

الصُّورُ الشُّعْرِيَّةُ فِي قِصَائِدِ أَبِي فِرَاسِ الحَمْدَانِي

الدكتور مهدي عابدي جزيّني (الكاتب المسؤول)

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة أصفهان - إيران

mehdiabedi1359@yahoo.com

الدكتور علي صاحب عيسى

جامعة ميسان - كلية التربية - قسم اللغة العربية

Aaalqw332@gmail.com

جهاد نعيم الجعباوي

طالب ماجستير في اللغة العربية وآدابها - جامعة أصفهان - إيران

Jihadnaeem08@gmail.com

Poetic images in the poems of Abu Firas Al-Hamdani

Dr. Mehdi Abdi Jazzini

University of Isfahan - College of Languages - Department of Arabic Language

Dr. Ali Sahib Issa

University of Maysan - College of Education - Department of Arabic Language

Student - Jihad Naim Jabawi

University of Isfahan - Master's degree in Arabic language and literature

Abstract:-

The research aims to shed light on the topic of (the poetic image in the poems of Abu Firas Al-Hamdani). On the life of Abu Firas al-Hamdani, his upbringing, birth and death, and about the types of poetic image, which are: the single image, the compound image, and the holistic image, and about the patterns of poetic image in Arabic poetry, namely: visual image, taste image, olfactory image, tactile image, and auditory image. And she relied on God - the Almighty, the Almighty, and then on extrapolation of books of literature and criticism, collections and others.

In conclusion, the researcher recommends the following recommendations:

- 1- Fearing God - the Almighty - is the commandment of the first and the last, and the best thing that happens in both worlds.
- 2- That writers and critics pay great attention to the poetic image, as it is a new manifestation of modern criticism, as it is a new image different from each of the images that it consists of.
- 3- That poets, writers and readers learn the theory of gratification of the senses, poetic image and its patterns; It is used by someone who did not know it in his poetry, or who used to say it in plain language. In order for the reader to taste it, it will be more beautiful in understanding and assimilation.

Keyword: Image, poetic, composite, singular, college, visual, olfactory, auditory, tactile, gustatory.

المُلخَص:-

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على موضوع (الصورة الشعرية في قصائد أبي فراس الحمداني)، وقد اتبع الباحث مجموعة من المناهج العلمية في تناول موضوعه، وهي: (المنهج الاستقرائي، والمنهج الاستنباطي، والوصفي التحليلي)، وتكلم عن تعريف الصورة الشعرية لدى القدماء والمحدثين، وعن حياة أبي فراس الحمداني ونشأته ومولده ووفاته، وعن أنواع الصورة الشعرية، وهي: الصورة المفردة، والصورة المركبة، والصورة الكلية، وعن أنماط الصورة الشعرية في الشعر العربي، وهي: الصورة البصرية، والصورة الذوقية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية، والصورة السمعية، واعتمدت في ذلك على الله - عز وجل، ثم على استقراء كتب الأدب والنقد، والدواوين وغيرها، ووقفت على ما يتعلق بموضوع الدراسة واستبطلت كل ما يتعلق بموضوع الصورة الشعرية، ثم في الختام يوصي الباحث بالتوصيات الآتية:

- ١- تقوى الله - عز وجل - فهي وصية الأولين والآخرين، وخير ما يحصل في الدارين.
 - ٢- أن يولي الأدباء والنقاد الصورة الشعرية اهتماماً بالغاً، فهي مظهر جديد من مظاهر النقد الحديث، فهي صورة جديدة مختلفة عن كل صورة من الصور التي تتكون منها.
 - ٣- أن يتعلم الشعراء والأدباء والقراء نظرية إشباع الحواس، والصورة الشعرية وأنماطها؛ فيستخدمها من لم يكن يعلمها في شعره، أو من كان يقولها بالسليقة؛ ومن أجل أن يتذوقها القارئ فتكون أجمل في الفهم والاستيعاب.
- الكلمات المفتاحية:** الصورة، الشعرية، المركبة، المفردة، الكلية، البصرية، الشمية، السمعية، اللمسية، الذوقية.

المقدمة:

إن الأمر في النقد العربي القديم لم يكن بعيداً عن الإبداع الشعري في الاحتفال بالصورة الشعرية، وإن أقدم نص نقي وصل إلينا هو نص الجاحظ الذي أشار فيه إلى حقيقة الفن الشعري عندما قال قولته الذائعة: ((إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير))^(١)، وهذا النص يدل لنا جميعاً بما لا يدع مجالاً للشك في أن المقصود من التصوير هنا الصورة الشعرية التي ربطها غير واحد من النقاد القدامى بالألوان البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة ومجاز.

وقد أدرك النقاد العرب القدامى ما للخيال من دورٍ عظيم في الشعر والتصوير؛ لذا فقد أولوه عنايةً بالغةً عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين، وهو الارتباط يدل عندهم على قوة خيالهم وجمال ما ينتج عنه من الصور الشعرية المتكئة عليه "كالمجاز والتشبيه والاستعارة"^(٢)، ومن هؤلاء النقاد العرب القدامى السكاكي الذي ربط بين التخيل وبعض أنواع الاستعارة، وهي الاستعارة التخيلية التي "يكون المشبه المتروك شيئاً وهمياً محضاً لا تحقق له إلا في مجرد الوهم"^(٣).

وإذا كان النقد العربي القديم كما رأينا قد ربط الصورة الشعرية بالألوان البلاغية المعروفة في علم البيان، كالمجاز والتشبيه والاستعارة، فإن النظرة النقدية الحديثة لدى النقاد المحدثين ليست بعيدة عما ارتآه النقاد القدامى، فقد رأت ميدلتون موري أن الصورة مصطلح يشمل التشبيه والمجاز معاً^(٤)، وهي عند كارولين سبيرجون "الكلمة الوحيدة الصالحة لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثف - أي الاستعارة"^(٥).

إذاً فالصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين هي "إحدى الوسائل الشعرية التي يستخدمها الشعراء في التعبير عما يريدون"^(٦) إيصاله إلى المتلقين؛ بهدف إيقاظ نفوسهم وإهارة عواطفهم، ووسيلتهم إلى ذلك الصورة التي "يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه"^(٧).

فالصورة الشعرية قبل كل شيء انعكاس لما يدور في النفس الشاعرية من الأفراح

والهموم والأحزان والآلام والتشاؤم من مصير الإنسان الراسف في أغلال المادية العمياء، وربما عكست هذه الصورة ما يدور من صراع حاد بين الأنا الأدنى (الشاعر)، والأنا الأعلى (المجتمع)، أو ربما عكست بعض ملامح المجتمع لعصر الشاعر الذي قال قصيدته فيه^(٨).

والصورة الشعرية ما هي إلا تجسيد لما يريد الشاعر أن يوصله من أفكار عن طريق إشباع الحواس، فنجد الحياة فيها تجري، ونرى فيها حركة تسير، وكأنما هذه الصورة أجسام حية، تتحرك، وتجري، وتحاور، وتداور، وتكرر، وتفر، وتلفت، وتتحدث، وتتكلم بأبلغ العبارات، وأفصح الكلمات.

١-١- قراءة في حياة الشاعر وعصره.

اسمه ونسبه:

هو الحارث بن سعيد بن حمدان أبو فراس بن أبي العلاء التغلبي الحمداني، شاعر وأمير وفارس، ولد في منبج وكان يسكن فيها، ثم انتقل بعد ذلك إلى بلاد الشام في دولة ابن عمه أبي الحسن بن حمدان المعروف بسيف الدولة^(٩).

وقيل: إن أبا فراس ولد في سنة عشرين وثلثمائة (٣٢٠هـ)، والله أعلم، وقيل: سنة إحدى وعشرين (٣٢١هـ).

مكانته:

قال الثعالبي: كان فريد دهره وشمس عصره أدباً وفضلاً وكرماً ومجداً وفروسية وشجاعة وبلاغة وبراعة، وله شعر مشهور سيار بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة والعدوبة والفخامة والحلاوة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلل قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة بنقد الكلام، وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز، ويتحامي جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيأ له وإجلالاً له لا إغفالاً ولا إخلاً^(١٠).

وكان الصاحب بن عباد يقول: ((بُدىء الشعرُ بملكٍ وخُتم بملكٍ يعني امرأ القيس وأبا فراس))^(١١).

وقال الذهبي: ((كان شجاعاً، كامل الأدب، بارع الشعر))^(١٢)، وقال أبو علي التَّنُوخِي: ((كان أبو فراس قد برع في كل فضيلة، وحسن خُلق وخلق، وفروسية تامة، وشجاعة كاملة، وكرم مُستفيض، وترسل، وشعر في غاية الجُودة))^(١٣).

وفاته:

ذكر ثابت بن سنان الصابئ وفاته أبي فراس في تاريخه، فقال: أنه في يوم السبت في الثالث من جمادى الأولى من سنة سبع وخمسين وثلثمائة (٣٥٧هـ)، حدثت حرب بين أبي فراس، والذي كان مقيماً بمحصر، وبين ابن أخته أبي المعالي بن سيف الدولة الحمداني، وانتصر عليه أبو المعالي وقتله في هذه الحرب، وأخذ رأسه وبقيت جثته مطروحة في البرية إلى أن جاء بعض الأعراب فكفنه ودفنه^(١٤).

ديوانه:

خصائص شعره:

ومما يتميز به شعر أبي فراس الحمداني أن شعره مشهور، سائر بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمه الظرف وعزة الملك، وهذه الخلال لم تجتمع قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، ويعد أبو فراس أشعر منه عند أهل الصنعة ونقده الكلام، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه، ويوفيه حق سؤده، ويجمع بين أدبي السيف والقلم في خدمته^(١٥).

٢-١- أنواع الصورة الشعرية.

النوع الأول: الصورة المفردة.

إن الصورة الشعرية المفردة، أو البسيطة، هي عبارة عن جزء من مجموعة من الصور الشعرية، والتي تتراص وتتكون في حلقات متتالية؛ لتكوين الصورة الشعرية المركبة التي تنتج في النهاية وتؤدي إلى معرفة الصورة الكلية للقصيدة، وربما تكون هذه الصورة الشعرية المفردة برمتها صورة حسية، أو صورة معنوية، تلخص بمفرده، تتكشف فيها، وساعتها يمكن لقارئ القصيدة أن يقول: إن هذه الصورة المفردة صورة جميلة، أو قبيحة، أو معتمة أو مفرحة، أو حزينة إلى غير ذلك، وبالرغم من أن هذه الصورة الشعرية فردية أو بسيطة، إلا

أنها من حيث موضعها في القصيدة وعلاقتها داخل النص ذات أهمية بالغة، إذ إنها تصنع ترابطاً بينها وبين غيرها من الصور الشعرية؛ من أجل أن تشكل قصيدة، أو قطعة، أو لوحة تتكون من مجموعة من الصور الشعرية البسيطة، أو ربما تشكل بجوار هذه الصور الشعرية الأخرى المتعددة صوراً مركبة^(١٦).

وهذه الصورة الشعرية المفردة البسيطة تستطيع أن تسلب قلوبنا وتأسر انتباهنا وعلى أن تنال إعجابنا، وأن تثير دهشتنا، حيث إن الشاعر يمزج الصورة الحسية بالمعنوية، أو بالعكس، أو أنه يقوم بخلع صفات متنوعة على كل منهما ويجعلهما في نسيج واحد تنسجم فيه لحمته مع سداه^(١٧).

إن إبانة المعنى وإيضاحه، والإفصاح عنه بصورة فنية يتوقف على قدرة الشاعر الشعرية في الإبداع في قيامه بتشكيل صورة شعرية بعيدة عن النظام المألوف؛ ومن أجل أن يحقق الشاعر ذلك، يلجأ إلى تجسيم الصورة، فيضع على معنوياتها المجردة صفات حسية ويكسوها إياها فتتسجم مع الحواس البصرية والسمعية وغيرها، فيتجلى معنى الصورة ويتوضح؛ لأن "كل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخيله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمه له"^(١٨)، وفي كثرة التخيل في أجزاء الصورة عند تفصيل دقائقها يتجلى الحسن فيها؛ ولهذا قيل: "وكلما كثرت التخيلات زاد التفصيل حسناً"^(١٩).

ومن أمثلة الصور المفردة (البسيطة) في قصائد أبي فراس قوله من بحر الطويل:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا مَطِيَّةٌ رَاكِبٌ عَلَا رَاكِبُوهَا ظَهَرَ أَعْوَجَ أَحَدَبَا
شَمُوسٌ مَتَى أَعْطَيْتَكَ طَوْعاً زَمَامَهَا فَكُنْ لِلأَذَى مِنْ عَقَّهَا مُتَرْقِبَا^(٢٠)

فالشاعر هنا في هذين البيتين، يقول إن الدنيا تشبه المطية، وهي الدابة التي تركب، ولها ظهار أعوج محدب أي: ليس مستقيماً، وأرباب الدنيا يركبون على هذا الظهر، كالشموس، وفي أي لحظة قد تغدر بأصحابها وأربابها، فتسقطهم من على ظهرها، فكن على حذر من ذلك.

فهنا في هذين البيتين نجد الشاعر قد أكسب الدنيا وهي (معنوية) صفة حسية، فغدت الدنيا كيئاً أمام أعيننا نراها، فالتجسيم هنا يرى ويركب ويسير مثل المطية، وله ظهر أعوج

أحذب، فالصوت المنبثق نسمعه وقد رسم لنا الشاعر صورة مرئية عبر التجسيم والأداء النغمي الداخلي وخاصة الباء، مع الإيقاع الخارجي لبحر الطويل الذي استوعب تدفق الشاعر النفسي.

ومن أمثلة الصورة المفردة لديه أيضاً قوله من بحر الطويل:

يُضِنُّ زَمَانِي بِالثَّقَاتِ؛ وَإِنِّي بِسَرِي، عَلَى غَيْرِ الثَّقَاتِ، ضَنِينٌ^(٢١)

فالشاعر هنا في هذا البيت يقول: بأن الزمان يضن عليه، أي: يخل عليه بأهل الثقة، فلا ينجبهم، وهو يخل بسرّه على غير ذوي الثقة؛ لأنهم ليسوا محلّاً لها.

فهنا في هذين البيت نجد الشاعر قد أكسب الزمان وهو (معنوي) صفة حسية، فأصبح شخصاً ينجب أهل الثقة، فالتجسيم هنا يرى وينجب ويلد، مثل النساء، فقد رسم لنا الشاعر صورة مرئية عبر التجسيم والأداء النغمي الداخلي وخاصة النون، مع الإيقاع الخارجي لبحر الطويل الذي استوعب تدفق الشاعر النفسي^(٢٢).

النوع الثاني: الصورة المركبة.

إن الصورة الشعرية المركبة تتشكل وتتكون من مجموعة من صور شعرية مفردة بسيطة، وتتجمع فيما بينها في انسجام وتآلف؛ لتكون فكرة ما، أو حالة معينة، أو عاطفة، أو موقفاً يفرضه الباعث الآتي مع الغرض الرئيس، أي: أن أبا فراس الحمداني يستطيع في قصائده أن يجمع ويزاوج بين الصور الشعرية، فينتج من هذا التزاوج أكثر من صورتين شعريتين مفردتين؛ لذا فإن الصورة الشعرية الواحدة ترسم وتوطّد بالكلمات التي تكون من خلالها حسية وجلية وظاهرة لحاسة العين أو الأذن أو للمس - أو غيرها من الأحاسيس، ثم يقوم الشاعر وهو أبو فراس الحمداني بوضع صورة أخرى قريبة منها، فيظهر معنى جديد وليس هذا المعنى الجديد معنى الصورة الأولى منهما ولا هو معنى الصورة الثانية، ولا هو مجموع المعنيين معاً، بل هو نتيجة لمجموع المعنيين، نتيجة للمعنيين في اتصالهما وفي علاقتهما الواحد بالآخر^(٢٣).

ومن الصور البصرية المركبة التي ذكرها أبو فراس الحمداني في قصائده، قوله:

وَمَا قَصَّرتُ فِي تَسْأَلِ رَبِّعٍ وَلَكِنِّي سَأَلْتُ فَمَا أَجَابَا
رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَاحَ فَقُلْتُ: أَهْلًا! وودعتُ الغوايصةَ والشبابا
وَمَا إِنْ شَيْبَتْ مِنْ كِبَرٍ، وَلَكِنْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَحْبَةِ مَا أَشَابَا
بَعَثْنَ مِنَ الْهَمومِ إِلَيَّ رَكِبًا وصيرنَ الصدودَ لها رَكابًا^(٢٤)

فهنا يجمع الشاعر في هذه الأبيات المتألّفة مجموعة من الصور الشعرية المفردة، فيكون لنا صورة مركبة منسجمة مع بعضها؛ لتكون لنا صورة جديدة من مجموع الصور المفردة مختلفة عن كل واحدة منها، فهي خلاصة وعصارة مزيجها مع بعضها، فهو يصور الربع بالرجل يسأل ولا يجيب، وكذلك يصور الشيب بشخص يظهر ويلوح له، ويصور الغواية والشباب بشخصين يودعهما، ويخاطب كل هذه الأجساد، وكذلك يصور الهموم بركب من الأشخاص يمتطين الصدود ويأتون إليه، والذين أرسلوا هذا الركب هو ما يفعله الأصحاب معه.

ومن يتأمل الجرس الموسيقي الذي ينبثق من تألف الحروف وأصواتها ورؤيتها؛ من أجل أن تكون لنا صورة مركبة بعد سلسلة من الصور المفردة.

ومن الصور المركبة أيضاً التي ذكرها أبو فراس الحمداني في قصائده، قوله:

وَمَا اشْتَدَّتْ الْهَيْجَاءُ كُنَا أَشَدَّ مَخَاطِبًا، وَأَحَدًا نَابَا
وَأَمْنَعُ جَانِبًا؛ وَأَعَزُّ جَارًا؛ وَأَوْفَى ذِمَّةً؛ وَأَقْلَّ عَابَا
سَقِينَا بِالرَّماحِ بَنِي قَشِيرٍ بِبَطْنِ الْغَنْثَرِ السَّمَّ الْمَذَابَا^(٢٥)

يقول الشاعر في هذه الأبيات أن الحرب لما اشتدت وحمي الوطيس كان أبو فراس وجيشه الي هو قائده أشد وأقوى من أعدائه، فلا يستباح جانبهم ولا جارهم، وهم أكثر وفاء من غيرهم، ولا عيب فيهم ولا نقص، وأنهم أعملوا الرماح في بني قشير؛ حتى قتلوهم وأذاقوهم المنية.

فأبو فراس هنا في هذه الأبيات المتألّفة جمع مجموعة من الصور الشعرية المفردة البسيطة المختلفة كل واحدة منها عن الأخرى، فضمها إلى بعضها البعض، فكون لنا صورة شعرية مركبة؛ لتكون لنا صورة جديدة من مجموع الصور المفردة، فهي خلاصة وعصارة مزيجها مع

بعضها، فهو يصور الحرب بشيء مادي يشتد ويقوى، ويصور نفسه وجيشه بأسود لهم مخالب وأنياب، وشبه الرماح بأواني يوضع فيه السم المذاب الذي يسقيه لبني قشير، وشبه الموت بالسم المذاب، وكل هذه صور مفردة بسيطة، تتضام مع بعضها وتكون صورة مركبة.

النوع الثالث: الصورة الكلية.

إن الصورة الكلية في الشعر العربي تُعد مظهرًا جديدًا من مظاهر النقد الحديث، وهي موضع الجمال في العمل الأدبي؛ وسبب ذلك أنها ليست موجودة في الطبيعة، لكن جزئياتها موجودة فيها، ويظهر الفن وتبدو عبقرية الفنان المصور، في الصورة الكلية، وما الصورة الأدبية إلا نموذج حي للتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر أبو فراس الحمداني وغيره من الشعراء في عمله، عن طريق التمثيل الحي للخواطر والأحاسيس والمشاعر والعواطف، ووسائل هذه الصورة الكلية هي الصور الجزئية واللغة والأسلوب، وبناء على ذلك فالصورة الكلية لا تعود للشكل وحده أو للمضمون وحده، وإنما تعود إلى العمل الفني باعتباره وحدة يختلط فيها الشكل مع المضمون، فهي تعد نموذجًا حيًا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وكذلك لا تستقل الصورة عن المحتوى فهما شيء واحد، وهذا قول واختيار عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم^(٢٦).

ومن أمثلة الصورة الشعرية الكلية في قصائد أبي فراس الحمداني، قوله من البحر الكامل:

فَأَقِيمَ لِلْعِبْرَاتِ سَوْقَ هَوَانٍ
تَقْضِي حَقُوقَ الدَّارِ وَالْأَجْفَانِ
لَمْ أَبْكْ فِيهِ مَوَاقِدَ النِّيرانِ
مَأْوَى الْحَسَانِ، وَمَنْزِلَ الضَّيْفَانِ
لَمْ يَمُتْ فِيهِ، وَمَجَالَ كُلِّ حَصَانٍ
حُلَّ الْفَنَاءِ؛ وَكُلُّ شَيْءٍ فَنَانٍ!
فِيهِ، وَأَضْحَكُنِي الَّذِي أَبْكَانِي
أَسَدَ الشَّرِّ، وَرَبَائِبَ الْغَزْلَانِ

أَتَعَزُّزُ أَنْتَ عَلَى رُسُومِ مَقَانٍ
فَرَضَ عَلَيَّ، لِكُلِّ دَارٍ وَقْفَةً
لَوْلَا تَذَكُّرُ مَنْ هُوِيَ بِـ "حَاجِرٍ"
وَلَقَدْ أَرَاهُ، قَبِيلَ طَارِقَةِ النَّوَى
وَمَكَانَ كُلِّ مَهْتَدٍ، وَمَجَرَّكَ
نَشَرَ الزَّمَانِ عَلَيْهِ، بَعْدَ أَنْبَسِهِ
وَلَقَدْ وَقَفْتُ فَسَرَّتْنِي مَا سَاءَنِي
وَرَأَيْتُ فِي عَرَصَاتِهِ مَجْمُوعَةً

يَا وَاقِفَانِ، مَعِيَ، عَلَى الدَّارِ اطْلُبَا غَيْرِي لَهَا، إِنْ كُنْتُمَا ثَقَفَانِ!
مَنْعَ التَّوَقُّوفِ، عَلَى الْمَنَازِلِ، طَارِقُ أَمَرَ الدَّمْعُ بِمُقَلَّتِي وَنَهَانِي^(٢٧)

فهذه الصورة الكلية تتألف من صور جزئية عديدة، تجمع بين المرئي والمسموع والساكن والمتحرك، فهناك سوق يقام للعبرات، وحق للأجفان، ونشر للزمان، وأسد الشرى في عرصاته، وربائب الغزلان، وطارق يأمر، ودموع تؤمؤ وتنهى.

وليس يبعد أن تكون تلك الصورة رمزاً لجو الشاعر النفسي، وما فيه خلال رسم تلك الصورة من قتام وكآبة، وتشاؤم وإعوال.

ومن أمثلة الصورة الشعرية الكلية أيضاً في قصائد أبي فراس الحمداني، قوله من بحر الطويل:

أَبَيْتُ كَأَنِّي لِلصَّبَابَةِ صَاحِبٌ،	وَلِلنُّوْمِ مَذْ بَانَ الْخُلَيْطُ، مَجَانِبُ
وَمَا أَدْعِي أَنَّ الْخُطُوبَ تُخَيِّفُنِي	لَقَدْ خَبَّرْتَنِي بِالْفِرَاقِ النَّوَاعِبُ
وَلَكِنِّي مَا زِلْتُ أَرْجُو وَأَتَّقِي	وَجَدْتُ وَشِيكَ الْبَيْنِ وَالْقَلْبُ لَا عِبُ
وَمَا هَذَا فِي الْحَبِّ أَوَّلَ مَرَّةٍ	أَسَاءَتْ إِلَى قَلْبِي الظُّنُونُ الْكَوَاذِبُ
عَلَيَّ لَرْبَعٍ "العامرية" وَقَفَّةٌ	ثَمَلَّ عَلَيَّ الشَّقُّوقُ وَالِدَمْعُ كَاتِبُ
فَلَا، وَأَبِي الْعِشَاقِ، مَا أَنَا عَاشِقُ	إِذَا هِيَ لَمْ تَلْعَبْ بِصَبْرِي الْمَلَاعِبُ
وَمَنْ مَذْهَبِي حُبُّ الدِّيَارِ لِأَهْلِهَا	وَلِلنَّاسِ فِيمَا يَعْشَقُونَ مَذَاهِبُ
عَتَادِي لِدَفْعِ الْهَمِّ نَفْسُ أَبِييَّةٍ	وَقَلْبُ عَلَى مَا شِئْتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ
حَسُودٌ عَلَى الْأَمْرِ الَّذِي هُوَ عَائِبُ	وَحُوصٌ كَأَمْثَالِ الْقِسِيِّ نَجَائِبُ
تَكَاثَرَ لَوَامِي عَلَى مَا أَصَابَنِي	كَأَنَّ لَمْ تَنْبُ إِلَّا بِأَسْرِي النَّوَائِبُ ^(٢٨)

فهذه مجموعة من الصور الجزئية المختلفة ما بين البصرية والسمعية والحركية وغيرها، والتي تتضافر وتجتمع وتتراكب فيما بينهما؛ لتكون لنا صورة كلية تجمع بين المرئي والمسموع والساكن والمتحرك، فهناك صباغة تصاحب، ونوم يجانب، وخطوب تخيف الشاعر، ونواعب تخبر بالفراق، وقلب يلعب، وظنون تكذب وتسيء، ووقفة تمل الشوق، وشوق يمل، ودمع يكتب، وملاعب تلعب بالصبر، وهم يدفع بنفس أبيية، وقلب يصاحب، وأمر يعيب.

٣-٢- أنماط الصورة الشعرية (٢٩).

النمط الأول: الصورة البصرية.

إن أول صورة أو نمط يقابلنا في أنماط الصور الشعرية هي الصورة البصرية، أو حاسة البصر، فالشاعر يلجأ إليها في شعره، واستخدمها في كثير من أبيات قصائده، فحاسة البصر لها ظهور بارز في قصائد أبي فراس الحمداني، فالقارئ لها يلاحظ أن أغلب الصور الشعرية في هذه القصائد اعتمد فيها أبو فراس على حاسة البصر في مركزاتها الرئيسة، وقد بلغ عدد الصور البصرية عدداً كبيراً، حيث استعمل الشاعر حاسة البصر مباشرة العين أو عن طريق الألفاظ التي توحى بالبصر كالنظر والرؤية، هذا بالإضافة إلى الصور ذات المكون المعتمد على الرؤية لتحقيق التأمل المطلوب (٣٠)، فمن الصور البصرية المباشرة ما نجده في قصائد أبي فراس الحمداني، قوله:

هَلْ تَرَى النِّعْمَةَ دَامَتْ لَصَغِيرٍ أَوْ كَبِيرٍ؟
أَوْ تَرَى أَمْرَيْنِ جَاءَا أَوَّلًا مِثْلَ أَخِيرٍ (٣١)

فالشاعر يسأل القارئ: هل رأيت من قبل بعينك رؤية بصرية أن النعمة دامت لصغير أو كبير؟ الإجابة كلا، أو هل رأيت أمرين قد جاءا إليك وكان أول الأمرين مثل آخرهما؟ ولا شك أن هذا أوقع في النفس من الخيال أو الإخبار بهذه الحكم مباشرة.

وهناك الكثير من الشواهد أيضاً في قصائده منها قوله:

وَلَمْ أَرْ مِثْلِي الْيَوْمَ أَكْثَرَ حَاسِدًا؛ كَأَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ لِي قَلْبٌ وَاجِدٌ
أَلَمْ يَرَهُذَا النَّاسُ غَيْرِي فَاضِلًا؟ وَلَمْ يَظْفَرْ الْحَسَادُ قَبْلِي بِمَا جِدْتُ!
أَرَى الْغُلَّ مِنْ تَحْتِ النَّضَاقِ، وَأَجْتَنِي مِنَ الْعَسَلِ الْمَازِي سُمَّ الْأَسَاوِدِ (٣٢)
وفي قوله:

بَدَوْتُ، وَأَهْلِي حَاضِرُونَ؛ لِأَنَّنِي أَرَى أَنَّ دَارًا، اسْتَمْتِ مِنْ أَهْلِهَا، قَضَرُ (٣٣)
وفي قوله:

فَلَا تَغْتَرَّرَ بِالنَّاسِ، مَا كُلُّ مَنْ تَرَى أَخْوَكَ إِذَا أَوْضَعْتَ فِي الْأَمْرِ أَوْضَعَا

وَلِلَّهِ صَنَعٌ قَدْ كَفَانِي التَّصْنَعَا

أَرَانِي طَرِيقَ الْمَكْرَمَاتِ، كَمَا أَرَى
وَفِي قَوْلِهِ مِنْ بَحْرِ الْمَجْتَثِ:
عَلَيَّ وَأَسْمَانِي عَلَى كُلِّ مَنْ سَعَى^(٣٤)

مَا زِلْتُ تَسْعَى بِجِدٍّ
تَرَى لِنَفْسِكَ أَمْرًا
بِرَغْمِ شَانِيكَ، مَقْبَلٌ
وَمَا يَرَى اللَّهُ أَفْضَلَ^(٣٥)
تَعَالَى تَرَى رُوحًا لَدَيَّ ضَعِيفَةً
تَرَدَّدُ فِي جِسْمٍ يُعَذِّبُ بَالِي^(٣٦)
وَفِي قَوْلِهِ:

وَكُنْتُ تَرَى الْأَنْثَاءَ، وَتَدَّعِيهَا
وَفِي قَوْلِهِ:
فَأَعْجَلَكَ الطَّعَانُ عَنِ الْكَلَامِ^(٣٧)

أَقَمْتُ بِأَرْضِ الرُّومِ، عَامِينَ، لَا أَرَى
مَنْ النَّاسِ مُحْزُونًا وَلَا مُتَّصِنًا^(٣٨)

ويتضح لنا جميعاً أن الشاعر حينما يكرر الصورة البصرية، والتي هي نوع من إشباع الحواس، أن ذلك يوحي لنا جميعاً إلى أهمية تلك الحاسة البصرية وأهمية إشباعها؛ من أجل الوصول إلى المعرفة والعلم الذي يعد فكرة محورية في قصائد أبي فراس الحمداني، فالصورة البصرية المعتمدة على حاسة البصر والرؤية تمنح القارئ مجالاً رحباً في التأمل والحركة أكثر من أي حاسة أخرى كالسمع والشم والذوق، كما أن هذه الحاسة تتناسب مع طبيعة بعض الآدميين الذين لا يفهمهم الأسلوب الإخباري المجرد أو التمثيل العقلي التخيلي المطلق؛ من أجل تصديق الأخبار أو ما يقوله الشاعر؛ ومن هنا كانت هذه الصورة الحسية البصرية ذات تأثير قديم وحديث وفاعلية، فكانت مصدر إلهام في البحث والوصول إلى الإعجاز العلمي حديثاً^(٣٩).

ويظهر ذلك واضحاً جلياً في قول الشاعر: (ترى النعمة، ترى أمرين، لم أر مثلي، ألم ير هذا، أرى الغل، من ترى، أراني طريق، ترى لنفسك، تري روحاً، ترى الأنثاء، لا أرى).

ولا شك في أن هذه كلها من الصور البصرية، والتي توصل للسامع ما كان ليصل إليه عن طريق الإخبار أو التخيل، فالصورة الشعرية البصرية أصدق من غيرها وأدق في نقل

أفكار الشعور وشعوره.

النمط الثاني: الصورة الذوقية.

والنمط الثاني من أنماط الصورة الشعرية هو الصورة الذوقية، وهذه الصورة الشعرية موجودة بكثرة في قصائد أبي فراس الحمداني، بل وفي قصائد غيره من الشعراء، والصورة الشعرية الذوقية، يعتمد عليها الشاعر من خلال توظيف ما يتعلق بحاسة الذوق، فأبو فراس الحمداني يقوم برسم صورة عن طريق استعمال الألفاظ التي تتعلق بحاسة الذوق ويوظفها في الأداء الشعري، من أجل أن يبلغ المتلقي وينقل الإحساس إليه بنفس الصورة الموجودة لدى الشاعر، والصورة الذوقية قد تكون مفردة من خلال حاسة الذوق فقط، وقد تكون مع غيرها من الحواس الأخرى^(٤٠).

ومثال ذلك من قصائده قوله من بحر الوافر التام:

دُيُونٌ فِي كَفَالَاتِ الرَّمَحِ	وَأَكْبَادُ مُكَلَّمَةِ النَّوَاحِ
وَحُزْنٌ، لَا نَفَادَ لَهُ؛ وَدَمْعٌ	يَلَاحِي، فِي الصَّبَابَةِ، كُلَّ لَاحٍ
أَتَدْرِي مَا أُرُوحُ بِهِ وَأَغْدُو،	فَتَأُ الْحَيَّ حَيَّ بَنِي رَبَّاحٍ؟
أَلَا يَا هَذَا، هَلْ مِنْ مَقِيلٍ	لِضَرْبِ الْصَّبَابَةِ، أَوْ رَوَّاحٍ؟
فَلَوْلَا أَنْتِ، مَا قَلِقْتُ رِكَابِي	فَتَأُ الْحَيَّ حَيَّ بَنِي رَبَّاحٍ؟
وَمِنْ جِرَاكِ، أَوْطَنْتِ الْفِيَا فِي	وَفِيكَ غُذِيَتْ أُنْبَانَ اللَّقَاحِ ^(٤١)
أَتَانِي مِنْ بَنِي وَرَقَاءَ قَوْلٌ	أَلَذُّ جِئْتُ مِنَ الْمَاءِ الْقِرَاحِ ^(٤٢)

فالشاعر هنا يتغزل ويكي صباباً على محبوبته التي هي من بني رباح، ويتكلم عن حزنه الدائم الذي لا ينتهي، ودمعه الذي لا ينقطع، وأنه يروح ويغدو في ذكراها، وأنه يريد منها أن تقيه وتستهيفه، فإنه ما شد الرحال إلا من أجلها، وفيه تغذى بألبان اللقاح.

ويقول أيضاً من بحر الطويل:

أَيَحِلُّو، لِمَنْ لَا صَبْرَ يَنْجِدُهُ، صَبْرٌ	إِذَا مَا انْقَضَى فِكْرٌ أَلَمَ بِهِ فِكْرٌ؟
أَمَمَعَةً فِي الْعَدْلِ، رَفَقاً بَقَلْبِهِ!	أَيَحْمِلُ ذَا قَلْبٍ، وَلَوْ أَنَّهُ صَخْرٌ؟

عَذِيرِي مِنَ اللَّائِي يَلْمَنَ عَلَى الْهَوَى أَمَا فِي الْهَوَى، لَوْ ذُقْنَا طَعْمَ الْهَوَى عَذْرُ؟
أَطْلَنَ عَلَيْهِ اللَّوْمَ حَتَّى تَرَكَهُ وَسَاعَتُهُ شَهْرٌ، وَلَيْثُهُ دَهْرٌ^(٤٣)

يقول الشاعر لمن يلومونه في هواه لمحبوته، لي العذر في ذلك، ولكم أيضاً، فلو أنكم
ذقتم طعم الهوى لعذرتوني ولما لمتوني فيه، فجعل الهوى شيئاً محسوساً يذاق، فهذه صورة
ذوقية توصل ما لا يمكن إيصاله بغيرها من الصور.

ويقول أيضاً:

وَنَزَلْتُ مِنْ بَلَدِ الْجَزِيرَةِ مَنْزَلاً خَلَوُا مِنَ الْخِلْطَاءِ وَالنَّدَمَاءِ
فَيَمُرُّ عِنْدِي كُلُّ طَعْمٍ طَيِّبٍ مِنْ رَيْقِهَا وَيَضِيقُ كُلُّ فَضَاءٍ^(٤٤)

فأبو فراس الحمداني في هذه الأبيات السابقة يستخدم الصورة الذوقية في قوله: "وَفِيكَ
غَذِيْتُ أَلْبَانَ اللَّقَاحِ"، و"أَلْذُجْنَى مِنَ الْمَاءِ الْقِرَاحِ"، و"أَمَا فِي الْهَوَى، لَوْ ذُقْنَا طَعْمَ الْهَوَى
عَذْرُ؟"، و"فَيَمُرُّ عِنْدِي كُلُّ طَعْمٍ طَيِّبٍ ❖❖❖ مِنْ رَيْقِهَا..."، وهذا لا شك نوعٌ من إشباع
الحواس؛ لأن الشاعر يريد أن يصل بنا إلى نفس الخيال والشعور والمذاق الذي يدور في
ذهن الشاعر والذي استشعره هذه بمذاقه، والذي يعد فكرة محورية في قصائد أبي فراس
الحمداني، فالصورة الذوقية تعتمد على حاسة الذوق وتعطي القارئ مجالاً رحباً في تخيل
المذاق، وفي ذلك أهمية تلك الحاسة الذوقية وأهمية إشباعها.

النمط الثالث: الصورة الشمية.

أما عن الصور الشعرية الشمية فقد شغلت حيزاً أقل من الصور البصرية والسمعية في
قصائد أبي فراس الحمداني، بل وفي قصائد كثير من الشعراء، والصورة الشمية، هي التي
تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة الشم، فالشاعر يقوم برسم صورة عن طريق استعمال
الألفاظ التي تتعلق بحاسة الشم ويوظفها في الأداء الشعري، ويمكن استيعابها من خلال هذه
الحاسة مفردة، أو بمشاركتها للحواس الأخرى، ويقوم أيضاً بتوظيف الإيقاع الشعري
الخارجي والداخلي؛ من أجل أن يبلغ المتلقي وينقل الإحساس إليه بنفس الصورة الموجودة
لدى الشاعر^(٤٥).

ومن أمثلة الصورة الشمية التي استعملها شاعرنا أبو فراس الحمداني في قصائده،

والتي تبين لنا موهبته الشعرية في التصوير والتجسيم والإبداع في استعمال الصور الشعرية قوله من بحر السريع:

(أَتَانِي مِنْ بَنِي وَرَقَاءَ قَوْلٌ أَلَذُّ جَأَى مِنْ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ)
(وَأَطِيبُ مِنْ نَسِيمِ الرُّوْضِ حَفَّتْ بِهِ اللَّذَاتُ مِنْ رُوحِ وَرَاحِ)^(٤٦)

فأبو فراس يقول أنه أتاه قول من بني ورقاء، وهذا القول ذو طعم لذيث بل ألد من شرب الماء بعد الظمأ، بل وأطيب ريحاً من نسيم الحديقة التي أحاطتها الفواكه والورود وكل اللذات.

فالشاعر هنا في هذه الأبيات استخدم الصورة الشمية في قوله: "نسيم الروض"، والتي هي نوع من إشباع الحواس؛ من أجل الوصول إلى نفس الخيال والشعور الذي يدور في ذهن الشاعر، والذي يعد فكرة محورية في قصائد أبي فراس الحمداني، فالصورة الشمية المعتمدة على حاسة الشم والرؤية تمنح القارئ مجالاً رحباً في التخيل، ولا شك أن ذلك يوحى لنا جميعاً إلى أهمية تلك الحاسة الشمية وأهمية إشباعها.

النمط الرابع: الصورة اللمسية.

ويلي الصورة البصرية في الكثرة الصورة اللمسية، وبخاصة الناعمة فيما يلمس من الأشياء، وهذه الصورة الشعرية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة اللمس، فشاعرنا أبو فراس الحمداني يقوم برسم صورة عن طريق استعمال الألفاظ التي تتعلق بحاسة اللمس ويوظفها في الأداء الشعري؛ من أجل أن يوصل لنا ما يتخيله وما يشعر به من ملمس ونعومة وخشونة وغير ذلك، عن طريق إشباع حاسة اللمس^(٤٧)، ومثال ذلك من قصائده قوله:

أَتَيْنَاكَ، أَذْنَى مَا نُحِبُّكَ، جُهْدَنَا فَأَهْوَنُ سَيْرِ الْخَيْلِ مِنْ تَحْتِنَا الشَّدَّ^(٤٨)
وَأَنْتَ الَّذِي بَلَّغْتَنِي كُلَّ رُتْبَةٍ، مَشِيْتُ إِلَيْهَا فَوْقَ أَعْنَاقِ حَسَدِي
فِيَا مُلْبَسِي النُّعْمَى الَّتِي جَلَّ قَدْرُهَا لَقَدْ أَخْلَقْتَ تِلْكَ الثِّيَابَ فَجَدِّدْ
أَلَمْ تَرَ أَنِّي، فِيكَ صَافِحْتُ حَدَهَا وَفِيكَ شَرِبْتُ الْمَوْتَ غَيْرَ مُصَرَّدٍ^(٤٩)

فالشاعر هنا في هذه الأبيات يمدح سيف الدولة ويقول أنهم أتوه مسرعين جهدهم على خيل جرد شادين، وأنه من بلغه كل رتبة عالية وصل إليها، حيث سار إليها على أعناق الحاقدين عليه، وأنه هو من ألبسه كل نعمة هو فيها، ولقد بليت ثياب هذه النعمى على جسده، وطلب منه أن يجددها له، وأنه من أجله صافح حد الموت وكأنه سيف له حد، بل وشرب الموت كأنه شراب يسقى.

فالشاعر هنا كما واضح في الأبيات السابقة يستخدم الصورة اللمسية في قوله: "فأهونَ سِيرَ الخيلِ من تَحْتِنَا الشَّدَّ"، "مشيتُ إليها فوق أعناقِ حسدي"، و"فَيَا مُلبِسي النُّعْمَى التي جَلَّ قَدْرُهَا" و"فِيكَ صَافِحَتُ حَدهَا"، وهذه الصور الشعرية كلها لمسية، حيث يستخدم فيها الوصف عن طريق اللمس؛ لإيصال ما يريد أن يصفه للقارئ بنفس طريقة التخيّل والشعور الذي يدور في ذهن الشاعر.

النمط الخامس: الصورة السمعية.

ومن الصور الشعرية أيضاً التي استخدمها شاعرنا أبو فراس الحمداني في قصائده الصورة السمعية، والتي تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، فيقوم الشاعر برسم الصورة الشعرية عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، وكيف للقارئ أن يستوعبها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، كما أنه يوظف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي؛ من أجل أن يبلغ المتلقي ما يره، وينقل له إحساسه بنفس الصورة التي هي كائنة في خياله^(٥٠).

ومن أمثلة الصورة السمعية التي ذكرها أبو فراس الحمداني في قصائده، والتي تدل على أنه شاعر مبدع وبلغ قولهُ:

أَلَمْ تُخْبِرْكَ خَيْلُكَ عَنْ مَقَامِي بِبَاسِ يَوْمَ ضَاقَ بِهَا الْمَقَامُ!^(٥١)

يقول الشاعر لمن يخاطبه: ألم تكلمك الخيل أين كنت مقيماً؟ حيث أقمت بمدينة بالس ساعة ضاق المقام بها، وكأن الخيل إنسان يتكلم ويخبر ومن تخاطبه يسمع كلامها.

حيث تقوم هذه الصورة السمعية على رسم مشهد من مشاهد البيئة العربية الاجتماعية آنذاك، وهو مشهد تجسّدي تظهر فيه الصورة السمعية واضحة، حيث جعل الشاعر أبو

فراس الحمداني الخيل إنساناً يتكلم وله صوت ويخبر محبوبته.

الخاتمة:-

النتائج:

١- لقد أدرك النقاد العرب القدامى الدورَ العظيم الذي يلعبه الخيال في الشعر والتصوير؛ لذا فقد أولوه عنايةً بالغَةً عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين.

٢- إن الصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين هي "إحدى الوسائل الشعرية التي يستخدمها الشعراء في التعبير عما يريدون" إيصاله إلى المتلقين؛ بهدف إيقاظ نفوسهم وإهاجة عواطفهم.

٣- إن الصورة الشعرية ما هي إلا انعكاس لما يدور في النفس الشاعرية من الأفراح والهموم والأحزان والآلام والتشاؤم من مصير الإنسان الراسف في أغلال المادية العمياء.

٤- يتميز شعر أبي فراس الحمداني بأنه شعر مشهورٌ، وسائر بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة، والعدوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمّة الظرف وعزة الملك.

٥- إن الصورة الشعرية المفردة، أو البسيطة عبارة عن جزء من مجموعة من الصور الشعرية، والتي تتراص وتتكون في حلقات متتالية؛ لتكوين الصورة الشعرية المركبة.

٦- إن الصورة الشعرية المركبة تتكون من مجموعة من صور شعرية مفردة بسيطة، وتتجمع فيما بينها في انسجام وتآلف؛ لتكون فكرة ما، أو حالة معينة، أو عاطفة.

٧- إن الصورة الكلية في الشعر العربي مظهر جديد من مظاهر النقد الحديث، وهي مجموع الصور الجزئية وناجتها، وهي صورة جديدة مختلفة عن كل صورة من الصور لتي تتكون منها.

- ٨- إن الصورة البصرية في قصائد أبي فراس الحمداني لها ظهور بارز، فأغلب الصور الشعرية في هذه القصائد اعتمدت على حاسة البصر في مرتكزاتها الرئيسة.
- ٩- من أنواع الصور الشعرية التي استعملها أبو فراس الحمداني (الصورة الذوقية)، حيث يقوم برسم صورة عن طريق استعمال الألفاظ التي تتعلق بحاسة الذوق ويوظفها في الأداء الشعري؛ من أجل أن يبلغ المتلقي وينقل الإحساس إليه بنفس الصورة الموجودة لدى الشاعر.
- ١٠- من الصور الشعرية أيضاً التي استخدمها شاعرنا أبو فراس الحمداني في قصائده الصورة السمعية، والتي تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، فيقوم الشاعر برسم الصورة الشعرية عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري.

هوامش البحث

- (١) الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط: الثانية، ١٤٢٤ هـ ج ٣ / ص ١٣١.
- (٢) فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ط: الثانية، ١٩٥٩م، ص ١٤٤، والصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ط: بدون، ١٩٨١م، ص ١٧.
- (٣) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٣٧٣.
- (٤) نظرية الأدب، ويليك، وارين، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ط: بدون، ت: بدون، ص ٢٩٥.
- (٥) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، يناير ١٩٨٨م، ص ٧.
- (٦) فنون الأدب، تشارلتون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: بدون، ١٣ نوفمبر ٢٠١٨م، ص ٨٩.

- (٧) أصول النقد الأدبي، أ/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة، ١٩٩٤م، ص ٢٤٢، والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط: الأولى، ١٩٩٤م، ص ١٩.
- (٨) ينظر: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، محمد الصالح السليمان، اتحاد الكتاب العرب، ط: بدون، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٨.
- (٩) ينظر: تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: ٥٧١هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط: بدون، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ج ١١ / ص ٤٢١.
- (١٠) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ط: بدون، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ج ١١ / ص ٢٠١.
- (١١) سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط: الثالثة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ج ١٦ / ص ١٩٧.
- (١٢) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط: الأولى، ٢٠٠٣م، ج ٨ / ص ١١٣.
- (١٣) المرجع السابق، ج ٨ / ص ١١٣.
- (١٤) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط: ١٩٠٠م، ج ٢ / ص ٦١.
- (١٥) ينظر: بَيْتَةُ الدَّهْرِ فِي مُحَاسِنِ أَهْلِ الْعَصْرِ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، ط: الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ج ١ / ص ٥٨.
- (١٦) ينظر: الصُّورَةُ السَّمْعِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، د. صاحب خليل إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، ط: الأولى، ٢٠٠٠م، (ص ٢٦٥-٢٦٦)، والصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، ط: الأولى، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠، ص ١٢٦.
- (١٧) ينظر: الصُّورَةُ السَّمْعِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، د. صاحب خليل إبراهيم، (ص ٢٦٥-٢٦٦)، والصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، د. حسن حميد فياض. ط: بدون، ت: بدون، ص ٦.
- (١٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ)، ص ٩٨.

- (١٩) ينظر: منهاج البغاء، للقرطاجني، ص ١٠١، والصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، فريد سعدون، الأردن، الجامعة الأردنية، ١٩٩١م، ص ٥٤، والصورة الفنية، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط: الثالثة، ١٩٩٢م، ص ٣٨.
- (٢٠) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ١٩.
- (٢١) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ٣٦٣.
- (٢٢) ومن أمثلة الصور الفردية أيضاً في: الديوان، (ص ٢٨، ٣٢، ٣٦٣).
- (٢٣) ينظر: الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (المتوفى: نحو ٤٠٠هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٢٤هـ، ص ٣٦٩، و"المعذب" في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥م إلى ١٩٨٥م دراسات جمالية، ماجد قاروط، اتحاد الكتاب العرب، ط: بدون، ١٩٩٩م، ص ٩٥، والقصة في الأدب العربي القديم، د. محمود ذهني، ط: الأولى، ١٩٧٣م، الأنجلو المصرية، ص ٥٧.
- (٢٤) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ٢٤.
- (٢٥) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ٢٦.
- (٢٦) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، ط: بدون، ت: بدون، ص ١٣٠، والصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، د. ياسر عبد الحسيب رضوان، ط: بدون، ت: بدون، ص ٣٥، والصنعة الفنية في شعر المتنبي، د. صلاح عبد الحافظ، ط: ١، دار المعارف، ص ١٧٤، والنقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م، ط: الأولى، مدينة السادس من أكتوبر، ص ٢٤٩.
- (٢٧) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، (ص ٣٧٤).
- (٢٨) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ٣٥.
- (٢٩) ينظر: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص ١٠٣.
- (٣٠) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، عمان، ط: بدون، ١٩٨٠م، ص ١٤٨، والصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، رسالة دكتوراه، مطبوعة بالرونو، كلية الآداب، جامعة بغداد، ط: بدون، ١٩٨٤م، ص ١٢٠.
- (٣١) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ١٨٧.
- (٣٢) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ١١١.
- (٣٣) الديوان، ص ١٥٣.
- (٣٤) الديوان، ص ٢١٣.
- (٣٥) الديوان، ص ٢٤١.
- (٣٦) الديوان، ص ٣٠١.
- (٣٧) الديوان، ص ٣٤١.

- (٣٨) الديوان، ص ٣٠١.
- (٣٩) ينظر: دراسة أسلوبية في سورة الكهف، مروان محمد سعيد عبد الرحمن، إشراف: أ. د. خليل عودة، (ص ٥٠).
- (٤٠) ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، الدكتور نعيم اليافي، دمشق، ط: بدون، ١٩٨٥م، ص ٢٨٤، والصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ط: الأولى، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ١٥٣ وما بعدها.
- (٤١) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ٨٧.
- (٤٢) ينظر: الديوان، ص ٨٩.
- (٤٣) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ١٦٦.
- (٤٤) الديوان، ص ٥.
- (٤٥) ينظر: الصُّورة السَّعْيِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، د. صاحب خليل إبراهيم، ص ١٩، والصورة الفنية في شعر ليبد، صلاح مصيلحي عبد الله، ماجستير، جامعة القاهرة، ط: الأولى، ١٩٨٠م، ص ١٩٤، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت صالح عبد الرحمن، دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م، نشرت عمان، ١٩٧٦م، ص ٢٠٧.
- (٤٦) ينظر: الديوان، أبو فراس الحمداني، ص ٨٩.
- (٤٧) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، د. قادة عقاق، اتحاد الكتّاب العرب، ط: بدون، ت: بدون، ص ٣٤٠، والنقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمان (Stanley Edgar Hyman) (المتوفى: ١٣٩٠هـ)، ترجمة: إحسان عباس، ط: الأولى، دار الثقافة - بيروت - لبنان، الجزء: ١، ١٩٥٨م، الجزء: ٢، ١٩٦٠م، ج ١ / ص ٣٠٦.
- (٤٨) ينظر: الديوان، ص ٩٩.
- (٤٩) ينظر: الديوان، ص ١٠٩-١١٠.
- (٥٠) ينظر: الصُّورة السَّعْيِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، د. صاحب خليل إبراهيم، (ص ١٩)، ، و"المعذب" في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥م إلى ١٩٨٥م دراسات جمالية، ماجد قاروط، ص ٩٥، والقصة في الأدب العربي القديم، د. محمود ذهني، ص ٥٧، والصورة بين القدماء والمعاصرين، للدكتور محمد إبراهيم عبد العزيز شادي - ط ١ - مطبعة السعادة - القاهرة - ١٩٩١م، ص ٣٠.
- (٥١) الديوان، ص ٣٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدى، المكتبة العصرية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٢٤هـ.
- ٢- أصول النقد الأدبي، أ/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة، ١٩٩٤م
- ٣- تاريخ دمشق، ابن عساكر، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م.
- ٤- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، تحقيق: الدكتور بشار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط: الأولى، ٢٠٠٣م.
- ٥- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، الدكتور نعيم اليافي، دمشق، ط: بدون، ١٩٨٥م.
- ٦- الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط: الثانية، ١٤٢٤هـ.
- ٧- الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، محمد الصالح السليمان، اتحاد الكتاب العرب - ٢٠٠٠م.
- ٨- دراسة أسلوية في سورة الكهف، مروان محمد سعيد عبد الرحمن، إشراف: أ. د. خليل عودة.
- ٩- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، د. قادة عقاق، اتحاد الكتاب العرب، ط: بدون، ت: بدون.
- ١٠- دليل الدراسات الأسلوية، د. جوزيف شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، يناير ١٩٨٨م.
- ١١- الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، محمد الصالح السليمان، اتحاد الكتاب العرب، ط: بدون، ٢٠٠٠م.
- ١٢- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط: الثالثة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ١٣- الصُّورة السَّمْعِيَّة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. صاحب خليل إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب - ٢٠٠٠م.
- ١٤- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، ط: بدون.

- ١٥- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط: الأولى، ١٩٩٤م.
- ١٦- الصُّورة السَّمْعِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَبْلَ الْإِسْلَام، د. صاحب خليل إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، ط: الأولى، ٢٠٠٠م.
- ١٧- الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، ط: الأولى، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠م.
- ١٨- الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، د. ياسر عبد الحسيب رضوان، ط: بدون، ت: بدون.
- ١٩- الصنعة الفنية في شعر المتنبي، د. صلاح عبد الحافظ، ط: ١، دار المعارف.
- ٢٠- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، عمان، ط: بدون، ١٩٨٠م.
- ٢١- الصورة الفنية، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط: الثالثة، ١٩٩٢م.
- ٢٢- الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، رسالة دكتوراه، مطبوعة بالرونو، كلية الآداب، جامعة بغداد، ط: بدون، ١٩٨٤م.
- ٢٣- الصورة الفنية في شعر لبيد، صلاح مصيلحي عبد الله، ماجستير، جامعة القاهرة، ط: الأولى، ١٩٨٠م.
- ٢٤- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت صالح عبد الرحمن، دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م، نشرت عمان، ١٩٧٦م.
- ٢٥- الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، د. حسن حميد فياض. ط: بدون، ت: بدون.
- ٢٦- الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، فريد سعدون، الأردن، الجامعة الأردنية، ١٩٩١م.
- ٢٧- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ط: الأولى، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ٢٨- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ط: بدون، ١٩٨١م.
- ٢٩- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ط: الثانية، ١٩٥٩م.
- فنون الأدب، تشارلتون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: بدون، ١٣ نوفمبر ٢٠١٨م
- ٣٠- القصة في الأدب العربي القديم، د. محمود ذهني، ط: الأولى، ١٩٧٣م، الأنجلو المصرية.

٣١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ) ..

٣٢- "المعذب" في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥م إلى ١٩٨٥م دراسات جمالية، ماجد قاروط، اتحاد الكتاب العرب، ط: بدون، ١٩٩٩م.

٣٣- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٤- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركبي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ط: بدون، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

٣٥- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م، ط: الأولى، مدينة السادس من أكتوبر.

٣٦- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمان (Stanley Edgar Hyman) (المتوفى: ١٣٩٠هـ)، ترجمة: إحسان عباس، ط: الأولى، دار الثقافة - بيروت - لبنان، الجزء: ١، ١٩٥٨م، الجزء: ٢، ١٩٦٠م

٣٧- نظرية الأدب، ويليك، وارين، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ط: بدون، ت: بدون

٣٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط: ١٩٠٠م.

٣٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، ط: الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.