الجمهـــورية الجزائريـــة الديمـــقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالبة: عفاف جعيد

الميـــدان: لـــغة وأدب عربي

الشعـــبة: دراســـات أدبيـــة

التخصص: أدب عـــربي قديم

أنماط التصوير الحسي في شعر عمر بن أبي ربيعة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الـــدرجة العلمية	الصـــفة
بوداود وذناني	أستاذ التعليم العالي	رئيســـــــا
أبو بكر مرزوق	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقرّرا
عطاء الله كريبع	أستاذ محاضر (أ)	مناقشـــــا

السنة الجامعية

2020م/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، وبعد:

فقل لمن يدعي من العلم فلسفةً ** حفظت شيئا، وغابت عنك أشياء

نسأل الله – عز وجل – أن أكون قد وفقت في بحثي العلمي هذا، الذي يمثّل ثمرة مشواري الدراسي، حيث يسعدني ويشرفني أن أهديه:

*إلى الذي قال تعالى فيهما " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ".

الماس الذي لا ينكسر.. نبع العطاء الذي زرع الأخلاق بداخلي، وعلمني طرق الارتقاء.. الأب الفاضل.

*الزهرة التي لا تذبل.. نبع الحنان.. التي ساندتني، ووقفت إلى جانبي حتى وصلت الى هذه المرحلة من التقدم والنجاح.. الأم التي تعجز الكلمات عن وصفها.

*الى جميع الأخوة والأخوات.

*الى من رافقني في مشواري الدراسي" الأساتذة، الزملاء والزميلات"

*إلى كلّ من وسِعهم قلبي ولم تسعْهم مذكرتي.

جعيد عفاف

الحمد لله الذي أعانني على طلب العلم، وزينني بالحلم، وأكرمني بالتقوى، وأجملني بالعافية والحمد له أن مدّني بالقوة والصبر لإتمام هذه الرسالة، فله كمال الشكر وتمام المنة.

وأصلي وأسلم على هادي الأمة، الذي بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة، سيدنا محمد صلوات الله وسلامه عليه وهو القائل: (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) متفق عليه.

وامتثالا لفضيلة العرفان وواجب الشكر فإنني أتوجه بالشكر إلى والديّ الذين كانا السبب المباشر في توجيهي إلى طلب العلم، فأدعو الله أن يباركهما ويحفظهما إنه القادر على كل شيء.

وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "أبوبكر مرزوق" على ما قدّمه لي من توجيهات قيمة وملاحظات سديدة، ومساهمة فعلية في إنجاز هذا البحث، فله مني خالص الاحترام والتقدير.

والشكر موصول إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وتقديم الآراء التي من شأنها تقويم هذه الدراسة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كلّ الأساتذة الذين رافقوني في مساري الدراسي.

ولا يفوتني أن أتوجه بشكري إلى أسرة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط، جعل الله كلّ ذلك في ميزان حسناتهم.

وأشكر كلّ من وقف بجانبي وساعدني من قريب أو بعيد من أجل إعداد هذه المذكرة حتى وإن كان بدعاء أو بكلمة طيبة أو حتى بابتسامة.

جعيد عفاف

مقدمة

مقدمة:

لقد حظيت الصورة الحسية بقدر كبير من الاهتمام من قبل الباحثين والدارسين منذ القديم، حين راحوا يتلمّسونها في دواوين الشعراء القدامى، الفحول منهم خاصة، في الجاهلية من أمثال: امرئ القيس، والنابغة والأعشى، وشعراء ما بعد الإسلام، وخاصة الشعراء العباسيين، من أمثال: بشار بن برد، وأبي نؤاس، وأبي تمام، وابن الرومي.

غير أنّنا نجد من النقاد من اهتمّ بشعراء ما بعد عصر النبوءة، وكان الدافع الفني إلى ذلك، مدى تأثر شعراء ما بعد عصر النبوءة بالصور التي تضمّنها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وما يحملانه من بيان إعجازي، وبلاغة نبوية.

ولعل من أشهر الشعراء الذين استهدفوا بالدراسة "**عمر بن أبي ربيعة**"، الشاعر الذي اعتبر علامة مميزة في سماء الشعرية العربية القديمة، نظرا لما يحمله شعره من أبعاد فنية وجمالية هي وليدة البيئة الاجتماعية التي يحياها مجتمع الحجاز، خاصة المجتمع المكي. الذي كان يعيش حياة الترف والبذخ نتيجة تدفق الأموال عليه، وقد شجّع خلفاء بني أمية هذه الحياة المترفة في مكة والمدينة لأغراض سياسية، وكان أهمّها إبعاد أهل الحجاز عن الساحة السياسية، وتلهيتهم على المطالبة بالحكم، وإبقائه في لعائلة الأموية.

ومن هنا، بدأ المجتمع الحجازي – والمجتمع المكي تحديدا – يألف هذه الحياة المترفة انعكس ذلك على الشعر، الذي كان سلعة رائجة رافقت مجالس الغناء واللهو، وكان عمر ابن بي ربيعة أحد أبطالها، حيث أرسى أسس شعر الغـــزل والحـــب، وقصص المغامرات العاطفية؛ فكانـــت قصائده – بحق – وثيقة تاريخية وأدبية أمينة، تصوّر واقع الحياة في تلك الفترة.

ولقد كان **من أهداف دراستنا** لهذا الشاعر، رصد جانب التصوير الأدبي في شعر عمر، من خلال الوقوف على طبيعة الصورة الشعرية الموظفة عنده، خاصة أنماط الصور الشعرية، التي تعد جوهر الشعر وروحه، لكونها أداة الشاعر العربي في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه الوجدانية.

وقد تنوعت الصورة في شعر عمر بن أبي ربيعة، فكان منها "الصور المادية"، التي تعتمد على النزعة الحسية، ودور الحواس في صناعتها، فعن طريق الحواس يتم إدراك الصورة التي يرسمها الشاعر سواء أكان موضوعها موضوعا حسيّا أو معنويا.

حول هذه الغاية، تشكلت ملامح مقاربتنا، التي عنونّاها بـــ: **أنماط التصوير الحسي في شعر عمر بن أبي ربيعة.**

ولعلّ من **دوافع اختياري** لهذا الموضوع – وأنا طالبة بقسم اللغة والأدب العربي، في تخصص الأدب العربي القديم – التزامي باستيعاب تراثنا الأدبي القديم، ومحاولة فهم خصائص أدب هذه الفترة – خاصة ما ارتبط بالشعر في العصر الإسلامي الأول (عصر الخلفاء الراشدين، وعصر بني أميّة) وسعيي إلى فهم الظواهر الأدبية التي أفرزها العصر، المرتبطة بالسياسة والاجتماع، وكان الشاعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، أحسن عينة لاستقراء شعر هذه الفترة، وإيضاح أهم خصائصه الشكلية والفنية.

وهنا كان **مدار إشكالية** بحثنا: **ما هي مقومات الصورة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة، وما هي أهم أنماطها الحسية؟**

وعلى العموم، فإنّ من أهداف الدراسة الأخرى:

- تسليط الضوء على الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة، وبيان خصائصها الفنية باعتبار العصر الذي ظهرت فيه.
- بيان منزلة عمر ابن أبي ربيعة من خلال شعره
- بيان أهمية الصورة الحسية ووظيفتها في النص الشعري العمري

أمّا مسألة المنهج القرائي المعتمد، فقد تراوح بين **المنهج التاريخي**، وكانت الحاجة إليه في التعريف بعصر الشاعر ومجتمعه الحجازي (المكي)، إلى جانب **المنهج الوصفي**، الذي اعتمدناه في وصف مفهوم

الصورة وتطورها في النقد العربي، وما يتطلبه هذين المنهجين من **إجراء تحليلي** قصد التوضيح والتعليل والاستنباط.

وقد قام البحث على مدخل، وفصلين، ينتهيان إلى خاتمة.

المدخل: جاء تحت عنوان "**الصورة: المفهوم والوظيفة**"، وتناول:

- تعريف الصورة (لغة واصطلاحا)،
- مفهوم الصورة الفنية عند القدامى
- وظيفة الصورة الفنية

الفصل الأول: وهو فصل نظري، جاء تحت عنوان: "**الصورة الحسية وأنماطها**"، وتطرق إلى:

- مفهوم الصورة الحسية
- نشأة الصورة الحسية
- أنماط الصورة الحسية

الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي، جاء تحت عنوان "**الصورة الحسية في شعر "عمر بن أبي ربيعة"**: تناولنا من خلاله بعض النماذج الشعرية من ديوان "**عمر بن أبي ربيعة**"، وقام على العناصر الآتية:

- التعريف بشخصية عمر بن أبي ربيعة.
- بناء الصورة الشعرية في القصيدة العمرية.
- توظيف الصورة الحسية في شعر "**عمر بن أبي ربيعة**".

خاتمة: تضمنت أهم النتائج المتوصل اليها، من ناحية بناء القصيدة عند الشاعر عامة، ومن ناحية الصورة الفنية في شعره على وجه الخصوص.

وقد اعتمدت في هذه المقاربة على مجموعة من المصادر والمراجع يتصدرها ديوان "**عمر بن أبـــي ربيعة**"، وبعض كتب تاريخ الأدب على رأسها تاريخ الأدب **لشوقي ضيف**، إلى جانب كتب نقدية تناولت الصورة الشعرية، فكان على رأسها: الصورة الفنيـــة فـــي التـــراث النقـــدي والبلاغي **لجابر عصفور**، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي علـــى ضـــوء النقـــد الحديث **لنصرت عبد الرحمن**، إضـــافة إلى كثير من الدراسات النقدية والأسلوبية الحديثة في المجلات والرسائل الجامعية غير المنشورة، التي كان لا بّد من اعتمادها لإتمام هذا البحث.

ختامًا: أتوجه بالشكر الجزيل **للأستاذ المشرف، الدكتور: " مرزوق أبو بكر"**، الذي أحاطني بتوجيهاته السديدة، ونصائحه القيمة من أجل إخراج هذا البحث على هذه الصورة؛ على الرغم من الظروف الصحية الخاصة التي وقفت حائلا دون التواصل المباشر الذي يحتاجه الطالب في أثناء بحثه.

مدخل

تمهيد

1. مفهوم الصورة الفنية (لغة / اصطلاحا)
2. مفهوم الصورة الفنية عند القدامى
3. وظائف الصورة الفنية

تمهيـــــد:

الصورة الفنية من المظاهر الجمالية في نص الشاعر، يعبر من خلالها عن واقعه الحقيقي بالتصوير والتخييل مثلما فعل الشاعر " **عمر بن أبي ربيعة**"، الذي جعل من الصورة مرافقا فنيا ينسجم إيقاع شعره المتميز، وتراكيبه الرصينة، ومعجمه الشعري المتناسق، حيث يعد التصوير الفني لدى الشاعر جمالية رائعة تسمو به القصيدة، وقيم تعبيرية راقية وأمينة حيث تستطيع الصور الفنية تحدد بيئة الشاعر، وقيمه الاجتماعية، وثقافته العامة، إلى جانب ما تضفيه عناصر التصوير من بعد نفسي وجداني تعكس عالم الشاعر الداخلي.

1- مفهوم الصورة الفنية:

الصورة الفنية مفهوم نقدي جمالي، أدركه النقد على مدى عصور الأدب، منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا. فقاسوا جمال الشعر العربي من خلال نظرتهم إلى الصورة الأدبية، وفهمهم الفني لها.

لقد اتفق علماء البلاغة - ومثلهم نقاد الأدب - على أن الصورة الفنية هي جوهر الشعر وأداته في تشخيص المعاني، وتقريبها من الذهن والوجدان؛ إذ هي التي تمكن الناقد من النفاذ إلى أغوار البنية الشعرية، وتذوق جمال إشاراتها وإيحاءاتها، ودلالاتها، ضمن تجربة الشاعر الذي اهتدى إليها - بصدقه الوجداني، أو اصطنعها - بصدقه الفني -.

ولقد تعددت مفاهيم الصورة الفنية بين النقاد والدارسين، وربما اختلفوا في بعض دلالاتها، كما سنبيّنه لاحقا.

أ-الصورة لغـــــــة:

وحتى نتمكن من فهم دلالة "الصورة"، وجب علينا الرجوع إلى المصادر العربية؛ وعلى رأسها معاجم اللغة، حيث نجد صاحب "**لسان العرب**" **ابن منظور** يعرف الصورة بقوله: "الصورة في الشكل، والجمع: صور، وقد صوّره فتصوّر. وتصوّرت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي. والتصاوير: التماثيل".[1]

أما في "**المصباح المنير**" لأحمد بن محمد علي **الفيومي**، فنجد أن الصورة عنده هي التمثال، وجمعها صور، مثل: غرفة وغرف. وتصوّرت الشيء: مثلث صورته. هو قد تطلق الصورة، ويراد بها الصفة، كقولهم: (صورة الأمر) كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا: أي صفتها[2].

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ط.1، 1997، مادة: صور.

[2]- أحمد بن محمد علي الفيومي: المصباح المنير، المكتبة المصرية، بيروت - لبنان، 1996، ص: 182.

أمـــــا ما جاء في كتاب "**الصحاح في اللغة والعلوم**"، للشيخ **عبد الله العلايلي**، فقد تتبّع دلالة الصورة في الفكر الغربي، حيث نجده يقول:" الصورة: جمع صور وهي عند "أرسطو"، تقابل المادة، وتقابل ما به وجود الشيء أو حقيقة أو كماله، وهي عند "**كانط**": صورة المعرفة؛ أي هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة. **والصـــــورة** :هي الشيء الـــــذي تـــــدركه الـــــنـــفس الـــبـــاطنة والحسن الظاهر معا[1].

ب- الصورة اصطلاحاً:

وفي مفهوم الاصطلاح للصورة الأدبية حسب "**قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**" فهي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة – شعرا أو نثرا – من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، كرسم معادلها الحقيقي، وفي أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويؤمن إليه بإنشائه البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة"[2]

فالصورة هي لوحة إبداع يضيفها الشاعر في نصه الشعري مما يعطي جمالا ورونقا للقصيدة حيث يلفت انتباه المتلقي، ويستفيد من الصيغ البلاغية التي قدمها الشاعر. وهي فن من فنون التصوير الفني؛ تنسجم من خلاله العاطفة الصادقة مع نفسية المبدع.

يقول الناقـــد العـــالمي (فـــان – van) عن الـــصورة الفنية: "هي كـــلام مـــشحون شـــحناً قويـــاً، تتـــألف – عادة – من عناصر محسوسة (خطوط، ألوان، حركة، ظلال..)، تحمـــــل فـــــي تـــضاعيفها فكـــرة أو عاطفة؛ أي: إنّها توحي بأكثر من المعنـــى الظـــاهر، وأكثـــر مـــن انعكـــاس الواقـــع الخـــارجي، وتؤلف – في مجموعها – كلاً منـــسجماً"[3].

[1]– الشيخ العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974، ص: 744 .

[2]– إميل يعقوب: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1998، ص: 247.

[3]- ينظر: صباح عباس عنوز، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2012، ص: 18.

ونجد مصطلح "**صورة**" أكثر ظهورا في المدرسة الرومانتيكية وتوظيفها للخيال فهذا "**ليورمان فريدمان**" يعرفها بقوله: " أما الصورة الفنية فإنها تستخدم في مجال الأدب – على وجه التشخيص – لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إلى تجارب غيرها المتلقي من قبل إلى انطباعات حسية فحسب". ويعرفها "**سيسيبل داي لويس**" بقوله: "أنها اللوحة المؤلفة من كلمات". فلويس يعتبر الصورة وكأنها لوحة رسام انتجها المبدع في كلمات تكون في صورة كاملة ومعبرة عن المعنى، وهو بذلك يربط الصورة بالتقديم الحسي للمعنى، وبالتالي، فهي فكرة إبداعية، وليس مجرد نقل شيء مادي تتبلور فيه الصورة من ناحية الجانب الحسي".

فالصورة هي فكرة ينسجها الشاعر في ثوب جديد، بحيث يجسد الفكرة بأسمى الألفاظ؛ مما تبرز جمالية هذا الأسلوب الأدبي ورونقه بأسلوب حسي ممتع.

وإلى جانب هذا التجسيد الحسي للصورة، نجد جانبا آخر في الصورة، هو التصوير، وهو إبراز هذه الصورة في الخارج بشكل فني، مما يعني أنّ العلاقة بين الصورة والتصوير علاقة فكرية، تجسدها اللغة.[1]

2- مفهوم الصورة عند القدامى:

إنّ الصورة هي أساس كل فعل أدبي، سواء أكان نثرا أم شعرا، وهو مقوّم فني يحضـــر في الـــنص لغرض استمالة ذوق المتلقي وإمتاعه. والصورة الفنية في الشعر تعبير وتصوير، مما يخلـــق التمـــايز بـــين النصوص الشعرية، ويلفت انتباه المتلقي العام والمتلقي الخاص، ونقصد به النقاد.

لقد أخذت الصورة عند النقاد حيزا كبيرا في اهتمامهم النقدي، وتداولها النقاد القدامى كجزء من أدوات التعبير عند الشاعر، حيث لا تكاد الصورة عندهم تخرج عن الدراسة البلاغية المستقلة، ونادرا ما

[1]– ينظر : صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، دار الشهاب، العلمة – للجزائر، 1998، ص : 74.

تدرس الصورة البيانية في علاقتها مع العناصر الفنية المشكلة للنص الشعري (المعنى – العاطفة – اللغة – الإيقاع) إلاّ نادرا.

من بين من أشار إلى الصورة الفنية في النص الأدبي في العصر العباسي **أبو عثمان الجاحظ**، عنـــد كلامه عن **قضية اللفظ بالمعني**، فقال: "المعاني مطروحةٌ في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبـــدوّي والَقروي والمدني، وإّنما الشأُن في إِقامِة الوزن، وتخّير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحِة الّطبِع وَجـــوَدة الّسبك، فإنما الشعر صناعةٌ، و َضْرِب من الّنسج، وجنسٌ من التّصويِر."[1]

أما "**قدامة بن جعفر**" فقد ذكر في كتابه "**نقد الشعر**"، أنه "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المـــادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة "[2] .

وقد علّق الناقد "**جابر عصفور**"، مستنبطا من النص عناصر ثلاثة، اعتبرها مبادئ في صناعة الشعر، حيث يقول: "أول هذه المبادئ: أن للشعر أسلوًبا خاصا في صياغِة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشـــعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه – على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يتـــرادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم، وثالث هذه المبادئ: أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم، ومشابًها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بهـــا، ويصـــور بواسطتها"[3].

ولقد اعتبر "**عبد القاهر الجرجاني**" الصورة من أهم عناصر الإجادة الفنية في القصـــيدة، حيـــث يقول:

[1] –أبو عثمان الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط.2، 1965، 3: 131.
[2] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح. عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط.1، 2006، ص: 56.
[3] –جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.2، 1992، ص: 257.

"وأعلم أن قولنا "الصورة" إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعُقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمّـــا رأينا الَبينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تَبّين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأَمر في المصنوعات، فكان تَبّيُن خاتِم من خاتِم وسوارٍ من سِوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخـــر بينونـــة في عقولنا وفرقاً، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صـــورةٌ غـــير صـــورتِه في ذلك"[1].

3- وظيفة الصورة الفنية:

يرى **شوقي ضيف** أنّ وظيفة الصورة لا تكمن في مجردّ التنفيس على الشاعر، بل تحاول عامدة أن تنقل انفعال الشاعر بالصورة إلى المتلقي، من خلال إثارة نفس الانفعال الذي أثارته في المبدع عند جمهور المتلقّين"[2]

ويجمل لنا " **جابر عصفور**" وظائف الصورة في النقاط الأتية:

1- اقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح وهو ما كان يسمى قديماً (الابانة).

2- المبالغة في المعنى، والتأكيد على بعض عناصره المهمة.

3- التحسين والتقبيح، وهو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة فيعني – في البلاغة- ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها لكنها أشد قبحاً أو حسناً.

[1]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص: 508.

[2]- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط.2، القاهرة، ص: 151.

4- تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء أخر.[1]

ويرى **علي علي صبح** أن وظائف الصورة الفنية تتلخص في الآتي:

1- توصيل الفكر التجريدي ومعانيه الذهنية الى الأخرين خبراً واعلاماً.

2- الصورة أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة.

3- عرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في صورة حية، ونمط فني؛ كونها موقفا ذاتيا مع التجربة الإنسانية.

4- الصورة تعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجمادات.

5- الصورة تدفع الى الاثارة والشعور باللذة فتحقق السعادة التي ينشدها الانسان[2].

وتحدّد الصورة الفنية شخصية الشاعر، حين تكشف عن أصالة إحساسه الفني، ورؤيته الفلسفية للأشياء، وقدرته على توليد المعاني الجديدة والقبض على الجزئيات بتفعيل الخيال.

وليست هذه الخاصية الذهنية التخييلية حكرا على الشاعر، إذ يمكن أن يشترك فيها كاتب المقال، والمؤلف، والقاص والروائي، ذلك أنّ الأدب – مطلقا – يجمع عنصر التصوير والتخييل، ويبقى التفاوت بين النص الشعري والنص النثري مرتبطا بملكة صاحبه الفنية، وموهبته الأدبية، على الرغم من أنّ الصورة والتصوير أقرب للنص الشعري منها إلى النص النثري للوظيفة الإيقاعية التي تدعم الوظيفة التصويرية داخل النص الشعري، مضافا إليها اللغة ومعجمها الشعري الخاص المؤطر بالمجاز والاستعمال الموحي للألفاظ، بعيدا عن المباشرة والتقريرية.

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط.3، 1989، ص: 403.

[2]- علي علي صبح: الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت) ص: 172.

يقول **شكري الطوانسي**: "إنّ قدرة الصورة على خلق رؤية متعمقة وواعية للواقع، لن تحدث الا بمعارضة حرفية اللغة المعيارية العادية وعمومياتها، فالتعبير الحرفي الحقيقي أقرب إلى المباشرة والتقرير وإلى الوظيفة النفعية التوصيلية، ومن هنا يلجأ الشاعر الى لغة المجاز – الصورة – بما تمتلك من كثافة وثراء، ومن قدرة أعظم على الايحاء والتأثير"[1].

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 المعنّى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي.

ومن هنا، تغدو الصورة الفنية في النص الميزان الذي تقاس به القصائد، فترجح كفة شاعر على كفة شاعر آخر.

[1]– شكري طوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد ابراهيم أبو سنه، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط.1، 1998، ص: 366.

الفصل الأول

الصورة الحسية وأنماطها

تمهيد

1. **مفهوم الصورة الحسية**
2. **نشأة الصورة الحسية**
3. **أنماط الصورة الحسية**

تمهيد:

تعد (الحواس) المكون الأول الذي يستقي منه الشعراء صورهم الحسية، وهي التي تضفي على المتن الشعري مسحة ولمسة جمالية. فالصورة الحسية نمط من أنماط التصوير الفني الذي يعتبر نافذة تفتح على القصيدة، حين تتحوّل المعاني إلى صور ومشاهد يتقن الشاعر المبدع رسمها، فتغدو حِلْيات جميلة فتضفي على القصيدة دفئا روحيا شاعريا، كاشفة عن حالات خفيّة، وربما غامضة ينقلها الشاعر من حالة السكون إلى شكل محسوس.

فالصورة – في كثير من الأحيان – لسان حال العاطفة، وقاعدة مهمة في توظيف الخيال، لإثارة المتلقي الذي يأنس إلى كلّ تجسيد وتشخيص، وهما تكمن وظيفة الصورة ووظيفة التصوير الحسي.

ولقد تتعدد أنماط الصورة الحسية، وتختلف تبعا للحاسة التي تتمّ بموجبها عملية الإدراك الحسي، فتنقسم إلى: صورة بصرية، وسمعية، ولمسية، وشمية، وذوقية. وكثيرا ما تتداخل المدركات الحسية وتتمازج فيما بينها، منتجة تشكيلا فسيفائيا تتمازج فيها الروائح، والأصوات، وتختلط فيه الألوان، والأشكال.. في صورة أقرب إلى تراسل الحواس فيما بينها.

1- مفهوم الصورة الحسية:

أ- تعريفهـــا:

حصر **القدماء** مفهوم (الصورة)، باعتبار مدلولها اللفظي، في "الجانب المادي المحسوس من الكلام، واللفظ الذي يقابل المعنى. ولا تعني هذه الدلالة عدم فهم نقادنا لماهية الصورة الفنية، أو خلوّ مباحث الصورة في النقد العربي القديم، فقد درست بعمق، ولكن دراستها خضعت إلى محدّدات علم البلاغة، ووظيفة الصورة البيانية "الجزئية" في علم البيان. من خلال التعمّق في فهم وظيفة التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات، وذلك لقوة التيار البلاغي آنذاك، وعدم تميز النقد عن البلاغة تميزا تاما[1].

[1]- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص: 12.

فالصورة هي أداة الخيال، حيث تتجلى عن طريق الحس والوجدان فتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات. والحس من دلائل الجمال: جمال اللون وروعته، وعذوبة الصوت، وحلاوة الطعم، وجاذبية الرائحة، ورقة الملمس، كلّها صفات يحسّ بها الإنسان من خلال حواسه، فمثلا: حلاوة السكر ومرارة الحنظل، وإنّما الحلاوة والمرارة نتيجة التذوق لهما، وعلى ذلك يكون الجمال في اللذة أو البهجة، التي يشعر بها الإنسان إزاء الأشياء؛ وهو نتيجة التفاعل بينه وبين الصفات، إذ لا يوجد الجمال في الأشياء، وإنما يرجع إلى حكم ذات الإنسان بعد تفاعله معها وفقا لما يشعر به من لذة أو استمتاع. وقد يرتبط النمط الحسي للصورة الشعرية بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي، والشاعر الخلاق هو الذي تمتاز صوره بميزات، وتتلون بتلون عاطفته، وتكون معبرة عن خلجات إحساسه وانفعالاته[1].

وتقسم الصورة الحسية وفقا للحاسة التي تصدر عنها: الصورة البصرية والذوقية والشمية واللمسية، والسمعية. وعن 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[2]. و"التصوير" يخرج هذه الصور في ثوب فني، كون "التصور" هو " العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما "التصوير" فأداته الفكر واللسان واللغة".[3]، ونعني بها: توزيع الصور الفنية على مصادر الحس بالنظر إلى وسيلة إدراكها، وهي المصادر الخمسة هي مصادر الحس عند الإنسان.

ومفهوم "الحسية" هو إدراك الأشياء عن طريق الحس أو الحواس الخمس، التي تعد وسيلة الكائن الحي للتعرف إلى العالم الخارجي، ومن هنا، يكون إدراك الإنسان لعالمه بواسطة الإدراك الحسي.

[1]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية في شعر الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص: 133.

[2]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط. 7، 1971، ص: 69.

[3]- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق للنشر والتوزيع، عمان، 1441ه، ص: 74.

فالإحساس هو معرفة عامة يشترك فيها كل كائن حي، فهو ليس سوى ذلك الانطباع لإحدى الحواس، أما الإدراك، فهو تفسير ذلك الانطباع والتعرّف عليه، لذلك يرتبط الإحساس بالإدراك عند الإنسان في معرفة الأشياء ووصفها[1].

وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، على الفنان أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي)، الذي يقصد بـــه: "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس ... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر.[2]

إذًا: **فالصورة الحسية** هي التي يرسمها الشاعر، معتمِّدا على الحواس الخمس، وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صور بسيطة أو تقريرية، فالدقة في اختيار مكونات الصور المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال، وتفاعل كل ذلك مع الشعور والعاطفة تنقل تلك الصـــور إلى مصاف الصور الفنية الموحية "وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور، كانت أقوى صدقاً وأعلى فنا"[3].

حيث 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، فالحس منشأ التخيل، و حيث لا يوجد حس لا يوجد تخيل،[4] فاستخدام المحسوسات في التعبير عن مكنونات الشاعر هي الحقل الذي يقنص منه الخيال عناصر الصورة، لكن الشاعر عنـــدما يرسم الصورة لا يرسمها جامدة بل يمنحها حيوية و امتدادا و نموا فالشعر لا يلائمه إلا تصوير بيـــاني أو

[1]- صباح لخضاري: الصورة الشعرية وحسية الادراك، دار الفكر، بيروت، ص: 84.

[2]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص: 86.

[3]- فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط.1، 2004، ص: 191.

[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص: 77.

تعبير عن طريق الصورة، التي هي الواجهة الأساسية للإيحاء بانفعالات الشاعر و أحاسيسه الكامنة وراء اللفظ[1].

الصورة الحسية: هي الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس، سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانية[2]. ومدار الحس قائم على خمس حواس، وهي: البصر، السمع، الذوق، الشم، واللمس.

إنّ المحسوسات تُشكل عنصراً أساسياً في رسم الصورة وتشكليها في الشعر العربي بشكل عام؛ لأن البيئة العربية تغلب عليها الحسية، حتى في العصر الحديث، وهي "أساس التصوير في الشعر بعامة، والصورة الحسية أقوى – من غير شك – في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع". والصورة تعني أمرين:

– أولاً: هو الذاكر الواعي لمدرك حسي سابق (...) أي استرجاع منظر رآه الانسان، أو صوت سمعه.

– ثانيا: مفهومها الفني: إمّا أن يخصصها، فبعدها مرادفا للتعبير المجازي أو الاستعاري أو أن يعمّمها، ويتوسع في نطاق دلالتها، فيعني بها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق[3]. فالمفهوم الأول يعني استرجاع شيء ماض، والثاني يعني بالتعبير عن تجارب سابقة ونقلها للمتلقي.

[1]– يحي أحمد رمضان غين: الصورة الفنية في شعر الفتوحات الاسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، جامعة مؤتة، فلسطين، رسالة ماجيستير، ص: 118.

[2]– زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها، وسماتها الفنية)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة السعودية، ط.1، 1425، ص: 203.

[3]– محمد عناني: دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة (1985)، ص: 30.

ثم إنّ الصورة الحسية -كغيرها من الصور الجزئية الفنية الأخرى - تمتاز بخصائص وتقنيات تميزها عن سواها، ومن أبرز التقنيات التي تقوم عليها هذه الصورة، والتي تعد بمثابة دعائم لها تقنيتي التشخيص والتجسيم.

1- التشخيص:

وهو مظهر فني جمالي، ويعرف بكونه: "لونا من ألوان التخييل، وهو يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، وهذه الحياة التي قد ترتقي، وتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية."[1]

2- التجسيم:

وهو ملمح فني جمالي - أيضا - ويعني: "تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساما محسوسات على العموم"[2]؛ أي: جعل المعنى الذهني - غير المدرك بالحواس الخمس - قابلا للإدراك من خلال منحه جسما محسوسا، وهو يحتوي وجها واحدا هو تحويل المعنوي إلى مادي محسوس، كأن: يحول الغضب إلى نار أو الجنّة إلى نار.

ب- عناصرها:

1- الخيال:

يعد الخيال من أهم العناصر الأساسية في صناعة الصورة؛ فهو: نشاط خلاق، لا يستهدف منه نسخ الواقع، ونقل معطياته، بل أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، تستمد قدرتها من إثراء الحساسية وتعميق الوعي[3]. ومن هنا، فإنّ الخيال هو مصدر الصورة الخصب ورافدها، وسر الجمال فيها، فهو نشاط لها، والصورة بدون خيال لا معنى لها.

---

[1]- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 11، 1994، ص: 63.

[2]- المرجع نفسه، ص: 63.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص: 14.

ولقد قسم " **كلوردج**" الخيال إلى خيال أوليّ، وخيال ثانوي. يقول الناقد: "فالخيال الأولي هو – في رأيي – القوة الحيوية أو الأولية، التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو – في عرفي – صدىً للخيال الأولي، ويشبهه في نوع الوظيفة.[1] ؛ أي: إنّ النوع الأول يجعلنا ندرك الأشياء، أما الثاني هو صدى له مع خلق معاني جديدة.

ففي النقد القديم كان من العبث أن نربط بين الصورة والخيال، والربط بينهما لم يوجد إلا من عهد قريب، وذلك من خلال نظرية "**المحاكاة**"، كما عرفها كلّ من " **أفلاطون**" و " **أرسطو**"؛ ولا علاقة للخيال بالصورة إلا مع ظهور فكرة "المحاكاة". فالمحاكاة – كما يقول **غنيمي هلال** – ليست قصراً على انتاج ما في الطبيعة أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"[2]، أي: إنّ المحاكاة هي تصوير لجوهر الطبيعة، وليس أخذ صورة خارجية لها.

2- الايحاء:

الإيحاء هو أن توظف ألفاظا في غير موضعها، وذلك من أجل تشويق القارئ لكي يواصل القراءة ليصل إلى مبتغاه. وكثيراً ما يعرف الايحاء بالأداء غير المباشر، فهو الأسلوب الوحيد لإدراك جمال الأشياء، وهو الأقدر على إثارة كوامن النفس وإحداث التوتر الإنساني، والقلق الروحي القادرين على حفز الخيال؛ وذلك أن الفن – عموما – ليس إلا لغة انفعالية لا تتوسل بالكلمة المباشرة[3]. واللغة الايحائية هي لغة غامضة، يوظفها الشاعر لغرض ما، فليس من السهولة إن يتوصل المتلقي لمعناها، الا اذا كانت له ثقافة واسعة في الموضوع.

---

[1]– رابح محوي: الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان، رسالة ماجيستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009/2008، ص: 32.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط.6، 2005، ص : 48-157.

[3]– عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر، عمان، ط.1، 2009، ص: 86.

3- العاطفة:

تعتبر العاطفة من بين عناصر الصورة الفنية، والتي ترتكز على عنصرين: عنصر داخلي، عماده (الفكرة العاطفة أو العاطفة الفكرية)، وعنصر خارجي عماده (المدرك الحسي أو الموضوعات الشاخصة)، وهما – بصفة نقدية عامة – يؤلفان، بتشابكهما وتفاعلهما، هذا التركيب الفذّ الذي يسمى (الصورة الشعرية) أو (الأدبية الفنية)[1].

ويمكن أن نقول على العاطفة الفكرية أنّها حالة تسيطر على الأديب من خلال الموضوع الذي يشغل فكره. ولقد ربط "**كلوريدج**" العاطفة بالصورة فقال: "الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة؛ يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة."[2]

أ- منابعها:

1- منابع بشرية إنسانية:

أي كل ما هو صادر من الانسان، والتي أساسها الحواس الخمس، ونجد ذلك في قول : الجرجاني: "إنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكلام"[3]. فيفهم من قوله أنّ للحواس الخمس أهمية في نقل المحاكاة، وإدراكها بالنسبة للمتلقي؛ فمن خلال الحواس تكتمل شروط الكمال، وهي وسيلة يستخدمها الكاتب في نقل تجاربه في الحياة.

---

[1]- عبد القادر الرباعي: المرجع نفسه، ص: 115.

[2]- كبلوتي قندوز: أصول الصورة الشعرية في العصر الجاهلي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، ع.7، 2014، الصفحات (17 – 30).

[3]- ابتسام دهينة: الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التخيل، مجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع. 10-11، 2012، ص: 238.

2- منابع كونية خارجية:

ونقصد بها الصورة المستمدة من الطبيعة والكون الخارجي، فالصور الطبيعية هي: وصف تقريري، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي أو الطبيعة أو واقع الحياة، بقدر ما هي أيضاً الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن، كالتعبير عن حالة نفسية وشعورية[1].

3- منابع روحية معرفية:

وهي التي يكون مصدرها الدين والعلم والمقدسات والعرف، كارتباط الأسطورة بنظام ديني معين، وتعتمد على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه، وتفقد كلّ مقوماتها إذا أنهار هذا النظام الديني، وتحوّل إلى حكاية دنيوية[2].

يفهم من هذه الإشارات أن للحواس أهمية في نقل المحاكاة، وإدراكها بالنسبة للمتلقي، فمن خلال الحواس تكتمل شروط الكمال، وهي وسيلة يستخدمها الكاتب في نقل تجاربه في الحياة.

- **نشأة الصورة الحسية:**

التصقت الصورة الحسية بحياة الإنسان بصورة فطرية، ورسمها في الكهوف، معتبرا إياها طقسا سحريا، لتتطور – بعد ذلك – إلى شعيرةً دينية، حين دخلت مرحلة التقدس. ولما كان الانفعال الإنساني بدائياً، كان بحاجة إلى الاعتقاد بشكل الأشياء قبل جوهرها؛ إذْ لمّا بلغ العقل مستوى النضج، تحولت هذه الرسومات إلى أيقونات مقدسة، حيث استوجبت منه الامتثال لبعدها الرمزي، والنظر إليها بوصفها مجسدات لعالمه الروحي (الأسطوري).

ومن هنا، أمكننا فهم عبادة الأصنام والأوثان في الاعتقاد الجاهلي القديم، والصلة الوثيقة بين تفاصيل حياته وبين تقديس الصورة الحسية، وكيف تطورت هذه العلاقة المعنوية تدريجياً، حين

[1]- ابتسام دهينة ، المرجع السابق، ص: 243.

[2]- فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح الجزائري، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص: 40.

رسم العرب صور موتاهم للذكرى، أو للتخليد، وكيف تحولت النظرة إليها من نظرة احترام الروح فيها إلى نظرة التقديس والتأليه لها، ومن هنا، جاءت مرحلة الصورة المرئية، فكانت عبادة الأصنام والأوثان تلبّي حاجاتهم الحسية، إذ عبدت الظواهر الطبيعية (الشمس والقمر والنجوم)، وعبدت الظواهر المتخيّلة كالجن والملائكة، كونها تستجيب للمفاهيم التي اعتقدوها، وارتضوا التعبير الحسي عنها، فتغلغلت الصورة الحسية في أعماق تصوراتهم، ثم شاعت فكرة الرمز في صور المعبودات*.

وهكذا كانت الصورة شيئاً ملتصقاً بمعتقداتهم وفطرتهم، اذ انبثقت من وجدانهم هذه المنطلقات الحسية، لدعم حاجاتهم النفسية والروحية، وإقناع أنفسهم الميّالة إلى كل مجسم مجسد كون ذلك أقرب إلى أفهامهم[1].

لقد أخذت الصورة حيزا معتبرا في تفكير الإنسان منذ القدم بسبب الانفعال الوجداني المنبثق من أعماق البشر، وتطوّرت رؤيتهم الحسية والعقلية من خلالها. ومما يؤكد ذلك النهج التجسيمي في حياة العرب أن المسلمين حينما دخلوا الكعبة - بعد الفتح - وجدوا صورا لإبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وفي أيديهما الأزلام، فقال الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم): **"قاتلهم الله، أما - والله - قد علموا أنهما لم يسْتقْسما بها قط" فأمر بطلس الصور"**[2].

ولما كان الشعر العربي يقدم الأغراض مصورة بهدف التأثير في المتلقي، فقد التفت العرب القدامى قبل الإسلام إلى جمال الشعر من خلال الصورة، ولاسيما الحسية التي كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاة من البيئة[3].

* من بين ما عبدت العرب: (الشجرة)، وكانت رمزاً لتقديس الحياة، وعبدوا (هبل) وهو رمز لتقديس الشمس، وعبدوا (ود) وهو رمز لتقديس الرجل، وعبدوا (سواع) وهو رمز لتقديس المرأة ثم تخيلوا (كوكب الزهرة) حسناء تنزل الى الأرض لغواية هاروت وماروت، وتصوروا (الثريا) بقرة أثيرية، ورأوا (مناة) و(العزى) إنسيات لأب إله.

[1]- ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين، ط.1، بيروت، 1971، 9: 205.

[2]- محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، تح. نجيب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، ط.1ن 1400هـ، الحديث رقم: 1601.

[3]- ينظر: صباح عباس عنوز، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2012، ص: 13، 14.

ثم التفت القرآن الكريم إلى أهمية (الصورة) وقدسيتها في النفس، فدعا الناس إلى التفكير في أمر السماء والتأمل في ذلك، وكانت المشاهد التي رسمتها الصورة البيانية حول الترغيب والترهيب واضحة في القرآن الكريم، لما لها من أهمية في النفس، و ما لها من وظيفة إرشادية وإقناعية، لذلك عدّ "سيد قطب" التصوير أهم أسلوب تأثيري في القرآن الكريم، وقد وردت كلمة (صورة) أو مشتقاتها ست عشرة مرة في القرآن الكريم، فضلاً على الحضور الكبير للصورة الحسية، آخذا بعين الاعتبار ذهنية الانسان التي تعوّدت على رؤية البراهين حسياً، إلاّ في مسألة معجزة القرآن العقلية التي لم يدعم فيه الله نبيه الكريم بالمعجزات المادية – حال الأنبياء الذين سبقوه – وكأنّه توجه مخالف إلى إشراك الصور الذهنية مع الصور الحسية، ثم ارتقاء بالتخييل المسلم من الماديات إلى المعنويات العقل الخالص، مما يستوجب التأمل والتدبر والتفكر في الأشياء. والذي يهمنا – هنا – هو الصورة البيانية الموظفة في القرآن الكريم، التي أخذت مأخذاً مهماً في الدلالة[1].

وظل الاهتمام بالصورة البيانية في العصرين الاسلامي والاموي ولاسيما الصورة الحسية، حتى إذا وصلنا إلى العصر العباسي كثر التنظير حول الصورة البيانية، وكان أبو تمام رائد جمال الصورة وكان لقوله الشعري وقع خاص عند المتلقي العباسي. ولقد وردت الصورة في الموروث النقدي، حيث تناولها النقاد الرواد ابتداء بالجاحظ (255هـ)، وقدامة بن جعفر (337هـ)، وأبي هلال العسكري (395هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (471هـ)، وابن الأثير (637هـ) وآخرون، ثم جاء المتأخرون من العرب والغرب، وأعطوا تصوّرهم للصورة الفنية، وهو تصوّر، في جوهره، لا يختلف – كثيرا – عن تصوّر العرب لها.

و لم تختلف نظرة الباحثين المحدثين إلى الصورة عن نظرة السابقين لها، حيث نجدهم يلتقون في إطارها العام. ففي العصر الحديث، نظر الباحثون الى الصورة من جوانب شتى، فمنهم من رآها ترسم مشهدا وجوديا، أو موقفاً نفسيا، أو وصفا مباشرا، ومنهم من رأها تخطف في حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسية خاصة، وغير ذلك من التصورات حول الصورة، التي

[1]– صباح عباس عنوز: المرجع نفسه، ص: 15.

عزّزت تنظيراتهم النقدية، ومهما كثرت تعريفات الصورة عندهم، فإنّه - في مجملها - تصب في مصبّ واحد.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الصورة الحسية ذات امتدادات زمنية عميقة، تحمل في تضاعيفها غايةً واحدة، حين تقديم الأفكار مصورةً عبر الحسّ بما يتوافق مع باعث القول ومقتضى حال المخاطب، لتبقى الصورة الحسية قريبة من الذائقة الوجدانية للإنسان في كل عصر ومكان.

أهمية الصورة:

لقد كان غرض البلاغة الأول: الإفهام، والصورة تحمل هذا الإفهام بأساليب بيانية في أثناء بث قصدية المتحدث إلى السامع، لذلك يؤكد المبدع أولوية الفهم والإفهام، ويحرص على رفع اللبس عن عمله الأدبي، لذا ينتقي الصورة المقنعة. فالصورة نتاج المكونات البلاغية، والبلاغة وسيلة من وسائل الايحاء بالحقيقة عن طريق الخيال. وما الخيال إلا المهاد الذي تتأسس عليه الصورة.

والصورة الحسية في التواصل البلاغي، هي جمع للحس والخيال معاً في عملية إبداعية يعوّل عليها الشاعر لإيصال غايته التعبيرية: مصورة، مرئية، محسوسة لدى المتلقي؛ لأن التخيل إحلال المعاني في الأذهان محل الصور والهيئات، أي ما يترتب في المدركات البصرية بسبب مدركات السمع[1]. إنّها -كما يقول الناقد العالمي (فان – van) : " كلام مشحون شحناً قوياً، تتألف - عادة - من عناصر محسوسة (خطوط، ألوان، حركة، ظلال..)، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة؛ أي: إنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف - في مجموعها - كلاً منسجماً"[2] .

[1]- صباح عباس عنوز، المرجع نفسه، ص: 18.

- [2]ينظر : صباح عباس عنوز: المرجع نفسه، ص: 18.

إنّ الصورة الشعرية – كما قال "**جابر عصفور**" – هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر؛ فكلّما تغيّرت مفاهيم الشعر، تتغير الصورة الفنية؛ فالاهتمام بها – دائما – قائم ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحللون. إنّ الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصوّر أفكاره ومشاعره وخياله، وتبين شخصيته"[1].

غير أنّ هناك من يرى إنّ الصورة الشعرية جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر؛ حيث يقول محمد غنيمي هلال، في هذا الصدد: "الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلّها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، وهي – بدورها – صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية[2]".

ويوضح "**دي لويس**"، في كتابه "الصورة الشعرية"، قائلا: إنّ كلمة (صورة شعرية) قد تمّ استخدامها، من خلال خمسين سنة الماضية أو نحو ذلك، كقوة غامضه – كما سلف الذكر – ومع ذلك، فإنّ الصورة ثابتة في كلّ القصائد، وكلّ قصيدة هي – بحد ذاتها – صورة الاتجاهات التي تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كلّ ما تغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري، يمكن أن يتغير بدون إدراك"[3].

كما تحدث "**مصطفى ناصف**" عن الصورة الشعرية وأهميتها، حيث قال: "إنّ الصورة الشعرية هي ثراء الفكر العربي (...) وإنّ الشعر – كلّه – يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنتقل الدلالة الحقّة لما يجدّه الشاعر (...) والصورة – الآن – كثيرا ما تشارك – متتابعة – في تنمية العمل الفني تنمية داخلية"[4].

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط.1، 1999، ص: 328.

[2]– محمد غنيمي هلال: مرجع سابق، ص:47.

[3]– دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة محمد ناصف الجاني وآخرون، نقلا عن: إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ص: 87.

[4]– ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت، ط3، 1981، ص: 216.

وعند النظر إلى تراثنا النقدي القديم، نجد نقاد القرن الرابع قد تناولوا أمر المجاز والحقيقة، وخاضوا في أهمية الصورة الشعرية في بناء النص الشعري، إذ "تحدّث الآمدي، والرمّاني، وابن جنّي، والحاتمي، والعسكري، وابن فارس عن المجاز وفائدته، وأجمعوا على أنّه يفيد ما لا تفيده الحقيقة"[1]، وهذا يعني أنّ الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب الخاصة لتكوين رؤيته، وتحديد موقفه إزاء المواقف، ونقل تجربته، وعرضها على الآخرين. من هنا، تنبع أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي.

وتستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم جمالية وذوقية خاصة، ترتقي بذوق المتلقي، وحسّه اللغوي والفني؛ فمن خلال الصورة، يستطيع الشاعر استحداث حالة فنية، مقرونة ببناء شعري متميّز، ذلك أنّ الشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة.

2- أنماط الصورة الحسية:

ذهب النقاد مذاهب متعدّدة، ومختلفة في تقسيم الصورة، وتنميطها، وتوزيعها بحسب اتجاهات فنية، وقناعات فكرية معينة. فمنهم من يقسمها بحسب الإدراك العقلي، ومنهم من يقسمها بحسب الذائقة الحسية، وقد يقسمها آخرون بحسب جمالياتها البلاغية.

وعلى أساس هذه التقسيمات تتحدد أنماط الصورة الفنية، حيث إنّ الصورة الشعرية (العقلية) تقوم على عناصر مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة؛ فهي - كما يقول الناقد علي البطل- : "نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني، وفهمه له. ويصنف هذا التعريف الصورة - من حيث مادتها - إلى: صور بصرية، وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية، وهي تشكيلات مستمدّة من عمل الحواس الخمس، وتضاف إليها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما، فتنسب

[1]- جابر عصفور، مرجع سابق، ص:323.

إليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى، على أساس تكاملي، فيصدر عنها ما يعرف بالصورة المتكاملة[1].

ولقد قسم علماء النفس المحدثون الصورة في الشعر إلى أنماط متعددة، فهناك النمط البصري، والسمعي، والذوقي، والشمي، واللمسي، والحركي، بل إنّ كلّ واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعددة؛ فالنمط البصري – مثلاً – يمكن أن ينقسم تبعا لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح، والنمط اللمسي – بدوره – يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجات الحرارة والبرودة، أو الخشونة والملاسة، أو اللين والصلابة، ويقال – كذلك – إنّ الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث قدارتهم على التخيّل، مما قد يُؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على نمط بعينه من أنماط الصورة"[2].

- **الإدراك الحسي للصورة:**

يرى **جابر عصفور** أن فكرة تقديم الأشياء بصورة حسيّة قد ارتبطت في موروثنا بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما، حيث يقول: "والمقارنة بين الشعر والرسم – في هذا المجال – مبحث ازدهر أساساً عند شرّاح أرسطو، الذين تقبلوا فكرته عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل، وتأثيرها في النفس"[3].

ولا شك أن أية تجربة شعورية تقتضي اعتماد الحواس في تصوير ما تريد تصويره، إذ الحواس هي "الوسائل التي تغذى ملكه التصور والخيال، والأداة التي تنقل إليها الصورة سواء أكانت مجتمعة، أم

[1] – ينظر: علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، القاهرة، ط.2، 1981، ص: 28.

[2] – جابر عصفور: مرجع سابق، ص: 310.

[3] – جابر عصفور، المرجع نفسه، ص: 284.

منفردة[1]، ذلك أنّ الحواس هي الوسيط بين التلقي الذاتي والإبداع الفني، حيث الحواس تهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه"[2].

وتنقسم الصور الحسية إلى أنواع خمسة - بحسب الحواس - فتكون الصورة: بصرية أو سمعية أو لمسية أو ذوقية أو شمية. وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية، أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه، وهو ما يسمى بـــــ "تراسل الحواس"، حيث يكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر.

وتنقسم الصورة الحسية إلى مجموعة من الأقسام وهي:

1- الصورة البصرية:

تعرف أيضاً "بالصورة المرئية"، وهي تلك الصورة التي ينقلها الشاعر مستعينا بحاســـة البصـــر، فيكون اعتماده كله عليها في تجسيد المعنى وتركيز الدلالة. وحاسة البصر هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وهذا ينطبق على جميع الشعراء، حيث نلمحها بقوة لدى شعراء العربية القدامى.

و"تشكل الصورة البصرية أكثر حضورا واستثارة بين الصور الحسية؛ لأنها "تـــدخل إلى شـــعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليحّلق خيال المتلقي معها، فيتصوّر أنه يبصر تلك الصورة بكـــل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية"[3].

وقد تكون الصور البصرية ضوئية، أو لونية أو حركية، ويعد اللون أحد المكونات الحسية للصورة "إذ يرتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشـــياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية[4]".

---

[1]- كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص: 124.

[2]- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.1، 1981، ص: 30.

[3]- فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط.1، 2004، ص:191.

[4]- يوسف نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص: 13.

فالصورة اللونية هي تلك الصورة التي تعكس اللون بأشكاله المختلفة؛ لذا تكتسب الصورة روعتها من الألوان، لما تشتمل عليها من شتى الدلالات الفنية والنفسية والدينية والاجتماعية والرمزية والأسطورية، فمثلاً اللون الأبيض قد يدل على الجمال والنقاء، والأصفر على الإرادة، والأحمر على السعادة والفرح والأسود على الحزن، وهكذا..

وكما يقول **عز الدين إسماعيل**: "فالشعر – إذاً – ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنّها تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، وإلا كان شيئاً مملاً"[1].

ومن الصور البصرية **الصورة الحركية**: وهي التي يكون فيها التأثير متبادلاً بفعل البصر أو بفعل أمر معلوم من النظر بالضرورة، والصورة الحركية هي أنسب أنماط الصورة البصرية التي تشع سحرًا وجمالا.

2- الصورة السمعية:

تعود الدارسون التركيز على حسية الصورة من خلل اقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية، ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية، ولا تقتصر – فقط – على إحداها. ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليل نهار، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر.

أما الصورة السمعية فأهميتها لا تقل عن البصرية في تشكيل الصورة الشعرية، وهذه الصورة تعتمد على تطور الأصوات وأثر فعلها في النفس فضلاً عن عنصر الإيقاع.

[1]– ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط.4، 1984، ص: 59، وما بعدها

ويتم تشكيل الصورة السمعية باستحضار أصوات الطبيعة، والإنسان، والحيوان، والحروب، وجميع إيقاعات الحياة، سواء أكانت شجية أم راقصة أم هادئة.

3- الصورة اللمسية:

إنّ حقائق الأشياء ليست مدركة بالبصر والسمع فقط، فقد يعجز السمع والبصر عن الوصول لماهية الأشياء وحقيقتها من حيث طبيعة المحسوسات. والصورة اللمسية "هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة، وطراوة وصلابة، وغيرها، حيث يقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة"[1].

وترجع أهمية حاسة اللمس في: قدرتها على إدراك الأشياء والجمال، بل يمكن أن تنوب عن حاسة البصر إلى حدّ ما. وإذا كان اللمس عاجزا عن إفادتنا باللون إلا أنه يطلعنا على أوصاف لا تُدرك بالبصر كالرخاوة والنعومة، والخشونة والصلابة، والبرودة والسخونة وغيرها، ويمكن القول إجمالاً : "إنّ هناك أربعة إحساسات رئيسة هي: أولاً: الإحساس بالتماس والضغط؛ ثانياً: الإحساس بالألم؛ ثالثاً: الإحساس بالبرودة؛ ربعاً: الإحساس بالسخونة"[2].

وعلى الرغم من ذلك، يتضح أهمية حاسة البصر، وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها، وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى.

[1]- فوزي الخضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مرجع سابق، ص: 195- 199.

[2]- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1948م، ص: 58.

4- الصورة الذوقية:

هي الصورة التي تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبني عليه الصورة الشعرية"[1]، حيث يرى "**علي الغريب محمد الشناوي**" في كتابه "الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلّي" أنها "عنصر من عناصر الصورة المرتبطة بما أنها استدعت الصورة وجودها، وهذه المادة لا تظهر كثيرا في الشعر العربي القديم، حيث لم تخص حاسة الذوق بالاستعمال الذي حظيت بها وسائل الحس الأخرى، فيتحدث الشاعر عن المرارة والحلاوة، والعذوبة والملوحة[2]"

5- الصورة الشمية:

هي تلك الصورة التي يصورها الشاعر مستعيًنا بحاسة الشم، وعادةً ما ترتبط ارتباطا شبه كلي بالروائح والمشمومات، فهي "تعتمد على كلّ ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل: الطيب والأريج، والعنبر والمسك، والروائح والعطور، وما شابه ذلك، حيث تبنى الصورة على ما يمكن شمه"[3].

تشارك الحواس:

وهي وجود صورة مشكلة من تتابع الحواس وتداخلها في تركيب صورة واحدة، بعيدة عن الاستناد إلى حاسة دون أخرى، فتتابع الحواس وتداخلها في بيت واحد أو قصيدة واحدة إنما يساعد في تشكيل صورة متكاملة الجوانب والتصوير، وإضافة قيم جمالية للقصيدة[4]. فالصورة المركبة، إذًا، نمط بنائي يعّبر فيه الشاعر عن فكرة معّقدة من جانب، ويخلق عن طريقها حالة انتظام داخلية عن الصور من جانب آخر، حيث تتسم بالتمازج والتكامل والتداخل يكشف النقاب عنها جهد الناقد التحليل.

---

[1]- فوزي الخضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مرجع سابق، ص: 196-197.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمي التطّلي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص: 104.

[3]- المرجع نفسه، 105.

[4]- ينظر: بشري موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994، ص: 132، وما بعدها.

الفصل الثاني

الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة

تمهيد

1. التعريف بعمر بن أبي ربيعة
2. بناء القصيدة والصورة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة
3. توظيف الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة

تمهيد:

حينما نتكلم عن الصورة الحسية في الشعر يبرز لدينا العديد من الشعراء القدامى الذين برعوا في توظيفها بوعي أو عن شاعرية حقيقية، نذكر على رأسهم شاعر الحجاز المتميز "**عمر بن أبي ربيعة**"، الذي برز في هذا الجانب بمغامراته الشعرية، خاصة الغزلية، وأسلوبه القصصي التصويري في قصائده، مما دفعني إلى دراسة الصورة الحسية وأنماطها في شعره، ولنا – في الفصل الثاني – نماذج شعرية تعكس هذه الخصائص التصويرية، خاصة ما ارتبط بالصورة الحسية

1- التّعريف بالشاعر:

هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، يكنى أبا الخطاب، الشّاعر العربيّ القُرشيّ الذي كان يعود نسبه من قُريش – تحديداً – إلى قبيلة كعب بن لؤي. ولد عمر سنة 23ه (664م)، في الليلة التي توفي بها عمر بن الخطـــاب، فسمي باسمه[1].

اشتهر عمر بقول الشعر المترف منذ نشأته الأولى، وكان يُعنى بشِعر الغَزَل المتمثل في مدح النّساء والتعرّض إلى أوصافهنّ، حيث ذُكر في كتاب "الأغاني" أنّ العرب كانوا قد اعترفوا بتقدُّم قريش في جميع الأمور إلّا في الشِّعر، لكن بعد قدوم "**ابن أبي ربيعة**"، اعترفوا لهم بالشِّعر كذلك فلم يتفوّق عليهم أحد بعد ذلك – كما أشار الباحث الناقد "**يوسف خليف**" – وأنّ هذا الشّاعر الأُمويّ عمر بن أبي ربيعة يعدّ من أكبر شُعراء الغزل في تاريخ الأدب العربيّ، كما وصف حياة "**أبي ربيعة**" بأنّها كانت مليئة بالحبّ، بل لم تكن حياته إلّا قصّة حبّ طويلة تتناول شخصيّات وأحداث متنوّعة، كما تميّز ابن أبي ربيعة – كذلك – بكونه وسيماً بهيّ الطّلعة يلفت أنظار من حوله بجماله.

يجب الإشارة إلى أنّ "**أبي ربيعة**" عُرف بغِناه الكبير، حيث كانت بعض ثروته تعود إلى ما ورثه عن والده التّاجر منذ أيّام الجاهليّة، فعمل ابن أبي ربيعة على إنمائها حتّى تضاعفت ووصلت إلى ثراء واسع، أمّا أمُّه فيعود أصلها إلى اليمن، والتي كانت قد قامت على رعايته وحدها بعد وفاة زوجها،

[1]– عبد الله علي مهنا: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر بيروت، ط.2000، ص: 11.

لكنّها أشبعته دلالاً حتّى وصلت الحال إلى أن تَصِله بسيدات مكّة ذوات الطّبقة الأرستقراطيّة الرّفيعة – وكانت هي واحدة منهنّ.

والجدير بالذِّكر – أيضا – أنّ ابن أبي ربيعة قد غرق في هذا التّرف، والنّعيم، وتشبّع بمُتع الحياة، فكان له من الخدم ما يكفي للقيام بأموره، كما أنّ مُجتمعه الذي كان يبلغ من التّرف والتحضر مبلغاً عظيماً ساهم – أيضا – في إيجاد هذه الحالة من الفراغ لديه، وساعد انصرافه إلى الشِّعر والغزل[1].

وتوفي شاعرنا سنة 93ه (711م).

- **نشأة عمر بن أبي ربيعة وأثرها في شِعره**

عاش "**عمر بن أبي ربيعة**" حياته في المدينة فكان يهنأ فيها بأسباب التّرف والجاه، كما كان شديد التّعلّق بالنّساء، فلم يكن يُفوّت فرصة لقائهنّ في اجتماعاتهنّ في المُنتزه أو رحلات الصّيد، أو أماكن اللّهو المعروفة عندهم، ولأنّه كان صاحب وجه حَسَن ومال وفير فُتحت أمامه طُرق اللّهو على اختلافها.

انتقل "**عمر بن أبي ربيعة**" للعيش في مكّة، لكنّه استمرّ في حياته المليئة باللّهو، فأمضى حياته يتعرّف إلى العديد من المحبوبات اللّواتي كان ينتقل بينهنّ من واحدة لأخرى، فقال في تنقّله هذا:

سلامٌ عليهـــا مـــا أحبّـــتْ ســـلامَنا فإنْ كرهتْه فالسّلامُ على الأُخـــرى

بقي " **عمر بن أبي ربيعة** "على هذه الحال حتّى تاب في آخر أيّام حياته، وعلى الرّغم من عدم التّيقُن من إتمامه الثّمانين من عمره إلّا أنّه قيل في توبته أنّه عاش أربعين عاماً في الضّلالة والغواية، وأربعين أخرى في نُسُك وتوبة، وذُكر في قِصص توبته أنّه أعتق تسعة عبيد من عنده إثر نذْر نذره أنّه في كلّ بيت شِعريّ يقوله سيُعتق عبداً، فمرّة في الطّواف رأى شابّاً يُكلّم فتاة، وكانت الفتاة ابنة عمّه، والشّاب كان قد تقدّم لخطبتها سابقاً لكّن عمّه رفض، بل كلّفه مهراً كبيراً لا يُطيقه، فعَمَد " **عمر بن أبي ربيعة**

[1]– خصائص شعر عمر بن أبي ربيعة، mawdoo3. Com.

" إلى عمّه ومعه الشّاب، فخطب ابنة عمّه له بالإضافة إلى دفعه مهرها عنه، وقد كان لهذه الحادثة أثر كبير في نفسه، فكتب فيها تسعة أبيات، لكنّه إيفاءً للنّذر أعتق تسعة عبيد من عنده، ومطلع هذه الأبيات[1]:

تقـــول وليـــدتي لّمـــا رأتـــني طربتُ، وكنتُ قد أقصـــرتُ حينـــا

أراكَ اليـــومَ قـــد أحـــدَثْتَ شـــوقاً وهـــاجَ لـــك الهـــوى داءً دفينَـــا

- **شعره وغزله:**

لعمر ديوان شعري يكاد أن يكون كله في الغزل الذي يصور بيئة الترف الحجازية، تناول الغـــزل كغرض مستقل بحد ذاته، تارة في مقاطع شعرية، وغالبا في مقطوعات تشكل حدثا معـــينا أو قـــــصة معينة، في أمور تكثر عند العشاق والمحبين. وتقوم ميزة عمر على ثلاث دعائم رئيسية هي:

أ- تغزله بنفسه :

لا نجد في شعر "**عمر بن أبي ربيعة** " تصويرا للوعة العاشق وحرقة المشتاق كما هو الحال عند أصحاب المذهب العذري (جميل.)... بل نجد تصويرا لعزة المعشوق المحبوب، فهو يصف نفسه من خلال نظرة المرأة إليه بنفسه. يقـــول بلسان صاحبه[2]:

مَا وَافَقَ النَفْسَ مِنْ شَيء تَسُـــرُ بِـــهِ أَوْ أَعْجِبَ العَـــيْنَ إلاّ فَوْقَـــهُ عُمَـــرُ

[1]- خصائص شعر عمر بن أبي ربيعة، mawdoo3. Com.

[2]- عبد الله علي مهنا: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، مرجع سابق، ص: 12.

وفي موضع أخر يقول:

قَالَتْ الكُبْــرى: أتَعْــرِفَن الفَــتى ؟ قَالتِ الوُسْطَى: نَعَــم هَــذَا عُمَــرْ

قَالَــتْ الصُــغْرَى، وَقَــدْ تَيَمْتُهَــا: قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَــلْ يَخْفَــى القَمَــرْ

ب- تصوير نفسية المرأة:

ويصور" **عمر بن أبي ربيعة**" بعض الجوانب من نفسية المرأة، حيــث يصــورها فخــورة بجمالهــا، وتارة أخرى يصورها شديدة الغيرة والحسد إذا لقيت امرأة أجمل منها، ومن ذلك ما يقول في مطلــع قصيدته الدالية:

لَيــتَ هِنْــداً أَنْجَزَتْنَــا مَــا تُعــدْ وَشَــفَتْ أَنْفُسَــنَا مِمَــا تَجِــدْ

وَاسْــتَبَدَتْ مَــرة وَاحِــدَةً إِنَمَــا العَــاجِزُ مَــنْ لاَ يُسْــتَبَدْ

إلى أن يقول مشيرا إلى صاحبته، وقد سألت جارتها:

أَكَمَــا يَنْعَــتْنِي تُبْصِــرُنَنِي ، عَمَــرُكُنَ الله، أَمْ لَــا يَقْتَصِــدْ؟

فَتَضَــاحَكْنَ، وَقَــدْ قُلْــنَ لَهَــا: حَسُنٌ فِي كُــلِّ عَــيْنِ مَــنْ تَــوَدْ

حَسَــداً حَمَّلْنَــهُ مِــنْ أَجْلِهَــا، وَقدِيماً كَانَ فِــي النَــاسِ الحَسَــدْ

ت- القصص الغرامي:

ويظهر ذلك واضحا في قصيدته الرائية " **أمن آل نعم**"؛ فقد عمد الشاعر إلى أسلوب القصص؛ يروي لنا ما جرى عندما أراد الالمام بدار نعم، وكان قصصه حكاية أكثر ممـــا كان أقصوصة، لأنه مال فيه عن عالم النفس وتحليل الأزمة في ذلك العالم، إلى عالم الظـــاهرات وتمثيل الحركة والحديث وتصوير الطريق في ما تلتقط العين والأذن[1].

2- بناء القصيدة والصورة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة:

أ- بناء القصدة:

لقد أضفى" **عمر بن أبي ربيعة** "على القصيدة العربية تجديدا ساهم في تطور الشعر العربي، وهذا ما أكده عبد القادر القط، الذي يرى أن التجديد الذي أضافه " **عمر بن أبي ربيعة** " لا يكمن في مجرد إضفاء الطابع القصصي على بعض قصائده، بل فيما اقتضاه ذلك من تطويع الألفاظ والأسلوب لكي يحسن الشاعر سرد الأحداث وإدارة الحوار، دون أن يجد عناء في أن يزاوج بين أسلوب الشعر العربي الرصين، والاستجابة لطبيعة القصة وأحداثها وشخصياتها وما بها من حوار. ومن النماذج التي يجري فيها الشاعر حوارا طويلا متعدد الشخصيات قوله[2] :

أَلِمَّـــا بـــذات الخـــال، فاســـتطْلعا لنـــا على العهـــد بـــاقٍ ودُّهـــا أم تصـــرَّما

وقـــولا لهـــا: إنّ النـــوى أجنبيـــةٌ بنـــا، وبكـــم قـــد خفْـــتُ أن تتمّمـــا

وقولا لهـــا: لم يُسْـــلِنا النـــأيُ عـــنكمُ، ولا قـــولُ واشٍ كـــاذبٍ إنْ تنمّمـــا

[1]- عبد الله علي مهنا: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، مرجع سابق، ص: 13.

[2]- عبد القادر القط: في الشعر الاسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص: 239.

يتبين "**أن عمر بن أبي ربيعة**" قد جاء بنمط جديد داخل القصيدة العربية وهو النمط القصصي، وهو نمط لم يكن موجودا من قبل، بالإضافة إلى أنّه يقوم بسرد الأحداث، وتتبع شخصياتها بأسلوب شعري رصين.

وفي هذا الصدد يرى "**عبد القادر القط**" أننا نظلم "**عمر**"، وسائر الشعراء الذين اتصلوا بالغناء، وغنى المغنون أشعارهم، حين نصوّرهم كأنهم "مؤلفو أغانٍ" يفكرون في مقتضيات الألحان والغناء، وهم ينظمون أشعارهم.

ويؤكد "**عبد القادر القط**" أنّ الناظر في شعر عمر، يدرك أنه يصوّر، في المقام الأول، تجربة شعورية حفزت الشاعر إلى القول، ولوّنت القصيدة في طبيعتها من حيث الجزالة أو السيولة، والطول أو القصر، وذيوع الألفاظ وندرتها، وجلال الموسيقى أو رقتها، وغير ذلك مما يدخل في تكوين الصورة الشعرية في القصيدة أو المقطوعة. ويدرك الدارس أن الملحنين والمغنين لم يكونوا ينتقون دائما من شعر الشاعر "أسهله" أو "أقصره " أو" أخفه"، بل كان كل منهم يختار ما يرى أنه أنسب للحنه وصوته[1].

كما يبين "**عبد القادر القط**" أنّ شعر " **عمر بن أبي ربيعة** " يعبر عن تجربة شعورية بالدرجة الأولى، وليس عبارة عن أغان.

لقد ذهب الكثير من النقاد – عكس ما ذهب اليه عبد القادر القط – ومنهم "**عباس العقاد**"، الذي يرى أن الطابع القصصي غير موجود في بناء القصيدة عند "**عمر بن أبي ربيعة**" مثلما ذكر عبد القادر القط، وإنّما هو من "**فن الحديث المنظوم**"، وليس من "**فن القصة**"، كما يتخيلها المطبوعون عليها، ولا نزاع في قدرة "**عمر بن أبي ربيعة** " على "الحديث المنظوم" فهو في هذا الجانب من صناعته قليل النظير[2].

[1]– عبد القادر القط، المرجع نفسه، ص: 252.

[2]– عباس محمود العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص: 39.

أما "**شوقي ضيف**" فقد أيده في هذا الرأي، وخالفه في رأي آخر. أما الذي أيّده فيه، وهو تمييز "**شعر عمر**" بالطابع القصصي. يقول: "وعلى هذا النحو، أصبح طابع الحوار القصص أساسيا في شعر عمر، ونفذ إلى كل مقطوعاته، وهو قصص وحوار يستمد من هذه المخيّلة الخصبة، التي كانت تتعقد فيها سحب الأحاديث بين النساء، ثم تتقاطر حباتها في هذه الأسلاك من الشعر التي يصوغها "**عمر**"[1].

يقول "**شوقي ضيف**": "إذا قلنا: إنّ غزل "**عمر بن أبي ربيعة**" إنّما هو أغان قيلت لتغنى، لم نكن مغالين، وكان لهذا طابعٌ مهمّ في غزله، ميّزه عن الغزل القديم، الذي كان ينشد، ولم يكن ينظم ليغنى"، ومعنى هذا أن ما نظمه "**عمر بن ربيعة** "هو عبارة عن أغان، وأنّه لم يكن ينظم الشعر من أجل الشعر.

لقد تضاربت الآراء حول بناء القصيدة عند عمر، وطبيع الخصائص الفنية التي تحملها، فمنهم من يقرّ بخصائصه السردية (القصصية)، ومنهم من يرى أنه عبارة عن حديث حواري منظوم، ومنهم من يرى أنّه نظم معدّ للتلحين والغناء، حيث يظهر أثر هذه الصنعة الغنائية في تخيّر الأوزان العروضية المناسبة، كاختيار البحور السهلة، أو النظم على مجزوءات البحور، ومثله اختيار اللغة السهلة القريبة من لغة أهل المدن، أو اللغة ذات الطابع الشعبي.

ولا يمكن القول سوى أن شعر "**عمر بن أبي ربيعة** " شعر له خصائصه التي تميزه عن غيره، يعبر – بصدق وأمانة – عن روح العصر، وحضارة العصر، وثقافة العصر، مما يعكس صورة راقية للمجتمع الحجازي (المكي والمديني).

ب– الصورة الشعرية:

لقد رأينا – في الفقرات السابقة – كيف ساهم "**عمر بن أبي ربيعة**" في تطور الشعر العربي، بما أحدثه من تجديدا في بناء القصيدة، وذلك من خلال تلك السردية والحوارية التي أجراها على بنية نصه الشعري، من خلال نمط القصّ والحوار، وما يتطلب من لغة سليمة مرنة تتماشى مع هذا النمط الجديد.

وإذا نظرنا إلى جانب الصورة الشعرية عند "**عمر بن أبي ربيعة**"، فإنّنا نجد **عبد القادر القط** يرى

[1]– شوقي ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط.7 (د.ت)، ص: 235.

أن عمر لم يُحدث تجديدا في الصورة الشعرية داخل ذلك الإطار الجديد، وأنه كان أقرب إلى التقليد منه إلى التجديد[1]، وقد استشهد بشعر تثبت فيه ذلك، ومنه: تشبيه المرأة بالظباء والمها، دون أن يسعي إلى خلق صور شعرية جديدة تتماشى مع روح العصر المتحضّر، أو تكون معادلا فني للواقع. ومن ذلك قوله:

يومَ، قالتْ لنسوةٍ من لؤيِّ بنِ غالبِ
آنساتٍ عقائلٍ كالظباءِ الربائبِ

وقوله أيضا[2]:

طيباتِ الأردانِ والنشرِ، عِينًا، كمَها الرمْل، بُدّنًا، أتْرابا

أما تشبيه جمال الوجه وإشراقه بالشمس أو القمر أو الغمامة المضيئة على هذا النحو المباشر البسيط، فكثير ما ورد في شعره. ومنه قوله:

بيضاء مثل الشمس حين طلوعِها موسومةً بالحسن، تُعجِبُ من رأى

ويقول أيضا:

شفّ عنها مُرَقّقٌ جَنَدِيٌّ، فهْي كالشمس من خلال السحاب*

[1]- عبد القادر القط، المرجع السابق، ص: 253.

[2]- عبد القادر القط، المرجع نفسه، ص: 262.

* ثوب رقيق شفاف مجلوب من جند اليمنية

لقد اعتبر عبد القادر القط " **عمر بن أبي ربيعة** " شاعرا مقلدا في صوره الشعرية، وأنّه استوحى أغلبها من الشعر الجاهلي، ومنها تشبيه المرأة بالظبية والمهاة، كما يرى أنّه على الرغم من أننا لا نجد إضافات إلى الصور التقليدية عند عمر، إلّا أنّنا نحسّ، من شعره، ومن تجمع تلك الصورة التقليدية ومن معجمه الخاص، انسيابا موسيقيا، ومرونة في العبارة، والتفاتا إلى بعض الحقائق النفسية، وهذا ما وضعه في مترلة وسط بين العذريين والتقليديين[1] ، بما يملكونه من عبارات سامية، وعواطف جياشة.

وحول هذا المعنى نجد الناقد **شوقي ضيف** – الذي كان له رأي آخر، مخالف لما جاء به عبد القادر القط – إذْ يقول:

"فإذا قلنا – بعد ذلك – إنّ غزل عمر لون جديد في الشعر العربي؛ لم يكن من الممكن أن يوجد قبل العصر الأموي، لم نكن مجاوزين الواقع في شيء؛ لأنّه – في حقيقته – إنّما يصوّر عواطف المرأة العربية التي تحضرت في هذا العصر، وغير معقول أن توصف المرأة العربية المتحضرة في شعر العصر الجاهلي لأنّه عصر بداوة. أمّا عصر "**ابن أبي ربيعة** "، فهو عصر الحضارة، وهو العصر الذي يتيح لهذه المرأة أن توجد، ثم يتيح للشاعر أن يصفها في شعره أو غزله (...) ولعل في هذا كله ما يتيح لنا أن نقول أن غزل "**عمر بن أبي ربيعة**" غزل حضري تتضح فيه صفات مجتمع متحضر، لا عهد لنا به عند العرب، فهو لذلك جديدا حقا[2].

أما الدكتور" **شكري فيصل**" فانه لم ينف أن يكون "**عمر بن أبي ربيعة**" مقلدا في بعض الصور الشعرية التي استخدمها في غزله، إلا أنه اعتبر أن ما قلده من صور في الشعر الجاهلي كان بطريقته الخاصة غير التي كانت عليها، فقد وظّفها على نحو فني؛ لأنّه لا يريد أن يتكلّف العمل الفني المطول[3]، ومعنى هذا، أنّ "**عمر بن أبي ربيعة**" قد جاء بأشياء جديدة في الشعر على الرغم أنها في الظاهر تبدو صور تقليدية.

---

[1]– عبد القادر القط، المرجع السابق، صص: 268-271.

[2]– شوقي ضيف، المرجع السابق، ص: 236.

[3]– شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، صص: 579-581.

3- توظيف الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة:

ونعني بالتوظيف: عملية توزيع الصورة الفنية على مصادر الحس، اعتمادا على الحاسة المستعملة في إدراكها، وهذه المصادر هي الحواس الخمس عند الإنسان.

وتقسم الصورة الحسية وفقا للحاسة التي تصدر عنها، إلى: صورة بصرية، وذوقية، وشمية، ولمسية، وسمعية. وسوف نقف عند كلّ نمط من هذه الأنماط.

أ- الصورة البصرية:

وهي الصورة التي ترجع إلى حاسة البصر في إدراكها، بمعنى أن المتلقي يدركها عن طريق حاسة الإبصار (العين). والعين أسبق الحواس لإدراك الواقع، والشاعر الحاذق في استخدامه للصورة البصرية، إنما يجسد تجربته في الواقع لإيصالها إلى المتلقي بعد إعطائها الشكل الحسي، وبذلك يستطيع أن يصنع واقعا جديدا بصورة جديدة تفوق الواقع جمالا وتأثيرا[1].

ولقد كان للصورة البصرية مكان واسع في شعر" **عمر بن أبي ربيعة**" حيث صور كل ما وقعت عليه عيناه بصور حسية بصرية؛ وكانت المرأة مصدرا ملهما لصوره البصرية.

إنّ القامة المعتدلة لمحبوبة الشاعر "**عمر بن أبي ربيعة**" البحترية؛ أي: القصيرة، صاحبة الجسم الممتلئ، وهي تمشي الهوينى، كأنها (مهاة) تتأود في سيرها، وتشكو فترًا في قوامها، وقد وقعت تحت عين الشاعر، تستحيل إلى صورة حسية بصرية ملفتة. يقول **عمر** [2]:

[1]- أحمد محمد الصباغ الذهبي: الصورة الشعرية في شعر الحسّيين في العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة جرش (سوريا)، 2015، ص: 97.

[2]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 105.

مـــــن البِـــــيض مكـــــسالُ ثَقـــــَالٌ، متـــــى تـــــنْهضْ إلـــــى
الـــــضُّحى بحتريـــــةٌ، الـــــشيءِ تفتـــــُرِ

والصورة البصرية – نفسها – يكرّرها عمر مع امرأة أخرى، حين يقول[1]:

وظلّـــــتْ تهـــــادي، ثمَّ تمـــــشي تـــــأَوُّدًا، وتـــشكو مـــرارًا مـــن قوائمهـــا فَتـــْـــرَا

ومثلها قوله[2]:

عبـــــقِ الثيـــــاب مـــــن العـــبيرِ، مبتّـــلٍ، يمشي يميد كمـــــشية النـــــشوانِ

كذلك استمد "**عمر بن أبي ربيعة**" مـــن الطبيعـــة صـــوره، فهـــا هو الوجـــه الـــذي يقـــع تحـــت طائلة نظره كأنّه الشـــمس، يقـــول[3]:

نظـــرتُ إليهـــا بالمُحصَّـــبِ مـــنْ مِنًـــى، ولـــي نظـــرٌ، لـــولا التحـــرُّجُ، عـــارمُ
فقلتُ: أشـــمسٌ، أم مـــصابيحُ بَيعـــةٍ بـــدتْ لك تحت الـــسجْف أم أنـــتَ حـــالمُ؟

[1]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 126.
[2]– عمر بن أبي ربيعة، المصدر نفسه، ص: 293.
[3]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 207-208.

ومثل ذلك قوله[1]:

فقامـــت، فقلـــــت: بـــــدتْ صـــــورةٌ، مـــن الشمس شـــيَعها الأســـــعدُ

ويقول أيضا[2]:

وهـــي كالـــشمس اذْ بـــدتْ في ضحاهـــا فأبانـــتْ للنـــــاظرين طلوعـــَـــا

وعنـــدما ينظـــر" **عمر بن أبي ربيعة**" إلـــى وجـــه المحبوب، ويـــرى الحاجـــب مقرونـــــا إلـــى الجبـــين، يـــشير إلـــى أن الحاجب لم يُخـــطَّ بقلـــم، ولـــم يُنتـــــفْ، ولكنـــــه – بـــدا بـــشكله الطبيعـــي – كأنّه حرف نـــون، فيمثّله لنا بهذه الصورة الحسية البـــصرية"[3]:

وجبـــــينٍ، وحاجـــــــبٍ لـــــــم يـــــصبْه نتـــْـفُ خـــطٍّ، كأَنـــــه خطٌّ نـــونِ

وليـــست العـــين بعيـــدة من هذا الجمال الفاتن ، فهـــي – أيضا – مـــن أســـرار جمال الفتاة. وعندما تقع هذه العين على مرمى بصر " **عمر بن أبي ربيعة** " تحضر صورة عيـــون (المهـــا) لتكـــرّس صفة الحوَر، واتساع البياض فيها، وفي أثناء وصف العين يصف جيدها وعنقه الناعم الميل[4]:

ولهـــا عْنـــــــان فـــي طرَفيْهمـــا حـــوَرٌ منهـــا، وفـــــي الجيـــدِ غَيدْ

[1]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 310.
[2]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 191.
[3]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 296.
[4]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 321.

ب- الصورة الذوقية:

وهي: الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة الذوق. والجدير بالذكر أن معاجم اللغة – مع كثرتها – قصّرت عن نقل جماليات التذوق بصفة خاصة، لذا تعتمد على اقتران الصورة التذوّقية بالموجودات الطبيعية فنقول: ألذ من طعم العسل، وأحلى من السكر، وأمرّ من العلقم دون أن نجد لفظة مستقلة بذاتها تؤتى لوصف هذه اللذة أو الحلاوة، أو تصويرها[1].

فإذا نظرنا إلى "**عمر بن أبي ربيعة**"، وهو يصف ريق الحبيب، لا يستطيع أن يصفه إلاّ مستندا إلى شيء مقابل يشبّهه به، يأتي به من الطبيعة، عبر أذواق وروائح تتميّز بها. إنّ الحبيبة التي كانت تعطر شعرها وجسدها وثيابها، تعطر فمها أيضا، حيث كان لفم الحبيبة نصيب من هذه العناية؛ فهو يتغزل بثغرها وبجمال أسنانها، التي تشبه زهر الأقحوان بياضا وجمالا، ثم يرد ذكر الرضاب والريق، الذي تلوّن بهذه الروائح في المشبّه به فتنبعث من الثغر رائحة العنبر، والزنجبيل، والرند، والزعفران.

فاسمع إليه، وهو يصف فم الحبيبة، فيشبه رائحة فمها بخمر جلب من (بيسانَ)، أو من (جَدَرَ)، وهما بلدتان في بلاد الشام، وقد مزج الخمر بماء السحاب، المعطر بالعنبر والزنجبيل أو بالزهر والرند. فيقول[2]:

تفترُّ عن ذي غروبٍ طعْمُه عسلٌ ... مفلَّجِ النبْتِ رفَّافٍ، له أُشُرُ
كأنّ فاها، إذا ما جئتَ طارقَها ... خمرٌ ببيسانَ، أو عتَّقتْ جَدَرُ
شجَّتْ بماء سحابٍ زلَّ عن رَصَف ... من ماءِ أزْهَرَ، لم يخلطْ به كدَرُ
والعنبرُ الأكْلفُ المسحوقُ خالطَه، ... والزنجبِيلُ، ورنْدٌ هاجه السَّحَرُ

[1]– أحمد محمد الصباغ الذهبي: الصورة الشعرية في شعر الحسّيين في العصر الأموي، مرجع سابق، ص: 101.

[2]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 123.

ولا يتحرج **عمر بن أبي ربيعة** من توكيد وصف رضاب حبيبته بالسلاف والخمر، فهو حين يتغزل بـ (فاطمة) ذاكرا جمالها وطيوبها، لاينسى رائحة فمها، وهي نائمة، وكأن فمها وعاء مسك[1].

وكأنّ فاها، عند رقْدتِها، تجري عليه سُلافةُ الخمْرِ
شَرِقًا بذوْبِ الشهْدِ، يخلِطُهُ بالزنجبيلِ، وفأْرةِ التَّجْرِ*

ويعاود الشاعر الكلام عن فم المحبوب، مكررا الصورة المركبة (الشميّة/ الذوقية)، حين يشبّه رائحته بريح المسك المخلوط بالعسل، أو الممزوج بخمرة معتقة. يقول **عمر**[2]:

تفترّ عن واضحِ الأنيابِ متّسِقٍ عذْبِ المُقبَّلِ مصقولٍ، لُ أُشُرُ*
كالمسكِ شيبَ بذوْبِ النحلِ يخْلِطُه ثلجٌ بصهْباءَ، ممَّا عتَّقَتْ جَدَرُ*

فنلاحظ، في البيتين، أنّ هذه الصورة قامت على أسلوب التشبيه، ليعرض على المتلقى هذه الصورة الذوقية لريق الحبيبة، حيث إنّ ريقها شبيه بطعم العسل الممزوج بالماء المثلّج، المخلوط بخمر معتّقة مجلوبة من بلدة (جدر) الشامية، ومن هنا، فقد تضافرت هذه العناصر على تشكيل هذه الصورة الذوقية المرتبطة بريق محبوبة الشاعر[3].

[1]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 154.
* فأرة التجر: وعاء المسك
[2]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 112.
* الأشر: بياض الأسنان.
* جدر: بلدة بالشام تنسب إليها الخمر
[3]- أحمد محمد الصباغ الذهبي: الصورة الشعرية في شعر الحسّيين في العصر الأموي، مرجع سابق، ص: 102.

وتبقى صور رضاب المحبوبة المشبه بالخمر المعتقة الممزوجة بالعسل والمسك كثيرة شائعة في شعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، مثل قوله[1]:

فبتُّ أُسقَى عتيقَ الخمرِ، خالطهُ شهدٌ مشارٌ، ومسكٌ خالصٌ ذَفِرُ
وعنبرُ الهندِ والكافورُ خالطهُ قرنْفلٌ، فوق رقراقٍ له أُشُرُ

ت- الصورة الشمية:

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة الشم (الأنف)، وقد استخدمها الشاعر "**عمر بن أبي ربيعة**" في مواضع عدة.

من مظاهر الصور الشميّة، ما ذكره الشاعر ساعة تطيّبه بالمسك، وما أحدثته الرائحة في فتيات اكتشفنه من خلال رائحة ثوبه، فرحن يصفنه. فقال على لسانهن [2]:

ورضابُ المسكِ من أثوابِه، مُرَمَرَ الماءَ عليه فنَضَرْ

بل يشير الشاعر إلى خلطة عطرية سحرية كانت تضعها حبيبة "**عمر**"، وقد عطّرت بها أصداغها وخدودها، حيث اجتمعت هذه الروائح النفاذة في أنف الشاعر (رائحة خمر شامية مخففة بالماء والعنبر الميال إلى الحمرة والزنجبيل والعسل)، وهي العناصر الشمّية المشهورة في صوره الشعرية. يقول "**عمر**" واصفا خلطتها[3]:

[1]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 115.
[2]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 151.
[3]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 358.

فَمَجَّتِ المِسكَ بَحتاً لَيسَ يَخلِطُهُ إِلّا سَحيقٌ مِنَ الكافورِ قَد نُخِلا
والزنجبيلُ مع التفّاحِ تحسبُه، من طِيبِ ريقَتِها، قد خالطَ العسلا

وتبقى لهذه للروائح المركبة الفوّاحة من أردان صوىحبات "**عمر**" أثرها ووقعها في مخيلة الشاعر، لا يبرح يردّدها كلما وجد لها حضورا، كأن يقول[1]:

خودٌ يفوحُ المسكُ منْ أردانها والعنبرُ

وخلاصة القول: لقد استعمل عمر في هذه الصور الشمية معجما عطريا نفاذا لا يمنعه من أن يكرره في جميع شعره الواصف/ مثل: (يتضوع، يفوح، مضمخة، نشرت، عبق الثياب، طيبة النشر)، وهي في مجملها ألفاظ تحمل من الدلالة ما يترجم حياة الترف والنعيم والرفاهية التي تعيش فيه النساء الحجازيات[2].

ث – الصورة اللمسية:

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة اللمس من نعومة وخشونة، ولين وقسوة، وغير ذلك من الصفات اللمسيّة، التي تتجسد في صور شعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، أين وجدت مجالا خصبا في موضوعة المرأة، وفي غرض الغزل؛ ذلك أنّ الشاعر لم يترك شيئا يرتبط بالجانب الحسي المادي في المرأة إلاّ خاض فيه، وعرضه بالوصف والتصوير[3].

[1]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 171.
[2]– ينظر: أحمد محمد الصباغ الذهبي: الصورة الشعرية في شعر الحسّيين في العصر الأموي، مرجع سابق، ص: 104.
[3]– المرجع نفسه، ص: 106.

فإذا ما حاولنا متابعة صور ابن أبي ربيعة اللمسية، نجد مثل إشارته إلى العيون الحوراء، والخدود الأسيلة المستوية الناعمة، والأنف المقوس الجميل الارتفاع، والثغر الباسم المتألق، والجيد اللين الأملود. فاسمع إليه يتكلم عن جمال المحيا؛ أي: جمال الوجه، وهو يقول[1]:

أَسيلُ المحيَّا، هضيمُ الحشىَ كشمسِ الضُّحى واضحًا أَزهرَا

أو يقول[2]:

وجلّتْ أَسيلا يوم ذي خُشُبٍ، ريَّان، مثلَ فُجاءةِ البدْرِ

وكما سبقت الإشارة، فإنّ " **عمر بن أبي ربيعة** " لم يترك من وجه المحبوبة شيئا إلا وكان له في قلبه نصيب، مثل نصيب المرأة الجميلة، صاحبة الأنف المقوس الناعم الملمس، الجميل الارتفاع، حيث يقول فيه[3]:

وطريٌّ، حسنٌ تقويسُه، زانها ذاك، وعرنينٌ أَشمْ

فهذا الأنف طري الملمس جميل المنظر، به تكتمل صورة المرأة، وتزهو نضارة بشرتها، ذلك الذي أدركه "**عمر بن أبي ربيعة**" فأخذ يرسم بريشة الفنان المتمكّن لوحاته الفنية، مصورا بشَرَة صاحبته، وأنها غضة طرية، لو مشى صغار النمل فوق ثوبها مشيا هينا لأثّر في أديمها وجلدها. يقول **عمر**[4]:

[1]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 147.
[2]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 154 .
[3]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 206.
[4]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 117.

لــو دبَّ ذرٌ رُويــدًا فــيــــوق قرْقرِهـــا لأثـــّـــر الذرُّ فــوق الثــوبِ في البشــرِ

ويشير عمر إلى المترفات من نساء الحجاز، من خلال صورة السواعد الناعمة التي لم تتعوّد العمل الشاق، وقد عشن حياة الحضارة والمدينة، ولسن كاللواتي سكنّ البوادي، إذ قد تضــطرّهن الحيــاة أن يخرجن للرعي، فتنعكس الحياة الصعبة على مظهرهن من خلال تلك الأيدي التي تعودت ضرب البهائم لدفعهن إلى المرعي، في أيام شديدة الحر، تلفح الوجوه حيث يقول "**عمر**"، معبرًا عــن هــذه العيشــة المتحضرة، والبيئة الاجتماعية المترفة، المترفعة عن عيشة البداوة والاشتغال بالرعي[1]:

معاــمُ لم تـــضربْ علــى الــبُهْمِ بالضُّحى عصاها، ووجهٌ لم تلحــْهُ الــسمائمُ

ث- الصورة السمعية:

وهي الصورة التي ترجع إلى حاســةّ الــسمع فـــي إدراكهـــا، بمعنـــى أن المتلقـــي يــدركها عــن خلال موصـــوف قائم على المــسموعات، حيـــث ترســم الــصورة عـــن طريـــق أصوات الألفاظ ووقعها فــي الأداء الــشعري، واســتيعابها مـــن خـــلال هـــذه الحاســة بمفردها أو بمــشاركة الحــواس الأخــرى لها[2].

ولقــد احتلــت الــصورة الــسمعية فــي شــعر "**عمر بن أبي ربيعة**" مكانـــاً بـــارزا، سواء بالاستعمال الحقيقي المباشر للمسموع، أو كنى به عمن يسير بين النــاس بالوشــاية والنميمــة، كالحاسدين والكاشحين، كقوله:

[1]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 208.

[2]- أحمد محمد الصباغ الذهبي: الصورة الشعرية في شعر الحسّيين في العصر الأموي، مرجع سابق، ص: 109.

إنّي سمعتُ رجالاً مـــن ذوي رحمـــي هـمُ العدوُّ بظهر الغيب، قد نـــذروا

أو قوله[1]:

لاَ تَسْمَعَنَّ كَلاَمَ الكاشـــحين، كمـــا لم أستمعْ بك ما قالوا وما هضبُوا

أو قوله[2]:

فلا تسمعي من قـــولِ مَـــنْ ودَّ أنّـــني وإيّاك نُمْسي ما نحـــلُّ بـــه جـــدباً

أو ورد بمعرض الوصف كقوله:[3]

فَلَمَا فَقَدتُ الصَوْتَ مِنْهُمْ وَأُطْفِئَـــتْ مَصَابِيحُ شُبَتْ في العِشـــاء وأنْـــوُرُ
وخُفِّضَ عنِّي الصَّوْتُ، أقْبلْتُ مِشْـــيَةَ ـــــحُبابِ، وشخْصِي خَشْيَةَ الحَـــيِّ
فْحيّيـــتُ، إذ فاجأْتُهـــا، فتوَلّهـــتْ وكَادتْ بمخْفـــوضِ التَّحِيَّـــةِ تجْهَـــرُ

" لقد جاء عمر بصورة مشهدية سمعية لدخوله خباء صاحبته. يقول: لما ساد السكون، وأطفئت المصابيح، وخلد الرعاة إلى النوم بعد السمر، أقبل إلى خبائها متسلّلا تسلّل الحية مداريا شخصه حتى لا يتعرّف إليه القوم، وحين يدخل خباءها يفاجؤها بالتحية، لكنها لهول المفاجأة كادت أن تجهـــر بـــرد

[1]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 78.
[2]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 75.
[3]- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 150.

التحية، فتفضح نفسها وتفضحه. وهو مشهد – على بساطته – يحمل صورة بليغة حين "صوّر فيها الشاعر بدقة متناهية نوع المشي الذي استعمله أثناء الدخول إلى خباء صاحبته، فعمل على تهيئة ذهن القارئ لتصوير هذه المشية، فحذف وجه الشبه، الذي ساهم في إعطاء بعد دلاليّ لهذا التشبيه"[1].

ج- الصورة التراسلية الحسية:

ومن براعة "**عمر بن أبي ربيعة** " في التعامل مع الصورة السمعية أنّه يجعلها صامتة حافلة بالإشارة – على طريقة السيميائيين – مثال ذلك قوله[2]:

ولمـــاّ التقينـــا بالثنيـــة أومـــأت مخافـــة عـــين الكاشـــح المتـــنمّم

أشارت بطرف العين خشـــية أهلـــها إشـــــارة محـــــزون، ولم تـــــتكلّم

أيقنتُ أنّ الطرف قد قـــال: مرحبـــا وأهـــلا وســـهلا بالحبيـــب المتـــيّم

فعلى الرغم من الأبيات يعتمد على حاسة النطق والسمع، إلاّ أنّ اللغة قد تعطّلت ونابـــت عنـــها الإشارة (أومأت – أشارت بطرف العين – لم تتكلّم – أيقنتُ أنّ الطرف قد قال: مرحبـــا..)، وهـــذا تعامل راقٍ في الشعر.

وربما اقتربت هذه الظاهرة من ظاهرة "**تراســـل الحـــواس**" وهي ظـــاهرة فـــــنية، تـــرتبط بتداخل الحواس حين تعبير الشاعر بالصورة الحسيّة. وتعـــنـــــي عنـــد أهـــل البلاغـــة: وصـــف مدركـــات كلّ حاسة من الحـــواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عطورا.

[1]– أحمد محمد الصباغ الذهبي: الصورة الشعرية في شعر الحسّيين في العصر الأموي، مرجع سابق، ص: 80.

[2]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 198.

"ويكمن جمال الصورة التراسلية في قدرتها على إبداع عالم سحري يختلف عن العالم الواقعي؛ فهي تعمل على كسر الحواجز العقلية والمنطقية بين الأشياء، بحيث تنشئ علاقات إنزياحية دلالية جديدة تلغي روتينية الواقع والمألوف، كما أن الصورة المبنية على تجاوب الحواس تعد من الوسائل التي تُقَوي التعبير عما يستعصي التعبير عنه"[1].

من خلال هذا العرض تتضح لنا حسية الصورة في شعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، وتنوّع أشكالها من صور: بصرية، وشمية، وسمعية، وذوقية، حيث أدت وظيفتها الجمالية، وكان لها الدور الفاعل في بناء لوحات شعرية، عميقة الأثر والتأثير في المتلقي، وهذا ما يذهب "**جابر عصفور**"، حين يرى أنّ التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك، طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه"[2].

ثم إنّ التصوير المبالغ عند "**عمر بن أبي ربيعة**" يكمن في أنّ الشاعر جعل محور العملية الشعرية عنده (المرأة)، حيث إنّ هذه المرأة تتزيّن لتشدّ انتباه **عمر** إليها، وتتكلّم لتسمعه صوتها، مما جعل الظاهرة الشعرية عند هذا الشاعر أشبه بالاختصاص الغزلي يقلب الصور القديمة دون أن تبدو قديمة، حيث جعلها – بفعل التكرار – أكثر ألفة، وأكثر شعبية.

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط.1، 1982، ص: 395.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص: 77.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه المحاولة القرائية للصورة الحسية في شعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، يمكن أن نخلص إلى بعض النتائج، لعل من أهمها:

- ✓ أنّ الصورة عند "**عمر بن أبي ربيعة**" هي ركن أساس في البناء الشعري، وهي مكمّل لمعنى النص وأبعاده الدلالية.
- ✓ أنّ الصورة عند "**عمر بن أبي ربيعة**" قد ارتبطت في الشعر القديم بالأشكال البلاغية الجزئية، فلم تشكّل في شعر العرب ذلك المشهد التخييلي الموحد العضوية، بينما نجدها في الشعر الحديث صورة فنية محققة للمشهد الخيالي عند الشاعر، كما أصبحت تشملّ تعبير مشحون بعاطفة يحمل الشاعر من خلالها تجربة معيشة هدف بها التأثير في المتلقي واستمالته.
- ✓ أنّ الصورة الحسية عند "**عمر بن أبي ربيعة**" مرتبطة بالحواس، وتعتمد – في بنائها – على تقنيتي: التجسيد والتشخيص، إلى جانب طريقتي المشابهة والمماثلة.
- ✓ أنّ مصدر الصورة عند "**عمر بن أبي ربيعة**" هو المصدر التراثي، وما جرى عليه التصوير القديم من خلال المدونة الشعرية الجاهلية، ونادرا ما يخرج عن أنماط التصوير القديم إلى أنماط وليدة المجتمع الإسلامي الجديد في الحجاز، حيث التأثير المادي (حياة اللهو والترف).
- ✓ إن شعر " **عمر بن أبي ربيعة** " يكاد يقتصر على موضوعة واحدة هي الشعر الغزلي الذي يمتزج فيه المادي بالصناعي، ويتأخر فيه الغزل العاطفي لدواعي اجتماعية (شيوع الغناء في العصر).
- ✓ أنّ **عمر بن أبي ربيعة**، استطاع أن يكون مدرسة شعرية غزلية لا تكاد تحيد عن الوصف المادي (الحضاري) الذي شهده الحجاز قابل به مدرسة الغزل العذري الذي نشأ وترعرع في البادية، فكان اجتماعهما في زمن واحد ومكان متقارب قاعدة شعرية فنية أسست لمدرسة صناعة الشعر التي سوف تتطور في العراق زمن العباسيين. ومعها انفتحت آفاق واسعة للحركة النقدية وهي تراقب تطور هذا الفن، الذي كان للصراعات السياسية والفكرية أثر فاعل فيها.

✓ أنّ الـــــصورة البـــصرية غالبة على شعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، كما هو الحال مع صور الشعر القديم، صوّر من خلالها ما وقع أمام عينه الشاعرة الفنانة، خاصة المرأة، التي لـــم يترك شـــيئا مـــنها أو من متعلقاتها إلاّ وذكره في شعره. وهذا الحضور البصري كان طاغيا على بقية صوره الحسيّة.

✓ إنّ ما يميّز الصورة الفنية عند "**عمر بن أبي ربيعة**" ارتباطها بالتصوير الحكائي الذي يقترب من حواراته من المشاهد القصصية في الشعر.

وفي الأخير، نتمنى أن تكون هذه المقاربة قد أسهمت في تقريب شعر "**عمر بن أبي ربيعة**" الفني، المرتبط بتصوير موضوعة المرأة – غالبا –، وكيف أن عالم المرأة قد صنع عالم الشعر عند "**عمر بن أبي ربيعة**".

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا – المصادر:

1. **ربيعة** (عمر بن أبي ربيعة): الديوان، شرح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط. 2، دار بيروت، 1952.
2. **ربيعة** (عمر بن أبي ربيعة): الديوان، شرح: عبد الإله علي مهنا، دار صادر، بيروت، 2000.
3. **ربيعة** (عمر بن أبي ربيعة): الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 2004.
4. **أبشيهي** (شهاب الدين بن محمد الأبشيهي): المستطرف في كلّ شيء مستظرف، دار القلم، بيروت، 1981.
5. **ثعالبي** (أبو منصور الثعالبي): التمثيل والمحاضرة، الدار العربية للكتاب، ط.2، 1981.
6. **فيروز أبادي** (مجد الدين، محمد بن يعقوب الفيروز أبادي): القاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، ط.2، 1344.
7. **فيومي** (أحمد بن محمد علي الفيومي): المصباح المنير، المكتبة المصرية، بيروت، 1996.
8. **منظور** (محمد بن مكرم بن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.1، 1997.

ثانيا – المراجع العربية:

9. **إسماعيل** (عز الدين إسماعيل): التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط.4، 1984.
10. **أنيس** (إبراهيم أنيس): الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، القاهرة، ط.4، 1950.
11. **بصير** (كامل حسن البصير): بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987.

12. **بطل** (علي البطل): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، القاهرة، ط.2، 1981.

13. **جهني** (زيد بن محمد بن غانم الجهني): الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها، وسماتها الفنية)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة السعودية، ط.1، 1425.

14. **جواد** (علي جواد): المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين، ط.1، بيروت، 1971.

15. **حسن** (محمد عبد الله حسن): الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1981.

16. **خضر** (فوزي خضر): عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط.1، 2004.

17. **خالدي** (صلاح عبد الفتاح الخالدي): نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، دار الشهاب، العلمة، الجزائر، ط.1، 1998.

18. **خالدي** (صلاح عبد الفتاح الخالدي): نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1441ه.

19. **رباعي** (عبد القادر الرباعي): الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط.1، 2009.

20. **زرزموني** (أمين الزرزموني): الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2000.

21. **شناوي** (علي الغريب محمد الشناوي): الصورة الشعرية في شعر الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

22. **صبح** (علي علي صبح): الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996.

23. **صالح** (بشري موسى صالح): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994.

24. **ضيف** (شوقي ضيف): التطور والتجديد في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط.8، 1981.

25. **ضيف** (شوقي ضيف): في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط.2، 1981.

26. **طونسي** (شكري طوانسي): مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنه، الهيئة المصرية العامة للكتابن القاهرة، 1998 .

27. **عتيق** (عبد العزيز عتيق): في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط.7 ،1971.

28. **عصفور** (جابر عصفور): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط.3، 1989.

29. **عقاد** (عباس محمود العقاد): شاعر الغزل (عمر بن أبي ربيعة)، دار المعارف، القاهرة، ط.2، 1951.

30. **علايلي** (الشيخ العلايلي): الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974.

31. **عناني** (محمد العناني): دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة، 1985.

32. **عنوز** (صباح عباس عنوز): دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2012.

33. **غنيم** (إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم): الصورة الفنية في الشعر العربي، القاهرة – مصر، ط.1، 1416هـ.

34. **فيصل** (شكري فيصل): تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط.5، 1981.

35. **قطب** (سيد قطب): التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، القاهرة، ط.11، 1994.

36. **قط** (عبد القادر القط): في الشعر الاسلامي والأموي. دار النهضة العربية، ط.1، بيروت، 1987.

37. **لخضاري** (صباح لخضاري): الصورة الشعرية وحسية الإدراك، مجلة فكر البازيلية، جامعة تلمسان، ع.6، 2014.

38. **مراد** (يوسف مراد): مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1948.

39. **ناصف** (مصطفى ناصف): الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت، ط.3، 1981.

40. **نوفل** (يوسف نوفل): الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة، 1995.

41. **هلال** (محمد غنيمي هلال): النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، ط.6، 2005.

42. **يعقوب** (إميل يعقوب): قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، 1998.

ثالثا – المراجع المترجمة:

43. **لويس** (سيسيل دي لويس): الصورة الشعرية، تر. أحمد ناصف الجاني، وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط.1، 1982.

رابعا – المقالات والدوريات

44. **دهينة** (ابتسام دهينة): الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيّل، مجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع: 10-11، 2012م.

45. **ركابي** (أميمة محمد عبد العزيز ركابي): الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540ه، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد الخامس والعشرون، ج:3، 1441ه/2019.

خامسا – المذكرات والرسائل الجامعية:

46. **بعوش** (سمير بعوش): القضايا النقدية في كتاب الموشح للمرزباني، ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011/ 2012م.

47. **شكشاك** (فاطمة شكشاك): التراث الأسطوري في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م.

48. **غين** (يحيى أحمد رمضان غين): الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير، جامعة غزة، فلسطين،

49. **محوي** (رابح محوي): الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009/2008م.

فهرس المحتويات

فهرس المـــــحتويـــات

المحتوى	الصفحـــــــة
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمـــــــة	أ–د
مدخـــــل	
تمهيد	06
1– مفهوم الصورة الفنية (لغة / اصطلاحا)	07
2– مفهوم الصورة الفنية عند القدامى.	09
3– وظيفة الصورة الفنية	11
الفصـــل الأول: الصورة الحسية وأنماطها	
تمهيد	15
1– مفهوم الصورة الحسية	15
2– نشأة الصورة الحسية	22
3– أنماط الصورة الحسية	27
الفصـــــل الثـــاني: الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة	
تمهيد	34
1– التعريف بعمر بن أبي ربيعة	35
2– بناء القصيدة والصورة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة	38
3– توظيف الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة	43
خاتمة	56
المصادر والمراجع	59
فهرس المحتويات	
الملخص	

مستخلص: أنماط التصوير الحسي في شعر "عمر بن أبي ربيعة

الطالبة: جعيد عفاف المؤطر: د: مرزوق أبو بكر

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوع " **أنماط التصوير الحسي في شعر عمر بن أبي ربيعة**" كونه من أهم الأدوات الشعرية التي تضفي على الخطاب الشعري رونقا وجمالا، وقد جاء البحث مكونا من مدخل وفصلين، حيث تناول المدخل مفهوم الصورة الفنية "لغة واصطلاحا" وماهيتها عند القدامى ووظيفتها في النص الشعري، وأما في الفصل الأول: فكان لتعريف الصورة الحسية ونشأتها، إضافة إلى أنماطها الحسية، وأمّا الفصل الثاني، فكان تطبيقيا وإجراءً تناولت بنية الصورة الحسية في شعر "**عمر بن أبي ربيعة**"، وانتهى البحث إلى بخاتمة شملت أهم النتائج.

Abstract:

This reseach deals with the subjet of the patterns of sensory imaging in the poetry of **Omar bin Rabia** , because it is one of the most important poetic tools that give the poetic discourse elegance and beauty, The researche consisted of tow chapters, The entrance is the concept of the artistic image, the language and the terminology and the ancients, and finally their function, as for the first chapter, the definition of the sensory image and its origin, in addition to the datterns of the sensory image, Finally, the second chapter, wihich was practical, dcalt with the definition of the poet and the sensory image in the poetry of **Omar bin Rabia** and ended with a conclusion that included the most important resulta.