة الجيدة :

أولا :التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية :

إن الصورة الشعرية هي الوسيط الأساسي الذي يكتشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنعها المعنى والنظام، ولنجاح هذه الصورة في الشعر، لابد أن تكون ترجمة صادقة لشعور منشئها، فالصورة هي الشعور نفسه .[2]

وإذا كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية في العمل الأدبي، فإن الأديب لا ينشئ عبارة ما، إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعوره، فتأتي العبارات صادقة الدلالة على ما في الشعور.[3]

فالتطابق مع التجربة إذن من أهم خصائص الصورة الشعرية، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرة نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة.

و المقصود بالتجربة الشعرية تلك الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر وتعد الصورة الشعرية في معناها الجزئي والكلي الوسيلة الفنية لنقل تلك التجربة وأهم ما يحقق التطابق بين الصورة الشعرية والتجربة هي وحدة الموضوع ووحدة الشاعر معا.[4]

ثانيا :الوحدة والانسجام التام :

وهذا العنصر مترتب على ما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة والانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من كلمة أو عبارة أو نظم، وغيرها لتظهر الصورة "كوحدة تامة، وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة،

1-علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،(د.ت)، ص168.

2-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند الغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت1922، ط3، ص383.

3-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص383.

4-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص443.

بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعها ".[1] إذ أن صور الشاعر ينبغي أن تتم في إطار وحدة معينة، لا أن تكون متنافرة، لا رابط بينهما ومن ثم يجب أن تربط الصورة بالصورة التي تليها ".[2]

إن الوحدة والانسجام الذي تتميز به الصورة يعطي القارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأه قصيدة وإنما يشاهد لوحة فنية، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصور إلى العناصر المكونة لها، وهذا يعني أن الصورة مرتبطة بالمتلقي على قدر ارتباطها بالقائل، وقد أشار "سيد لويس "إلى هذا الارتباط في كتابه (تمتع بالشعر)،فيقول:"إن معنى الشعر ليس في تفسيره نثرا ولكنه فيما يعني بالنسبة للقارئ، حينما يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة ".[3]

يشارك الشاعر في صنع صورته، وذلك بما يلقي عليها من روحانيته أثناء قراءتها، يبعث فيها الحياة عن طريق ربطها بعواطفه وإحساسه وأماله.

ثالثا: الإيحاء

للصورة الفنية مكانة في الشعر، فهي تغطية القدرة على الإيحاء والتأثير كما أنها تفرض عليها نوعا من الانتباه إلى المعنى أو الشعور التي تجسده وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به.

ومما يجعل خاصية الإيحاء منوطة بالصورة الشعرية كونها " لا تنص على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة، بل يوحي بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة.[4]

وذلك حتى لا يكون المتلقي سلبيا يأخذ القصيدة على وجه الخصوص، بل يجب أن تكون الصورة موحية –لا غموض –و أن يعمل المتلقي فكرة، وروحه فيها، واشترك مع قائلها فيحزن ويفرج ويرتاح ويعاني، فإذا حدث ذلك تكون الصورة أقوى وأبقى أثرا من التصريح المباشر ويرى بعض الباحثين أن:"التصور الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا ".[5]

1-علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، ص169.

2-عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة بيروت، 2005، ص86.

3-وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد كتاب العرب 1999، ص11.

4_ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر الحازم، ص227.

5_الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت الطبعة الأولى، 1990، ص184.

ولقد اشترط بعض النقاد للصورة الجيدة أن تكون موحية فالصورة في رأي أحدهم "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، وموحية في آن واحد".[1]

فالصورة الإيحائية أبعد تأثيرا في النفس وأكثر علوقا في القلب وهي يعني بالتالي إلى المتعة والإحساس بالجمال مما يحمل القارئ إلى أجواء خيالية، وينقله من عالم الواقع إلى عالم الأحلام والسجعات الفكرية .

إن قوة الصورة الشعرية تكمن إيحاءها وفي مقدرتها على التعبير على المعنى الواحد بأكثر من أسلوب، لهذا تميل النفس إليها وتكون أطوع لها من غيرها.

رابعا: الحيوية :

فالصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة أطباع على تحريكها وتسكينها، وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة الشاعر مع صياغة فترته صياغة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية وكذلك حيوية الموسيقى، والإيقاع والعاطفة والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة .

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل عن حيوية الصورة "فأبرز ما فيها (الحيوية)وذلك راجع إلى أنها تتكون عضويا، وليست مجرد حشد مرصد من العناصر الجامدة ".[2]

فالناقد الكبير يبين أن أبرز ما في الصورة (حيويتها)، والسبب في ذلك عنده راجع إلى عضويتها وتفاعل عناصرها تفاعلا عضويا إيجابيا، فليست الصورة حشدا مرصوصا من عناصر جامدة، وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا حتى تؤثر ثمارها وتزداد حيويتها، وبالتالي تأثيرها، ونفعها ومتعها .

مصادر الصورة الشعرية :

يعتبر عنصر الصورة الشعرية من العناصر التي أخذت مكانها الواضح في تنظير نقادنا للشعر، لما تنطوي عليه أهمية بالغة في تشكيل القول الشعري ولما تضطلع به من دور في تحديد مسار أسلوب العبارة الشعرية، حيث تظل الصورة مطلبا تعبيريا بالنسبة إلى الشاعر وسمة مميزة لآلية الإبداع الشعري بالنسبة إلى الناقد، من حيث إنها تعكس مقدرة الشاعر على تشكيل الواقع المباشر تشكيلا جماليا .

1_عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص80.

2_عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص143.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكشف عن ماهية الصورة الشعرية وطبيعتها كما تمثلها تنظير نقادنا لا يتم إلا بالكشف عن مصادرها التي تؤثر في إنتاجها وتتمثل هذه المصادر في مصدرين أساسين هما :الخيال والواقع فالمصدر الأول ينتمي إلى ذاتية الشاعر ولا ينفصل عنها أما المصدر الثاني فهو مشترك يتقسمه الشاعر مع غيره لكنه يأخذ منه بالقدر الذي يتناسب مع ذاته المبدعة .[1]

1-الصورة والخيال :

يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة "الخيال إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غاية عن متناول الحس، لا تنحصر فاعليته هذه القدرة في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه .[2]

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة الخيال في المصطلح النقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة.

ويجنح الناقد المعاصر إلى القول بأن نوعية الخيال وإمكانيته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة عن قد جرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف علاقات جديدة ,يقول الدكتور جابر عصفور في هذا العدد :"إننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدراته الخيالية المتميزة، وعادة ما تذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسخ صورها من معطيات الواقع ".[3]

والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته ,بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستهدف قيمتها من خلال قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي.

عندما تتعامل مع " الخيال " على هذا النحو، فإننا لا نفكر في الدلالات العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر في الكلمة الأجنبية "imagination" التي تبرز على مستوى

1_بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ط1، 2005، ص300.

2_جابر عصفور، الصورة الفنية في النقد التراثي و البلاغي، ص13.

3_المرجع نفسه، ص14.

الاشتقاق العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الشعرية على نحو لا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين العربيتين فإن علاقة الاشتقاق بين كلمتي :imaginatioو imagery تشير بالصلة الوثيقة بين كلتيهما، وتوضح أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم

إلى على أساس مكيف من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه.[1]

وعنصر الخيال يتحدد في هذا المنظور النقدي من خلال مصطلحين أساسين يمكن النظر إليهما بوصفهما مقومين من مقومات ماهية الشعر وهما، التخيل والتخييل وكلاهما يقترنان بالنشاط الإبداعي الذي يقوم به الشاعر من حيث أن ارتباط عملية التخييل بلفظة التلقي أي بالأثر الذي يحدثه التعبير الشعري في القارئ لا ينفصل عن عملية التخيل الشعري إذ تعكس العلاقة بين التخيل و التخييل الصلة الوثيقة بين الخيال و الانفعال فيتأثر التخيل الفني، يستطيع الشاعر أن يصوغ تجربته صياغة تنفعل لها نفسية المتلقي وتندفع لاتخاذ موقف سلوكي معين، فالقوى التخيلية تثير القوى الترويعية وهذه بدورها تحرك القوى الإرادية في الإنسان، ومن هنا يبدو منطقيا اشتراط التخيل كخاصية مميزة للقول الشعري، ومصدرا رئيسيا من مصادر تحقق الصورة في الشعر بوصفه القوة الإدراكية القادرة على جمع المدركات وإعادة تركيبها وصياغتها في صور ترتبط فيما بينها ارتباطا متميزا بالشاعر نفسه، وقد ذكر حازم مؤكدا هذه السمة الإبداعية قائلا :"كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ولا يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل ".[2]

ومعنى ذلك أن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب.

وغير أن الحديث عن الخيال باعتبارها مصدرا رئيسيا من مصادر إبداع الصورة الشعرية لا ينفصل في تنظير نقادنا عن مصدر آخر لا تقل فعاليته عن الخيال في رفد الشاعر بمادة إبداعه، ونقصد به "الواقع "بكل معطياته المختلفة وظواهره المتنوعة.

2- الصورة الشعرية والضرورة الواقعية :

لعل قيمة ما تعكسه الصورة من دلالة شعرية تترع إلى التأثير وتحقيق الاستجابة الانفعالية لا يمكن إرجاعها إلى الفعل التخيلي فقط حيث تنزل الصورة من منظور نقادنا بوصفها صياغة متميزة لما تبدعه قوة الشاعر المخيلة من خلال إدراكها وكيفية تصورها للواقع

1_مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند الشابي، دار المعارف القاهرة، ط2، 1995، ص86.

2_بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2005، ص302.

الخارجي وهو يعني أن فعل إبداع الخيال يتمثل في إعادة تكوين هذا الوجود وتنظيم عناصره على أسس جمالية تراعي تحقيق التناسب بين مجموع علاقات الصورة المبتكرة.[1] وهذا الجانب الواقعي هو الذي يلح عليه حازم القرطاجي في قول صريح مفاده أن :"المعاني هي الصور الحاصلة المبتكرة .وهذا الجانب الواقعي هو الذي يلح عليه حازم القرطاجي في قول صريح مفاده أن :"المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فغدا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من دلالة الألفاظ.[2]

وعليه فالصور مهما تباعدت بعلاقاتها المتميزة وسبلها الدلالية الخاصة فإن لها حقائق موجودة في الأعيان إلا أنه هناك تباين بين وجود هذه الصور في العالم الواقعي وهيئته وجودها في ذهن الشاعر المبدع.

فالصور الواقعية هي مجرد أفكار تعبر عما يقتضيه السياق المتعارف عليه من الدلالة القائمة على العلاقات المباشرة أما الصور الشعرية فإنها تكتسب وجودا آخر وسمات دلالية ومغايرة يضيفها موقف الشاعر ورؤيته الذاتية التي تستند إلى قوته المخيلة إذ يكن محصول الأقاويل الشعرية في نهاية الأمر هو "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح أو حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويها و إيهاما ".[3]

ومن هذه الوجهة فالصورة كيفما كانت درجة إبداعها فإنها تتضمن داخل إطارها التخيلي دلالة معينة تمتد أصولها في الواقع المباشر وتبعا لذلك فهي تتميز بوصفها نتاجا لمعطيات واقعية يقتصر دور الخيال في تشكيلها على إيجاد عناصر الاتفاق بين المعاني التي تكونها.[4]

فالصورة إذن تنبع وتنبت من أحضان الواقع و معطياته مما يفضي إلى اعتبار الواقع ضرورة من الضرورات الأولية التي تقوم على أساسها عملية التصوير في الشعر.

وتقوم الصورة في الواقع على مبدأ الحسية فعالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا وهي التي منها ننشئ الجديد من الأشكال والصور والمنفذ الذي ينفذ من هذه

1_المرجع السابق، ص305.

2_صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، د_ط، ص69.

3_بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، ص 307.

4_محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت ط1، 1982، ص405.

الصور إلى عقولنا هو الحواس فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان و بها يدرك ما يحيط به.[1]

ولذلك يشكل مبدأ الحسية مرتكزا أساسا تبني عليه الصورة الشعرية وتحقق فاعليتها في التأثير، وقد توقف حازم عند فكرة الجانب الحسي في الصورة ملحا على قيمته في التقديم الشعري، و إذ يقول :"فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسنا "[2]

ومن هذا المنظور يتأكد أن الشاعر يمتلك قدرا وافيا من الحرية في اختيار مادة صوره إلا أنه ملزم بتكييفها والتعبير عنها من خلال الصور المحسوسة التي تيسر تقريب المجرد من إدراك المتلقي.

وعلى هذا النحو يبدو من الواضح إدراك الأسس النظرية التي تنبني عليها الصورة الشعرية في منظور نقادنا وهي في مجموعها لا تخرج عن إطار الحس والواقع في أرقى مستويات التخيل و الإبداع لأن الصورة المبدعة و إن كانت أرقى فنيا و جماليا من حيث عدم مراعاتها للمرجعية الواقعية فإنها تحدث التخيل والتأثير بحكم مكوناتها الحسية والواقعية.

- **وظائف الصورة الشعرية :**

ليست الصورة في الشعر ضربا من الزينة أو الزخرف إنما هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر يتوسل بها لنقل أفكاره وعواطفه ومشاعره، فهي ترمي إلى توضيح ما يتعذر التعبير عنه، ومن ثم كان لزاما دراسة وظيفتها في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء.

وقد كان القدماء من علماء البلاغة يحصرون وظيفة الصورة في الوظيفة النفعية الخالصة والمبالغة تحقق توجيه سلوك المتلقي متمثلة في التأثير و الإقناع والشرح والتوضيح والمبالغة والتحسين والتقبيح والوصف والمحاكاة والحقيقة أن وظيفة الصورة لا تتمثل في كونها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نمثلها من جديد، وإنما تتمثل وظيفتها في أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد ومن خلال علاقات جديدة تخلق فنيا وعيا وخبرة جديدة.

1_حسين عبد الحميد، الأصول الفنية لأدب، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، ط2، 1964، ص 99.

2_بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند النقاد المغرب و الأندلس، ص308.

1-نقل الشعور والعاطفة :

الصورة في الشعر هي أساسا بنت العاطفة، فهي تنتقي ألوان الصور فتركز الإصباغ أو تمزج الألوان.[1] وكلما كانت الصورة أكثر ارتباط بالعاطفة والشعور كلما كانت أقوى صدقا، و أعلى فنا، والشاعر لا يرسم صورة إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعوره وإحساسه، فتأتي مترجمة لتلك المشاعر والعواطف.[2]

فالصورة إذن تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل ليجمع بين شيئين ويمكن تصويرها بأساليب عدة منها: المشابهة، التجسيد، التراسل فالشاعر يستخدم أشكالا من التعبير لتوصيل آرائه وعواطفه عن طريق التصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية.

وقد أدرك "وايلي " تلك الصلة الوثيقة بين الصورة والشعور حيث يقول: "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية و إنما الشعور هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل فيها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة ".[3]

ومؤدي هذه النظرة هو أن الصورة مظهر خارجي حسي للعاطفة والشعور وصدور الصورة الشعرية عن العاطفة يمنحها العبقرية و الأصالة.

ويتحدث الدكتور إبراهيم عبد الرحمان عن هذه الوظيفة يقول: " إن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب و إنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه و أحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله ".[4]

فالشاعر إذن يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها و يجسدها بدون الصورة لذلك ينبغي عليه أن يحسن إيصالها ونقلها للآخرين.

1_علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص26.

2_صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر 1988، ص131.

3_محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص213.

4_خالد الزواوي، تطور الصور الفنية في الشعر الجاهلي مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، 2005، ص56.

2-بعث الحياة في الجماد :

إن الصورة في الشعر من أهم مصادر طاقته، فهي التي تحوله من كتلة جامدة إلى كائن حي ,وهي تتعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد وتبث الروح في كل ما يتناول الشاعر فيها ".[1]

ولعل الاستعارة والمجاز أقدر الصور البلاغية على أداء تلك الوظيفة يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني مبينا وظيفة الاستعارة: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا و الأعجم مضيحا، و الأجسام الخرس مبنية ".[2]

كما أن أهم وظيفة يقوم بها المجاز العقلي هي بعث الحياة في الجماد وتحريك ما عادته السكون.[3] وبهذا الفهم فإننا نذهب إلى أن الصورة الشعرية شيء ضروري حتمي لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف يظهر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز.

وهذا هو ما عناه الناقد مري (murry)عندما قال: "إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته و مشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا "، يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته، أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية على القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي فيما يقول: "بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل، أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة ".[4]

وهكذا تأتي الصورة الشعرية "لترسم عالم جديدا يريد الشاعر أن يصوره، ويضيف عليه ما في نفسه من مشاعر، ولذلك تأتي في أحيان كثيرة غير واقعية، و إن كانت متنوعة من الواقع، لأنها تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ".

3-نقل التجربة بأوجزعبارة :

تعد الصورة الشعرية أفقد الوسائل على نقل الأفكار العميقة و المشاعر الكثيفة في أوفر وقت، و أوجز عبارة ,فإن الشاعر شأنه شأن أي فنان يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارا وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها ,هذه الوسيلة هي الصورة فهذه الأخيرة. هي وسيلة الشاعر في إخراج ما بقلبه و عقله وإيصاله إلى غيره ,يقول أحمد شايب في ذلك:

1_علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية، ص34.

2_ المرجع نفسه، ص40.

3_المرجع نفسه، ص43.

4_عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص120.

"وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية ".[1]

وقديما انتبه لونجينيوس لهذه القضية فأكد هذا الدور الذي تقوم به الصور في الشعر مبينا وظيفتها في إدخال الطرب إلى نفوس المستمعين، وقدرتها في السيطرة على أفئدتهم، بل إنه عند مقياس البلاغة الأدبية الوسيلة الجوهرية للقيام بهذه الوظيفة مبينا قدرتها على إثارة الأفكار السامية وفي بقاء أثرها في النفس بعد سماعها، "ذلك لأن البلاغة الحقيقية لا يملكها الإنسان، مهما عاود قراءتها وفحصها، فذكراها تبقى راسخة في النفس ولا تمحى بسهولة، هذا كما أنه من المستحيل الصمود أمامها ".[2]

وقد أشار القدماء إلى هذه الوظيفة، فأبو هلال العسكري يرى أن من أغراض الاستعارة الإشارة إلى المعنى بقليل من اللفظ، كما أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني جعل الإيجاز أهم ما يميز التعبير بالاستعارة ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الجزر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ".[3] وتعد الاستعارة والكناية أكثر الصور البلاغية تحقيقا الإيجاز ففي الاستعارة يقع الإتحاد بين طرفي التشبيه وتلغى الحدود بينهما فيهيجان شيئا واحدا، أما الكناية فهي تعتمد الإيحاء لا التصريح، مما يجعل اللفظ منفتحا على معاني عديدة ".[4]

وللصورة في الشعر وظيفة أخرى تقوم بها، فهي بالإضافة إلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر و إيصالها إلينا لها دور بارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا، وفي قرين التجربة المعبر عنها ، فتصبح المعاني كلها جميلة و إن كان بعضها منفرا.[5] فالصورة تفتح أمام الأديب آفاقا واسعة من التعبير يستطيع فيها خياله أن يصول ويجول، بحيث تكون أمامه عدة وسائل يستطيع أن يعبر بها عن التجربة الواحدة ويصور بها الفكرة الواحدة، فينطلق خياله ولا تحده حدود.

ويمكننا أن نضيف إلى ما تقدم، وظائف أخرى تقوم بها الصورة فهي تحقق جزء كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في إيضاح تجربة الشاعر، وفي جعل

1-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127.

2-وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين من الانفعال و الحس، ص09.

3-محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص175.

4-المرجع نفسه، ص180.

5-وحيد صبحي كبابة، المرجع السابق، ص11.

الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر.[1]

وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا ,يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، و إنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية من إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلة لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى .[2]

إن كون الصورة تتمتع بمثل هذه الأهمية في الشعر وكونها جوهر الإبداع الشعري يعني بالتالي أن أي دراسة للشاعر لا يمكنها أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة للصورة الشعرية عنده.

1-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص395.

2-جابر عصفور، الصورة الفنية في النقد التراث و البلاغي، ص328.

الفصل الثاني

- الشاعر "أبي تمام" حياته وأصله.
- أنماط الصورة الشعرية في شعر" أبي تمام".
- نموذج من شعر أبي تمام"قصيدة عمورية".

لمبحث الأول : الشاعر أبي تمام حياته وأصله:

ولد أبو تمام**"حبيب بن أوس الطائي"** في بلاد الشام بقرية تدعى "جاسم"[1] وقد اختلف في السنة التي ولد فيها. وفي هذا الصدد تصادفنا بعض النصوص التي تؤخر لمولده، ولعل أقدمها نص للصولي في كتابه "أخبار أبي تمام" وقد جاء في رواية عن عون بن محمد الكندي قال:" قرأت على أبي تمام شيئا من شعره، في سنة سبع وعشرين ومائتان، وسمعته يقول: مولدي سنة تسعين ومائة".

وفي رواية أخرى ينقل أبي تمام شيئا من شعره، في سنة سبع وعشرين ومائتان، وسمعته يقول: مولدي سنة تسعين ومائة".

وفي رواية أخرى ينقل أبي تمام قوله:" مولد أبي سنة ثمان وثمانين ومائة"[2] ويضيف ابن خلكان لهذين التاريخين-أي تاريخي مولد أبي تمام- تاريخين آخرين بينها فرق عشر سنين حيث قال: إن مولده كان سنة" اثنين وسبعين ومائة أو اثنين وتسعين ومائة".[3]

يرى البهبيتي بأن ابن خلكان قد حدد التاريخ الأول على سبيل الاحتمال، وهو نتيجة لما قرأه عن حياة أبي تمام وذكائه و وقائه باكرا، و أما عن قوله ولد سنة اثنين وسبعين ومائة فذلك ناتج –حسب البهبيتي- عن التصحيف أو التشابه بين السبعين والتسعين، ويستبعد كذلك أن تكون سنة 190ه سنة ميلاد أبي تمام، وبهذا لم يبق لنا سوى سنتين وهما سنة 172ه أو 188ه.

كان هذا عن مولد أبي تمام أما عن نسبه فقد كان الخلاف أعظم و أكبر والمعروف عن أبي تمام أنه طائي أي من قبيلة طيء، وهو يقول بذلك ويفخر بنسبه هذا، غير أن الكثير

1-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في شعر العربي، دار المعارف، (د.ط)،(د، ت)، ص219.
2-نجيب محمد البهبيتي، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ص57.
3-المرجع نفسه، ص58.

ممن عاصروه وكتبوا عنه قالوا بأنه ينحصر من أسرة رومية مسيحية، وأبوه اسمه ثيودس كان يقطن بقرية جاسم، ثم انتقل إلى دمشق واستقر بها.[1]

وحجة الذين يزعمون أن أبا تمام ليس من قبيلة طيء فيها شيء من القوة فالنسب الذي بينه وبين طيء لا يتجاوز عشرة رجال، في حين كان يشترط أن يتصل نسبه بستة عشر رجلا والغريب في الأمر أن يسقط هؤلاء الستة في وقت كان الحرص فيه على الأنساب من أهم الأمور ولذلك يرجح أن هذا النسب مصنوع.[2]

وقد نشأ أبو تمام في دمشق وكان يعمل بحياكة الثياب، وبعد فترة غادرها إلى حمص وهناك لقي الشاعر" ديك الجن" فأخذ عنه الجودة في الرثاء والتشيع الحسن.[3]

وفي سنة (208ه) رحل أبو تمام إلى مصر طلبا للرزق وهناك عمل بالسقاية في المسجد الجامع "مسجد عمرو".

عاد بعدها إلى الشام وحاول الاتصال بالخليفة المأمون فلم يحظ بما أراد، مما اضطره إلى الرحيل إلى الموصل، وهناك اتصل بواليها خالد بن يزيد الذي اشتهر بقتاله للروم ومدحه فأنزل له العطاء.

وبعد وفاة الخليفة المأمون تقلد المعتصم زمام الحكم، فتقرب منه أبو تمام ونال رضاه، وأخذ ينتقل بعدها بين عواصم البلاد ويمدح الولاة والأمراء، فلقي الكثير وجمع المال الوفير. وقد اشتهر بحدة الذكاء وحضور البديهة، وسعة الإطلاع والمعرفة، وعاش أبو تمام نحو أربعين عاما وتوفي بالموصل سنة 231 ه. [4]

1-شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ج2، دار العلم للملايين، ط3،1979، ص338.

2-المرجع نفسه، ص339.

3-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1985، ص252.

4-محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف الإسكندرية، ص454/253.

ب-شيوخه وتلاميذه :

كل الذي نستطيع قوله أنّ أبا تمام تمكّن من ثقافة عصره بأنواعها تمكّنًا كبيرًا، والفضل في ذلك يعود –فيما يظهر –إلى شدّة اطّلاعه وبحثه، فهناك حديث أورده ابن المعتز لأبي الغصن محمد بن قدامة قال فيه :"دخلت على حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدّفاتر ما غرق فيه فيما يكاد يرى، فوقفة ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه،وثمّ رفع رأسه فنظر إليّ وسلّم عليّ .....فإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله، وهو منهمك ينظر فيهما ويميّزهما من دون سائر الكتب، فقلت :فما الذي أرى من عنايتك به أو كد من غيره؟قال :أمّا التي عن يميني فاللاّت، وأمّا عن شمالي فالعزّى، أعبدهما منذ عشرين عاما، فإذا عن يمينه مسلم بن الوليد، وعن شماله أبي نواس ."[1]

إنّ هذا التنقيب في الكتب، والتردد على حلق العلم مكّن أبا تمام من تلقّي المعارف المختلفة بشكل جيّد من جهة، و أسهم في تفتيق قريحته الإبداعية من جهة أخرى،لذلك فلا بدّ بعد معرفة شيء عن حياته من معرفة ثقافته بأنواعها، فلم نقس الرجل فيما قسناه بالحسب ولا بالنّسب ولكنّ الذي دعا إليه هي ثقافته التي من الجرم تجاهلها وصرف النّظر عنها، وحسبه القائل :-بسيط-

كذبتُم ليس يزهى من بحسبُ ومن له نسبٌ عمّن له أدبُ [2]

إذن فلا بدّ أنّ للرجل نصيبا من التراث العربي وغير العربي متجل في أبياته بين ثنايا قصائده، استقاه من روافد متعدّدة.

1-ينظر في ترجمة أبي تمام"قاموس تراجم" لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزر كلي، دار العلم للملايين بيروت، ط5، 1980، ص165/2.

2-شرح خطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، دار الفكر العربي، مجاد2، بيروت، ط1،2001، ص318.

المبحث الثاني:أنماط الصورة الشعرية في شعر أبي تمام :

1-الاستعارة:

تعتبر الاستعارة عنصرا مهما في بناء العمل الشعري عند أبي تمام، وهذا عائد إلى أنها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة بالقليل من اللفظ أو لحسن الغرض الذي يبرز فيه".[1] ولأنها " هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي".[2]

و أيضا إلى وظيفتها لأن " وظيفة الاستعارة لا تقف عند التزيين والتحلية، كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز،لا تستطيع اللغة التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ".[3]

وعلى ذلك فإن الاستعارة " في تميزها عن التشبيه تحيط بطابع الأشياء، وتكون أكثر إحياء وأكثف ظلالا حتى تكون قادرة على إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية مغايرة تماما لما تواضع الناس عليه، لأنها تغوص في أعماق الظواهر الكونية، تستكشف أسرارها في حركة دينامية لالتقاط جواهرها."[4]

ونستطيع أن نقول عنها" قمة البياني الفني، جوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء و أولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل و أحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه

1-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،(د،ط)، 1986م، ص295.

2-صبحي حسن عباس، الصورة في شعر السوداني، الهيئة المصرية العامة،(د،ط)،1982، ص55.

3-أحمد الصاوي، مفهوم الاستعارة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،(د،ط)، 1979، ص345/344.

4-عدنان قاسم، التصوير الشعري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988، ص234.

اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة".[1]

وهذا ما نجده في شعر أبي تمام في قوله:

رَقَّتْ حَوَاشِيَ لَهْوِهِ فَتَهَلَّلَتْ وَ غَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتَكَسّرُ

فأبو تمام يقوم هنا بعملية التشخيص حيث شخص الدهر-ويقصد الأيام- في شكل حسي وهي الحواشي الرقيقة المتموجة بالزهر المشرقة التي يتمايل فيها الثرى، وكأنه فتاة تنثني في حليها وتنكسر في زينتها وهي حسية مجسدة.

ثم يستمر الشاعر في التصوير في قوله:

زَلَتْ مُقَدِّمَةُ المصيفِ حَمِيدةً وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ

الشاعر في هذا البيت يحمد الربيع لقدومه بالزهر مستعملا استعارة مكنية ليبين فضل الشتاء لأنه هو الذي روى وجعله زاهيا بتلك الأزهار والحشائش حيث استعار للشتاء يدا فمثله لنا في صورة إنسان قام بعمل خير ونشره بين الناس، ومادامت الاستعارة مكنية هذا يعني أن الشاعر قد حجب المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

ثم يتحدث الشاعر عن وقعة عمورية فيقول:[2]

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوْرِيَّةَ فَتْحاً صَعَّدْتَ مِنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبَ

يتكلم أبو تمام عن وقعة عمورية وما حققته للمسلمين و الإسلام من نصر ومنى معسولة ملأت الأنفس سعادة وعز، مستعملا صورة استعارة تصريحية تميزت بالغرابة لأل وهلة لكن بعد التأمل نجدها واضحة المقصد، فقد قام بعملية تركيبية بين المستعار منه بطريقة تفاعلية تعطي نتيجة جديدة للتصور العقلي لدى المتلقي، حيث استعار الشاعر الحفل وهي

1-بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص111.

2-أبو تمام(حبيب بن أوس الطائي)، ديوان ، ش: إيليا الحاوي، ص24/ 285.

الناقة التي امتلأ ضرعها لبنا للمنى، ووجه الشبه المشترك الذي أراد الشاعر أن يبينه هو السرور والغبطة التي تحدث لدى صاحب الناقة لتوفر اللبن الذي يعتبر المادة الأساسية لحياته الصعبة، وفرح المسلمين وسرورهم بالانتصار والمجد الذي تحقق بعد وقعة عمورية فقد كانوا متعطشين لهذا الانتصار.

وقال أيضا:

لَهاَ الفَأْلُ بَرْحَاً يَوْمَ أَنْقِرَةٍ إِذْ غُودَرِتْ وَحْشَلاً لِلسَّاحَاتِ و الرِّحْبِ

أُخْتَها بِالأِمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الجَرَبَ

بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذوَائِبِ مَنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ

أراد أبو تمام من وراء هذه الأبيات أن يبين لنا بأن النصر الذي حقق في أنقرة –اسم موقعة في بلاد الروم- قد أصبح مثل داء الجرب في العدى، وذلك باستعماله للفظة (الجرب) التي دلت على سرعة انتقال النصر من أنقرة إلى عمورية التي قام بفتحها المعتصم وجنده، وهو نصر شهدت له الدنيا بالذكر والتخليد على مرّ الأزمنة، وقد قام الشاعر بتصوير صورة القتلى الذين خلفهم جنود المعتصم وراءهم، ولشدة بسالتهم في القتال يأنهم خلفوهم ملطخين بالدماء بدا من شعر رؤوسهم فقد استعار الشاعر الماء الحار المغلى للدم للدلالة على كثرته وشدة سيلانه من الأعداء.

ثم يتحدث الشاعر عن اليوم الذي حرقت فيه عمورية قائلا:[1]

رَكَتْ أَمِيرَ اللُّقُوْمَذَينَ بِهَاَ لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصِّخْرِ و الخَشَبِ

رْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحًى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حَتَّى كَأَنَّ جَلاَ لِيبَ البُّجْرَى رَغِ عَنْ لَوْنِها وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ

فيصف ما خلفه المعتصم في عمورية من هول حتى أن النار قد أذلت الصخر والخشب وهي استعارة أراد بها الشاعر التعبير عما أصاب عمورية من ذل و هوان، وكذا استعماله

1-المصدر السابق، ص26/25.

للفعل المضارع (يشله) أكسب البيت حيوية ونشاط، هذه صفة تمتاز بها الأفعال المضارعة بصفة عامة وأكسب اللهب صفة الإنسان الذي قام بطرد الظلام أحل محله الصبح ولكن صبح من اللهب و كأن النهار لم ينجل، أو أن الدجى غير رداءه الأسود إلى لون ناصع بالنور أم أن الشمس لم تغب تماما، وهذه كلها استعارات تشخيصية قام بها الشاعر ليصف لنا الحريق والخراب الذي بعمورية، وهي استعارات مليئة بالحركة والحيوية دلت على مدى تفوق الشاعر في الوصف والتصوير.

وقال أيضا:[1]

سَدَجَ المَشِيبُ لَهُ لَفَاعاً مُغْدَفَا يَققاً فَقَنِّعَ مِذرَوَيْهِ ونصِّفَا

نَظَرَ الزَّمَانَ إِلَيْهِ نَقطٌ نَظَرَ الشَّقِيقِ تَحَسُّرًا وتَلَهّفَا

ما اسودَّ حتّى ابيَضَّ كالكَرمِ الذي لم يأْنِ حتَّى جيءَ كَيْمَا يُقْطَفَا

في هذه الأبيات صر أبو تمام المشيب في صورة إنسان يقوم بعملية النسج فهي استعارة مكنية حذف المشبه (الإنسان) أبقى على لازمة من لوازمه وهي النسج، فالمشيب ينسج خيوطه البيضاء على رأس الإنسان بادئ بجانبي الرأس بالغ إلى منتصفه وكأنه ثوب مسدول، وبذلك صور لنا المشيب بصورة مادية حركية ثم جاء بالتضاد اللفظي بين (أسود- أبيض) في عملية تشبيهية بين الشيب والكرم الذي يقطف قبل نضجه وهو ابيض، ووجه الشبه بينهما يحتاج إلى بعض التفكير لأنا القارئ لهذا البيت لأولى وهلة يحكم عليه بعدم التشابه لكن بعد إمعان النظر يجد أن الشاعر قد أجاد في كشف وجه الشبه وحسن انتقائه له، ألا وهو في تحسر الشخص على الشيب الذي حدث له قبل أوانه، مثله مثل الكرم الذي قطف قبل اكتمال نضوجه.

فأبو تمام ينوع في صوره الاستعارية بين المكنية و التصريحية ، من حيث أنه يجمع المستعار والمستعار منه في وجه شبه متباعد وغريب أحيانا، لكن بعد التأمل نجد رؤيته التصويرية بعيدة وعميقة جددت في الصورة الاستعارية، بل حتى في تشبيهاته المتنوعة،

1-أبو تمام(حبيب بن أوس الطائي)، الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص891.

وهذا يدل على شيء واحد هو مدى اتساع خيال أبي تمام وفلسفته العقلية التي تخرجك من الواقع إلى عالم الخيال والتفكير والتأمل.

2-الكناية:

الكناية واد من أودية البلاغة وركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الاستعارة، ولا تقل أهميتها عنها، إلا أنها تفتقر إلى نوع من الدقة والتفصيل فهي تحمل شيئا من الغموض والستر لكنه غموض بناء.

عرفها الجرجاني في دلائل الإعجاز قال:"**الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم هو طويل النجاد يريدون طويل القامة، وفي امرأة نوم الضحى المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى أخر من شأنه أن يردف في الوجود....**".[1]

وهذه بعض الكنايات التي جاءت في شعر أبي تمام:

قال أبو تمام:[2]

فُتُوحِ تَعَالى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظَمٌ مِنَ الشِعرِ أوْ نَثْرٍ مِنَ الخُطَبِ

حٌ تَفْتَحُ أَبْوَابَ فالسَمَاءِ لَهُ وَ تَبْرَزُ العَارِضَ فِي أَثْوَابِها القَشَبُ

قيلت في مدح المعتصم وفرحا بفتح عمورية، يرى الشاعر هنا الدنيا أمامه في فرحة العيد تزهو و أبواب السماء مشرعة بالغيث والرحمة، والأرض تظهر أجمل حليتها و أبهى ثيابها الجديدة، وهذه كناية عن الفرحة وعن الخلق الجديد وعن عودة فتح عمورية.

1-الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية بالقاهرة، 1950، ص66.

2-التبريزي، الديوان، ج1، ص215.

وهذا الابتهاج طبعا يعكس انفعالاته الداخلية، فأحاسيسه مليئة بالسرور والغبطة ترجمها و أخرجها في هذه الأبيات، إذن جاءت موافقة لحالته الشعورية.

وقال أيضا:[1]

كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من أني دم سرب

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلاليب الدجى رغبت عن لونها و كأن الشمس لم تغب

يقول الشاعر إن الدم قد لطخ ذوائب فرسانها، وما هذا إلا تعبير مجازي جاء في صورة كناية عن التذليل الذي أصاب الفرسان الأبطال، وفي البيت الثاني يقول:**"للنار يوما ذليل الصخر والخشب"** هذه كناية عن شدة الحريق الذي ضرب عمورية، حيث أن الصخر والخشب أصبحا ذليلان لهذه النار، أما في البيت الثالث فهي كناية أيضا عن شدة لهب و ألسنة النار التي حولت الضحى دجى وهذا نفسه في البيت الرابع.

ويقول أيضا:[2]

ست وعشرون تدعوني فاتبعها إلى المشيب ولم تظلم ولم تحب

يعني تدعوه ست وعشرون سنة فيجيبها وهي تدعوه إلى المشيب في سن مبكرة، وهي دائما كناية عن قساوة الدهر والزمن حتى تركته يشيب قبل الأوان.

وقال:[3]

سبرات إذا الحروب أبيخت هاج صنبرها فصارت حروبا

1-الديوان، ج1، ص50.
2-الديوان، ج1، ص108.
3-الديوان، ج1، ص167.

وصليلا من السيوف مرنا وشهابا من الحريق ذنوبا

حية الليل يشمس الحزم منه إن أرادت شمس النهار الغروب

في هذه الأبيات توجد كنايات متعددة، ففي البيت الأول كناية عن شدة الأحقاد والعداوة والبغضاء بين الناس، فهو ما يعني أن صنابر الشتاء وهي شدة البرد و إذا الحروب أبيخت أي سكن لهيبها، فهذه الأوقات إذا سكنت فيها الحرب القائمة بين الناس هاج صنبرها.

وفي قوله"صليلا من السيوف" يعني صوت السيوف فهي كناية عن الحروب والقتال، وكناية في"شهابا في الحريق دبوبا" عن شدة لهب النار المشتعلة من آثار الحروب"دبوبا" بالذات دلت على ألسنة النار امتدت لمسافات طويلة لأن الذنوب لها ذيل طويل وقد ذكر في البيت الثالث(حية الليل).

وقال أيضا:[1]

وما الأسد الضرغام يوم بعاكس صريمته إن أن أو بصبص الكلب

فمر ونار الحرب تلفح قلبه وما الروح إلا أن يخامره الكرب

توجد الكناية في "الأسد الضرغام" فجعل الممدوح مثل الأسد وعدوه مثل الكلب وهذا في قوله"بصبص الكلب" كناية عن ضعف العدو.

3- التشبيه:

يعد التشبيه أكثر الأساليب البيانية التي اعتمدها الشعراء العرب القدماء و أقدمها، **"ولو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يبعد"**،[2] والتشبيه هو"مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة"[3]أو "تشبيه الشيء بالشيء، يكون بأن يتّفق معه في صفة تكون في أحدهما على

1-تودوروفتزفيطان، الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ص86.
2-أبو عباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت،(د،ط)، (د،ت)، ج3،ص92.
3-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتد وتو، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،(د،ط)،(د،ت)، ص219.

حدها في الآخر أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة، فأما أن يتفق معه في جميع الصفات فلا يمكن و إلاّ فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن."[1]

إذن التشبيه" يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد. وهذا هو ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء، على نحو لا يستطيعه التشبيه"،[2] ولولا هذا الاختلاف والفرق بين التشبيه والاستعارة لما وجدنا تلك النظرة الجمالية التي نحسها بعقولنا وحواسنا في شعرنا العربي القديم، وبالأخص في شعر أبي تمام الذي يزخر بأنواع التشبيهات المختلفة.

على سبيل المثال في قوله لسليمان بن وهب:[3]

أخٍ لي فَرْقِيلا قَسِيمَ لهُ في خَالِصِ الوُدَّ مِنْ سِرِّي وإعلانَي

عَنْ بَحْرِكَ المَوْرُودِ رَاجِعَةً بغيرِ حَاجَاتِها دَلْوَ أشْطَانِي

مُسَلَّطٌ حيثُ لا سُلطَانَ لي ويَدَي مغلُولةُ النّفعِ والسُّلطَانُ سُلْطَانِي

كالنّارِ بَارِدَةً في عُودَها و لَها إن فارقَتهُ اشتِعالٌ ليسَ بالوَانِي

جاء التشبيه المرسل في البيت الرابع، حيث شبه الشاعر نفسه أو حالته النفسية التي هو عليها بالنار في برودتها واشتعالها، وهما حالان متضادان في الآن نفسه، قام بتشبيه ما هو معنوي بما هو مادي ملموس، فأما حالة البرودة والخمود التي أصابته تعود إلى تقديره للود الذي يكنه لسليمان أما دلالة الاشتعال بأن أبا تمام قادر على أن يكون عنيفا مدمرا إذا ذاق به الأمر، واختيار أبي تمام للنار كمشبه به كان اختيار أضفى على الأبيات صورة جميلة تبقى في ذهن قارئها، وتفسح لها المجال لعدة شروحات من عدة اتجاهات ورؤى مختلفة.

1-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،(د،ط) 1966، ص221.

2-الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتد وتو، يوسف الصميلي، ص176/175.

3-أبو تمام، الديوان، شر: إليا الحاوي، ص612/611.

وشعر أبي تمام لا يخلو من التشبيه الضمني كقوله:[1]

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النّار، فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فأبو تمام يخبرنا أن الفضائل المخفية لأصحاب الفضائل ينشرها الله ويشيعها على ألسنة الحساد فيصبحون بذلك أداة لإذاعتها ونشرها، وأدرج أبو تمام دليلا شافيا وكافيا للسؤال الذي أحس أنه سوف يطرح مباشرة بعد سماع البيت هو: كيف للحسود الذي لا يرى منه إلا السوء أن يكون سببا في نشر الفضيلة، بالإجابة أن لولا النار لما استطعنا تمييز رائحة العود الزكية، أو بعبارة مختصرة: تعرف الفضيلة بألسنة الحساد كما يعرف طيب العود بالنار.

وقد استحسن **الآمدي** تشبيه أبي تمام حيث وصفه بأنه:"غاية في حسنه وحلاوته وصحة تمثيله، وهو إحسانه المشهور."[2]

إن الملاحظ في أبيات تمام أنه قد أولى كل الاهتمام والعناية بصور البيان من استعارة وكناية وتشبيه في شعره، وهذا لدرايته الواسعة بما تضيفه هذه الصور من الجمال والدقة في إيصال المعاني ونقل ما يختلج شعوره إلى المتلقي، ولم يكتفي أبو تمام بهذه الصور فقط، بل استعان بصور البديع خاصة الجناس والطباق.

1-المصدر السابق، ص169.

2-الأمدي(أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د،ط)،(د،ت)، ج3، ص116.

نموذج:

قصيدة "فتح عمورية":

قال **أبو تمام** يمدح المعتصم بالله ّ أبا إسحاق هارون الرشيد ويذكر حريق عمورية وفتحها(البسيط):

1- السّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً منَ الكُتُبِ فِي حدِّهِ الحدُّ بينَ الجَدِّ واللّعِبِ

2- بيضُ الصَفَائِحِ لا سُود الصَحَائفِ في متونهنَّ جلاءَ الشَّكِ منَ الريبِ

3- والعِلْمُ في شهبِ الأرماحِ لامعةً بينَ الخمّيسين لا في السبعةِ الشهبِ

4- أينَ الرِوَايَةُ بل أينَ النجومُ وما صَاغُوهُ من زَخْرَفٍ فيها ومنْ كذِبِ

5- تخرصاً و أحاديثاً ملفقَةً ليستْ بنبعٍ إذا عدت ولا غربِ

6- عجائزاً زعموا الأيامِ مجفلةً عنهنَ في صفْر الأصفارِ أو رجبِ

7- وخوفوا الناسَ دهياءٍ مظلمةٍ إذا بدَا الكوكبِ الغربِي ذو الذَنبِ

8- وصيَّروا الأبراج العليَا مرتبةً ما كانَ منْقَلِبًا أو غيرَ منقلِبٍ

9- يقطعونَ بالأمرِ عنها وهي غافِلَةً ما دار في فلكِ منها وفي قطبِ

10- لم يتّقَت قط أمرًا قبل موقعهِ لم تخفَ ما حلَ بالأوثانِ و الصلبِ

11- فَتْحٌ تفتّحُ أبوابُ السمَاءِ لهُ نظم منَ الشعرِ أو نثرٍ من الخُطبِ

12- فتحٌ تنَفّسُ الصبحُ فيهِ وتبرز الأرضُ من أثْوابِهَا القَشْبِ

13- ويقعيْ عمُورِيةَ انصرفتْ منكَ من حفلاً معسولة الحلبِ

14- بقيت جدِّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمشركين ودار الشِركِ في صببٍ

15- لهمْ لو رجوا أن تفتدي جعلوا فداءها كل أمٍ منـــــــــهم و أبٍ

16- وبتْ الوَجْهَ قدْ أعيَتْ وليتهَا كِسرى وصدتْ صدودًا عن أبي كربِ

17- بكرٌ فمَا اقتعرتها كف حادثةٍ ولا ترقت إليها همة النـــــــوبِ

18- من عهدِ اسكندَرِ أو قبل ذلك قد شابتْ نواصيَّ الأيالي وهيَ لمْ تشسبِ

19- حتىَ إذَا مَخَضَ اللهّ السنينَ لهَا مخْضَ البخيلةِ كانت زبدة الحقبِ

20- أتتهْ الكربَةُ السوداءِ سادرةً منهَا وكانَ اسمها فراجَةُ الكُرْبِ

21- جرَى الفأْلِ برِحًا يومَ أنقَرةَ إذا غودرتْ وحشَةَ الساحاتِ والرحبِ

22- لما رأَخْتَها بالأَمْسِ قد خرَبَتْ كان الخَرابُ لها أعدى من الجربِ

23- كم بينَ طَانِها من فارِسٍ بطَلٍ قَانِي الذَوَائبِ من آنِي دمٍ سربٍ

24- بسّيفِ السّيفِ والخّطي من دمهِ لا سنّةِ الدّين و الإسلامِ مختضبِ

25- لقدْ كَتْ أمير المُؤْمنين بهَا للناريومًا ذليلَ الصخرِ والخشبِ

26- تفِيها بهمْ اللّيْلِ وهو ضُحى يشله وسطُها صبْحٌ من اللهبِ

27- كأنّ جلابيب الدُّجى رغبت عن لونَهَا و كأنّ الشّمسُ لمْ تغبِ

28- ضُ من النَارِ والظلماءُ عاكفةٌ وظلمةٌ من دخَان في ضُحى شَحبِ

29- فالشمسُ طالعَةٌ من ذا وقدْ أفلَتْ والشّمسُ واجِبَةٌ من ذا ولم تُجبِ

30- تصرّ-الدهرُ تصريح الغَمَامِ لهَا عن يومِ هيجاءَ منها طاهرَ جُنبِ

31- لمْ تَطْ-الشَمْسُ فيه يَومَ ذاكَ على بانَ بأهلِ ولمْ تغرب على غربِ

32- ها رُبعةٌ مَيّمورٍ ا يطيف به غيلانَ أَبهى من ربعِها الخربِ

33- ولا خدودَ وقدْ أدمينَ من خجَلٍ أشهى إلى ناظِري من خدِّها التّربِ

34- سمحة غنيت مِنَّا العُيونُ بها عن كل حسَنٍ بدا أو منظرٍ عجبٍ

35- وحسن منقلبٍ تبقي عواقبهُ جاءتْ بشاشتُه من سوءٍ منقلِبٍ

36- لَوْ يَعْلَمُ الكُفْ-كَمْ من أعصَرٍ كمنَتْ له العَوَاقِبَ بينَ السِمْرِ و القُضبِ

37- تدبيرَ مُعْتَـــــصمٍ باللهّ ِ منتَقِمٍ للهّ ِ مرتقبٍ في اللهّ مرتغـــــتبِ

38- طعَمُ الذَصرُ لم تكهَمُ أسنتَهُ يومًا ولا حجبت عن رُوحِ مُحتجبٍ

39- لم يغزُ قومًا، ولم يَنهَد إلى بلدٍ إلا تقدمه جيشٌ من الرُعـــــــبِ

40- لم يقد جحفلاً،يومالوغى،لغدَا من نفْسُه،وحدُها،جحفل لجَـــبٍ

41- ما بـِكَ اللهَ ُ برجيهَا فهدمها ولو رمَبكَ غير اللهّ لم يصـــــبِ

شرح المفردات:

5- التخرص: الكذب و الاختلاف –النبع:شجر تصنع من الشيء لصلابتها – الخرب: بنات رخو ينمو على ضفاف الأنهار.

7-تشير إلى مذهب ظهر في تلك الأيام.

8- الفلك: مدار النجوم – القطب: محور تدور حوله النجوم,

13- الحفل جمع حافل وهي الناقة التي امتلأ ضرعها.

14- صعد، صعود- صبب: إنحدار.

16-برزة الوجه: حسنة الوجه – أبو كرب: من ملوك اليمن.

20-سادرة: متحيرة- الذؤابة: الضفيرة المرسلة من الشعر.

23-قاني الذوائب: حمر الذوائب- آني: شديد الحرارة، سرب: سائل .

26- يشله: يطرده.

29-وجبت الشمس: غريب.

30- تصرح الدهر: تكشف، طاهر للمسلمين بالجهاد وجنب في صفوف الأعداد لاستجابة الأعراض.

32- غيلان هو الشاعر ذو الرمة.

36- القضب: السيوف.

مناسبة القصيدة:

كتب أبو ت"عمورية" بعد النصر الذي حققه الخليفة العباسي " المعتصم" حينما فتح عمورية مسقط رأس الإمبراطور الروماني " تيوفل"، وكانت هذه المعركة بمثابة رد على اعتداء الإمبراطور الروماني على بلدة" زبطرة" العربية، التي عاش فيها فسادا وقتلا وتدميرا، وانتقاما لما حلّ بتلك المرآة العربية حينما اعتدى عليها ، ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر سخر من المنجمين، حينما حذروا المعتصم من فتح عمورية، وأكد الشاعر في هذه الأبيات على أن الحرب وحدها في سبيل المجدوالنصر.

هذه القصيدة صورة تراقصت فيها أساليب أبو تمام وتلاحقت معاينة ولدارس الأدب أن يجعلها مرآة ينظر فيها فيرى أبا تمام على حقيقته، يراه في أساليبه التي تسهل حينا وتتعثر أحيانا، وتنبسط تارة، وتنقبض أخرى، ويجملها البديع أو يسيء إليها وتراه في معاينة كالشمس يراها ثم تحجبها سحابة رقيقة أو كثيفة فتدق حتى لا تكاد ترى ثم لا يقنع من المعاني المطروق، ولكنه يغوص وراء الخفي الدقيق يعينه على ذلك عقل ذكي حصيف وإحساس مرهف وبديهة حاضرة وثقافة واسعة، هذه الثقافة الناتجة عن التغيير الذي أفرزه الواقع الحضاري الجديد للدولة العباسية خاصة على الصعيد الثقافي.

خاتمة:

بعد رحلة البحث والتحليل التي حاولنا من خلالها إبراز قضية الصورة الشعرية عند أبي تمام كسمة فنية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وما لها من آثار على نفس المتلقي وجمالية تصنيفها على القصيدة توصلنا في نهاية البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

-الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي.

-تعدد مفاهيم الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين، من بين النقاد القدماء الذين قدموا مفهوما للصورة الشعرية للجاحظ، الدكتور جابر عصفور، أما من المحدثين: محمد غنيمي هلال، أدونيس.

-تكمن أهمية الصورة الشعرية في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح، وشرح المعنى وتوضيحه.

-احتواء الصورة الشعرية على مجموعة من الخصائص التي تعني على نضجها وتمامها الإعطاء صورة جيدة وقوية ومعبرة عن إحساس الشاعر بصدق، كما أن لها مجموعة من المصادر من بينها الصورة والخيال،أما عن وظائفها فتكمن في نقل الشعور والعاطفة.

-الشاعر أبي تمام من أبرز الشعراء الذين يجسدون أثر الثقافة في أشعارهم، الشعر عنده لم يكن موهبة خالصة بل هو مزيج بين الحس الفني والعقلي.

-تركيز الشاعر أبي تمام في قصيدته "فتح العمورية" عن أنماط الصورة الشعرية التي تتمثل في الاستعارة، التشبيه والكناية.

-قصيدة "فتح العمورية" من أهم القصائد التي كتبها بعد النصر الذي حققه الخليفة العباسية "المعتصم" حينما فتح العمورية.

-وأخيرا نتمنى أن يكون بحثنا هذا مشتمل على بعض من الصواب، راجين من الله عز وجل أن يوفقنا.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- ابراهيم أمين الزرزومي، الصورة الفنية في شعر الحازم،(د ط).

3- أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة(ص-و-ر)، دار صادر، بيروت لبنان، ط03، 1994.

4- أبو عباس المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، مؤسسة المعارف، بيروت،(د ط)،(د ت)، ج3.

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت(د ط)، 1986م.

2- أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ج3.

3- أحمد الصاوي، مفهوم الاستعارة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1979.

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، وتدوتو، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيوت،(د ط)، (د ت).

5- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005.

6- الأمدي(أبو القاسم الحسن بن بشير)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح، عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د ط)، (د ت)، ج3.

7- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية بالقاهرة، 1950.

8- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1999،1.

9- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

10- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد،(د ت).

11- بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2005.
12- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
13- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1992،3.
14- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط2010،1.
15- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب 1999.
16- حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس(د ط)، 1966.
17- حسين عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964.
18- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
19- محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيي، نشأة المعارف الإسكندرية.
20- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1982،2.
21- مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1965،ج2.
22- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
23- نجيب محمد البهبيتي، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، مكتبة الخانجي، دار الفكر.
24- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، عمان، (د ط)، 2010.
25- عدنان قاسم، التصوير الشعري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988.

26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، ط 3،1996.
27- عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة، بيروت، 2005.
28- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت،ط3،1981.
29- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار الجرير، عمان، ط1،2009.
30- عمر فخور، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،1985.
31- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الكتب العربية، القاهرة، (د،ت).
32- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963.
33- صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي،د،ط.
34- صبحي حسن عباس، الصورة في شعر السوداني، الهيئة المصرية العامة،(د ط)، 1982.
35- صلاح عبد الفتاح ، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر،1988.
36- شرح الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، دار الفكر العربي، مجلد2، بيروت، ط1،2001.
37- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف،(د،ط)،(د،ت).
38- تودوروفتزفيطان، الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر.
39- خالد الزواوي، تطور الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، 2005.
40- خير الدين الزركلي ،ترجمة أبي تمام"قاموس تراجم" لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين ، بيروت،ط5، 1980.

فهرس الموضوعات:

	الصفحة
دعاء	
الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ- ب
المدخل:الصورة الشعرية	
تمهيد	04
الصورة الشعرية (لغة واصطلاحا).	05-04
الصورة عند القدماء والمحدثين	09-06
موازنة بين الصورة الشعرية في القديم والحديث	10
أهمية الصورة الشعرية	11
خلاصة الفصل	12
الفصل الأول: خصائص الصورة ومصادرها ووظائفها	
خصائص الصورة الشعرية	
-التطابق بين صورة والتجربة الشعرية	14
-الوحدة والانسجام التام	14
-الإيحاء	15
-الحيوية	16
مصادر الصورة الشعرية	
-الصورة والخيال	17
-الصورة الشعرية والضرورة الواقعية	18
وظائف الصورة الشعرية	20
-نقل الشعور والعاطفة	21
-بعث الحياة في الجماد	22
-نقل التجربة بأوجز عبارة	22
الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية عند أبي تمام	
حياة الشاعر أبي تمام وأصله	26
شيوخه وتلاميذه	28
أنماط الصورة الشعرية في شعر أبي تمام	

الاستعارة	29
الكناية	33
التشبيه	35
نموذج" قصيدة فتح عمورية"	38
شرح المفردات	41
مناسبة القصيدة	42
خاتمة	43
قائمة المصادر والمراجع	44
فهرس الموضوعات	47
ملخص	49

ملخص:

إن الصورة الشعرية من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا في النقد الأدبي، إذ تنوعت مناهل النقاد في دراستهم لها، وذلك نظرنا لاعتبارها ركيزة الشعر والجوهر الفني الثابت والدائم له.

وقد كان أبي تمام الأوس الطائي من أهم النقاد الذين اهتموا بدراستهم للصورة الشعرية، بحيث اعتبر أبي تمام زعيما لمذهب البديع، وعلى يده بلغ البديع ذروته، وقد اشتهر أبي تمام بقصيدته "فتح عمورية" التي كتبها بعد النصر الذي حققه خليفة العباسي المعتصم حينما فتح عمورية.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الشعرية، أبي تمام، فتح عمورية.

Summary in English :

The poetic image is one of the mostwidelyusedliterary and critical concepts in literarycriticism, as critics have varied in theirstudy of it, consideringit the basis of poetry and itsfixed and permanent artistic essence.

Abu Tammam al-Awsal-Ta'iwas one of the most important criticswhopaid attention to theirstudy of the poetic image, as Abu Tammamwasconsidered a leader of the Budaiya doctrine, and on his hand al-Badi' reachedits climax.

keywords:

The poetic image, Abi Tammam, Fath Amoriyah.