وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب و اللُّغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالب: علي بركات

ميدان : اللغة و الأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصص : أدب عربي قديم

الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
– أبو بكر بوقرين	– أستاذا محاضرا "أ"	– رئيسا
– الشايب ورنيقي	– أستاذ التعليم العالي	– مشرفا و مقررا
– بولرباح عثماني	– أستاذا محاضرا "أ"	– مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلى والديّ اللذين غرسا فيّ الحب و الطاعة و الاحترام و جاهدا في سبيل تعليمي

إلى جميع أفراد العائلة كل باسمه

إلى أخوي: إبراهيم و عبد الرحمان إلى أخواتي الكريمات

إلى أستاذي المحترم الدكتور: ورنيقي الشايب على ما أسداه إلي من نصح و إرشاد و توجيه

إلى جميع أساتذة و إدارة و موظفي قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط

إلى جميع طلبة القسم خاصة طلبة الأدب العربي القديم

محمد قاوي، بوزيد مخلوف، محمد رابحي، عادل ثامر، زقرير عبد المجيد ، حاجي بلقاسم، حجاري عطاءالله، الطيب بوسماحة

شكر و عرفان

قال الله تعالى ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَ لَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ (7)﴾سورة ابراهيم

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور المشرف: ورنيقي الشايب المحترم على توجيهه و نصحه لي.

كما لا أنسى الأخت الفاضلة: عائشة شنافه على مساعدتها لي

بالإضافة إلى الأخ و الزميل: عطاءالله حجاري الذي حرص على تقديم المذكرة في أسرع وقت ممكن و كل من كان له الفضل في مساعدتنا

مقدمة

مقـــدمـــة

الحمد لله الذي علَّم القرآن و خلق الإنسان علمه البيان و جعل العربية أفصح لسان و أصلي و أسلم على النبي العدنان خاتم الأنبياء و الرسل و خير خلق الله منذ بدء الكون إلى آخر زمان و بعد:

الشعر ديوان العرب و الشاعر لسان حالهم، و قد قيل قديما **أن القبيلة العربية إذا نبغ فيها اسم شاعر محدّد فإنّ القبائل الأخرى تأتي لتهنّئها، فتُقام الولائم، و تجتمع النساء كما في الأعراس**، و مما يجب ذكره أن الشاعر يأخذ مكانة مميّزة تكسبه الحب و الحماية من البقيّة فهو بمنزلة تفوق بقيّة الأفراد، و تكون وظيفته الأساسية هي أن يصبح لسان القبيلة، و يدافع عنها ويحميها و يحمي شرفها و يتغنّى بأمجادها و أنسابها **و يُخلّد جميل أعمالها، و بذلك يكون الشعر و الشاعر مرآة تنعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية.**

و من منزلة الشاعر العظيمة بين قبيلته تظهر لنا أهميّة الشعر، فقد كان ديوان العلم و منتهى الحكمة يأخذون به و يوثّقون فيه لما فيه من وقع وتأثير في نفوس القبائل الأخرى لترتقي منزلة الشاعر من لسان القبيلة إلى حكيمها، فيرضون بما يرضى، و يحكمون بما يحكم، و من بين هذه الأشعار التي استهوتني ارتأيت أن أتطرق إلى هذا النوع الجميل الذي مزج بين الأدب و التاريخ إنه شعر الفتوحات الإسلامية.

فلقد مَثَّلَ شعر الفتوحات الإسلامية وثيقة تاريخية هامة لتلك الحقبة الزمنية من تاريخنا الإسلامي المشرق كما رسم لنا صورا رائعة لِبَأْسِ المسلمين و إقدامهم في ساحات الوغى و زحمات القتال، و كان المرآة الصادقة العاكسة لمشاعر الاغتراب و الحنين التي تكبد مشاقَها و آلامَها شعراؤنا الفاتحون في تلك الأصقاع البعيدة التي أضاءها نور الإسلام.

و من البديهي جدا أن أعتمد في دراستي لهذا النوع من الشعر على مجموعة من المؤلفات الهامة التي من شأنها أن تخدم الموضوع، و قد مزجت في المؤلفات بين بعض المعاجم اللغوية و المؤلفات الأدبية،

أما المعاجم اللغوية فقد اخترت منها أبرزها و هي : **لسان العرب لابن منظور، القاموس المحيط للفيروز أبادي، المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية** و غيرها ...

و نظرا لأهمية هذا الموضوع فقد اعتمدت على كثير من المؤلفات النقدية و الأدبية أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- **ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر و آدابه.**
- **شارل بلا تاريخ اللغة و الآداب العربية تعريب رفيق بن وناس و جماعته.**
- **الجاحظ الحيوان تح: عبد السلام هارون ج3**
- **جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي**
- **مُحَمَّد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم**

و غيرها من المراجع، كما استحوذ البحث على مجهود كل من **المؤلف النعمان عبد المتعال القاضي** في كتابه" **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام"، و الدكتور عثمان قدوري مكانسي في دراسته" الشعر العربي في الفتوحات الإسلامية"** في عصرنا الراهن، أمَّا علماؤنا الأوائل فقد انبروا للتأريخ لها في ثنايا تصنيفاتهم المختلفة، و التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر" **فتوح الشام للواقدي" و " تاريخ الأمم و الملوك للطبري"**.

أمَّـا عــن أسبـــاب اختياري لهذا الموضوع فهو بصفتي طالبا بقسم اللغة و الأدب العربي في ميدان الأدب و بتخصص أدب عربي قديم و تعلقي الشديد بتراثنا الأدبي الشعري و رغبتي الملحة في اكتشاف درره المكنونة و جواهره المتناثرة هنا و هناك في ثنايا مصنفاتنا القديمة، و سعيي في سبيل إبراز جمالية شعر الفتوح و إيضاح أهم خصائصه الشكلية و الفنية التي زادت في رونق هذا الشعر.

و قـد اعتـمـد البحث المنهج الوصفي المدعم بالتحليل، لأنه المنهج المناسب – في رأيي – لمعالجة موضوع الصورة الفنية و إبراز تلك الجمالية و مواطنها في مقطوعات هذا الشعر و قصائده، كما كان للمنهج التاريخي دوره في التأريخ لجل المعارك و الوقائع التي كانت المضمون و المحور الأساسي لهذا الشعر.

و انطلاقا من القراءة و التمتع بشعر الفتوح، الذي كانت فيه صولات و جولات؛ حيث استمتعنا بأشعار الفاتحين و كثرة مواضيعه التي أشفت غليلنا، حيث استطعنا داخل الشعر التغلغل للتاريخ الإسلامي من أوسع الأبواب، كما أننا تمكنا من معرفة بعض المؤلفات و المؤلفين للذين نظموا أشعارا جميلة؛ و على رأسهم الصحابي الجليل خالد بن الوليد، الذي لم أكن أعلم على خلاف بسالته ضد الكفار أنه كان شاعرا فحلا، و من خلال

ما سبق تراءت لنا جملة من الإشكاليات، كان لا بد علينا أن نميط عنها اللثام من خلال هذا البحث و هي كالآتي:

- **ما هي أهم الخصائص الشكلية و الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية؟**
- **كيف تجلت الصورة الفنية لهذا الشعر؟ و ما هي أهم أنماطها؟**

و قد استدعت طبيعة هذا البحث أن يأتي في مقدمة و فصلين:

أولهما نظري موسوم بِـ :" مفهوم الصورة الفنية و وظيفتها" و تناولنا فيه العناصر الآتية:

- **مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا.**
- **الصورة الفنية عند نقادنا المحدثين.**
- **الصورة الفنية عند نقادنا القدامى.**
- **وظيفة الصورة الفنية.**

أمَّـا **الفصل الثاني " التطبيقي" و الموسوم بِـ :" أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية"** و تناولنا من خلاله العناصر الآتية:

- **خصائص شعر الفتوح الفنية و الشكلية:**
- **أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية و هي:**
  - **الصورة البيانية في شعر الفتوحات الإسلامية.**
  - **الصورة الرمزية في شعر الفتوحات الإسلامية.**
  - **الصورة الحركية في شعر الفتوحات الإسلامية.**
  - **الصورة الحسية في شعر الفتوحات الإسلامية.**

و كما هو مألوف لدى قيام الطلبة بالبحث لإنجاز العمل المطلوب واجهتني بعض المشاكل و الصعوبات:

فأول المشاكل تغيير موضوع المذكرة نظرا لطرح الموضوع السابق.

ثانيا: ظروف العمل و فترة الخدمة الوطنية.

و من الصعوبات أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- اختلاط شعر الملحمة بشعر الفتوح.
- اختلاف النقاد في تسمية هذا النوع من الشعر.
- عدم تحديد فترة دراسة شعر الفتوح.

و ختامًا أتوجه بالشكر الجزيل **للأستاذ الدكتور: الشايب ورنيقي** الذي أحاطني بتوجيهاته السديدة و نصائحه القيمة من أجل إخراج هذا البحث على هذه الصورة؛ ليكون فاتحة لبحوث أخرى تتناول شعر الفتوحات الإسلامية بالدراسة من جميع النواحي الشكلية و الفنية و باستخدام جميع المناهج النقدية المعاصرة.

الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية و وظيفتها

- مفهوم الصورة
  - لغة
  - اصطلاحا.
- الصورة الفنية عند نقادنا المحدثين.
- الصورة الفنية عند نقادنا القدامى.
- وظيفة الصورة الفنية.

أولا: مفهـوم الصـورة :

كانت مشكلة تحديد المصطلح و لازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، و لعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد و الأدب الحديث و المعاصر؛ مصطلح الصورة الذي برز لمفهومه النقدي في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر و غرة القرن العشرين[1]

و ما لبث هذا المصطلح إلى أن ظهر في النقد الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين الأدبيتين الغربية و العربية، و لكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه و لا بأس أن نعرج – قبل ذلك – على مفهوم "الصورة" في اللغة.

أ. **لغـة:**

و حتى نتمكن من فهم مصطلح "الصورة" وجب علينا الرجوع إلى المصادر العربية التي يعود إليها كل باحث لفهم مصطلحات بحثه؛ و من أهم هذه المصادر معاجم اللغة العربية، و للبحث عن المفهوم اللغوي للمصطلح المراد فهمه عدنا إلى بعضها، قد اخترنا منها على سبيل المثال لا الحصر المعاجم لسان العرب لابن منظور الصحاح في اللغة و العلوم للشيـخ عبد الله العلايلي، المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية، القاموس المحيط للفيروز أبادي، المصباح المنير للفيومي و قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية (عربي/ إنجليزي و فرنسي).

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (ص و ر) " :الصورة في الشكل، و الجمع صور، و قد صوره فتصور و تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير: التماثيل.

و قال ابن الأثير:" الصورة ترد في لسان العرب – يقصد ألسنتهم – على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا أي هيئته و صورة كذا و كذا أي صفته[2] و قد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل و أمر و صفة[3]

1– محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، 1413 هـ/1995 م، ص: 02

2– ابن منظور : لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ص: 85

3– لسان العرب، مادة:(صَيَّرَ) و مادة: **(صَوَّرَ)**

أمَّا ما جاء في الصحاح في اللغة و العلوم للشيخ عبد الله العلايلي بقوله:" الصورة جمع صور عند "أرسطو"، تقابل المادة و تقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقة أو كماله، و عند "كانط" صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، و في المعرفة **الصـــورة:** هي الشيء الـذي تـدركه النـفس الباطنة و الحسن الظاهر معا لكن الحسن الظاهر يدرك أو لا يؤدي إلى النفس"[1]

و قد جاء في المعجم الوسيط[2] ما يلي:

- **الصُّورَةُ** : الشَّكْلُ، والتمثالُ المجسّم، و في التنزيل العزيز: **الصُّورَةُ** قال تعالى:﴿ **الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ(8)**﴾[3]

و صورةُ المسألَة أَو الأمر: صفتُهَا، و **الصُّورَةُ** النَّوعُ، يقال: هذا الأَمر على ثلاث **صور.**

و صورة الشيءِ: ماهيته المجرَّدة، و **الصُّورَةُ** خيالُهُ في الذهن أَو العقل، و **صورة** الحكم التنفيذية **(الصُّورَةُ)** في قانون المرافعات **صورةٌ** رسميةٌ من النسخة الأَصلية للحكم يكون التنفيذ بموجبها، و هي تختم بخاتم المحكمة ويوقِّعُ عليها الكاتب المختصُّ بذلك بعد أَن يذيِّلها بالصيغة التنفيذية)

- **التَّصوِيرُ**

التَّصوِيرُ: النقش، **صَورة** الأَشياء أَو الأشخاص على لوحٍ أو حائط أَو نحوهما بالقلم أَو بالفرجون أو بآلة التصوير (**التصوير** الشمسي) : أَخذ **صور** الأَشياءِ **بالمصوّرة** الشمسية.

- **صَوَّرَهُ**

صَوَّرَهُ :جعَلَ له **صُورَةً** مجسّمة، و في التنزيل العزيز: ﴿ **هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ** ۖ﴾[4]

1– الشيخ العلايلي، الصحاح في اللغة و العلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974، ص: 744

2- إبراهيم حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمَّد علي النجار، المعجم الوسيط، ج 1، دار الدعوة، اسطنبول – تركيا، 1989، ص: 525

3- سورة الانفطار، الآية: 7 – 8

4– سورة آل عمران، الآية: 06

و **صَوَّرَ الشيءَ أو الشَّخصَ**: رسَمه على الورق أَو الحائط و نحوهما بالقلم أَو الفِرجون أَو بآلة **التصوير**

و **صَوَّرَهُ الأَمْرَ**: وصَفه وصفًا يكشف عن جزئياته.

- **التَّصَوُّر**

التَّصَوُّر التَّصَوُّر (في علم النفس): استحضارُ **صورةِ** شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه.

و **التَّصَوُّر** (عند المناطقة) : إدراك المفرد: أي معنى الماهية من غير أن يحكم عليها ينفي أَو إثبات

و قد جاء في القاموس المحيط[1] ما يلي: **صُورَةُ** :الشَّكْلُ، ج :**صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ** و قد **صَوَّرَه فَتَصَوَّر**. و تُسْتَعْمَلُ **الصُّورَةُ** بمعنى النَّوْعِ و الصِّفَةِ.

أمَّـا في المصباح المنير فنجد أن الصورة هي:" الصُّورَةُ التِّمْثَالُ وَ جَمْعُهَا صُوَرٌ مِثْلُ غُرْفَةٍ وَغُرَفٍ وَ تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ مَثَّلْتُ صُورَتَهُ وَشَكْلَهُ فِي الذِّهْنِ فَتَصَوَّرَ هُوَ وَ قَدْ تُطْلَقُ الصُّورَةُ وَ يُرَادُ بِهَا الصِّفَةُ كَقَوْلِهِمْ صُورَةُ الْأَمْرِ كَذَا أَيْ صِفَتُهُ وَ مِنْهُ قَوْلُهُمْ صُورَةُ الْمَسْأَلَةِ كَذَا أَيْ صِفَتُهَا".[2]

و أما التصوُّر فهو" مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها و انفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها[3]

و أمَّا التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذًا عقلي أما التصوير فهو شكليٌّ" إن التصور هو العلاقة بين الصورة و التصوير، و أداته الفكر فقط و أما التصوير فأداته الفكر و اللسان واللغة"[4]

1– مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 2، ط 2، 1344 هـ، المطبعة الحسينية المصرية، ص: 73

2- أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، 1417هـ/ 1996م، ص: 182

3– صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنوف المطبعية، الجزائر، 1988، ص: 74

4- مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد: 64، ص: 175

و الصورة (**Image**) في قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية هي "خيال الشيء في الذهن و العقل و صورة الشيء ماهيته المجردة"

أما مفهوم (الصورة الأدبية **Literary Image**) حسب القاموس ذاته فهي"ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد و الأحاسيس و الأخيلة، و تكون إما فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها الحقيقي الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، و إما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع و يومئ إليه بأشباهه من الرسوم في اللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي و سائر ضروب الإيماء البلاغي و البديعي و الصياغات التشكيلية و التقنيات الأسلوبية و اللغوية المختلفة." [1]

و قبل أن تصبح الصورة أدبية و فنية، على الفنان أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس ... و هو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس و ذلك كإدراك ألوان الأشياء و أشكالها و أحجامها و أبعادها بواسطة البصر"[2]

و عن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو" استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل"[3]

و التصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، "فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أداته الفكر فقط و أما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة."[4]

و لنا في هذا القدر الكبير من التعريفات اللغوية؛ التي تطرقنا فيها إلى مفهوم الصورة في أغلب المعاجم اللغوية المعتمدة في البحث الأدبي و البحث اللغوي، مع ذكر العلاقة بين الصورة و التصوير و التصور.

1- إميل يعقوب، بسام الحركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية: عربي/انجليزي/ فرنسي، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، ط1، 1987م،ص: 247

2- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط2، 1972م، ص: 86

3- نفسه، ص: 69

4- ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،دار الفاروق للنشر و التوزيع، عمان، 1437هـ/2016م، ص: 74

و الآن سنتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للصورة، و كغيره من المصطلحات فلابد أن هذا المصطلح قد لقي مفاهيم كثيرة و تعاريف عند النقاد القدماء و المحدثين؛ سواء كانوا عرب أو غربيين، و قد اخترنا مجموعة من المفاهيم التي شرحت لنا لفظة "الصورة".

ب. مفهوم الصورة اصطلاحا:

إن مفهوم الصورة الفنية نقدي أدركه الشعراء العرب على مختلف عصورهم منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا فقاسموا جمال أشعارهم من خلال نظرتهم إلى الصورة الأدبية و الفنية، و قد اتفق العلماء على أن الصورة الفنية هي جوهر الشعر و أداته، و بدراستها يتمكن الأديب و الناقد من النفوذ إلى أغوار البنية الشعرية فيتذوق جمال كلماته و ألفاظها بل و يعيش ضمن تجربة الشاعر دون ملل أو حيرة.

و قد أصبح مصطلح الصورة الفنية يتردد كثيرا في كتابات الدارسين و النقاد، بحيث أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر و نقده و تمييز جيده من رديئه، و المقارنة بين أشعار الشعراء دون أن تكون الصورة الشعرية ذروة عمله و سنامه و جوهر بحثه و لبابه فهو الأساس الذي يعتمد عليه في تقييم موهبة الشاعر، و الكشف عن أصالته و سبر أغواره الشعورية.[1]

و مما سبق نستنتج أن الصورة استخدمها الشعراء العرب منذ عصر ما قبل الإسلام ليشعروا بجمال أشعارهم فهي تعتبر جوهر الشعر لأن الشاعر يشعر بما ينظمه في قصيدته فيختار لها صورة تلائم الموقف الذي هو فيه أو إلى المعنى المراد إيصاله للمرسل إليه.

حتى أن النقاد جعلوا من أغلب كتاباتهم نصيبا وافرا للصورة فهي الميزان الذي يرجح كفة شاعر عن آخر.

1– ينظر: عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي– أنواعها و مصادرها و سماتها، مجلة فصول، مج3، ع3، 1982، ص: 1

1. الصورة عند النقاد العرب القدامى:

و مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدامى من النقاد العرب كل يدلو بدلوه و يسهم بسهمه، سواء أَبَعُدَ الهدف أم قاربه إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية "اللفظ و المعنى" و هي أقدم قضية رافقت الكلام العربي[1] و يحدد "**الجاحظ**" من هذه القضية موقفه حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه الشعر إذ يقول:" **المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي البدوي و القروي و المدني، إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج، و كثرة الماء و في صحة الطبع، جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير**"[2]

يظهر من خلال مقولة الجاحظ الفصل بين"اللفظ و المعنى في الشأن –في تصوره– في الصياغة؛ لأن المعنى قد يكون واحدا و لكنه في صور مختلفة"[3]، و لعل حديثه في الصياغة و إحكام النسج في العبارات و تخفي اللفظ و الأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها.

و لا يمثل "**الجاحظ**" برأيه أصحاب النظريات النقدية المنظمة، بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصورة الفنية و مع ذلك فقد رفضت وجودها في آراء من جاء بعد "الجاحظ" من نقاد، إذ محط الاهتمام في الحكم على الشاعر الذي يعول عليها في تقديم تجاربه إلى الملتقى و من ثم فإن "التمييز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه، لا يخفى و لا يمكن أن نعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة و لكل شاعر على حدة"[4]

كما أن الأساس في الحكم على الشاعر انطلاقا من اقتران صورة بالواقع الحسي فها هو ذا **الرماني** يحلل الآيات القرآنية مركزا على مضمون الفكرة – يرجع قدرة التأثير و بلاغة التعبير في التشبيه و الاستعارات القرآنية

1- عبد الحميد هيمة، الصورة في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2003، ص: 63

2- ينظر: الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، د،ت، ص: 131

3- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص: 49

4- محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، مصر، د،ت، ص: 17

من تقديم المعنى إلى حواس المتلقي كقوله تعالى:﴿ وَ قَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُوراً ﴿23﴾﴾[1]، فيقول:" إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة."[2]

و يقر ببلاغة الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ الر ۚ كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ (1)﴾[3]،و ذلك لما فيه من البيان في الإخراج إلى ما يدرك بالأبصار، و من جهة أخرى يقول "**جابر أحمد عصفور**" في التشبيه أنه:" قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى و تقديمه من خلال الحواس" أي أن التشبيه من خلال الحواس يكون قريبا من مجال الادراك الإنساني، و من ثم يصبح أكثر قدرة على التأثير و الإثارة،[4] و لا يبتعد "**ابن جني**" عن هذا الإطار في مفهومه لتقديم المعنى في صورة حسية، إذ يجعل التركيب في قوله عز و جل: ﴿ وَ أَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا ۖ إِنَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ (75)﴾[5] قائما على تشبيه رحمة بشيء محسوس، "لأنه أخبر عن العرض بما يخبر به عن الجوهر و هذا تعال بالعرض و تفخيم منه إذ صير إلى حيز ما يشاهد و يلمس و يعاين."[6]

و يأخذ "**العسكري**" فكرة التصوير من الجاحظ حين أشار إلى الصورة باعتبارها قائمة على حسن تشكيل الألفاظ و جودة صياغتها، و ينتهج أسلوب الرماني في تحليله للآيات القرآنية، لكنه يرجع التعبير الاستعاري عن التعبير الحقيقي في إخراج ما يرى إلى ما لا يرى، فهو يجد في قوله تعالى: ﴿ وَ لَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَ لَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا (29) ﴾[7]

1- سورة الفرقان – الآية: 23، برواية ورش عن نافع

2- الرماني- أبو الحسن علي بن عيسى- النكت في إعجاز القرآن- ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- تح: محمد خلق الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968، ص: 86 – 87

3- سورة إبراهيم: الآية: 01، برواية ورش عن نافع

4- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة- مصر، 1974م، ص: 319

5- سورة الأنبياء، الآية: 74، برواية ورش عن نافع

6- ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، دت، ص: 443

7- سورة الإسراء، الآية: 29، برواية ورش عن نافع

يقول **محمد طول**:"إن التعبير الاستعاري في الآية أبلغ تصويره الإمساك و القبض من التعبير الحقيقي"[1] و ذلك لأن الغل مشاهد و الإمساك غير مشاهدة، فصور له قبح المغلول ليستدل به على قبح الإمساك و اتبع " **العسكري**" هذا المعني في تفسير للآيات القرآنية التي توقف عندها.

أما **الزمخشري** فقد تجاوز سابقيه من نقاد القرنين الرابع و الخامس الهجريين، "و لم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الاستعارة و التشبيه في تفسير القرآن، بل رأى أن المسألة أعم و أشمل من مجرد المشابهة"[2].

يقول في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ **وَ مَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَ الْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ (67)** ﴾[3]، و الغرض من هذا الكلام الكلام إذا أخذته كما هو بجملته و مجموعة تصوير عظمته و التوفيق على كنه ﷻ لا غير[4]، و ما نلاحظه في تعامل **الزمخشري** مع الصورة الفنية، أنه ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى و تصويره في مخيلة المتلقي دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة و المجاز في الصورة التي استدل بها من القرآن كما في قوله تعالى: ﴿ **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ (16)** ﴾[5]، " فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستدلال فما معنى ذكر الربح و التجارة، كأن ثمة مبايعة على الحقيقة؟ قلت هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، و هو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفى بأشكال لها و أخوات إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة و أكثر بهاءً و رونقا، و هو المجاز المرشح".[6]

1- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 03

2- نفسه: ص: 3 – 4

3- سورة الزمر، الآية: 67، برواية ورش عن نافع

4- الزمخشري، تفسير الكشاف – تح: محمد مرسي عامر، القاهرة، دار المصحف، د ت، ج5، ص: 170

5- سورة البقرة، الآية: 16، برواية ورش عن نافع

6- الكشاف، ج1، ص: 193

فالاستعارة تصور شدة حبهم للضلال و بغضهم للهدى لأن الإنسان يشتري مما يشتهيه و يحبه و يبيع ما لا يهمه و لا يرضاه ثم جاء في قوله تعالى: ﴿ **فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَ مَا كَانُوا مُهْتَدِينَ(16)** ﴾ مثبتا للمعنى و مقويا له لأن الربح و الخسارة من لوازم الشراء"[1]

و مجمل ما نلاحظه في آراء **الزمخشري** حول موضوع الصورة أنه عانى من إيجاد مصطلح محدد لها، فتارة هي تصوير و أخرى تمثيل و طورا تخييل، هذا الأخير الذي عارضه ابن المنير إذ لا يجوز اطلاقه على كلام الله عز و جل، حين يقول:" أما إطلاقه التخييل على كلام الله مردود و لم يرد به سمع"[2]، و لعل الجانب الثري لقضية الصورة يظهر بجلاء مع القاهر الجرجاني في سياق " تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول :" سبيل الكلام سبيل التصوير و الصوغ فيه كالفضة و الذهب يصاغ منها خاتم، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته ... كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه"[3]، بمعنى أن الصورة عند – **عبد القاهر الجرجاني** – مرتبطة بالصياغة و الشكل، و قد تسلل أحيانا على التقديم الحسي ممثلا في الاستعارة، و التشبيه و التمثيل"[4]، يقول مثلا:" إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا و الأعجم فصيحا و الأجسام الخرس مبينة و المعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون"[5]

و يحل مصطلح الصورة عنده أحيانا أخرى على كيفية تشكيل الخطاب الأدبي و طريقة صياغته، و يقول مبررا في ذلك:" فكما أن تلك التصاوير تعجب و تروق ... كذلك حكم الشعر فيها يصنعه من الصور و يشكله من البدع و يوقعه في النفوس من المعاني التي توهم بها الجماد الصامت في صور الحي الناطق و المعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد."[6]

1– بسيوني عبد الفتاح فيود، من بلاغة النظم القرآني، مطبعة الحسين الإسلامية، 1413هـ/1992م، ص: 394

2– تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، دار الحور، ط1، 1983م، ص: 181 – 182

3– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز – تح: أبي فهر محمود، محمد شاكر، مطبعة المدني، بيروت، ط3، ص: 197

4– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص: 341

5– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تع: محمد عبد العزيز النجار، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، القاهرة، 1977م، ص: 48

6– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة – مصر، ط1، 1969م، ص: 317

و إذا ذهبنا إلى "**حازم القرطجني**" نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا المضمار، و ذلك بإفادته من الفكر الفلسفي مثل فلسفة ابن سينا و ابن رشد، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة و طريقة انتظامها"[1] كما تحمل الصورة عند معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر"[2]، يشرح هذه العملية قائلا:" إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عَبَّرَ عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم"[3]

و من ثمة تصبح الصورة الفنية عنده هي" ذلك الاسترجاع الذهني و التذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي و الأدبي بذلك يكون حازم قد مس الجانب النفسي في النقد العربي"[4]، و إن كان هذا الجانب يقترن بالجانب الفني للصورة و يؤكد ذلك قوله:" و محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود و تمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح"[5]

و ما نلاحظه من رأي القرطجني هذا أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو بالاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، عبَّرَ عنه بالانبساط و الانقباض:" و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صورة ينفعل لتخيلها و تصورها، أو تصور شيء آخر به انفعال من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[6]

و انطلاقا مما سبق نخلص في الأخير إلى أن حازم القرطجني في معالجته لموضوع الصورة، لم يتعد مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا، و إلى أهميتها و تطورها في العمل الأدبي أحايين أخرى، و عليه فإننا لا نقف

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص: 321

2- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 07

3- حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص: 19،18

4- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 07

5- حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص: 20

6- نفسه، ص: 89

على مفهوم دقيق متكامل للصورة عنده، شأنه شأن غيره من النقاد العرب القدامى، و إن حامت حولها قضايا و اختلفت بين البلاغيين في العرض و التناول.

و قد اهتم النقد القديم بوسائل الصورة و أشكالها البلاغية، فعالج التشبيه و الاستعارة و الكناية، إلا أن علاجه لها على أساس جزئي لا يتعد الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة، إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ و المعنى."[1]

أما ما نجده عند النقاد العرب القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، فلا ينفصل كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام بالإضافة إلى أنهم ظلوا محافظين على ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل و الواقع"[2]، بالإضافة إلى ارتكازهم على مبدأ الاستقلالية في البيت الذي قد يحوي صورا متعددة إذ نجد مثلا "**قدامة بن جعفر**" يطرب لبيت امرئ القيس الذي حشد فيه تشبيهات كثيرة و بألفاظ يسيرة، و ذلك في قوله:

له أيطلا ظبي و ساقا نعامة ** و إرخاء سرحان و تقريب تتفل

و ذلك لأن الشاعر جاء فيه بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أخرى"[3] و الرأي ذاته يتردد عند الجرجاني إذ يقول:" إن للجمع بين عدة تشبيهات في بيت كقوله:

بدت قمرا و ماست خوط بان ** ** و فاحت عنبرا و رنت غزالا[4]

مكانا من الفضيلة مرموقا و شأوى ندى فيه سابقا مسبوقا"، لكن مكمن الاستحسان عند الجرجاني لا يرجع و الحشد و إنما اختصار اللفظ و حسن الترتيب، نستشف هذا من قوله:" لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع، أو أن الصور تتداخل و تتراكب و تأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث فكون قدها

1– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية أربد – الأردن، ط1، 1980م، ص: 15

2– نفسه، ص: 15

3– قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص: 127

4– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص: 194

كخوط البان لا يزيد و لا ينقص في شبه الغزال حين ترنو منه العينان و هكذا الحكم في أنها تفوح فوح العنبر و يلوح وجهها كالقمر"[1]

و من هنا فلا يسمح للشاعر "أن يجعل عواطفه مصدرا لصوره بل يجب عليه إيراد صور ذات طابع إيضاحي تؤكد و تقرر ما سبقها بعيدة عن التأمل الذاتي"[2]،و بناءً على هذا لم تتعد وسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية من تشبيه و كناية و استعارة عولجت في إطار الجزئية و الانفصال بين أجزاء القصيدة و عناصرها.

و بعدما تعرفنا على مصطلح الصورة عند النقاد العرب القدامى، و اختلاف تعريفاتهم لهذا المصطلح الذي كان قضية من قضايا النقد العربي القديم عند أبرز أعلام النقد و الأدب العربيين من أمثال:عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطجني، قدامة بن جعفر و غيرهم من النقاد ... وجب علينا أن نتطرق إلى طرح قضية الصورة عند نقادنا المحدثين، مع طرحنا لبعض التساؤلات:

- **هل مفهوم مصطلح الصورة هو نفسه عند المحدثين؟**
- **هل سار النقاد المحدثين على نهج القدامى في فهم المصطلح؟**
- **ما الاختلاف الذي رآه النقاد المحدثون في مفهوم مصطلح الصورة؟**
- **هل اتبع الشعراء المحدثون الشعراء القدامى على نسج الصورة الفنية؟**

1– المرجع السابق، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 194

2– نفسه، ص: 194

2. الصورة الفنية عند نقادنا المحدثين:

تلقف نقادنا المحدثون ما جد عند الغربيين في العصر الحديث من آراء و مفاهيم تتصل بالشعر و الخيال و كانت نظرية الخيال المأثورة عن الشاعر الإنجليزي "**كولريدج**" من أبرز ما حظي بعنايتهم و خاصة عند جماعة الديوان، التي تنبت أفكار الرومانسيين و طروحاتهم في الخيال، و قد رأى أصحاب الديوان في الخيال مصدرا هاما للصورة الفنية، يمتاح منها الشاعر صوره، فيمتلك القدرة على إبداع العلائق التي تتصف بصفة الرؤية الشاملة في محاورة العلم و إضفاء الحياة على ماديته حركة و تفاعلا و تجاوزا باكتسابها بعدا فنيا ذاتيا.

يقول **العقاد**:" إن من وسائل التصوير الشعري الأساسية الإحساس الذي يشكل المنطلق الأول لملكات الشاعر المختلفة، فإذا كان للشاعر مع هذا الإحساس شعور دقيق و خيال نشيط استطاع تحويل الرموز التي يتلقاها من الطبيعة، إلى صور و أفكار ذاتية حية و بدون مثل هذا الإحساس ينقلب الشعر إلى حيل لفظية و تشبيهات و زخارف الأمر الذي يبتعد به عن رسالته السامية"[1]

بيد أن هذا الإحساس مهما بلغ من الحيوية لا يكفي في عملية التصوير، لأن الشاعر في أشد الحاجة إلى عمل داخلي يساعد على هضم الرموز التي يتلقاها من الطبيعة، و تحويلها إلى أفكار و خواطر صالحة للتصوير.

إن طبيعة الصورة عند الديوانيين بدأت من الوجدان، فحطمت الحسية الجامدة و عملية الارتباط الوجداني و هذا فكر رومانسي محض أخلص له **العقاد** و رفيقاه حتى أن ولع **العقاد** بالصورة الجوهر، جعله يشن حملته الشهيرة على "**شوقي**"، و يوجه له رسالة الشعر الجديد في قضية الصورة من خلال قوله:" فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدها و يحصي أشكالها و ألوانها، و أن لا مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه؟، و إنما مزيته أن يقول ما هو؟، و يكشف لك عن لبابه و صلة الحياة به و ليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع، و إنما همهم أن يتعاطفوا و يودع الشاعر و إحساسه و طباعه في نفس إخوانه زُبدة ما سمعه ورآه، و خلاصة ما استطابه أو كرهه، و إذا كان كذلك من التشبيه، أن تذكر شيئًا أحمرًا ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة

1– سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: د/أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، ص: 114

أشياء حمراء بدل شيء واحد، و لكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك و فكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان، فإن الناس جميعا يرون الألوان من نفس إلى نفس"[1]

ظهر من خلال هذا النص أن **العقاد** لا يؤيد الشكلية و السطحية في الصورة، فهو يسعى لربط الفن بالشعور، و تحديد المجال الحسي للتشبيه و جعله يمتاح من الذات، حتى غدت الصورة – بهذا الشكل – شراكة بين الشاعر و المتلقي، و تأصيلا لسيطرة الموضوع.

كما أن نجاح الصورة متوقف على ذلك الارتباط الشعوري، فلا يصح مجال الوقوف على التشابه الحسي بين الأشياء من المرئيات و المسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر في نقل التجربة، كانت أقوى صدقا و أعلى فنا[2]، لهذا كان مما يضعف الأصالة اقتصار الشاعر – في تصوير شعوره — على حدود الصورة المبتذلة، التي تقف عليها الحواس جميعا، و التي هي صور تقليدية.[3]

و إذا كان فكر جماعة الديوان قد أحدث انقلابا، فإن الذوق العربي كان متاحا للتغيير في كل شيء، فقد ملَّ الشعراء ذلك الارتباط الحميم بالقديم، و أصبح الواقع لديهم يتطلب خطابا شعريا جديدا يكون أكثر رومانسية، حتى يكون اكثر ملامسة للقلوب، لذلك كان الفكر الرومانسي هو ضالة مثقفي ذلك العصر هربا من الواقع بمشكلاته و رغبة في اقناع المتلقي الذي ملَّ التقليدية في الخطاب الشعري.[4]

لم يكن **العقاد** وحده الذي دعا للتجديد، بل كان رفيقاه على نفس درجة الحماس، فالقديم في نظر **شكري**، هو ما اتبع فيه الشاعر المتأخرين من شعراء عصر الضعف، أو أصحاب الصنعة البديعية في العهد العباسي الأخير، أما الحديث فهو ما عاد به صاحبه إلى طريقة شعراء الجاهلية و صدر الإسلام، فعبر فيه عن خصائص نفسه و فكره، و طرق فيه معان لم تتحجر على يد المتأخرين.

1– عباس محمود العقاد و المازني، كتاب الديوان، دار الشعب، مصر، ط4، 1997م، ص: 20–21

2– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997م، ص: 416

3– نفسه، ص: 142

4– مسعود فايز مشرف عبد الهادي، الصورة الشعرية عند نزار قباني دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، دار العلوم، جامعة القاهرة، 2004م، ص: 05

أما **المازني** فيذهب إلى أبعد من هذا، فينكر التقسيم من أساسه و يعلن أنه لا قديم و لا حديث، و كان ذلك بمناسبة نقده لكتاب حديث الأربعاء لـ: **طه حسين** الذي ورد في هذا التقسيم في كثير من الوضوح و الإلحاح[1]، يقول **المازني**:" المسألة أبسط من ذلك، الأدب خلفه لنا الآباء بحسبه بعض المعاصرين المثل الأعلى، و قد يكون كذلك أو لا يكون، و يتوهمون أنهم يستطيعون بالمحاكاة أن يبلغوا مبلغهم، و أنهم إذا استعاروا أجنحة النسور حلقوا مثلها في سماء الحياة، و أن وسعهم أو يُوَفِّقُوا بين روح العصر الحاضر و أساليب التفكير و الحياة القديمة"[2]، لقد آمن الشاعر الحديث بأن الصدق الفني هو الطريق لتحقيق المشاركة الوجدانية و الاستحواذ على المتلقي و إخضاعه لمعاناة القصيدة.

و لا شك أن الصورة تخلصت من الشكلية و الحسية، اتجاه التغيير الذي أعاد صياغتها، فما فعلة الديوانيين أعاد ترتيب الأشياء، و قلة أنظمة البناء من خلال العلاقة الحميمية مع الطبيعة أو ربط الصورة بالذات و خلق طابع من المشاركة بين الشاعر و المتلقي، كما تعاملوا مع الحواس تعاملا مزجيا يؤيد ما سعى إليه الرمزيون في استنفار الحاسة و سلكها مسلك غيرها فيما يعرف بتراسل الحواس.

و لم يقف التجديد عند هذا الحد و إنما سعى إلى البحث عن بنائية القصيدة فيما يعرف بالوحدة العضوية حيث أشار المجددون إلى وحدة القصيدة و وحدة الصورة، و أن القصيدة تقوم على مجموعة من الصور التي مقدورها أن تصب في بؤرة واحدة و تسعى إلى التوحد من أجل تقديم الفكرة الكلية[3]، و على الرغم من التجديد في الصورة الفنية، إلاَّ أنها نبتت من التراث، و تعاملت معه بفنية محكمة فصبته على معطيات الحاضر مجسدة فيه و من خلاله وجهات نظر جديدة، لذلك فكل نتائج الشاعر المعاصر من الصور خليط من أفكار و موضوعات سابقة، فكل صورة تجاهد نحو التجسيم الفني تتضمن صورا و مشاعر أخرى.[4]

و من الطبيعي أن يكون الشعر العربي متماسكا عبر الأجيال، و ذلك لدورانه حول أوزان واحدة و هياكل بلاغية واحدة، فمهما يوغل في التجديد يظل مرتبطا على نحو ما، ببعض المظاهر الفنية في تراث

1– د. مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم النقد و الشعر عند شكري و العقاد و المازني، نشر البعث، قسنطينة، الجزائر، 1974م، ص: 158

2– عبد القادر إبراهيم المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، ط3، 1948م، ص: 41 – 42

3– مسعود فايز مشرف عبد الهادي، الصورة الشعرية عند نزار قباني دراسة نقدية، ص: 6

4– د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992م، ص: 391

الشعر العربي القديم، ذلك لأن الشعر العربي لم يمر بدورات متعاقبة من التطور كما حدث مثلا للشعر الأوربي منذ عصر النهضة، بل ظل كأنه خيط متصل على مر العصور قد تضعف قواه أو تزداد و قد تزهو ألوانه أو تشجب، لكن طرفه الأخير يبقى مرتبطا ببدايته الأولى.[1]

ثانيا: وظيفة الصورة الفنية:

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو ان يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم و يحسون ما أحسه، لذا يسعى الشاعر دائما إلى نقل تجربته إليهم، كونه رحالةً دائما في عالم الروح يُرى أوسعهن أفق رؤيتهم و هكذا ما يؤكده"**تشارلتن**" حين يقول:" القصيدة الجيدة تكسف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح".[2]

فمهمة الفنان إذًا هي نقل تجربته للآخرين، كونه إنسانا كغيره، واعيا له أسلوب خاص به و أحسب أن "**تولستوي**" قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال:" الفن عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسان للآخرين واعيا و مستعملا إشارات خارجية معينة الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا فيعيشونها و يجربونها."[3]، و حري بنا التساؤل في صدق كيف يمكن للمبدع الوصول إلى شغاف القلوب بفنه؟ و ما سر الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي و هو يواجه عملا إبداعيا دون اهتزازه لغيره؟

إن سر التأثير الذي يعتري السامع و القارئ كما يفسره **مُحَمَّد طول** إنما هو:"حدث تفرزه الصورة الفنية التي تفاجئ المتلقي (السامع أو القارئ) عبر الدهشة، و من جرَّاء هذا الحدث و هذه الصدمة يهتز المتلقي"[4] فالسر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ.

1- د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص: 391

2- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 254

3- نفسه، ص: 255

4- مُحَمَّد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 21

و هو ما يطلق عليه "الخطاب التصويري"، و في ذلك إشارة إلى أن خط المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة[1]، بالإضافة إلى أنه أمام تحد صعب؛ هو إيصال مشاعر و انفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، و هذا هو سر تميزه عند "**تشارلتن**" الذي يقول:" و أول طابع يميز الشاعر عن سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني التي يعجز عن استخراجه سائر الناس"[2]

و حتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية لا بأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع.

لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها (**التزيين أو التشويه**) **أو** (**الشرح أو التوضيح**) أو (**العجب أو التأثير**) و غيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر و مقتضيات بيئته.

فالقزويني مثلا يحصر وظيفة الصورة في (**التزيين او التشويه**) قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول:"و هذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم و هو به أشهر، و منه تزيينه للترغيب فيه كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي، و منها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قد نفرتها الديكة، و قد أشار إلى هذين الغرضين **ابن الرومي** في قوله:

فِي زُخْرُفِ الْقَوْلِ تَزْيِينٌ لِبَاطِلِهِ وَالْحَقُّ قَدْ يَعْتَرِيهِ سُـــوءُ تَعْبِيرِ
تَقُـولُ: هَذَا مُجَاجُ النَّحْلِ تَمْدَحُهُ وَإِنْ ذَمَمْتَ تَقُلْ: قَيْءُ الزَّنَابِيرِ
مَدْحًا وَذَمًّا وَمَا جَاوَزْتَ وَصْفَهُمَا حُسْنُ الْبَيَانِ يُرِي الظَّلْمَاءَ كَالنُّورِ

و لا يبتعد **القرطاجني** عن هذا السياق حين يقسم التصوير أو كما يسميه (**التخييل**) إلى قسمين حيث يقول: ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين:

- **تخييل ضروري**
- **تخييل ليس بضروري**

1- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 21

2- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 256

و لكنه أكيد و مستحب لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من انهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه"[1]، أي أن وظيفة الصورة عنده تأثيرية، إما بالترغيب أو التنفير.

و نجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما نلتقي **بالرماني** و هو يركز على وظيفة التوضيح و الإبانة و ذلك من منطلق الفكر و العمل إذ يقول:" و للتشبيه البليغ إخراج الأغمص إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف و هذا الباب يتفاضل فيه الشعراء، و تظهر فيه بلاغة البلغاء و ذلك لأنه يكسب الكلام بيانا عجيبا ... و الأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منها:

- **إخراج ما لم تقع عليه الحاسة.**
- **إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة.**
- **إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة.**
- **إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة."**[2]

و لا شك أن وظيفة الصورة في هذا الرأي قد تملصت من دون التزيين و الزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح و التوضيح.

"و هذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الكلامي القائم على المنطق و العقل و الذي يسعى إلى إثبات الإعجاز القرآني"[3]، و لا تكتفي الصورة الفنية بوظيفة الشرح و الإبانة لتؤدي غرضها الإقناع، بل هي تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى.[4]

أما **ابن سينا** فقد خط بنا نحو وظيفة أخرى للصورة عدا وظيفة التأثير، و هي وظيفة **(العجب)** و هي وظيفة غرضها امتاع المتلقي و إثارة إعجابه بعيدا عن التحسين و التقبيح.

1- حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص: 89

2- الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، الخطابي و عبد القاهر الجرجاني، ص: 75

3- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 23

4- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص:416

إذ يقول:" فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما يؤثر في النفس في أمر من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعل، و الثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه"[1] و من الواضح أن **ابن سينا** قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة و ما يلقيه على المتلقي من تأثير و سحر، و من ثم نجدها تتحول عنده إلى وسيلة تأثير جمالي محض، تسحر المتلقي و توقظ إحساسه بالجمال، و إلى مثل هذا أشار أحد النقاد الغربيين فقال:"إن الصورة واقعة تشد القارئ بدون علم منه إنها لا تمس القارئ بل تسحره"

و انطلاقا مما سبق نخلص إلى أن الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الفنية إنما تجتمع في هدفها الرسالي و ما التزيين و التوضيح إلا دعائم يستعين بها المبدع لإغراء المتلقي و تقبله لتبليغ رسالته و إدراكها[2]، و متى وفقت الصورة في امتلاك المتلقي كانت جديرة باسم الاستجابة الانفعالية حقا، و هذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل في قوله:" إن الصورة تكون جديرة بهذا الاسم **(الاستجابة و الانفعالية)**، و إذ لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط و ليس أمام صورة."[3]

و يبقى على الشاعر حسن توصيل فكرته و شعوره إلى أكبر عدد من المتلقين بحيث يرضي أذواقهم على اختلافها، لأن النص الجميل كما يقول **الرماني**:" هو ذلك الذي فيه النفس كل مذهب."، أي هو النص المفتوح على عالم مختلف عن ذلك الذي يعيشه المتلقي، عالم أوسع و أجمل نظرا لكثرة التأويل حوله و هي علامة نجاحه و نضجه، و ذلك لأن الفن يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان، لذلك كانت أخص خصائصه اختلاف التأويل." إنه عالم الروح و هذا ما تحدث عنه نجيب محمود حيث تباعد التأويل و تشعب حول إبداع ما، لكنها تعود و تلتقي في النشوة الفنية الخالصة، و سبب هذه الصورة حين تبلغ بوظيفتها الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه و هذه ما كانت لتتحقق لو أن تلك الصورة ألقيت إلى المتلقي بطريقة منطقية تقريرية و هذا المعنى عينه يؤكده **عبد القادر الرباعي** في دراسته لأبيات أبي تمام[4] يقول فيها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْـبَاءً مِنَ الكُتُبِ ** ** ** في حـدهِ الحـدُّ بيـنَ الجـدِّ واللَّعبِ

بيضُ الصَّفائح لاَ سودُ الصَّحائفِ ** ** ** في مُتُـونِهِنَّ جـلاءُ الشَّـك و الرِيَبِ

1- ينظر: أرسطو، كتاب فن الشعر، تر: د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص: 170

2- محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 24

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، 1967م، ص: 79

4- ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط4، 1983م، م2، ص: 71

فقد قال معلقا:"إنك لا تبق عاديا يا لدى سماعها و إنما تنقاد بخيالك و مشاعرك إليها، و تطوف في الأجواء التي تنقلها حاملا نفس الانفعال الذي كان الشاعر يحمله أو شبيها به أو قريبا منه، لقد نقلتك على أية حال من واقعك المادي إلى واقع آخر عن طريق إثارة انفعالك و خيالك معا ... أتراك تتغير بمثل هذه القوة لو أن خلاصة معناها ألقيت إليك إلقاء تقريريا"[1]

لا شك أننا نسرد جميعا وراء عبد القادر الرباعي الجواب أنه لا.

لقد أضاف الغموض في الصورة ميزة تهب الشعر الحياة و الاستمرارية و التجدد على مر الأجيال، ذلك أنه يصعب على الشاعر إيجاد ألفاظ محددة للتعبير عن تجاربه و خواطره فيلجأ إلى إيجاد ألفاظ بديلة " توحي بالمعاني و لا تحددها و ذلك باستخدامهم كلمات لم يكثر دورانها على الألسنة و لم تألفها الأسماع، فتكون غرابتها و نذرتها سببا في إبهامها و عدم تحديدها ... و في مثل هذه الحالات يكون الإبهام قوة أكثر مما يكون الوضوح."[2]

1– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 259

2– نفسه، ص: 265

الفصل الثاني: خصائص شعر الفتوح و أنماط الصورة الفنية فيه

- خصائص شعر الفتوح الفنية و الشكلية:
- أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية و هي:
  - الصورة البيانية في شعر الفتوحات الإسلامية.
  - الصورة الرمزية في شعر الفتوحات الإسلامية.
  - الصورة الحركية في شعر الفتوحات الإسلامية.
  - الصورة الحسية في شعر الفتوحات الإسلامية.

1) خصائص شعر الفتوح الفنية و الشكلية:

تميَّز شعر الفتوح بمميزات جعلته يختلف عن الأشعار الأخرى لا من ناحية المضمون فقط بل حتى من الناحية الشكلية، و لعل من أهم هذه الخصائص نذكر التي تناولها **النعمان عبد المتعال القاضي** في مؤلَفِه"**شعر الفتوح في صدر الإسلام**"[1] في عديد من الصفحات و أيَّده في ذلك هارون الحلبي:

- إذا كانت المقدمة الطللية أو الغزلية هي السمة البارزة في بناء القصيدة الجاهلية، فإن الأمر مختلف في شعر الفتوح، فليس هناك ما يدعو إلى أن يختلق الشاعر في مقدمات قصيده، ما يكون مسربا لفرديته، إذ ليس هناك حرج في أن يشيد الشاعر بذاته و يعبر عن فرديته في إطار الجماعة الإسلامية تعبيرا حرا دون التجاء إلى المقدمات التي لابد أنها ستشعله في مثل هذه الظروف المضطربة السريعة الأحداث عن التعبير المباشر.[2]
- ظروف القتال و قسوة الحياة تحت ظلال السيوف لم تكن لتعين شعراء الفتوح على البوح بكل ما يختلج في صدورهم من مشاعر و أحاسيس في تعبير وجداني منساب في قصائد متأنية، مديدة النفس، حيث اتخذ القريض عندهم شكل المقطعات القصيرة.
- يعتبر شعر الفتوح سجلا وافيا و وثيقة تاريخية أو اجتماعية و شعورية لهذه الملحمة، تصحّح الحوادث التاريخية، و تعطينا صورة حقيقة لحياة الفاتحين و مشاعرهم.
- اتَّسم شعر الفتوح أيضا بعدة طوابع شعبية في نصوصه و رواياته، و ما دار حول شعرائه من أقاصيص بفعل اهتمامات أفراد الشعب في المعارك و على أطرافها، و تغنيهم بانتصارات المسلمين و رغبتهم في تصويرها تصويرا معجبا.
- طابع الالتزام الذي طبع شعر الفتوح طابع مستمد من الفكر الإسلامي.
- يقوم شعر الفتوح أساسا على الوجدان الجماعي لجماعة المسلمين، في حين لا يظهر الفخر القبلي في هذا الشعر تماما.

1- ينظر: النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، دار المنارة للنشر و التوزيع، السعودية، ط1، 1998، ص: 239

2- نفسه، ص: 239

– بزوغ و ظهور بعض النوابغ في هذا الشعر، الذين لم يقولوا الشعر أبدا في حياتهم، و لكن أنطقتهم سيوف الفتح من أمثال: **القعقاع بن عمرو التميمي** الذي قال عنه سيدنا **أبو بكر الصديق** ﷺ :"لا يهزم جيش فيه مثل القعقاع"[1]

– استخدم الفاتحون الذين أنطقتهم الفتوح بالشعر الرجز في التعبير عن الأغراض المختلفة التي يستخدم فيها القصيد، فوصفوا فيه بطولاتهم و أشادوا بجهادهم و استخدموه في الرثاء، و وصف المشاهد و ما إلى ذلك من الألوان التي لم يطرقها الرجز من قبل، و كانت وقفا على القصيد فكان للرجز دوره الكبير في التعبئة الروحية و المعنوية للجند أثناء القتال.[2]

و من خلال ما سبق يمكن تلخيص خصائص شعر الفتوح بما يأتي:

– اشتماله على معاني و القيم الإسلامية و الالتزام بروح العقيدة، و خلوه من الألفاظ غير المحتشمة.

– الإيجاز و القصد إلى الفكرة، بدون إسهاب أو مقدمات كما هو الحال في الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي وصدر الإسلام؛ أي أنه لم يعد مجبرا على المقدمة الطللية أو الغزلية.

– التزام الشاعر بوحدة الموضوع، فجلُّ شعر الفتوح مقطّعات شعرية لا تحتوي الواحدة منها على أكثر من غرض واحد، هذا لأن أغلب الشعراء كانوا لسان حال الدين فهم سلاحه كالسيف تماما.

– اتِّسام الشعر بالعفوية الصادقة لأنه يعّبر عن الروح الجهادية.

– السهولة و الوضوح، و الخلّو من الصنعة و التكلّف.

– التعبير عن الروح الجماعة الإسلامية التي ذابت فيها العصبيات القبلية، و انصراف الشعراء إلى رفع راية الإسلام خفاقة.

– اشتمال شعر الفتوح على أخبار الجيوش و حركاتها و انتصارتها، و القبائل التي شاركت فيها، و على عادات البلاد المفتوحة و تقاليدها و أديانها، و الخطط الحربية و سير المعارك، والبطولات الفردية، أو الجماعية و أسباب النصر أو الهزيمة فهي على هذا الأساس تعد سجلاً تاريخياً حافلاً بأخبار فترة مهمة من تاريخ الدولة العربية الإسلامية.

1– ينظر: النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص:221

2 – نفسه، ص: 266

و بعد، فإنّ قيمة شعر الفتوح تنبع من كونه التعبير الأدبي عن الحياة الإسلامية في عصر صدر الإسلام إذ صوّر الأثر الذي تركه الإسلام في نفسيّة العربي، كما رسم صورة رائعة للانطلاقة المباركة التي تمثّلت في الفتوحات الإسلامية.

2)أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية:

تعددت أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات، حيث اعتنى الشعراء عناية كبيرة بجمال هذه الصورة و ألوانها و ظواهرها التصويرية عند إبداعهم لقصائدهم، و كل ما يجول في خواطرهم و ما تأثرت به نفسياتهم و ولع به وجدانهم، و هم يدخلون أمصارا جديدة لم يألفوها بعد أن خاضوا غمار الحروب و المعارك الطاحنة في سبيل إعلاء كلمة الله و رفع راية الإسلام خفاقة في جل أصقاع الدنيا بشعارها: الله أكبر – لا إله إلا الله مُحَمَّد رسول الله.

و لعل من أبرز أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات نذكر ما يلي:

أ. الصورة البيانية في شعر الفتوحات الإسلامية:

الصورة البيانية التي نقصدها في هذا المبحث هي التشبيه، المجاز و الكناية و ما يتصل بها من فنون تضفي على الكلام رونقا و جمالا، و تحاول نقل اللفظ من معناه الأصلي أو الأول إلى معناه المرادف له أو الثاني فقد طرق شعراء الفتوح أبواب البلاغة العربية فأبدعوا في استخدامهم للتشبيهات، الاستعارات و الكنايات:

1. التشبيهات:

تفنن شعراء الفتوحات في استخدام التشبيهات البليغة في قصائدهم ممَّا زادها قوة في رسم الصورة الفنية و النماذج التي بين أيدينا تُصرّح بذلك، حيث يقول **ذو الكِلَاعِ الحِمْيَرِي**[1] **لسيدنا أبي بكر الصديق** حين دعاه إلى تحرير الشام من أيدي الكفار و الطغاة:

أَتَتْكَ حِمْيَرٌ بِالأَهْلِينَ وَ الوَلَدِ ** ** ** أَهْـلُ السَّـوَابِـقِ وَ العَـالُـونَ بِالرُّتَبِ
أُسْـدٌ غَطَـارِفَةٌ شُـوسٌ عَمَالِقَةٌ ** ** ** يَرُدُّونَ الكُمَاةَ غَدًا فِي الحَرْبِ بِالقَضْبِ

فقد شبه الشاعر أهل حمير بالأسود الشجعان الذين لا يهابون الموت في تشبيه بليغ حذفت فيه أداة التشبيه و وجه الشبه و قد قال رسول الله – صلى الله عليه و سلم:« إذا أقبلت حمير و معها نساؤها تحمل أولادها فأبشر بنصر الله على أهل الشرك أجمعين »[2]

و كما تقول **خولة بنت الأزور** و هي تجول كالأسد في إحدى غزوات فتح الشام هذه الأرجـوزة:

نَحْنُ بَنَـاتُ تُبَّع وَ حِمْيَـرُ ** ** ** وَ ضَـرْبُنَـا فِي القَـوْمِ لَيْسَ يُنْكَـرُ
لِأَنَّنَا فِي الحَـرْبِ نَـارٌ تَسْـعُرُ ** ** ** اليَـوْمَ تُـسْـقَـوْنَ الـعَـذَابُ الأَكْبَـرُ

فهي في هذا التشبيه البليغ تشبّه النساء العربيات المقاتلات جنبا إلى جنب مع الرجال في الغزوات بالنار الملتهبة التي تحرق الأعداء و تفتك بهم.

و يقول **القعقاع بن عمرو التميمي** في يوم **أغواث**، حين قدم رسول من الخليفة بأربعة جياد و أربعة سيوف؛ لتقسم في أهل النجدة و البلاء، فاستحق القعقاع جوادا لما في هذا اليوم[3] فأنشد قائلا:

لَمْ تَعْـرِفْ الْخَيْلُ الْعَرَابُ سِوَاءَنَا ** ** ** عَـشِيَّـةَ أَغْـوَاثٍ بِجَنْـبِ الْقَوَادِسِ
عَـشِـيَّـةَ رُحْـنَا بِالـرِّمَاحِ كَـأَنَّهَا ** ** ** عَلَى الْقَوْمِ أَلْوَانُ الطُّيُورِ الْرَّسَـارِسِ

حيث يصوّر لنا القعقاع بن عمرو التميمي الرماح التي تسقط على الأعداء كأنها الوان الطيور الرسارس المختلفة.

1- الواقدي، فتوح الشام، دار صادر، بيروت – لبنان، ط2، 2010، ج1، ص: 12

2– نفسه، ص: 12

3– النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص: 232

و يصوّر لنا الصحابي الجليل الزبير بن العوام حسن بلاء المسلمين عند فتحهم لِ "**أهناس**" إحدى أمصار الروم في مصر[1]

أَيَا أَهْـلَ أَهْنَاسَ الْطُّغَاةِ الْكَوَافِرِ ** ** ** وَ يَا عُصْبَةَ الْشَّيْطَانِ مِنْ كُلِّ غَادِرِ
أَتَتْكُمْ لُيُوثُ الْحَرْبِ سَادَاتُ قَوْمِهَا ** ** ** عَلَى كُلِّ مَشْكُولٍ مِنْ الْخَيْلِ ضَامِرِ
فَإِنْ لَمْ تُجِيبُوا سَوْفَ تَلْقَونَ ذِلَّـةً ** ** ** وَ تَقْتُلُ مِنْكُمْ كُلَّ كَلْبٍ وَ فَاجِرِ

فهو قد شبه المسلمين بالليوث في الشجاعة و الإقدام، كما شبه الكفار من الروم بالكلاب، ليرفع شأن المسلمين و يحط من قيمة أهل الشرك.

2. الاستعارات:

كان للاستعارات نصيبها في شعر الفتوح، حيث تنافس الشعراء في إبراز جماليات الاستعارة من خلال توظيفها في قصائدهم.

فهذا خالد بن الوليد ينعي أصحابه من المجاهدين الذين استشهدوا في فتح "**البهنسا**" في الشام فيقول[2]:

وَ أَظْلَمَتْ الدُّنْيَا عَلَى نُورِ عَبْرَتِي ** ** ** وَ كَادَ فُؤَادِي بِالجَوَى يَتَقَطَّعُ
لِفَقْدِ زِيَادٍ أَحْرَقَ البَيْنُ مُهْجَتِي ** ** ** وَ غَابَ صَوَابِي وَ هُوَ فِي الأَرْضِ يُصْرَعُ

ففي البيت الأول استعارة مكنية، حيث شبه العبرة" الدمعة" بالمصباح المنير؛ حيث حذف المصباح و أبقى على صفة من صفاته و هي النور، و كذلك هناك استعارة مكنية أخرى (بالجوى يتقطع) حيث شبه الجوى بالشيء الهادي و هو السكين و لم يذكر السكين و لكنه ذكر لازما من لوازمه و هو التقطيع مما زاد المعنى قوة و إيحاءً و جمالية فذة.

أما الاستعارة المكنية الثالثة فهي بالبيت الثاني حيث شبه البين (الفراق) بالنار، لكنه لم يصرح بالنار و لكنه ذكر لازما من لوازمها و هو الإحراق، كما شبه مهجته (نفسه) بالشيء المادي الذي يحرق، فكانت الصورة مؤثرة جدا في النفس عن مدى حزن خالد بن الوليد و حرقته.

1- الواقدي، فتوح الشام، ص: 469

2- نفسه، ص: 508

و ها هو خالد بن الوليد ينعي ابنه سليمان و يبكيه بعد استشهاده فيقول في حسرة و كمد:[1]

سَـأَبْكِي عَـلَيْـهِ كُـلَّـمَـا أَقْـبَـلَ الْـمَسَا ** ** ** وَ مَا اِبْتَسَمَ الْصُّبْحُ الْمُنِيرُ وَ مَا اِشْتَمَلْ

لَقَدْ ذَوَّبَ الأَحْشَاءَ وَ أَجْرَى مَدَامِعِي ** ** ** صَـبِـيًّـا وَ عَـنْ نَـارِ الْـفُـؤَادِ فَلَا تَسَلْ

في البيت الأول استعارة مكنية (ابتسم الصبح) حيث شبَّه الصبح بالإنسان لكنه لم يصرح بالإنسان و لكن ذكر إحدى لوازمه و هو الضحك " الابتسامة "، و هناك استعارة مكنية أخرى (أقبل المسا) حيث شبَّه المسا بالشخص المقبل، و هذه الاستعارات جاءت لتخدم الصورة الفنية التي برع خالد بن الوليد في رسمها للبوح بحزنه و أساه في تلك اللحظة، و كانت صورة مؤثرة أيُّما تأثير.

و يقول ضرار بن الأزور في فتح أنطاكية، و هو يقاتل كالليث حتى أسر:

أَلَا فَاحْـمِـلُوا نَـحْوَ اللِّئَـام الْـكَـوَاذِبِ ** ** ** لِتَـرْووا سُيُـوفًـا مِـنْ دِمَـاءِ الْـكِـتَـابِ

حيث تتضح في البيت تلك الاستعارة المكنية، و التي شبَّه فيها السيوف بالإنسان الذي يرتوي، و شبَّه الدماء بالماء الذي يروي الإنسان من العطش، و قد جاءت هذه الاستعارة في معرض الأمر بقتال العدو و تحريض المسلمين عليه.

1- الواقدي، فتوح الشام، ص: 481

3. الكنايات:

تعد الكناية لونا مهما من ألوان البيان، لما فيها من توضيح لمغزى الشاعر و مراده من الأبيات الشعرية التي ينشدها بالقدر الذي يوضح الفكرة و يجليها في خدمة الصورة البيانية، فهذا خالد بن الوليد يتوعد عدو المسلمين "**بطليوس**" في فتح البهنسا

فيقول:[1]

يَـا وَيْلَ بَطْلَيُوسَ كَلْبَ الْبَهْنَسَاءِ إِذَا ** ** ** لَاقَيْتُهُ بِطَلِـيقِ الحَـدِّ مُعْتَـدِلِ
إِنْ لَمْ أُذِقْـهُ بِكَـاسَـاتِ الهَــوْنِ هُـنَا ** ** ** فَلَا سَلِمَـتْ وَ لَا بَلَغَتَ مِنْ أَمَلِي

و هو قد كنَّى عن الموت بكأس المنون، و هو كناية عن موصوف، و كذلك كنَّى عن موصوف آخر، و هو السيف بطليق الحد، و هو في هذا يفخر بقوته و شدة بأسه و إصراره على الثأر لإخوانه المسلمين الذين قضوا في سبيل الله.

و هذا قول عاصم بن عمرو في فتح القادسية، و هو يصف المسلمين كما يصف المشركين من أهل الفرس فيقول:[2]

لَعَمْـرِي وَ مَـا عَـمْـرِي عَلَـيَّ بِهَيِّنٍ ** ** ** لَقَـدْ صَبَّحْتُ بِالْخِزِي أَهْلَ النَّمَارِقِ
بِأَيْدِي رِجَـالٍ هَـاجَـرُوا نَـحْـوَ رَبِهِـمْ ** ** ** يَـجُـوسُـونَـهُـمْ مَـا بَيْـنَ دَرْقًا وَ بَارِقِ

فالشاعر يصف لنا ذل الفرس و الذين كنَّى عليهم بِ (أهل النمارق)، فالفرس أصبحوا على خزي و وهن و ضعف و هي كناية عن موصوف و هو (أهل النمارق) لما عرف عن الفرس من الحياة المخملية، حياة الذهب و الفضة و الزرابي و الأثاث الوفير.

و يقول عمرو بن معديكرب واصفا بأس القادة الفاتحين فيقول:

قَـوْمٌ هُـمُو ضَرَبُـوا الجَبَابِرَ إِذَا بَغَوْا ** ** ** بِـالْمَـشْرَفِـيَـةِ مِنْ بَنِي سَاسَانَ

حيث كنَّى عن الفُرْسَ بـ (بني ساسان)، و هي كناية عن موصوف.

1- الواقدي، فتوح الشام، ص: 510

2- النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، ص: 271

و يصف لنا القعقاع بن عمرو التميمي بلاءه يوم نهاوند، حينما تعقب ركب الفيرزان و قتله عند ثنية العسل فيقول[1]:

وَ يَـوْمَ نَهَـاوَنْدَ شَهِدْتُ فَلَمْ أَحْمِ ** ** ** وَ قَدْ أَحْسَنَتْ فِيهِ جَـمِيعُ الْقَبَائِلِ
عَـشِـيَّةَ وُلِّيَ الْـفَيْـرُزَانِ مَـوَائِلًا ** ** ** إِلَـى جَـبَـلِ آبٍ حَـــذَارَ الْـفَوَاصِلِ
فَـأَدْرَكَـــهُ مِنَّا أَخُو الْهَيْجِ وَ النَّدَى ** ** ** فَقَـطَّـرَهُ عِنْـــدَ اِزْدِحَـــامِ الْـعَوَامِـلِ

حيث كنّى القعقاع عن نفسه ب **"أخو الهيج"** و هي كناية عن موصوف

كما يكني القعقاع بن عمرو التميمي عن المجاهدين فيقول[2]:

لَـقِـيـنَـا بِـالـفِـرَاضِ جُـمُـوعَ رومٍ ** ** ** وَ فُـــرْسٍ عَـــمَّـهَا طُـــولُ الْـسَّـلَامِ
أَبَـــدْنَا جَـمْـعَـهُـمْ لَـنَـا اِلْـتَـقَـيْـنَـا ** ** ** وَ بَـيَّـتْـنَـهَـا بِـجَـمْـعِ بَـــنِـي رِزَامِ
فَـمَـا فَـتِـئَـتْ جُـنُـودُ الْـسَّـلْمِ حَتَّى ** ** ** رَأَيْـنَـا الْـقَـــوْمَ كَـالْـغَـنَـمِ الْـــسَّـوَامِ

فهو قد كنّى عن المسلمين ب" جنود السلم" و هي كناية عن موصوف كذلك.

و من خلال ما تقدم من أمثلة كثيرة عن الصور البيانية يتضح لنا كيف أن الشعراء الفاتحين قد أبدعوا في استخدام شتى الصور البيانية.

1– النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، ص: 230

2– الواقدي، فتوح الشام، ص: 510

ب. الصورة الرمزية في شعر الفتوحات الإسلامية:

تعتبر الصورة الرمزية النوع الثاني من الصورة الفنية؛ فالصورة لها علاقة لغوية تأتي على سبيل المجاز ليصور بها الشاعر رؤيته و لكن بعض الصور تتكرر من خلال أعمال الشاعر، و في هذه الحالة تصبح رمزا شعريا و قد استطاع شعراء الفتوح توظيف بعض الرموز اللغوية من أجل إيصال الفكرة مستمدة قوتها من المنهج و التصور الإسلامي، دونما إغراق في الغيبيات على عكس ما يرى الرمزيون من أن المنطق و الوعي و القيود اللغوية[1] و الفنية شروط خانقة للإبداع ... بل إن شعراء الفتوح وسموا رموزهم الشعرية بالإبداع الذي يأتي تبعا للسليقة و عدم التكلف، و هذا ما سنراه من خلال دراستنا لهذه الصورة الفنية و تجلياتها من خلال قصائدهم حيث وجدنا أن بعض الألفاظ المتكررة في تلك القصائد أضحت بما يتعلق بها من تشبيهات رموزا مهمة و كانت كالآتي:

1. النار:

احتلت النار مكانة مرموقة عند الإنسان العربي بشكل كبير، حيث دلَّت كثرتها على الكرم العربي، أما قلتها في البيت العربي فهي ذم له، و قد استخدمها شعراء الفتوح ليدللوا بها على معان كثيرة؛ منها الفخر الجماعي بحسن البلاء في المعارك منها الاكتواء بنار الفراق سواء أكان هذا الفراق أسرا أو شهادة في سبيل الله، حيث شبه الشعراء الفاتحون أنفسهم بالنار التي تحرق الأعداء و افتخروا بذلك، ولعل النار التي تغنوا بها كانت تعبر عن قوتهم و رباطة جأشهم.

فهذا **ضرار بن الأزور** يقول[2]:

سَأَضْرِبُ فِي الْعُلُوجِ بِكُلِ غَضَبٍ ** ** ** شَـدِيدَ الْبَأْسِ ذِي حَـدٍ صَقِيلِ

وَ أَضْـرِمُ فِـي عُـلُوِّ الْبَـابِ نَارًا ** ** ** وَ أَرْمِـي الْـقَـوْمَ بِـالْـخَطْبِ الْجَلِيلِ

فهو يصف لنا كيف استطاع أن يجبر أعداءه الروم على القتال و فتحهم لباب الجبل الذي تحصنُّوا خلفه و اعتلوا أسوار الحصن المنيع، حيث استفز أعداءه بضربهم بالنبال و السهام و كأنه أشعل النار في ذلك الباب فاشتد القتال بين المسلمين و أعدائهم الروم.

1- يحي أحمد رمضان غبن، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، رسالة ماجيستير، 2011، ص: 37

2- الواقدي، فتوح الشام، ص: 501

و هذا الفضل بن أبي لهب يتوعد بطليوس قائد الروم في إحدى الغزوات فيقول:[1]

لِنَحْوِكَ يَا بَطْلَيُوسُ عَزْمِي قَدْ طَلَبْ ** ** ** بِحَدِّ حُسَامٍ كَالشِّهَابِ إِذَا اِنْتَدَبْ

يَطِيرُ شَرَّارُ النَّارِ مِنْ لَمَعَانِهِ ** ** ** بِكَفِّ شُجَاعِ الْخَيْلِ اِبْنُ أَبِي لَهَبْ

فالفضل بن أبي لهب يشهر سيفه الذي يلمع كشرار النار في وجه عدوه، و يبين له عن قوته و إقدامه على القتال في سبيل إعلاء كلمة الله.

و هذا خالد بن الوليد سيرد لنا قصة فتحه للبهنسا، و التي دام حصاره لها ثلاث سنوات، فيقول بعد فتحها:[2]

وَ قَدْ تَعِبَ الْهِنْدِيُّ يَوْمَ فُتُوحِهَا ** ** ** وَ كَلَّتْ أَيْدِينَا فِي الرُّومِ تَذْبَحُ

ثَلَاثُونَ أَلْفَا قَدْ مَحَتْهَا سُيُوفُنَا ** ** ** وَ أَكْبَادُنَا مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَقْدَحُ

فهو قد شفى غليله في عدوه بطليوس و جنوده، فقتل و ذبح منهم ثأرا للمسلمين الذين قتلوا في الفتح فانطفأت نارا أكبادهم.

فخالد بن الوليد طالما انتظر هذا اليوم ليشفي ذلك غليل صدره و حرارة كبده بعد أن قتل ابنه سليمان على يد جنود بطليوس، و قد وصف شدة حزنه على ولده فقال:

جَرَى مَدْمَعِي فَوْقَ الْمَحَاجِرِ مُنْهَمِلْ ** ** ** وَ حَرَّ فُؤَادِي مِنْ جَوَى الْبَيْنِ يَشْتَعِلْ

وَ هَامَ فُؤَادِي حِينَ أُخْبِرْتُ نَعْيَهُ ** ** ** فَلَيْتَ بَشِيرَ الْبَيْنِ لَا كَانَ قَدْ وَصَلْ

لَقَدْ ذَوَّبَ الْأَحْشَاءَ وَ أَجْرَى مَدَامِعِي ** ** ** صَبِيبًا وَ عَنْ نَارِ الْفُؤَادِ فَلَا تَسَلْ

من خلال ما تقدم نلاحظ أن رمز النار، عبر به شعراء الفتح عن نار الحرب، كما عبروا به عن نار الحزن حين فقدهم لأحبتهم، أو نار الفراق عنهم و الشوق للقائهم.

1- الواقدي، فتوح الشام، ص: 511

2- نفسه، ص: 512

2. الغبار:

يعتبر الغبار من أهم الرموز التي استخدمها شعراء الفتح في أشعارهم للدلالة على حمّو وطيس المعركة و شراستها و شدتها التي تظهر من خلال الغبار الكثيف الذي يخرج من تحت سنابك الخيل، و بذلك استطاعوا أن يجسدوا لنا كثرة عدد المقاتلين في سبيل الله في الجيش الإسلامي، و سرعة خيولهم التي تطير بهم إلى ساحات الوغى.

و في هذا يقول **زياد بن حنظلة** في هذا الصدد:[1]

عَـطَفْنَا لَـهُ تَحْتَ الْغُبَارِ بِطَعْنَةٍ ** ** ** لَـهَا نَشْـجٌ نَـائِي الْشَّـهِيـقِ غَـزِيـرُ

فهو يصور لنا كثرة الغبار الذي أثارته الخيول و كذا المقاتلين في المعركة ذلك الغبار الذي كاد يحجب الرؤية عنهم.

و هذا **الأسود بن قطبة** يشاطره الرأي حين يصور لنا هول معركة **أليس** فيقول:[2]

قَـتَـلْـنَـا مِـنْـهُـمْ سَـبْعِينَ أَلْفًا ** ** ** بَـقِـيَّـةَ حِـزْبِـهِـمْ تَـحْتَ الْإِسَـارِ
سِـوَى مَنْ لَيْسَ يُحْصَى مِنْ قَتِيلٍ ** ** ** وَ مَـنْ قَـدْ غَـالَ جَـوْلَاتَ الغُبَارِ

و هو تصوير رائع لشراسة المقاتلين المسلمين أثناء الفتك و الهجوم على العدو، و ما فعله المسلمون في تلك المعركة الحامية الوطيس و الدامية و لقوة المعركة و شدتها و كثرة غبارها المثار.

و هذا **سعيد بن عامر**، و هو في طريقه إلى الشام، يرسم لنا صورة رائعة عن الغبار المنبثق عن سنابك الخيل و هي تعدو مسرعة في طريقها إلى المعركة قائلا[3]:

نَسِيـرُ بِـجَيْشٍ مِنْ رِجَالٍ أَغِرَّةٍ ** ** ** عَـلَى كُـلِّ عَـجْعَاجٍ مِنْ الخَيْلِ يَصْبِرُ

1- يحي أحمد رمضان غبن، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، رسالة ماجيستير، 2011، ص: 62

2- نفسه، ص: 64

3- الواقدي، فتوح الشام، ص: 153

و لأنَّ شعر الفتوحات غلبت عليه الانطباعية، فهو شعر الطبع و ليس شعر الصنعة الذي يوجب الرموز الكثيرة فيه لذلك فالرموز فيه كانت قليلة، إلا ما تعارف عليه الشعراء الجاهليون قبلهم في حروبهم و لذلك تناولنا رمزي **"النار و الغبار"** لأنهما من أكثر الرموز ورودا في شعر الفتوحات، و لأنهما رمزان دالان على الغضب و القوة و البسالة و بصورة أبلغ هما الرمزان اللذان يثيران (يعبران) على قوة الفارس العربي، فإذا كان الشاعر هو لسان حال قبيلته و أحد أسلحتها فإن الشعر هو الصورة المعبرة عن كل ما يجول بخاطر الشاعر و حتى يثبت الشاعر قوة شعره عليه توظيف بعض الألفاظ الرمزية التي تدل على شخصية الشاعر سواء كان بالمعركة أو خارجها و من بين هذه الألفاظ كانت لفظتا النار و الغبار حاضرتين في أغلب أشعار الفاتحين و لنا في هذا القدر كفاية لبعض الأشعار التي عبرت عن الصورة الرمزية في شعر الفاتحين.

ج. الصورة الحركية في شعر الفتوحات الإسلامية:

تتمثل الصورة الحركية في العنصر الأساسي لإبقاء الصورة الفنيَّة حيَّة بعد تحقق الانسجام بين كم الصورة و قيمتها التعبيرية و الفنية، لأن ذلك الانسجام يجعل الصورة الفنية في حركة متجددة فتراها كمشهد حيث تعيش معه، فالطبيعة التي عاشها شعراء الفتح الإسلامي جعلتهم يتفقون في توظيف عنصر الحركة و استخدامه في أشعارهم، إذا كانت معظم أشعارهم سردا تسجيليا لوقائع المعارك و ما دار بها من أحداث، حيث حفلت قصائدهم بحشد الأفعال المضارعة و التي توحي باستمرارية الحركة في الصورة الفنية، و هذا ما سنراه في عديد من الأبيات.

و لعل أبيات خالد بن الوليد ما يثبت قولنا، إذ يقول في قتاله لقائد الروم بطليوس[1]:

رَعَى اللهُ صَبًّا لِلّقَا جَاءَ يُسْرِعُ ** ** ** وَ صَبًّا عَلَى الفُرْسَانِ بِالرُّمْحِ يَقْرَعُ
وَ مَنْ بَاعَ للهِ المُهَيمِنُ نَفْسَهُ ** ** ** وَ كَانَ إِلَى الهَيْجَا بِالأَمْرِ أَطْوَعُ
فَوَيْلَكَ يَا بَطْلَيُوسُ من سيف خالد ** ** ** إِذَا اِشْتَدَتْ الهَيْجَا وَ الحَرْبُ يُرْفَعُ
فَإِنْ قَدَّرَ المَوْلَى سَأُخَرِّبُ دَارَهُ ** ** ** وَ أَتْرُكُهَا مِنْ بَعْدِهِ وَ هِيَّ بَلْقَعُ
بِحَدٍّ يَمَانِي إِذَا مَا جَذَبْتُهُ ** ** ** تَذُلُّ لَهُ كُلُّ العِدَاةِ وَ تَخْضَعُ

1– الواقدي، فتوح الشام، ص: 502

فقد ازدحمت هذه الأبيات بالأفعال المضارعة (**يسرع، يقرع، يرفع ، سأخرب، تذل، أترك، تخضع**) و هي أفعال مفعمة بالحركة و الانفعالات الصادقة، و التي جمعت بين المضارع للزمن الحاضر و بين المضارع المسبوق بحرف (**السين**) و الدال على المستقبل القريب، حيث ساهمت هذه الأفعال في إضفاء الحركة على الصورة الفنية، و نقل المشاعر و الأحاسيس الصادقة لخالد بن الوليد في رغبته الملحة في الثأر للمسلمين الذين قتلهم الوغد بطليوس.

و لم تقتصر حركية الصورة على الأفعال المضارعة، بل تعدتها إلى الأفعال الماضية كذلك، فهذا خالد بن الوليد و هو يسرد علينا قصته مع الجيش الإسلامي في فتح البهنساء، و التي دام حصاره لها ثلاث سنين.
إذ يقول[1]:

وَ بِالْبَهْنَسَا الْغَرَا أُبِيدَتْ جُيُوشُنَا ** ** ** ثَلَاثَ سِنِينَ بَابُهَا لَيْسَ يُفْتَحُ
وَ لَمْ أَرَ فِي أَرْضِ الصَّلِيبِ كَمِثْلِهَا ** ** ** وَ لَا جَيْشُهَا لِمَا عَلَى السُّورِ يَسْرَحُ
وَ كَانَ لَهُ جَيْشٌ وَ عِدّةُ جَيْشِهِ ** ** ** ثَمَانُونَ أَلْفًا بِالحَدِيدِ تَوَشَّحُوا
ثَلَاثُونَ أَلْفًا قَدْ مَحَتْهَا جُيُوشُنَا ** ** ** وَ أَكْبَادُنَا مِنْ حَرِّهَا النَّار تَقْدَحُ
وَ قَدْ تَعِبَ الهِنِيدِيُّ يَوْمَ فُتُوحِهَا ** ** ** وَ كَلَّتْ أَيَادِينَا فِي الرُّوم نَذْبَحُ

فإذا لاحظنا الأفعال التالية(**أُبِيدَتْ، لَيْسَ يُفْتَحُ، لَمْ أَرَ، تَوَشَّحُوا، كَانَ، تَعِبَ، كَلَّتْ مَحَتْهَا**) نجدها تنضوي على صورة حركية، تضفي جمالية على عملية السرد؛ فالفعل (**أبيدت**) يوحي و يدل على شراسة الجيش الإسلامي في قتاله ضدَّ المشركين و كذلك الفعل (**محتها**)، و الفعل (**توشحوا**) تدل على ذلك الاستعداد الجاد و الكبير لجيش الروم في مواجهة المسلمين، و إصرارهم على القتال بكل قوَّة بدنية و مادية.

و كان لجمع الشاعر بين الأفعال الماضية و الأفعال المضارعة(**يفتح، يسرح، تقدح و نذبح**) أثرا بالغ الأثر في رسم الصورة الفنية بكل براعة، حيث نلاحظ مثلا: أننا نرى الصورة واضحة في عملية تعب الخنجر من شدة الذبح في جمع الشاعر للفعلين (**تعب، نذبح**) في نفس البيت.

1- الواقدي، فتوح الشام، ص: 512

و في هذه الأبيات التي يصف لنا فيها خالد بن الوليد شدة حزنه و أساه من فقده لابنه سليمان نلاحظ كذلك ذلك الجمع بين تلك الأفعال الماضية و المضارعة التي تضفي تلك الحركية في وصفه لمصرع ابنه إذ يقول[1]:

أَحَـاطَتْ بِـهِ خَيْـلُ اللِّئَامِ بِأَسْـرِهِـمْ ** ** ** وَ قَـدْ مَـكَّـنُّوا مِـنْهُ الْمُهَنَّدَ وَ الْأَسَـلْ
وَ عَيْشُكَ تَلْقَاهُمْ صِرَاعًا عَلَى الثَّرَى ** ** ** عَـلَيْـهِـمْ يَـسُوقُ الْـوَحْشَ وَ الْطَّيْرُ مُحْتَفِلْ
لَأَقْـتُـلَ مِـنْـهُـمْ فِي الْوَغَى أَلْفَ سَيِّدٍ ** ** ** إِذَا سَـلَّـمَ الْـرَّحْـمَانُ وَ اِتَّـسَـعَ الْأَجَـلْ

فهذه الأفعال تجعلك داخل المعركة، تتخيل كيف قتل سليمان بن خالد بن الوليد، و قد أحاط به الأعداء بأسلحتهم التي مكنوها من جسده الطاهر، حتى فاضت روحه إلى بارئها، بالإضافة إلى صورة حركية أخرى وظف فيها خالد بن الوليد متمثلة في الفعلين (**تلقاهم، يسوق**) حيث يصور لنا كيف سينتقم من أعدائه و يأخذ بثأر ابنه و ثأر المسلمين، و كيف يقتلهم و يمكن الطيور و الوحوش من جثثهم.

و من خلال ما سبق من أمثلة و التي لاحظنا فيها مزج الشعراء للأفعال الماضية و المضارعة و التي سبق و قلنا عنها بأنها تدل على حركة مستمرة غير منقطعة، يرجع و يعود من خلالها الشاعر بمخيلته ليشارك القارئ لأشعار الفاتحين إلى ذاكرة الماضي، حتى يتخيل الشاعر ما حل بهؤلاء القوم و ليشاركهم أفراحهم و أحزانهم و حتى يتمكن من تحريك الصورة بديناميكية آلية منتظمة، تساعده في فهم الموضوع، و هكذا يتضح لنا كيف كان لعنصر الصورة الحركية دوره الهام، في جعل القارئ يتلقى هته الأشعار بشيء من الحيوية و التشويق.

1- الواقدي، فتوح الشام، ص: 481

د. الصورة الحسية في شعر الفتوحات الإسلامية:

إن العلاقة بين الشاعر و ما حوله كان قوامها دائما الحواس، فالطبيعة لا يحتك بمكوناتها، إلا من خلال التعامل الحسي معها، فالشاعر يرتب حواسه تحت منطقية التجانس و الترتيب، و يفرض عليها من واقع التجربة ما تجاريه و تؤيده، فالحس منشأ التخيل، و حيث لا يوجد حس لا يوجد تخيل[1]، فاستخدام المحسوسات في التعبير عن مكنونات الشاعر هي الحقل الذي يقنص منه الخيال عناصر الصورة، لكن الشاعر عندما يرسم الصورة لا يرسمها جامدة بل يمنحها حيوية و امتدادا و نموا فالشعر لا يلائمه إلا تصوير بياني أو تعبير عن طريق الصورة، التي هي الواجهة الأساسية للإيحاء بانفعالات الشاعر و أحاسيسه الكامنة وراء اللفظ[2].

و قد استطاع شعراء الفتوح من خلال قصائدهم أن يطلقوا العنان لصورهم الحسية لإبراز مكنوناتهم و البوح بها، و ذلك من خلال تقسيم هته الصور إلى نوعين: صور حسية جزئية (مفردة) و صور حسية كلية.

1– ينظر: جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي المصري، القاهرة – مصر، ط2، 1992، ص: 77

2– يحي أحمد رمضان غبن، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، ص: 118

1)الصور الحسية الجزئية (المفردة):

التي برزت في شعر الفتوح بتقنيتي **التشخيص و التجسيم** اللتين وردتا لأول مرة في كتاب " **أسرار البلاغة في علم البيان" لعبد القاهر الجرجاني** الذي يقول في معرض حديثه عن الاستعارة:"**فإنك ترى بها الجماد حيًّا ناطقا ...**"[1].

فالتشخيص كما يراه **سيد قطب**:"**يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، و الظواهر الطبيعية و الانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد و الظواهر و الانفعالات؛ و تهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، و خلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين و تأخذ منهم و تعطي؛ و تتبدى لهم في شتى الملابسات و تجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه، في توفر وحساسية و إرهاف** "[2].

أمَّا **التجسيم** فهو "**هو جعل المعنويات محسوسة ... بعد منحها صفات المخلوقات المتحركة فيكون للمعنوي من التصرف ما يكون للإنسان و الحيوان و الجماد** "[3]، مما يضفي رونقا و حيوية و واقعية على المعاني حيث تبدو واضحة جلية موحية بالمعنى المراد.

و نستعرض فيما يلي بعض النماذج الشعرية التي وظف شعراء الفتوح من خلالها صورهم الحسية الجزئية.

فهذا **كعب بن مالك** يجيب **هُبَيْرَةَ بْنَ أَبِي وَهْبٍ** يصور لنا كثرة المقاتلين في غزوة أحد الرسول صلى الله عليه و سلم إذ يقول[4]:

فَجِئْنَا إِلَى مَوْجٍ مِنْ الْبَحْرِ وَسْطَهُ ** ** ** أَحَابِيشُ مِنْهُمْ حَاسِرٌ وَ مُقَنَّعُ
ثَلَاثَةُ آلَافٍ وَنَحْنُ نَصِيَّةٌ ** ** ** ثَلَاثُ مِئِينٍ إنْ كَثُرْنَا وَ أَرْبَعُ

فهو يصور لنا كثرة المقاتلين بموج البحر، و عند اللقاء بهم، كانوا كمن يدخل البحر و يتقي ضربات أمواجه العاتية.

1– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط2، 1982، ص: 33

2– سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط17، 2004، ص: 73

3– ينظر: د، عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، ط1،ص: 418

4– كعب بن مالك الأنصاري، تح:سامي مكي العاني،منشورات مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد – العراق– ط1، 1386هـ/1966م، ص: 225

و يصور لنا **عياض بن غنم** جنود العدو بأفراخ الهام في فتح الجزيرة قائلا[1]:

مَـنْ مُبْلِغُ الْأَقْـوَامِ أَنَّ جُـمُـوعَـنَـا ** ** ** حَـــوَتْ الْجَـزِيـرَةَ يَـوْمَ ذَاتِ زِحَامِ
جَمَعُـوا الجَـزِيرَةَ وَ الْغِيَابَ فَنَفَسُّوا ** ** ** عَـمَّـــنْ بِحُـــمْـصٍ غَـيَـابَـةَ الْقُدَّامِ
إِنَّ الْأَعِـــزَّةَ وَ الْمَكَـــارِمَ مَـعْشَـرٌ ** ** ** فَـضُّـوا الْجَـزِيـرَةَ عَـنْ فِرَاخِ الْهَامِ
غَلَبُوا الْمُلُوكَ عَلَى الْجَزِيـرَةِ فَانْتَهَوا ** ** ** عَـنْ غَـزْوِ مَـــنْ يَـأْوِي بِلَادَ الشَّامِ

و يقول نعيم بن زيد بن قيس الهمذاني في فتح الري[2]:

لَـمَّـا أَتَـــانِي أَنَّ مُـوتَا وَ رَهْـــطِهِ ** ** ** بَـنِي بَاسِلٍ جَـرُّوا جُـنُودَ الْأَعَـاجِمِ
نَـــهَـضَتْ إِلَـيْهِمْ بِـالجُنُودِ مُسَامِيًا ** ** ** لِأَمْـنَـعَ مِـنْـهُـمْ ذِمَّـــتِي بِـالْقَـوَاصِمِ
فَـجِـئْـــنَـا إِلَـيْهِمْ بِالْحَـدِيدِ كَـأَنَّـنَـا ** ** ** جِـبَـالٌ تَـــرَاءَى مِـــنْ فُرُوعِ الْقَلَاسِمِ

حيث يصور لنا المجاهدين و هم أقوى عدتهم و كأنهم جبال تتراءى لك من بعيد، ليبرز لنا مدى قوة جيش المسلمين و بأسهم، و إقدامهم على القتال ضد الكفار و المشركين، حيث استطاع أن يجسم لنا عدة المسلمين في صورة الجبال الشامخة القوية و الصامدة.

1- الطبري، تاريخ الأمم و الملوك، تح: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان – الأردن، دط، دس، ص: 688

2- نفسه، ص: 750

2)الصور الحسية الكلية:

تتكون الصورة الحسية الكلية من تلاحم الصور الحسية و الجزئية و تزاوجها، و شمولية استخدام اللون و الحركة و ذلك يبرز من خلال الألفاظ التي يختارها الشاعر[1].

و لنا في هذا النوع الكثير من النماذج الشعرية التي صور فيها ناظموها لنا أبرز المعارك التي خاضها المسلمةن ضد الفرس و الروم و المشركين عامة، و نذكر من بين هؤلاء النماذج للشعراء الذين خلدوا بشعرهم معارك طاحنة و خلدهم التاريخ.

فهذا **القعقاع بن عمرو التميمي** يصور لنا كيف قضى المسلمون على حلف الروم و الفرس، حين اجتمعوا و تحالفوا على قتال المسلمين بالفراض فيقول:

لَقِينَا بِالفِرَاضِ جُمُوعَ رومٍ ** ** ** وَ فُرْسٍ عَمَّهَا طُولُ الْسَّلَامِ
أَبَدْنَا جَمْعَهُمْ لَنَا اِلْتَقَيْنَا ** ** ** وَ بَيَّتْنَهَا بِجَمْعِ بَنِي رِزَامِ
فَمَا فَتِئَتْ جُنُودُ الْسَّلْمِ حَتَّى ** ** ** رَأَيْنَا الْقَوْمَ كَالْغَنَمِ الْسَّوَامِ

فهو يصور لنا مراحل هذه المعركة و يرسمها لنا في صورة حسية كلية تلاحمت فيها الصور الجزئية (**عمها طول السلام جنود السلم – الغنم السوام)**، و ازدانت هذه الصور جمالية بفضل الحركة **(لقينا، أبدنا التقينا)**، دون إغفال الحس في رأينا.

و هذا **عمرو بن معديكرب الزبيدي** يرسم لنا صورة حسية كلية في إحدى الغزوات التي حضرها و أبلى فيها بلاءً حسنا و هي معركة القادسية إذ يقول[2]:

وَ الْقَادِسِيَّةُ حِينَ زَاحَمَ رُسْتُمُ ** ** ** كُنَّا الْكُمَاةَ نَهُزُّ كَالأَشْطَانِ
الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضٍ مُخْذَمٍ ** ** ** وَ الْطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الأَضْغَانِ
وَ مَضَى رَبِيعٌ بِالجُنُودِ مُشْرِقًا ** ** ** يَنْوِي الْجِهَادَ وَ طَاعَةَ الرَّحْمَانِ
حَتَّى اِسْتَبَاحَ قُرَى الْسَّوَادِ وَ فَارِسٍ ** ** ** وَ الْسَّهْلَ وَ الْأَجْبَالَ مِنْ مَكْرَانِ

1– يحي أحمد رمضان غبن، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، ص: **120**

2– النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، ص: **215**

ففي هذه الصورة الكلية؛ تجمع و تزاحم لعدة صور حسية جزئية(**كالأشطان، مجامع الأضغان)** و الحركة في **(الضاربين الطاعنين، مضى مشرقا، ينوي الجهاد، استباح)** و المناظر الطبيعية التي تراه العين **(السواد، فارس السهل و الأجبال)** كما لا نفتقد في هذه الأبيات جمالية اللون و دلالته (**أبيض مخذم)** .

و يعطينا **عمرو بن معديكرب** صورة حسية كلية عن الحرب فيقول[1]:

الحَرْبُ أَوَّلُ ما تَكُونُ فَتِيَّةٌ ** ** ** تَسْعَى بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ
حَتَّى إِذَا اِسْتَعَرَتْ وَ شَبَّ ضِرَامُها ** ** ** عَادَتْ عَجُوزًا غَيْرَ ذَاتِ خَلِيلِ
شَمْطَاءَ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَ تَنَكَّرَتْ ** ** ** مَكْرُوهَةً لِلشَّمِّ وَ الْتَّقْبِيلِ

فبالإضافة إلى الصورة البصرية(**فتية، بزينتها، استعرت، شب ضرامها، عجوز، شمطاء)** هناك الصورة الشمية(**الشم زينتها(باعتبار العطر من الزينة)**، و هي صورة حسية كبرى ضمت إلى جانب تلك الصور الصورة الحركية التي هس أساس الحرب (**تسعى، استعرت، شب ضرامها، جزت، تنكرت)**.

و بهذه الصور الحسية الكلية و الجزئية استطاع شعراء الفتوح بث أفكارهم و عواطفهم عبر قصائدهم ليجعلوا المتلقي لأشعارهم يعاين عن قرب شمولية أفكارهم و عمقها، و ذلك من خلال تلقيه لها بشكل حيوي و مشوق.

و في الأخير نخلص إلى أن الصورة الفنية و رغم تعدد مظاهرها و وظائفها في القصيدة أدت ولا زالت تؤدي دورا هاما في بناء القصيدة العربية، إذ أن الكثير من نقادنا اعتبروا الصورة الفنية و الممثلة في (المشبه و المشبه به) خاصية هامة من خصائص عمود الشعر، فبفضلها تستقيم القصيدة العربية شكلا و جمالا.

1– النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، ص: 204

الخاتمة

الخـــــاتمـــــة:

بعد هذه الجولة الأدبية التي خضنا غمارها في رحاب شعر الفتوحات الإسلامية، ذلك الشعر الذي كان بمثابة السجل التاريخي الهائل الذي ضمَّ أهم الأحداث المشرقة في تاريخ أمتنا الإسلامية، و بعد تمتعنا بجماليات الصورة الفنية لهذه الأشعار الفذَّة التي لاحظناها في طيات بحثنا و الموسوم بِـ: "**الصورة الفنية في شعر الفتوح**" نخلص في الأخير إلى عدة نتائج يمكننا إيجازها في النقاط التالية:

- بفضل الصورة الفنية تستقيم القصيدة العربية شكلا و جمالا.
- أن الصورة الفنية و رغم تعدد مظاهرها و وظائفها في القصيدة أدت ولا زالت تؤدي دورا هاما في بناء القصيدة العربية
- أن الكثير من النقاد اعتبروا الصورة الفنية و الممثلة في (المشبه و المشبه به) خاصية هامة من خصائص عمود الشعر
- تميَّز شعر الفتوح بالتزامه الفني وفق الآليات و المبادئ التي وضع من أجل توضيحها و إبرازها.
- استطاعة شعر الفتوح إثارة الأحاسيس و المشاعر و ذلك لصدقه الذي اتَّضح في عفويته السمحة التي ابتعد بها عن التكلف و التصنع و الإطالة و التمهل.
- أن بحر الرجز كان القالب الشعري العام الذي ميَّز أشعار الفتوح، و ذلك لدوره الكبير في تحفيز الجيوش و استنهاض الهمم.
- أن شعر الفتوح الإسلامية يزخر بشتى أنواع البيان حيث تنافس الشعراء في استعراض مكانتهم اللغوية من خلال استخدامهم للتشبيهات و الاستعارات و الكنايات المتنوعة.
- تميَّز شعر الفتوح بندرة الصورة الرمزية إلا في بعض الأحيان، و ذلك لانطباعية هذا الشعر و بعده عن الصنعة التي تستلزم الرمز.
- تمكن شعر الفتوح من جعل المتلقي يعاين شمولية الفكرة و العاطفة بشيء من الحيوية و التشويق من خلال حسن استخدام الشعراء للصورة الحسية و الجزئية و الكلية.

الخاتمة:

- من خلال ظاهرة الحركة في شعر الفتوح، استطاع القارئ أن يعيش الصورة بكل جوارحه، و ذلك من خلال استعمال الشعراء للأفعال الماضية و الأفعال المضارعة التي أثبتت أن الظاهرة الحركية ليست حركة خارجية تتمثل في الانتقال، بل هي أيضا حركة داخلية تنبع من عمق الصورة الفنية.

و أخيرا نتمنى أن نوفق في بحثنا هذا و الذي يعتبر دراسة هامة للصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية التي أعادتنا إلى زمن الفتوحات و انتصارات المسلمين على الروم و الفرس و اليهود.

فإن أصبنا فبتوفيق من الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المعاجم، القواميس

1. إبراهيم حسن الزيات، حامد عبد القادر، مُحَمَّد علي النجار، المعجم الوسيط، ج **1**، دار الدعوة، تركيا، **1989**.
2. أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، **1417**هـ/ **1996**م
3. الشيخ العلايلي، الصحاح في اللغة و العلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، **1974**
4. مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج **2**، ط **2**، **1344** هـ، المطبعة الحسينية المصرية
5. ابن منظور : لسان العرب، مج **4**، دار صادر، بيروت، ط **1**، **1997**
6. إيميل يعقوب، بسام الحركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية: عربي/انجليزي/ فرنسي، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت– لبنان، ط**1**، **1987**م

ثانيا : المراجع:

1. أرسطو فن الشعر، تر: د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية
2. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، ط**1**
3. بسيوني عبد الفتاح فيود من بلاغة النظم القرآني، مطبعة الحسين الإسلامية، **1413**هـ/**1992**م
4. تامر سلوم نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، دار الحور، ط**1**، **1983**م
5. أبو تمام الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تح: مُحَمَّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط**4**، **1983**م، م**2**
6. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر، مصر، **1974**م
7. الجاحظ الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج**3**، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، د،ت
8. ابن جني الخصائص، تح: مُحَمَّد علي النجار، ج**2**، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، دت
9. حازم القرطجني منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، **1981**م
10. ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تحقيق:مُحَمَّد قرقزان، دار المعرفة، ط**1**، **1988**

11. الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، الخطابي و عبد القاهر الجرجاني، تح: مُحَمَّد خلف الله، مُحَمَّد **زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د ت**

12. شارل بلا تاريخ اللغة و الآداب العربية، تع: رفيق بن وناس و جماعته، دار الغرب الإسلامي، **ط1** بيروت **1997**

13. صلاح عبد الفتاح الخالدي نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنوف المطبعية، الجزائر، **1988**

14. الزمخشري تفسير الكشاف – تح: مُحَمَّد مرسي عامر، القاهرة، دار المصحف، د ت، **ج5**

15. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة – مصر، **ط17، 2004**،

16. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: د/أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم

17. عباس محمود العقاد و المازني، كتاب الديوان، دار الشعب، مصر، **ط4، 1997م**

18. عبد الحميد هيمة، الصورة في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، **ط1، 2003**

19. الطبري، تاريخ الأمم و الملوك، تح: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان – الأردن، دط، دس

20. عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر القاهرة **1967م**

21. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، **ط2، 1972م**

22. عبد القادر إبراهيم المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، **ط3، 1948م**

23. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، **1992م**

24. عبد القاهر الجرجاني،(–أسرار البلاغة في علم البيان، تح: مُحَمَّد عبد العزيز النجار، مطبعة مُحَمَّد علي صبيح و أولاده، القاهرة، **1977م** – دلائل الإعجاز – تح: أبي فهر محمود، مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، بيروت، **ط3** – دلائل الإعجاز – تح: أبي فهر محمود، مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، بيروت، **ط3**)

25. قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت .

26. مُحَمَّد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، مصر، د،ت
27. مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، **1997م**
28. النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، وقفية الأمين غازي للفكر القرآني
29. الواقدي، فتوح الشام، دار صادر، بيروت – لبنان، **ط2، 2010، ج1**

ثالثا : الأطروحات و الرسائل و المجلات :

1– عبد الفتاح مُحَمَّد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي– أنواعها و مصادرها و سماتها، مجلة فصول، **م3 ع1، 1982**.
2– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية أربد – الأردن، **ط1**
3– مُحَمَّد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، **1413 هـ/1995 م**
4– مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم النقد و الشعر عند شكري و العقاد و المازني، نشر البعث، قسنطينة، الجزائر، **1974م**
5– مسعود فايز مشرف عبد الهادي، الصورة الشعرية عند نزار قباني دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، دار العلوم، جامعة القاهرة، **2004م**
6– يحي أحمد رمضان غبن الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، الجامعة الإسلامية، غزة– فلسطين، رسالة ماجيستير
7– مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، **العدد: 64**

الفهرس

الفهرس

الفهرس:

الإهداء	
التشكرات	
المقدمة:	"أ"
الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية و وظيفتها:	06
أولا مفهوم الصورة:	06
أ. مفهوم الصورة لغة:	06
ب.مفهوم الصورة اصطلاحا	10
1. الصورة الفنية عند النقاد العرب القدامى	11
2. الصورة الفنية عند نقادنا المحدثين	18
ثانيا: وظيفة الصورة الفنية:	21
الفصل الثاني: خصائص شعر الفتوح و أنماط الصورة الفنية فيه	27
1. خصائص شعر الفتوح الفنية و الشكلية	27
2. أنماط الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية	29
أ. الصورة البيانية في شعر الفتوحات الإسلامية	29
1. التشبيهات	30
2. الاستعارات	31
3. الكنايات	33
ب.الصورة الرمزية في شعر الفتوحات الإسلامية	35
1. النار	35
2. الغبار	37
ج. الصورة الحركية في شعر الفتوحات الإسلامية	38

الفهرس

الصورة الحسية في شعر الفتوحات الإسلامية	41
1. الصور الحسية الجزئية (المفردة):	42
2. الصور الحسية الكلية:	44
الخاتمة:	47
المصادر و المراجع:	50
الفهرس:	

الملخص:

الملخص:

اسم و لقب الطالب: علي بركات **اسم و لقب المشرف: الدكتور ورنيقي الشايب**

يقدم هذا البحث دراسة الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية و ذلك باعتبار أن عنصر التصوير في النقد القديم من أهم عناصر العمل الفني، لذا فإنَّ دراسة الصورة الفنية يعني الاتجاه لروح الشعر، و مع أنَّ الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي و الاجتهاد في ترجمتها، فإنَّ الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم.

إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت و الدائم في الشعر، و قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية و نظرياتها و لكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون و نقاد يقومون.

الكلمات الإفتتاحية: صورة، بيان، حس،حركة، شعر و فتوح

Summary:

This research presents the study of the artistic image in the poetry of Islamic conquests, considering that the element of photography in ancient criticism is one of the most important elements of the artwork, so studying the artistic image means the direction of the spirit of poetry, and although the artistic image is a modern term coined under the influence of Western criticism and Ijtihad in its translation, attention to the problems referred to by the old term.

The artistic image is the permanent and permanent essence of poetry, and the concepts and theories of poetry may change, and therefore the concepts and theories of the artistic image change, but interest in it remains as long as there are poets who are creative and critics arise.

The opening words: image, statement, sense, movement, poetry and fatouh