

## الفصل الثاني:

### أنماط الصورة ومستويات التشكيل

#### مقدمة

#### 1- مقاييس التشكيل في الصورة الشعرية:

##### 1.1- التجسيد والتجسيم

##### 2.1- المبالغة

##### 3.1- الإيحاء والإيماء

#### 2- المستوى الأول: طبيعة المحاكاة:

##### 1.2- صور المطابقة

##### 2.2- صور التحسين

##### 3.2- صور التقبيح

#### 3- المستوى الثاني: التجزئة والتركيبة:

##### 1.3- الصور الجزئية

##### 2.3- الصور المركبة

##### 3.3- الصور الكلية

#### 4- المستوى الثالث: الصورة والحواس:

##### 1.4- الإدراك الحسي المباشر:

##### 2.4- الإدراك الحسي غير المباشر:

##### 3.4- الإدراك الحسي المركب:

يتعين في هذا الفصل تعيين ما يلزم الأغراض الشعرية من طبيعة المحاكاة مطابقةً أو تحسیناً أو تقييحاً، ثم عرض مادة الغرض بتفاصيلها مع بيان كيفية حدوث ذلك وآلياته، فقد تعدد الصور وتكامل أو تنفرد وتتجزأ، لتصنع مواقف مؤثرة، أعلاها الصورة المثلى التي تتوفر فيها كل المعاني الراقية شعراً، ومثالها اكتمال صورة الممدوح لتوفر صفات العقل والشجاعة والعدل والعفة وما دخل في معانيها، وأدناها الصورة التي تقتصر على جانب من المعاني يعبر عن واقع حال ما. فأما الأولى فتتشكل بالتكامل لقيام كل صفة مقام صورة مستقلة ترتبط بغيرها -وهي صورة أو صور مستقلة أيضاً- لتنشأ الصورة المركبة، فإذا اكتملت عناصرها صارت صورة كلية. وأما الثانية فتتشكل بالإفراد-أي الصورة الجزئية المفردة- لاقتصار المدح على واحدة من تلك الصفات، فتكون صورة المدح مقتصرةً على ما تخبّره الشاعر لممدوحه، والفرق بين الصورتين بيّن واضح. ويجري ذلك على كل تشكيل، وداخل كل الأغراض.

يسعى البحث هنا إلى تعيين أنماط الصورة تكريسا لصفة الجماليات المرتبطة بفعل التشكيل اللغوي والتصوير الشعري؛ فالأغراض المعيّنة في الفصل الأول تبقى ذات هيئة تصنيفية عامة ترسم معالم الخطاب الشعري عند أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وخصوصية هذا الفصل تكمن في تعيين كل أشكال وأنماط الصورة الشعرية، فقد تبين أن الشاعر يقرب الصورة ويشكلها محسوسا بمحسوس أو معنويا بمحسوس أو محسوسا بمعنوي أو معنويا بمعنوي، وفي الأولين حس يقوم على المشابهة والمماثلة، وفي الأخيرين حس وذهن معا، ليرتبط حديث الصورة بهذين الركنين، وإن كان آخر الأنماط (المعنوي = الذهني) معزوا إلى العقل والذهن في تصوره وهو من صميم الفصل الثالث من هذا البحث القائم على التخييل والتفاعل، وما وروده هنا إلا لارتباطه بالمحاكاة تجسيدا أو تحسيما.

كما يبحث هذا الفصل كيفية تشكيل الصورة الشعرية بتعيين علاقات التماثل والتشابه الدلالية بحملها موادّ بلاغية(تشبيها واستعارة)، وأيها أكثر شيوعا مع بيان علة ذلك على أساس الهيمنة وكثرة التواتر. وتنحو صور في الديوان منحى الإغراب رامزةً لصورة ما بغير المراد منها لغةً، ويهّم بعضها فلا يبين لها معنى واضح، وتتوسطهما

صورة غامضة لا تُدرَك إلا ظناً. وعلى هذا؛ تنحصر مقاييس تشكيل الصورة الشعرية في التجسيم والتجسيد والمبالغة والإيحاء والإيماء، ولكل عنصر من هذه العناصر حدُّه اللغوي ومفهومه الاصطلاحي، وهو ما يتلاءم مع نمط أو جملة أنماط من الصورة.

## 1- مقاييس التشكيل في الصورة الشعرية

### 1.1- التجسيد والتجسيم:

(الجسد للإنسان ولا يقال لغير الإنسان . جسد من خلق الأرض. وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد. وكان عجل بني إسرائيل جسدا لا يأكل ولا يشرب ويصيح، وقوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَداً لَّا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ﴾ {الأنبياء/8} . أي جعلناهم خلقا مستغنين عن الطعام، ودم جسد جاسد أي يبس<sup>(1)</sup>.

أما التجسيم لغة فمن الجسم الذي (يجمع البدن وأعضائه من الناس والإبل والدواب نحوه مما عظم من الخلق الجسيم، والفعل جسّم الرجل، ويقال: إنه لنحيف الجسمان)<sup>(2)</sup>. وفي مقاييس اللغة: (الجسم كلُّ شخص مُدرَك، والجسيم العظيم، وكذلك الجسام، والجسمان الشخص)<sup>(3)</sup>؛ فيشترك كل من التجسيم والتجسيد في الأصل اللغوي كما تبين ذلك، أساسهما بثّ الحياة في الجمادات والمجردات اعتماداً على التشبيه والجاز؛ وذلك يجعلها تسمع وترى وتتكلم (تصيح شأن عجل بني إسرائيل)، والتجسيم عند عبد القاهر الجرجاني (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)<sup>(4)</sup>، ليتعلق الموضوع بإدراك العقول ورؤية الأبصار لتتشاكل صورتين إحداهما مُدرَكة والأخرى مرئية، تفاعلا بين الذهني والحسي، وهو التعبير عن الجرد بالمحسوس، وعن الأفكار والمدرَكات العقلية بالصور المحسوسة. أما التجسيد فهو نسبة ما يقوم به البشر من أفعال وما يتصفون به من صفات إلى غير البشر، فهو عملية تشخيص أو نوع من الإسقاط يقوم بهما الشاعر

1 - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، باب جسد، ج 1، ص 240.

2 - نفسه، باب جسم، ج 1، ص 241.

3 - ابن فارس، مادة جسم، ج 1، ص 457.

4 - عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص 508. أورد شفيق السيد في قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص 237 تعقيبا على ذلك، إذ تتعيّن دلالة الصورة (على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيا أم تجريديا) مستشهدا بقول الجرجاني السابق.

والغاية منهما (إنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص كما تنسب إلى الجماد صفات بشرية) <sup>(1)</sup>، فتحول بذلك المجرد/غير المرئي إلى محسوس/مرئي يمتلك كل صفات الحس من رؤية وسمع وشم وذوق ولمس، أو صفات انفعالية من حزن وفرح وألم وأسى... أو إعطاء ما لا يعقل صفة من يعقل <sup>(2)</sup>، مما يجعله يؤدي وظيفة داخل النص، وبذلك تتحقق المتعة الجمالية عن طريق ترسيخ الصورة التشخيصية التي تحرك الأشياء.

## 1.2- المبالغة:

يقال لغةً: (شيء بالغ أي جيد، والمبالغة أن تبلغ من العمل جهدك) <sup>(3)</sup> بغية التأثير في السامع والوصول بالمعنى إلى الصورة المنشودة التي تُبَيِّن أفكار المبدع ومقدرته الجمالية دونما تقصير، مضمنا إيها نوعا من المغالاة والإيهام بأن المتكلم ملمم بأطراف الموضوع <sup>(4)</sup>.

لكن النقاد القدامى كالجاحظ كان لهم رأي مخالف للمبالغة إذ تراه يقف موقف الاقتصاد في المبالغة بين الإفراط والتفريط <sup>(5)</sup>. فأما المرزباني فيرى أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط <sup>(6)</sup>. والشأن ذاته عند ابن الأثير فقد استحسّن المبالغة، إذ يرى أن أحسن وأصدق الشعر أكذبه <sup>(7)</sup>. ولذا كانت المبالغة ميزة جمالية توشح النص الشعري في حدود المعقول والمقبول الذي يكون لائطا بالقلوب قريبا إلى النفوس، تزيد في المعنى حسب الغرض الذي ينويه الشاعر سواء أكان مدحا أم ذما، فتحل المعنى أحسن مما هو عليه أو أقبح <sup>(8)</sup>؛ فتعدد بذلك مفهوم المبالغة، ونحا نحو المجاز بشتى صورته؛ لأنه أساسها في سعيها إلى الزيادة في تصوير المعاني والأوصاف التي ينظمها الشاعر <sup>(9)</sup>.

## 1.3- الإيحاء والإيماء:

- 1 - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 446، 447.
- 2 - الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 40-53. (وينظر أيضا ص 293)
- 3 - نفسه، باب بلغ، ج 1، ص 161.
- 4 - مجدي وهبة: السابق، ص 3-4.
- 5 - البيان والتبيين، ج 1، ص 256.
- 6 - المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران): الموشح، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، 1343هـ، ص 197.
- 7 - الموصلي ابن الأثير: المثل السائر، ج 2، ص 316.
- 8 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 292.
- 9 - ينظر: الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص 293-296، وأسرار البلاغة، ص 251-252.

لغة: (وحي يحي وحيًا، أي كتب يكتب كتبًا...) وأوحى الله إليه، أي بعثه. وأوحى إليه: ألهمه. وقوله عز وجل: ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾ {النحل/68}، أي ألهمها (...). والإيحاء: الإشارة<sup>(1)</sup>. أما أوماً فلغة من (وماً: الإيماء الإشارة بيدك، أو برأسك كإيماء المريض برأسه للركوع والسجود. وقد يقول العرب: أوماً برأسه، أي قال: لا)<sup>(2)</sup>.

ويتضمن الإيحاء/الإيماء فضلاً عن الإشارة معنى الرمز والتعريض لا التصريح<sup>(3)</sup>. التصريح<sup>(3)</sup>. فهو المقياس الجمالي (الذي لا يمكن أن يكون مادياً صرفاً (...)). إنه شبيه بالظل الذي تتخذة الأشياء في قيامها أجساماً. هو ما يشع عن المنجز المنتهي من العملية الإبداعية<sup>(4)</sup>.

يتعلق الإيحاء بكل ما يرسخ في النفس من معان تأتي بخفاء وسرعة كالومضة<sup>(5)</sup>، لتؤثر في السامع/المتلقي، وتفتح له باب التخيل، فالكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة إلى معناها الأصلي عند منشئها/المبدع<sup>(6)</sup>. وأدنى مراتب الإيحاء الإشارة فتدرك تواً، وقد تعني الظاهر ولا تتعلق بالباطن أصلاً، وباقيها بعيد المنال، يوجب أعمال التفكير والتدبر، فيدرك بالفطنة وهو مخصوص بخاصة الناس لا عامتهم. وهنا قد يكمن جمال الصورة الشعرية، فكلما كانت الصورة مجملة قليلة التفصيل وبجاجة إلى التفكير والتأمل كلما فتحت مجالاً لتعدد القراءات وزاد تأثيرها<sup>(7)</sup>.

ومن صور الإيحاء الإيحاء بالألوان؛ إذ (إن الارتباطات اللونية تستحضر في القلب والعقل طاقة الأحاسيس التي اقترنت بالتجربة الشعورية)<sup>(8)</sup> يسقط عليها

1 - الخليل بن أحمد الفرراهيدي: العين، باب وحي، ج4، ص353.

2 - السابق، باب وما، ج4، ص401.

3 - الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، ص515.

4 - حبيب مونسي: آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد91، سبتمبر2003.

5 - الجرجاني (الشريف): التعريفات، ص41.

6 - محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت/الدار البيضاء، ص184.

7 - ينظر: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص352-353.

8 - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص224.

الشاعر سمات فردية محضة لها علاقة بذكرياته ، فقد يلون الأشياء بغير ألوانها ، بل يضيف عليها ويكسبها ألوانا شعورية نابعة من صميم تجاربه وقد اتخذ أبو الصلت من العناصر السابقة وسيلة لإيصال أفكاره إلى الآخرين في قوالب ذات أبعاد جمالية شعرية، ترتبط بأنماط الصورة من أعلاها بروزا إلى أعماقها نزولا؛ فيكون التجسيم للتعبير عن المجرد بالمحسوس، ويتوضح بصورة جلية فيما يوظف في الصور الحسية والذهنية. ويكون التجسيد بنسبة ما يقوم به البشر من أفعال وما يتصفون به من صفات إلى غير البشر ، ويتوضح كذلك بصورة جلية فيما يوظف في الصور الحسية والذهنية. وتكون المبالغة بالزيادة في معنى الكلام على غير ما هو عليه في الواقع، وتتضح بصورة جلية فيما يوظف في الصورة والإغراب (الصور الرامزة/الصور الغامضة/الصور المبهمة)، ليكون الإيحاء/الإيماء متعلقا بمعنى التلويح والرمز الذي يخرج إلى الغموض والإبهام، ويتوضح بصورة جلية فيما يوظف في الصور المجازية(استعارات /تشابيه). وعلى هذا يكون تسلسل أنماط الصورة على النحو الآتي:

## 2- المستوى الأول : طبيعة المحاكاة:

تبدو رؤية الشاعر للأشياء في إعماله المحاكاة ( أعماق مما تبدو عليه في الظاهر)<sup>(1)</sup>، فتحسن فضيلةً لئتنأسى بها أو تقبح رذيلةً لئندفع أو تطابق صورةً كما هي عليه إحقاقا لطبيعتها<sup>(2)</sup>. وإن عمد إلى المتعة الشكلية تصويرا فنيا<sup>(3)</sup>، فهي البراعة اللفظية والقدرة على تجاور الألفاظ وتشابكها.

### 1.2- صور المطابقة:

في اللغة (طابقت بين الشيئين: جعلتهما على حد واحد وألزقتهما. فيسمى هذا المطابق، والمطبق: شبه اللؤلؤ إذا قُشر اللؤلؤ أخذ قشره فألرزق بالغراء ونحوه بعضه على بعض فيصير لؤلؤا أو شبها (...))، وفي

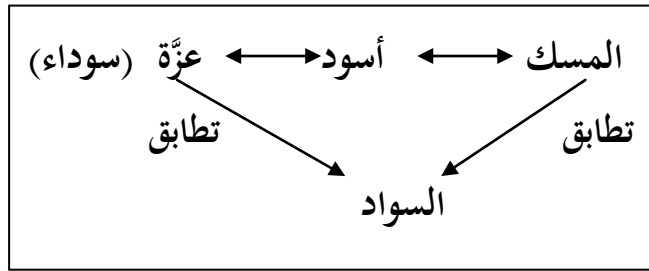
1 - شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص253.  
2 - ينظر في الموضوع: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص363. ومحمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص74.  
3 - ينظر جابر عصفور: السابق، ص363. وعز الدين إسماعيل: السابق، ص320 وما بعدها .

الحديث [لله مائة رحمة، كل رحمة منه كطباق الأرض، أي تغطي الأرض كلها] (1).

من صور المطابقة التي أراد الشاعر من خلالها تجسيد صور شعرية ما تجلّى مثلاً في تلك المماثلة الحاصلة في تصويره لصورة امرأة سوداء، ومطابقة تلك الصورة بسواد المسك، وهذه الصورة تدخل في باب الوصف فقال (2): [من السريع]

يا عَزُّ عَزَّ الوجد صبري بما	أصبحت من حسنك تبدينه
ما أنت إلا لعبة ما بدت	للمرء إلا أفسدت دينة
وقد أفدت المسك فخراً بأن	أصبح يحكيك وتحكيه
لا شك إذ لونكما واحد	أنكما في الأصل من طينه

فالتطابق ظاهر في : أصبح يحكيك وتحكيه



ومن الأمثلة التي تجسد صورة التطابق اللوني وصفه لطاووس، فكان التطابق كامناً في حسن الطاووس الذي يتطابق وحسن الروضة الغناء. وقد تتحقق المطابقة من خلال الألوان فكلاهما يتماوج بأزهي الألوان. قال (3): [من الكامل]

أهلاً به لما بدا في مشيه	يختال في حلل من الخيلاء
كالروضة الغناء أشرف فوقه	ذنب له كالدوحة الغناء
ناديته لو كان يفهم منطقي	أو يستطيع إجابة لندائي
يا رافعا قوس السماء ولا بسا	للحسن روض الحزن غب سماء

1 - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، باب طيق، ج3، ص37.

2 - أبو الصلت الديوان، ق9، ص25.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ9، ص131.

أيقنت أنك في الطيور مملك  
لما رأيتك منه تحت لواء

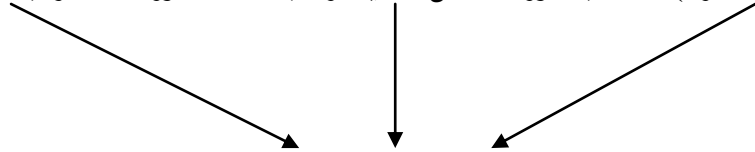
وقد تتطابق صورتان من حيث التصور النفسي كأن يصور الشاعر حالة من الأفول والهرم فيطابق بين صورتين لا تتطابقان، كصورة السواد وصورة البياض، ولكن وجه التطابق حسب الشاعر يكمن في سواد الشيب النفسي الذي يخلفه في حياة الشاعر إذ يقول<sup>(1)</sup> [من الوافر]:

عذيري من طوالع في عذاري	مُنيت بمنظر منها بغيض
لها لوانان مختلفان جدا	كما اختلط الدجي بسني الوميض
فسود من شبابي غير سود	وبيض من مشيبي غير بيض

وقد ورد التطابق النفسي كذلك بتصويره لحالة القلق والاضطراب التي كان يعيشها فقرنها بصورة القطة التي قد ترمز في كثير من الأحيان إلى صورة الطائر القلق المتوتر الحذر وذلك ما تجسد في قوله<sup>(2)</sup>: [من الطويل]

وكُدْرِيَّةٌ أهوت فوافت مع الضحى	حما منهل طرق ببيداء مجهل
صراً رشفته الشمس إلا غلالة	لحرَّان صاِدٍ ذيدٍ عن كَلِّ منهل
ألمت به الآل قد جاش بحره	فأمواجه تنحط طوراً وتعتلي
فلما ارتوت منه و أروت سقاءها	لزغب لها حمر الحواصل ضلَّل
مطوحة دون الأفاحيص ترتعي	ظلال أشاء بالفلاة وإسحل
أتيح لها ضار من الزرق أسفع	يراقب أسراب القطا غير مؤتل
فحّت لكي تنجو وكيف نجاتها	وقد غالها صرف الحمام المعجّل

(صورة الكدرية) + (صورة المنهل الذي وردته) + [صورة الشاعر (الضمنية)]



<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 135، ص 100.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 34، ص 38. الكدرية ضرب من الطيور كالقطة.



تطابق في حالة القلق والركود والتوتر والاضطراب

ومن صور المطابقة ما ورد في محاجاته للبكرة<sup>(1)</sup>: [من الهزج]

ت مثل القبس المُشعل	ولا <u>حوجيت</u> إلا جيه
م من معنى وما أشكل	وما أعياك ما استعجب
طارت ولم تسفل	فما كدرية لم تعل مذ
ترم عنه ولم ترحل	لها في الجو وكر لم
ولا تهوي مع الأجدل	فما ترقى مع النسر
فلم تعلق ولم تحبل	عوان نكحت دهرا
وفي ساحتها أنزل	تشببت بها دهرا
ولكن كنت من أسفل	وواصلت مراسيها
صب العارض المسبل	فلما أن أصبت الماء

إن التطابق الفعلي يكمن في صورة الكدرية القطة وما يماثله في صورة البكرة وذلك في ارتباطها بالسماء وارتباطها في الوقت ذاته بالأرض. في صورة التأرجح أو عدم الثبات.

ومن صور المطابقة الفعلية ما يتجسد في صورة الممدوح حينما يطابق الشاعر بين صورة الكرم وصورة الغيث؛ فالغيث يسقي و يوجد على الأرض بغير حساب كما فعل كل من صوره الشاعر في صورة الممدوح، ومن أمثلة ذلك<sup>(2)</sup>: [من الكامل]

ملك إذ استمطرت راحته      وافتك تطرد بالغنى العدماء  
وقوله<sup>(3)</sup>: [من الوافر]

وكان الغيث إذ كانوا النباتا	كما أحيا ندى الحسن البرايا
-----------------------------	----------------------------

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق 52، ص 55.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق 57، ص 62.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق 11، ص 137.

ومن صور المطابقة ما تجلّى في صورة المدح حينما طابق الشاعر بين صورة الممدوح وصورة الغيث في قوله<sup>(1)</sup>: [من المتدارك]

وإذا ما المزن جفّت بلدًا      نابت كفاه عن المزن

كما تجلّت صور المطابقة في مدح الشاعر لممدوحه (يحيى بن تميم) من خلال فرسه، والمطابقة كانت في التطابق بين اسمه (هلال) وغرة في جبهته هلالية الشكل شبهها الشاعر بهلال رمضان، (واختيار الشاعر لهذا الشهر بالتحديد لعظمته واستبشار الناس بقدمه، والشأن كذلك بنوع من الإسقاط. إن الممدوح يمثل البدر الذي ينتظر هلاله عند رعيته لحسن صنائعه وأفعاله، إذ يقول<sup>(2)</sup>: [من الطويل]

جوادك هذا من وراذٍ ومن سُقر	شهدت لقد فات الجياد وبزّها
تريك هلال الفطر في غرة الشهر	جواد تبذّت بين عينيه غرّة
بعيشك من أهدى الهلال إلى البدر	فما اعتنّ إلا قلتُ أسأل صاحبي
وسال على باقيه صافية الخمر	كأن الصباح الطلق قبّل وجهه
تعاضم واستعلى على سائر الزهر	ولما رآه الورد يحكيه صبغة
على منكب الجوزاء أو مفرق النسر	كأنك منه إذ جذبت عنانه
تدافعها أيدي الرياح إلى العبر	كأنك إذ أرسلته فوق موجة
ومن أعجب الأشياء بحر على بحر	تدفقتما بحرين جودا وجودة

فصورة المطابقة تجلّت في الفرس هلال، والهلال الذي رسم على جبينه، وبين الممدوح الذي صوّر في صورة البدر.

ومن صور المطابقة البارزة في موضوع الرد على رسالة (كتب بها إلى أبي الضوء سراج بن أحمد الكاتب) مطابقة بين بياض أسنان المرأة حين تبتسم، وبين صورة لمعان البرق<sup>(3)</sup>: [من البسيط]

برق من الثغر يبدو حين تبتسم	ليست تزور وإن زارت لنمّ بها
-----------------------------	-----------------------------

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق63 ، ص68.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق65 ، ص69.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق73 ، ص75.

ومن صور الذم التي تحمل معنى المطابقة ذمه لشخص ناكث أذاه يصل مثل  
السهم في بعده، وكالسيف الصارم في قربه فالتطابق يكمن في صورة الأذى ومضاء  
الطرف أو اللسان<sup>(1)</sup>: [من الخفيف]

أيها الغادر النكوث الملول      أنا من طرفك العليل عليل  
طرفك والسهم و الحمام مضاء      وفؤادي هو الجريح القليل  
فهو في البعد حين يلحظ سهم      وهو في القرب صارم مسلول

وقد تجسدت المطابقة في صور الرثاء، ومن ذلك قول الشاعر<sup>(2)</sup> في أبي

الجيش: [من الطويل]

أبا القاسم أشرب واستقيها سُلَافَةً	صَفَّتْ فَاتَتْ تَحْكِي وَدَادَ أَبِي الْجَيْشِ
خَلِيلٌ فَقَدْتُ الْأَنْسَ يَوْمَ فَقَدْتَهُ	وَوَدَّعْتُ إِذْ وَدَعْتُهُ لَدَّةَ الْعَيْشِ
مَعْنَى بِإِرْضَاءِ النَّدِيمِ مُسَاعِدَةً	عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ وَقَارٍ وَمِنْ وَطِيشِ

فقد جعل من صورة المرثي وصورة الأنس شيئاً واحداً، وبموت الصديق ذهب  
الأنس، وذهبت معه لدة العيش.

ومن صور المطابقة في الوصف ما ورد في قوله<sup>(3)</sup>: [من الطويل]

لَنَا مُسْمَعٌ مَا فِي الزَّمَانِ لَهُ نَدٌّ	وَلَكِنَّهُ فِي قَبِيحِ صَوْرَتِهِ قَرْدٌ
لَطْرَفِي وَسَمْعِي مِنْهُ حَالَانِ هَذِهِ	لَهْذِي إِذَا قَايَسْتَ بَيْنَهُمَا ضِدٌّ
يُعَذِّبُ طْرَفِي حِينَ يَلْحَظُ وَجْهَهُ	وَيَنْعَمُ سَمْعِي دُونَهُ عِنْدَمَا يَشْدُو
إِسَاءَةٌ مَرَّاهُ لِإِحْسَانِ فَعَلِهِ	كَفَاءٌ فَلَا نَحْسَ يَدُومُ وَلَا سَعْدُ

فالتطابق تمثل في صورة المغني قبيح الوجه وصورة القرد، كما قد صور جمال  
الصوت بالمقارنة مع بشاعة الخلق، ومن ثمة قد تتجلى المطابقة كما قد يتجلى كل  
من التحسين و التقييح.

تطابق / تقييح ← (الصورة المرئية ← صورة القرد)

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق 83 ، ص 80.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق 35 ، ص 149.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان ، ق 20 ، ص 143.

صورة المعني  
 تطابق / تحسين ← ( الصورة السمعية ← جمال  
 الصوت)

ومن صور المطابقة ما تجلت فيه المطابقة اللغوية بين صورة اللفظ وصورة المعنى  
 إذ يقول<sup>(1)</sup>: [من السريع]

جرّد معاني الشعر إذ رمته      كيما تُوقَى اللومَ والطعنا  
 ولا تراع اللفظ من دونها      فاللفظ جسم وروحه المعنى  
 اللفظ = المعنى

ومن صور المطابقة مطابقتها لصورة العمر مع صورة الظل في تمهيده لصورة  
 المدح<sup>(2)</sup>: [من الكامل]

فالعمر ظلٌّ والمني      خِدَعٌ ووعد الله أصدق  
 مطابقة بين الأمانى و الخدع

إن الشاعر في هذه الصورة مدرك لحقيقة الحياة، فقد بيّن أن الحياة ما هي إلا  
 ثوب مستعار، وأن الحقيقة الثابتة تكمن في التمسك بالعروة الوثقى (التمثلة في وعد  
 الله)؛ فبقدر رجائه الذي كان يأمله من الممدوح بقدر ما كان يضع كل رجائه عند من  
 لا يخيب عنده الرجاء.

وفي كل الأحوال؛ فإنَّ الغاية من المطابقة هو سعي الشاعر إلى تبيان أن (كل  
 شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تُطابق ما  
 أدرك منه)<sup>(3)</sup>.

## 2.2 صور التحسين:

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 61، ص 161.  
<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 47، ص 156.  
<sup>3</sup> - حازم القرطاجني: المنهاج، ص 18-19.

وهي تلك الصور التي تُوظف بغية إضفاء مسحة جمالية، وفي اللغة يقصد بها (حسن الشيء فهو حسن، والمحسن: الموضع الحسن في البدن، وجمعه محاسن، وامرأة حسناء، ورجل حُسنان، وقد يجيء فُعَالٌ نعتاً، والحسان الحسن جدا (...)) والمحاسن من الأعمال ضد المساوي، قال عزّ وجل: ﴿لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ﴾ {يونس/26} (1).

إنَّ فِعْلَ التحسين والتزيين هو القدرة على نقل المرئي والمحسوس نقلاً صادقاً يلقي في النفس قبولا وتصديقا، فيكون جماله في المحاكاة التي أتاحت النقل فيكون التوجه (إلى الأعمق سرا، إلى الأشد سحرا، إلى معنى الوجود العجيب، إلى الحياة الداخلية المستترة في جوهر الأشياء) (2).

ومن صور التحسين في ديوان أبي الصلت ما تجسد في صورة المدح حيث رسم لممدوحه صورة قد تضاهي ما هو موجود في الواقع، إنه يريد تصوير ما يجب أن يكون (3): [من الكامل]

يا من إذا نطق العلاء بمجده	خرس الحسود مهابة وتلجلجا
عجبا لطرفك إذ سما بك متنه	كيف استقل بما عليه من الحجى
سبق البروق وجاء يلتهم المدى	فشنى الرياح وراءه تشكو الوجى
وعدا فألحق بالهجائن لاحقا	وأراك أعوج في الحقيقة أعوجا
بك يستجار من الزمان وربيه	وإليك من نوب الليالي يلتجا

فصوّر الشاعر ممدوحه في صورة مثالية ترقى إلى الكمال؛ وذلك لأنه يرى فيه الملاذ أو المنقذ له من كل همومه.

- ومما تجسد في صور التحسين في المدح تصويره للممدوح (في صورة أكثر إشراقا من الشمس وأكثر شذى من الطيب) (4): [من مجزوء الكامل]

الشمس دونك في المحل      والطيب ذكرك بل أجلّ

1 - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادة حسن، ج 1، ص 318.

2 - ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص 14.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 163، ص 113.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 55، ص 160.

أما في قوله <sup>(1)</sup>: [من البسيط]:

رأى مُحيا ابن يحيى البدر متسقاً      فكاد يُذهب عنه نُوره الحسد  
فانظر إلى الأثر البادي بصفحته      فإن ذلك من فرط الذي يجد

لقد صوّر الممدوح (علي بن يحيى) في إطلالته أحسن من القمر في الطلعة والهيئة والضياء. كما قد ترد بعض صور التحسين في موضوع الرثاء بأن يصور الشاعر محاسن المرثي شأنه شأن الممدوح ، والفرق قد يكمن فقط في أن التصوير الأول قد يجازى عليه الشاعر من قبل ممدوحه بينما التصوير الثاني نلمس فيه الصدق وتثبيت حقيقة غابت بنوع من التحسين، ومن ذلك قوله <sup>(2)</sup>: [من الخفيف]

ندس إن طرقت منزله الرحب	ووافيت بابه المشروعاً
لم تجد بشر وجهه عنك محجو	بأ ولا سيب كفه ممنوعاً
عاد شمل العلا شتيتا وقد كا	ن به أهل المحل منيعاً
فأجل مقلتيك في الأرض هل تب	صر إلا مرزاً مفجوعاً
أين من كان للعداة سماما	أين من كان للعداة ربيعا
من يسد الثغور بعدك يا سيِّ	مد فهر أم من يقود الجميعة
أيها البدر قد أطلت غروباً	عن جفوني فهل تطيق طلوعاً
أيها الغيث إن روض الأمانى	آض يبسا فهل تطيق هموعاً

ومما تجلّى من صور التحسين ما ورد في الرد على الرسائل في ردّه على الشاعر ابن حمديس <sup>(3)</sup>: [من الطويل]

ولكن نفختَ الروح في ساكنِ الرمس	ولم تُهد نحوي الروح منه إلى الأسي
من المزن محجوب به حاجب الشمس	وما روضة بالحزن جيدت بواكف
مدامعه بالري في تربها اليبس	سرى زجل الأكناف حتى تحلبت

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 116، ص92.  
<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 44، ص153.  
<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 99، ص86.

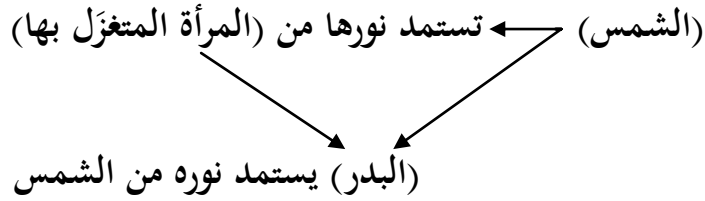
تمر بها ريح الجنوب علية	فتبعث أنفاس الحياة إلى النفس
بأبدع من خط ولفظٍ تداعيا	بذي الحسن في تلك اليراعة والطرس

إذ يبين مدى براعة الشاعر في نظم أشعاره فيصورها في صورة تضاهي عمل الروح حينما تنعش الجسد بالحياة .

ومن صور التحسين الواردة في الغزل<sup>(1)</sup>: [من السريع]

يا مفردا بالغنج و الشكل      من دلّ عينيك على قتلي  
البدر من شمس الضحى نوره      والشمس من نورك تستملي

في البيت الأول تجلت صورة التحسين في التفرد في الشكل، وفي البيت الثاني جاءت صورة التحسين من الضياء الذي هي مصدره للشمس ومنها للقمر، ولولاها ما كان ضياؤهما معا:



وقد تكررت نفس الصورة عندما أعطى للمرأة مكانة أبعد من مواضع النجم وأثبت؛ فالنجم مصيره الأفول أما هي فتستمر في بث النور بضياء فاق ضياء الشمس (في موضوع الرد على رسالة كتب بها إلى أبي الضوء سراج بن أحمد)<sup>(2)</sup>: [من الطويل]

ولاحقةً بالنجم بُعدا ومنعة      سرت عندما أهوى إلى المغرب النجم  
فمزقت جلابب الظلام بطفلة      هي الشمس أو شمس النهار لها أم

ومن صور التحسين التي تجلت في ديوان الشاعر افتخاره بذاته بنوع من الأنفة والاستعلاء<sup>(3)</sup>: [من الخفيف]

لم أنل رتبة وذاك لأنني      فقت هذا الأنام في كل فنّ

لقد يتبين من الصور الشعرية التي يرسمها أبو الصلت أنه يسعى في كثير من المواضع إلى تحسين صورة ما؛ لأن الشاعر ينجح إلى التغيير من حالة راهنة إلى حالة

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 56، ص 160.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 72، ص 73.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 117، ص 93.

أفضل من حيث الدلالة على الحقيقة، وقد يسعى من خلال صور التحسين إلى إضفاء صبغة جمالية على شعره ليبين مقدرته على صناعة الشعر من حيث الأسلوب، فكان التحسين بذلك وسيلة من وسائل الجمال، وليس المراد بالجمال ما يؤدي إلى قلب الحقائق وتغييرها، بل هو حسن التصوير وجودة الوضع بالتحكم في آليات التقريب بين الذهني والمحسوس. وهذا الشكل من المحاكاة - وإن كان استنساخا بارعا للأشياء كما هي موجودة في الطبيعة<sup>(1)</sup> - فهو أدناها مرتبة، لعجزه عن الإيحاء<sup>(2)</sup>.

### 3.2 حصور التقييح:

إن التقييح عادة ما يدخل في باب (نقيض الحسن، عام في كل شيء. وقبحه الله: نحاه عن كل خير، وقوله تعالى: ﴿هُم مِّنَ الْمَقْبُوحِينَ﴾ {القصص/42} أي المُنْحَيْن عن كل خير (...). والمقبوح الممقوت<sup>(3)</sup>). فقد تكون الصورة حسنة ويسعى الشاعر لتقييحها، وأكثر ما تنجلي هذه الصورة في الهجاء والذم، وفي الفخر والوصف.

ومن النماذج الواردة في الديوان نذكر قول الشاعر في ذم عصره<sup>(4)</sup>: [من السريع]

ساد صغار الناس في عصرنا      لا دام من عصر ولا كان  
كالدست مهما هم أن ينقضي      عاد به البيدق فرزانا

فهو يحاول تعميم حكم التقييح على عصره، ويرجع ذلك إلى الأذى الذي واجهه في فترة من فترات حياته (فترة السجن). فصوّر أهل زمانه في منزلة لا يمكن أن يعتمد عليهم أو يستنجد بهم وهي صورة قائمة قاتمة نفسيته.

ومن النماذج الداعمة لصور التقييح ما تجسد في تقييح صورة الزمان عندما كان في سجنه طالبا الخلاص منه، واصفا الزمن النفسي الذي يطول كلما حنّ الشاعر إلى الحرية<sup>(5)</sup>: [من الكامل]

عمرٌ يمرُّ وكربة ما تنقضي      أبد الزمان وعُمة لا تنجلي

<sup>1</sup> - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص 36-37.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادة قبح، ج 3، ص 352.

<sup>4</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 64، ص 163. الدست بمعنى المجلس أو الديوان، والبيدق والفرزان بمعنى الجندي والملك.

<sup>5</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 52، ص 158.



وزمانٌ سخطٍ ماله من آخر ورجاءٌ عفوٍ ما له من أول

لقد صُوّر الزمن في صورة سوداوية لا ينجلي سوادها وثقلها إلا بالحرية المستبعدة (ورجاء عفو ما له من أول) - كما قال الشاعر - رغم أن الزمن الطبيعي في نظر الشاعر هو زمن للتفاؤل والحياة، فالزمن زمانان زمن مستحب مطلوب (الحرية) وزمن قبيح ممقوت (السجن).

ومن صور التقييح التي تجسدت في الديوان صور مزج فيها بين صور التحسين وصور التقييح، فيمثل الشاعر لصورة شاعرين أجادا في النظم وآخر غير مجيد خبيث الطبع<sup>(1)</sup>: [من المنسرح]

بل بأبي نيران قد بزغا	وا بأبي شاعران قد نبغا
من رتب الفضل بعض ما بلغا	ما بلغ الأولون قاطبة
بحوره والكلام قد فرغا	تدفقا والقريض قد نصبت
يعجز عنها أئمة البلغا	وأبرزنا منه كل معجزة

في هذه الصورة تتجسد خاصية التحسين (شاعران قد نبغا/نيران/ رتب الفضل/ يعجز عنها أئمة البلغا).

أما صور التقييح فقد وردت في قوله من نفس القصيدة<sup>(2)</sup>:

أقول ما بال ذا البعير رغا	ليسا كمن كنت حين ينشدني
عند حضور الخوان ليث وغي	كلبُ هراش تراه منفلتا
يكون ثغراً لكان فيه شغا	عيبَ به ثغرنا المصون فلو
يروع شيطانه إذا نزغا	ما زلت ألقى سفاهه بحجى

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 45، ص 154.

<sup>2</sup> - كلب هراش، وتهارشت الكلاب: تحرش بعضها ببعض الآخر، غير أنه في هذه الحالة يقصد الكلب المنفلت لجبنه المقصود بالثغر: الحصن حصن المهديّة القائم على الحدود المعرض للهجوم، والثغر الثاني يقصد به الفم، فالشاعر إذن يقصد شعراء المهديّة. والشغا اختلاف نبتة الأسنان بالطول و القصر، والقصد أن هذا الشاعر يمثل في الثغر عيباً، كما يعاب الفم حين تختلف الأسنان فيه طولاً وقصراً. ينظر أبو الصلت: الديوان، ق ذ 45، ص 154.

فقد قُبِّحَ من حيث الصوت (البعير إذا رغا)، وقبح من حيث الجبن (كلب هراش منفلت)، وقبح من حيث الفم إما في حالة النظم، وإما في صورته الجمالية (كان فيه شغا).

ومن صور التقييح وصفه للبحر بأنه يأخذ ضعف ما يعطي، وقد يرجع ذلك إلى نفسية الشاعر المتأثرة بحادثة غرق المركب الذي بسببه رُجِّح في السجن، أو لأن الشاعر ظل دائما ينشد الاستقرار والثبات، وهذه الخاصية لا يوفرها البحر فهو الباعث على الترحال والسفر، فيقول واصفاً ذلك<sup>(1)</sup>: [من السريع]

يا من يخوض البحر مقتحما      ما بين لجته إلى الشط  
لا يطمعناك ما حباك به      فالبحر يأخذ ضعف ما يعطي

كما كان للمرأة حظا من صور التقييح إذ تجلت في موضوع الغزل بصورة العابثة بقلب الشاعر، والتي لم تكترث به، والصورة فيها نوع من التحسين خِلقةً ونوع من التقييح خُلقةً<sup>(2)</sup>: [من مجزوء الرمل]

ولذي الفعل_التقييح	قل لذي الوجه_المليح
والغصن المروح	وشبيه القمر الطالع
للصب القريح	نم خليا ودع التسهيد

في هذه الصورة حَصَرَ الجمالَ في جمال الخِلقة، وقَبَّحَ أفعالها؛ لأنها صدته

وجعلته يعاني فرط الصباية والتسهيد (ودع التسهيد للصب القريح).

وقال في وصف غلام اسمه محسن وهو ليس بمحسن في فعالة<sup>(3)</sup>: [من مجزوء الخفيف]

أيها الظالم المسي      ء مدى دهره بنا  
ما لهم أخطأوا الصوا      ب فسموك محسنا

وفي ذلك-تعالق الخُلُق بالخِلقة- أربعة احتمالات :

الأول أن تحسن الصورة الخِلقية وتسوء الصورة الخُلقية وهو المراد هنا من هذه الصورة وهو المقبح.

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 40، ص151.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 15، ص140.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 115، ص92.

الثاني أن تحسن الصورة الخلقية وتحسن الصورة الخلقية وهو غير المراد هنا لفظا والمراد معنى مفهوما وهو المحسن عنده من غير التلفظ به.

الثالث أن تسوء الصورة الخلقية وتحسن الصورة الخلقية وهو غير المراد وإن كان مقبولا في عرف الشاعر لحسنه عنده وهي صورة تحسين غير معلنة لفظا.

الرابع أن تسوء الصورة الخلقية وتسوء الصورة الخلقية وهي الصورة المقبحة العليا وتندرج تحتها الصورة الأولى لأنها من جنسها.

يترتب عما سبق التحسين غير المعلن للمفهوم نطقا، كما يترتب عنه التقييح للمنطوق به بالضرورة<sup>(1)</sup>. ويقتضي المنطق أن تكون المطابقة على الحقيقة في الوصف والمدح والثناء والمهجاء، وقد تعلوها تحسينا في نفس الأغراض عدا المهجاء، وقد تنخفض تقييحا في نفس الأغراض عدا المدح والثناء.

إن التصوير عند أبي الصلت أخذ منحى المحاكاة بعناصرها الثلاثة السابقة، وبداخلها جزئاً وركباً أو شكل صورة كلية وهو المستوى الموالي.

### 3- المستوى الثاني: التجزئة والتركيب:

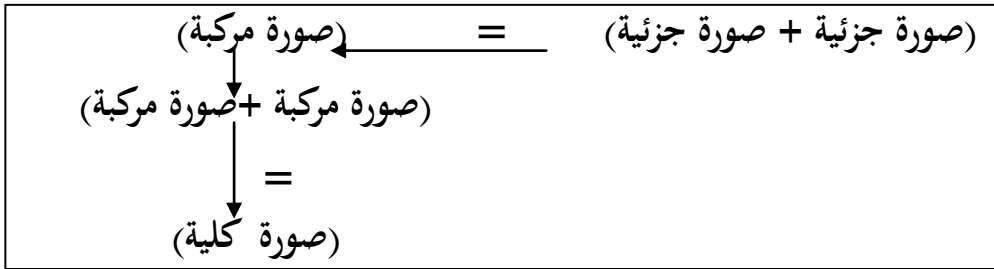
تنشأ الصور في أساسها جزئية<sup>(2)</sup> لتتلاحم في شكل كتل؛ فتكون مركبة<sup>(3)</sup> ثم تكتمل لتكون صورا كلية<sup>(4)</sup> تصور تجربة الشاعر الشعورية. وقد بدت في الديوان كالاتي:

النسبة ترددها	الصور
110 (77 في الديوان/ 33 في ذيل الديوان)	الجزئية
62 (43 في الديوان/ 19 في ذيل الديوان)	المركبة
69 (51 في الديوان/ 18 في ذيل الديوان)	الكلية

مهما كان الغرض الشعري فإن:

<sup>1</sup> - حازم القرطاجني: المنهاج، ص 129. وبذلك يكون اللفظ أداة المحاكاة الأولى جودة وإساءة، ف(منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع). والكلام له فيه من نفس الصفحة.  
<sup>2</sup> - عبد الإله الصانع: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، ص 103.  
<sup>3</sup> - ينظر: روبرت دويوغراندي: النص والخطاب والإجراء، ص 230. وبراون ويول: تحليل الخطاب، ص 141-142. وعبد الإله الصانع: السابق، ص 106.  
<sup>4</sup> - ينظر: روبرت دويوغراندي: السابق، ص 238-244. وبراون ويول: السابق، ص 141-142. وعبد الإله الصانع: السابق، ص 104.

- نصف الصور جزئية.
- تتقارب الصور المركبة والصور الكلية عدداً.
- رغم أن عدد القطع في الديوان مئة وإحدى وسبعون قطعة 171 وفي الذيل سبعون قطعة 70؛ فإن الصور في ذيل الديوان تقارب نصف مثيلاتها في الديوان.
- من الطبيعي أن يقلّ عدد الصوّر المركبة والكلية عن الجزئية، فهي المشكلة للنوعين الأولين.
- تقارب عدد الصوّر المركبة والصوّر الكلية ناتج عن حقيقة أن يكون غاية التركيب تشكيل للصور الكلية.
- عدد الصور الإجمالي مئتان وإحدى وأربعون (241) صورة.
- إن حقيقة التعبير بالصور تحصل بالتشكيل الموالي:



### 1.3- الصور الجزئية:

أساس الصور الجزئية أن يصور الشاعر خاصية ما في غرض من الأغراض ويخصها بالوصف والتدقيق، ليرسم صورة جميلة تسترعي من السامع/ المتلقي أن يقف عندها ليستشف هذه المقدرة الشعرية. والجدول الآتي يبين تردد الصور الجزئية في الديوان:

رقم القطعة	الصور الجزئية
الديوان: 03-04-05-06-07-08-11-12-13-15-16-17-21-22-23-27-29-37-39-46-58-62-66-67-68-69-70-74-75-76-78-79-80-82-83-87-88-89-92-94-97-100-101-103-104-106-107-113-114	77
109	

-122-121-120-119-118-117-116-115 -137-135-130-129-128-125-124-123 -154-153-148-147-146-145-142-139 .158-157-156-155 ذيل الديوان: 02-03-04-05-06-13-18-19 -35-34-33-32-30-29-28-27-25-24-23 -64-63-60-59-58-56-55-49-41-40-36 .69-66	32	
--	----	--

ومن هذه الصور ما توضح في صورة الهجاء في قوله<sup>(1)</sup>: [من مجزوء الخفيف]

لأبي الخير في العلا ج يد ما تقصر  
كل من يستطبه بعد يومين يقبر  
والذي غاب عنكم وشهدناه أكثر

إن الشاعر بصد هجاء الطيب ابن رحمون والصورة الجزئية تكمن في تصويره لطريقة علاجه التي تؤدي إلى الهلاك. والذي دلّ على الجزئية كلمة يد.

ومن الصور الجزئية ما تبين في قول الشاعر واصفا ممدوحه علي بن يحيى بخاصية الشجاعة التي قرنها بصورة الأسد<sup>(2)</sup>: [من المتقارب]

ويوم برزت به ضاحيا كما برز الليث من غيله  
وقد رفع الصبح راياته وحط الدجى من قناديله  
وحولك جيش كفيل الظبا بقمع العدو وتنكيله  
ترى الطرف يقصر عن عرضه ويحسر عن منتهى طوله  
ترى الأسد الورد في درعه وشمس الضحى تحت إكليله  
تضيق البسيطة عن خيله ولجتها عن أساطيله

وقال أمية في وصف سواد سميت عزة تشترك مع المسك في سواد اللون

والرائحة<sup>(3)</sup>: [من السريع]

أصبحت من حسنك تبدينه

يا عَزَّ عَزَّ الوجد صبري بما

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 25، ص 145.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 8، ص 24.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 9، ص 25.

للمرء إلا أفسدت دينه	ما أنت إلا لعبة ما بدت
أصبح يحكيك وتحكينه	وقد أفدت المسك فخرا بأن
أنكما في الأصل من طينه	لا شك إذ لونكما واحد

فالجزئية تمثلت في صورة اللون المشتركة بين المسك والمرأة عزّة (أصبح يحكيك وتحكينه) وفي (لونكما واحد).

ومن الصور الجزئية وصفه لصورة الطيف في قوله<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

أقول وقد شطت به غربة النوى	وللحب سلطان على مهجتي فظ
لئن بان عني من كلفت بحبه	وشط فما للعين من شخصه حظ
فإن له في أسود القلب منزلا	تكنفه فيه الرعاية والحفظ
أراه بعين الوهم والوهم مدرك	معاني شتى ليس يدركها اللحظ

يصور الشاعر هنا حالة من البعاد والنوى الذي تسببت فيه المرأة وما تبقى له إلا استحضار ذلك الخيال الذي قد يسري إليه ليلا .

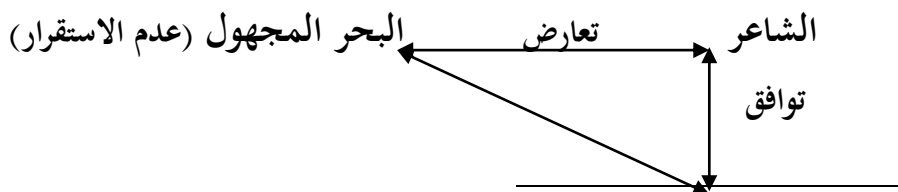
وقد تتجلى الصورة الجزئية في قوله ( له في أسود القلب منزل ) فالقلب جزء من الجسم (الكل) ولكن هذا الجزء في نظر الشاعر هو آمن مكان ينصبه الشاعر لهذه الغائبة الحاضرة. (تكنفه الرعاية والحفظ).

ومن الصور الجزئية وصفه للبحر<sup>(2)</sup>: [من الوافر]

تناهى البحر في عرض وطول	وليس له على التحقيق كنه
وأعجب كل ما شاهدت فيه	سلامتنا على الأهوال منه
فحسبي أن أراه من بعيد	وأهرب فوق ظهر الأرض عنه

اقتصرت الصورة على :

- اتساع البحر ورهبة الشاعر منه ولجوءه إلى الأرض.



<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 9، ص 25.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 69، ص 164.

الأرض تعارض

الثبات (الاستقرار)

ومن الصور الجزئية وصفه للقيد الذي عاناه في سجنه، فخص جزئية التقييد دون غيرها من الأمور التي اعترته في سجنه وذلك في قوله<sup>(1)</sup>: [من البسيط]

يا رَبِّ ذي حسد قد زدته كمدا	إذا رام يُنقص من قدري فما نقصا
فإن رخصتُ ولم أنفق فلا عجبٌ	للفضل في زمن النقصان إن رخصا
وإن حُبستُ فخير الطير محتبسٌ	متى رأيت حداه أودع القفصا

إن في صورة القيد سلب ونقص والشاعر ينشد التمام (تمام العيش) الذي لم يتحقق له إلا بفك أسره، ورغم القيد إلا أنه يفتخر لأنه يرى أن (خير الطير محتبس) وأن السجن لم ينقص من مكانته (رام ينقص من قدري فما نقص).

2.3 الصور المركبة:

رقم القطعة	التردد	الصور المركبة
الديوان : 01-02-09-10-18-26-31-32-33-34-35-49-50-51-53-55-57-59-60-61-64-65-81-85-86-91-99-126-127-131-132-140-143-145-150-151-159-160-162-164-167-169-170-171.	43	62
ذيل الديوان: 08-09-11-14-15-16-20-21-26-27-37-42-44-45-46-47-48-50-51-57-65.	19	

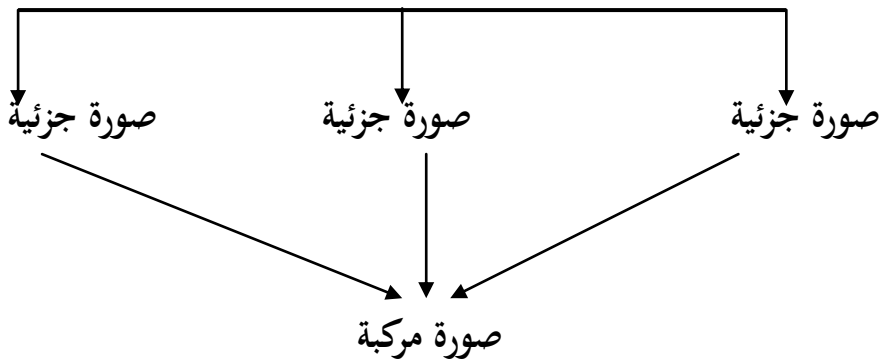
وذلك بتصويره لحالة القلق والاضطراب التي كان يعيشها فقرئها بصورة القطاة التي قد ترمز في كثير من الأحيان إلى صورة الطائر القلق المتوتر الحذر وذلك ما تجسد في قوله<sup>(2)</sup>: [من الطويل]:

وَكُدْرِيَّةٌ أَهْوَتْ فَوَافَتْ مَعَ الضَّحَى حِمَاً مِنْهَلٍ طَرَّقَ بِيَدَاءِ مَجْهَلٍ  
صِرّاً رَشَفْتَهُ الشَّمْسُ إِلَّا عُلَّالَةً لِحِرَّانٍ صَادٍ ذَيْدٍ عَنِ كُلِّ مَنْهَلٍ

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 36، ص 149. كلمة حداه مكونة من لفظين: حدا، وهي جمع حداة والهاء وهي ضمير يعود على لفظ الطير، والمعنى أن حبس الشاعر لا ينقص من قدره؛ فأفضل الطير هو الذي يقتنى ويحبس.  
<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 34، ص 38. الأفاحيص: ج أفحوص وهو مبيض القطا. وإسحل: شجر يستاك به.

فأواجه تنحط طورا وتعتلي	ألمت به الآل قد جاش بحره
لزغب لها حمر الحواصل ضلل	فلما ارتوت منه و أروت سقاءها
ظلال أشياء بالفلاة وإسحل	مطوحة دون الأفاحيص ترتعي
يراقب أسراب القطا غير مؤتل	أتيح لها ضار من الزرق أسفع
وقد غالها صرف الحمام المعجل	فحّت لكي تنجو وكيف نجاتها

(صورة الكدرية) + (صورة المنهل الذي وردته) + (صورة الشاعر (الضمنية))



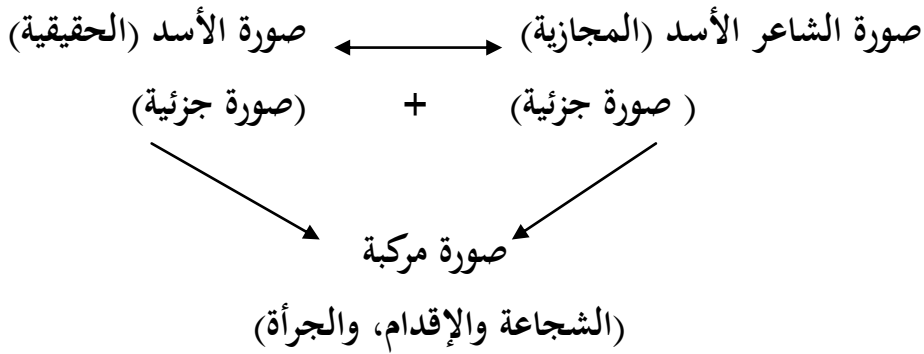
ومن الصور المركبة وصف الشاعر قوته بقوة الأسد قوله <sup>(1)</sup>: [جزء الكامل]

يا هند ليتك قد شهد	ت بمنحي الوادي مقامي
أخطو فويق جماجم	بدد وأشلاء رمام
والليث مرتجز يشق	إليّ جلباب الظلام
مازال يتعسف الدجي	حتى تمطر من أمامي
وافتر عن أنياب مب	تسم وليس بذي ابتسام
ورنا إليّ بمقلة	لم ترو قط من المنام
مكحولة بالسهد تد	مع مع الدجنة كالضرام
وله زئير كاصطكا	ك الرعد في خلل الغمام
فدعوته يا ليث هل	لك أن تميل إلى الدمام
أخوان نحن فما لنا	وتناجز الموت الزوام

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 167، ص 119.



ر ومخليبي حد الحسام	أنا في الوغى الليث الهصو
وأقيل في ظل القتام	ويقيل في أجم الطلا
يا ليث ممتنع المرام	إرجع وراءك إنني
سهل المقادة والزمم	فأبى وقدر أنني
أنّ الدنوّ إلى الحمام	ودنا إليّ وما درى
نابي الغرار ولا كهام	فعلوته بगरار لا
رب من طلى الأبطال دام	بمهند غضب المضما
ن كما هوى ركنا شمام	فهوى صريعا لليدي
عفرا لأغربة وهام	وتركته بالقاع مند
صحيبي بذاك ولا ندامي	ومضيت غير مخبر
وفعال آبائي الكرام	وكذا فعالي بالعدى



لقد صور الشاعر نفسه في صورة تظاهي صورة الأسد في الشجاعة والبأس، وقد يكون لهذه الصورة المركبة أبعاد خفية تدخل في باب المجاز والإغراب، والمهم أنه جمع بين صورتين جزئيتين اشتركتا في الشجاعة والإقدام والجرأة ليشكلا صورة مركبة .

ومن الصور المركبة ما تمثل في الصورة المدحية التي رفعها الشاعر إلى

الأفضل<sup>(1)</sup>: [من الكامل]

صورة جزئية تمثل الشجاعة

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق168، ص121-122. شاهنشاه: ملك الملوك

نسخت غرائب مدحك التشبيبا	وكفى به غزلا لنا ونسيبا
لله شاهنشاه عزمته التي	تركت لك الغرض البعيد قريبا
لا تستقر ظباك في أعمادها	حتى ترويهما دما مصبوبا
والخيل لا تنفك تعتسف الدجى	خبيا إلى الغارات أو تقريبا
تصبو إلى ما عودت من شنها	فتواصل الإسئاد والتأويا

صورة جزئية تمثل العدل:

أحييت عدل السابقين إلى الهدى	وسلكت فيه ذلك الاسلوبا
وبثت في كل البلاد مهابة	طفق الغزال بها يؤاخي الذيبا
وهمت يدالك بها سحائب رحمة	ينهل كل بنانة شؤبوبا
ونصرت دين الله حين رأيته	متخفيا بيد الردى منكوبا

صورة جزئية تمثل الشجاعة:

أعددت للغمرات خير عتاها	رمحا أصم وسابحا يعبوبا
ومفاضة كالنهر درج متنه	ولع الرياح به صبا وجنوبا
ومهند غضب الغرار كأنما	درجت صغار النمل فيه ديبيا
ذكر الكمي مضاه في وهمه	فرأيته بنجيعة مخضبوبا
تعطي الذي أعطته سمر القنا	أبدا فتغدو السالب المسلوبا

الصورة مركبة من: (صورة الشجاعة+ صورة العدل + صورة الشجاعة).

صورة مركبة = (ص ج 1 + ص ج 2 + ص ج 1)

3.3 - الصور الكلية:

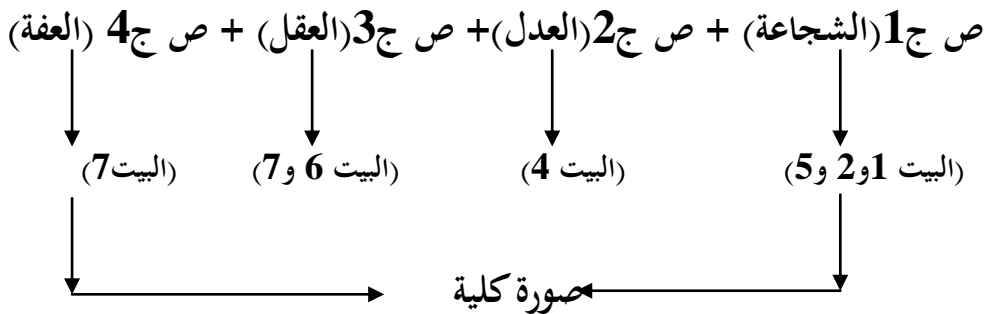
رقم القطعة	التردد	الصور الكلية
الديوان: 14-19-20-24-25-28-30-	51	
36-38-40-41-42-43-44-45-47-		
48-52-54-56-63-71-72-73-77-		

-105-102-98-96-95-93-90-87 -133-112-111-110-109-108-107 -161-152-149-141-138-136-134 .168-166-165-163 ذيل الديوان: 01-07-10-12-17-22-31-38 70-68-67-62-61-54-53-52-44-43-39	18	69
--	----	----

وقد ترد مثل هذه الصور في المدح خاصة، وفي تلك المقطوعات القصار التي يصور من خلالها الشاعر موضوعا بذاته دونما تعدد، ومن هذه النماذج نورد قوله في مدح يحيى بن تميم<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

<u>فلست ترى غير النجيع لها ودقا</u>	<u>إذا نشأت للنقع فيه غمامة</u>
<u>وناظره والبر والبحر والأفقا</u>	<u>ملأت بها قلب العدو وسمعه</u>
يجنبها الأتقى ويصلى بها الأشقى	ورب أناس أججوا نار فتنة
<u>يرق ويحنو كلما ملك الرقا</u>	وجر عليهم جهلهم حلم مالك
<u>نضاه فسقاه من الدم ما استسقى</u>	ولو شاء روى السيف منهم فطالما
<u>إلى أن يكون الأحلم الأكرم الأتقى</u>	<u>ولكن دعاه الحلم والفضل والحجى</u>
<u>إذا غضب استأنى وإن ملك استبقى</u>	سجية مجبول السجايا على الهدى

وقد اشتملت القصيدة على أربعة عناصر يتصف بها الممدوح (العقل، الشجاعة، والعدل، والعفة) إنها صورة كلية أساسها تضام مجموعة من الصور الجزئية المتمثلة فيما يلي:



ومن الصور الكلية ما ورد في قوله <sup>(1)</sup>: [من البسيط]

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 169، ص 123.

- في العدل:

سيفا تفعل به الأحداث والغير	جرت للدين والأسياف مغمدة
ذب عنه وتحميه وتنتصر	وقمت إذ قعد الأملاك كلهم

- في الشجاعة:

فمن منابرها الأكباد والقصر	بيض إذا خطبت بالنصر أسنها
في طولهن لأعمار الورى قصر	وذبل من رماح الخط مشرعة
من الكمأة إذا ما استنجدوا ابتدروا	تغشى بها غمرات الموت آسد شرى
شبهتها خلجا مدت بها غدر	مستلئمين إذا شاموا سيوفهم

- في العفة:

وهي الشجاعة إلا أنها غرر	هي السماحة إلا أنها سرف
سواك كهف ولا ركن ولا وزر	الله في الدين والدنيا فما لهما

- في العقل:

إلا بحيث ترى الهامات تنتشر	وليس يصبح شمل الملك منتظما
وأنت أدري بما تأتي وما تذر	والرأي رأيك فيما أنت فاعله

ومن الصور الكلية ما تجسد في صورة الفقد الذي تبين في غرض الرثاء، إذ يرثي الشاعر صديقا ترك فراغا برحيله. فصورة الفقد عادة ما تصور حالة مجملة يعيشها الشخص وقد تميل أكثر ما تميل إلى ترسيخ حالة من الزهد والحزن ومن تلك الصور نورد قوله<sup>(2)</sup>: [من البسيط]

قد كنت جارك والأيام ترهيني      ولست أرهب غير الله من أحد  
فنافستي الليالي فيك ظالمة      وما حسبت الليالي من ذوي الحسد

جمع الشاعر في هذه الصورة صورة القرابة بالتجاور وصورة الرهبة بالفراق، فلما قضى الصديق نخبه نافسته الليالي فيه ظلما وحسدا وهو تجسيد، وفي ذلك صورة ثالثة تحمل معنى التفرد.

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 166، ص 117.  
<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 22، ص 144.

ولقد استغل أبو الصلت الإدراك الحسي والذهني في تركيب صورته سواء أكانت كلية أم مركبة أم جزئية.

#### 4- المستوى الثالث: الصورة والحواس:

تشكل الحواس بعدا جوهريا في تشكيل الصورة لأنها وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية، فتشكل في ذهن الصور الذهنية التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الشعري<sup>(1)</sup>، لتظهر فاعليتها وحيويتها من خلال ارتباط ما في ذهن بالإحساس<sup>(2)</sup>، كما يمكن أن يسبغ ما في داخله على ما في العالم الخارجي، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل ذهن في التصوير الشعري سواء أتعلق الأمر بالمبدع/الباحث، أم تعلق بالقارئ/المتلقي.

وقد اقتفى النقاد أثر علماء النفس في تشكيل الصورة وأنواعها، فقسموا الصورة عدة تقسيمات وفقا للأعضاء الحسية، الصورة البصرية (image visuelle) تشمل اللون، وإشراق المنظورات وبعدها وقربها. والصورة السمعية (image auditive) تشمل الصوت ودرجة ارتفاعه... والبكاء والغناء وغيرها. والصورة اللمسية (image tactile) تشمل التلامس كالضغط الرفيق من الخشب أو المعدن أو الغازات.. وشدة اللمس ونوع الملموس من حيث الخشونة والنعومة والصلابة... والصورة الذوقية (image Gustative) تشمل مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعدوبة وغيرها. والصورة الشمية (image olfactive) تشمل الروائح مثل رائحة العطور والأزهار والمسك وغيرها<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ج م ع، ط 1، 2002، ص 101.

<sup>2</sup> - رينيه ويلك، أوستن وأرون: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1412 هـ/1992 م، ص 194.

<sup>3</sup> - نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، ص 67.

أ - الصور الحسية في الديوان :

المركبة	الذوقية	الشمية	السمعية	اللمسية	البصرية	القطعة
02	01	///	02	03	02	01
01	03	02	03	02	10	02
///	///	///	///	///	01	03
///	///	///	///	///	04	04
///	///	///	///	///	////	05
///	///	///	///	///	01	06
///	///	///	///	///	02	07
05	///	///	01	///	10	08
01	///	01	///	///	03	09
///	///	///	01	01	03	10
03	///	///	///	///	///	11
///	///	///	///	///	///	12

الفصل الثاني: ..... أنماط الصورة ومستويات التشكيل.

01	///	///	///	///	02	13
///	///	///	///	///	///	14
///	01	///	///	02	01	15
///	///	///	///	///	04	16
///	01	///	01	///	02	17
///	///	///	01	02	03	18
///	01	///	///	01	10	19
///	///	///	///	02	05	20
///	01	///	///	01	05	21
///	02	///	///	///	///	22
///	///	///	01	02	01	23
///	///	///	04	///	09	24
///	01	///	01	02	05	25
///	///	///	///	01	04	26
///	01	///	///	01	05	27
///	///	///	///	///	01	28
///	///	///	02	///	///	29
///	///	///	///	///	///	30
///	///	///	///	///	04	31
///	///	///	///	///	09	32
///	///	///	02	///	05	33
///	01	///	///	///	08	34
///	///	///	///	///	02	35
///	///	///	///	///	///	36
///	///	///	///	///	03	37

المرحلة	الذوقية	الشمية	السمعية	اللمسية	البصرية	القطعة
///	///	///	///	///	///	38
///	///	///	01	///	03	39
///	///	///	///	///	01	40
///	///	///	02	///	28	41
///	///	///	04	///	24	42
///	02	///	02	03	18	43
///	نفسها	///	نفسها	نفسها	نفسها	44
///	///	///	///	///	06	45
///	01	///	01	///	05	46
///	///	02	02	03	26	47
///	///	01	01	01	09	48

الفصل الثاني: ..... أنماط الصورة ومستويات التشكيل.

01	///	///	02	///	08	49
01	02	///	01	///	09	50
///	///	01	03	///	05	51
///	///	///	///	01	11	52
///	///	///	04	01	08	53
01	01	///	01	04	22	54
///	01	///	///	02	07	55
02	01	01	02	02	17	56
02	02	///	01	01	10	57
02	///	///	///	///	04	58
///	///	///	///	03	05	59
02	///	///	03	///	14	60
07	///	///	04	01	09	61
01	///	///	01	///	02	62
03	01	///	01	01	08	63
03	///	///	///	01	05	64
02	///	///	///	///	09	65
///	///	///	///	01	03	66
///	///	///	///	///	04	67
///	///	///	///	///	03	68

لمركبة	الذوقية	الشمية	السمعية	اللمسية	البصرية	القطعة
///	///	///	///	///	06	69
01	///	///	///	///	03	70
02	///	///	01	///	08	71
01	///	///	05	///	12	72
///	///	///	///	///	17	73
///	04	///	///	///	///	74
///	///	///	///	///	03	75
///	///	///	///	///	02	76
///	01	///	///	///	10	77
///	///	///	///	///	05	78
///	///	///	///	///	02	79
///	///	///	///	01	01	80



الفصل الثاني: ..... أنماط الصورة ومستويات التشكيل.

06	///	///	///	02	04	81
///	///	///	///	///	///	82
01	///	///	///	///	03	83
///	///	///	///	///	03	84
///	///	///	///	///	///	85
///	01	///	///	///	06	86
///	///	///	///	///	03	87
///	///	///	///	///	06	88
///	///	///	///	///	02	89
01	///	///	02	///	05	90
///	///	///	///	///	05	91
///	///	///	///	///	///	92
///	///	///	///	///	01	93
///	///	///	///	///	01	94
///	///	///	///	02	04	95
///	///	///	02	///	///	96
///	///	///	///	///	02	97
02	///	///	///	//	03	98
///	01	///	///	02	03	99
///	///	///	02	///	01	100
///	///	///	///	///	03	101
///	///	///	///	///	///	102
///	///	///	03	///	///	103

المركبة	الدوقية	الشمية	السمعية	اللمسية	البصرية	القطعة
02	///	///	///	///	///	104
04	///	///	///	///	06	105
///	///	///	01	01	///	106
01	///	///	///	///	///	107
///	///	///	///	01	///	108
///	///	///	///	///	///	109
///	///	///	///	///	06	110
01	///		///	///	02	111
///	///	///	///	///	///	112
///	///	///	///	///	01	113
///	///	///	04	///	///	114
///	///	///	///	///	///	115
///	///	///	///	///	02	116

الفصل الثاني: ..... أنماط الصورة ومستويات التشكيل.

///	///	///	///	///	///	117
///	01	///	///	///	02	118
///	///	///	///	///	02	119
02	///	///	///	///	03	120
///	///	///	///	///	02	121
///	///	///	///	///	///	122
///	///	///	01	01	///	123
///	///	///	///	///	///	124
///	///	///	///	01	02	125
///	///	///	03	///	///	126
///	///	///	///	///	///	127
///	///	///	///	01	04	128
///	///	///	///	///	08	129
///	///	///	///	///	02	130
///	///	///	///	///	04	131
///	///	///	///	02	04	132
///	///	///	02	///	///	133
///	///	///	///	///	///	134
///	///	///	///	///	03	135
///	///	///	01	///	02	136
///	///	///	01	02	08	137

///	///	///	///	///	///	149
المركبة	الدوقية	الشمية	السمعية	اللمسية	البصرية	149 القطعة
///	///	///	01	01	06	150
///	///	///	///	///	03	139
///	///	///	///	///	04	140
///	///	///	///	///	03	141
///	///	///	///	///	01	142
///	///	///	///	///	05	143
01	///	///	01	///	///	144
///	///	///	///	///	03	145
01	///	///	///	01	///	146
01	///	///	///	///	02	147
///	///	///	///	///	03	148

الفصل الثاني: ..... أنماط الصورة ومستويات التشكيل.

///	///	///	///	///	///	151
///	///	///	///	///	///	152
///	///	///	///	///	01	153
///	///	///	01	///	02	154
///	///	///	///	///	03	155
///	///	///	///	///	///	156
///	///	///	///	///	01	157
///	///	///	///	///	///	158
///	02	///	01	01	07	159
///	///	///	01	02	07	160
01	///	///	///	04	05	161
02	///	01	02	01	22	162
09	01	///	02	01	12	163
///	///	///	///	01	07	164
02	///	///	01	01	17	165
11	///	///	02	05	13	166
01	01	///	05	04	08	167
06	///	///	02	07	02	168
01	///	///	///	01	06	169
02	///	///	04	01	12	170
01	02	///	03	02	15	171

ب- الصور الحسية في ذيل الديوان :

المرحلة	البصرية	اللمسية	السمعية	الشمية	الذوقية	المركبة
01	04	///	01	///	///	///
02	///	///	02	///	///	///
03	///	///	///	///	///	///
04	01	01	02	///	///	///
05	02	///	///	///	///	///
06	03	///	///	///	///	01
07	///	///	///	///	///	///
08	05	///	///	///	///	///
09	08	01	02	///	///	04
10	///	///	///	///	///	///
11	06	02	03	///	///	///
12	09	05	01	///	01	01
13	02	///	///	///	///	///

الفصل الثاني: ..... أنماط الصورة ومستويات التشكيل.

///	///	01	01	02	03	14
///	///	///	///	///	03	15
///	01	///	02	///	05	16
///	///	02	///	///	06	17
///	///	///	///	///	02	18
///	///	///	///	///	02	19
03	///	///	///	///	01	20
01	01	01	///	///	07	21
///	///	///	///	///	///	22
///	///	///	///	///	///	23
///	///	///	///	///	05	24
///	///	///	///	01	///	25
02	///	///	///	///	01	26
///	///	///	///	///	01	27
///	03	///	01	///	05	28
///	///	///	///	///	06	29
///	01	///	01	///	01	30
///	///	///	///	///	///	31
///	///	///	02	///	///	32
02	///	///	///	///	01	33
///	01	01	///	///	05	34
01	///	///	///	///	///	35
///	///	///	///	///	///	36
///	///	///	01	///	03	37
///	///	///	///	///	01	38
///	///	///	///	///	02	39
///	///	///	///	///	///	40
01	///	///	///	///	02	41
///	///	///	///	///	03	42
///	///	///	01	///	///	43
02	///	///	///	01	06	44
///	///	///	07	///	06	45
///	///	///	///	///	05	46
02	///	///	///	///	09	47
03	01	///	///	///	10	48
///	01	///	///	///	03	49
01	///	///	///	01	01	50
///	///	///	///	///	03	51
03	02	///	04	///	04	52
///	///	///	///	///	///	53

///	///	///	///	///	///	54
///	///	///	///	///	01	55
///	///	///	///	///	02	56
///	///	///	///	02	///	57
///	///	///	///	///	02	58
///	///	///	///	///	///	59
///	///	///	///	///	///	60
///	///	///	///	///	///	61
01	///	///	01	///	06	62
01	///	///	03	01	///	63
///	///	///	///	///	02	64
///	///	///	///	///	04	65
///	///	///	///	///	01	66
///	///	///	///	///	///	67
///	///	///	01	///	///	68
///	///	///	///	///	03	69
04	///	///	///	03	06	70

وحاصل الإحصاء يعطي الآتي:

المجموع	التردد في ذيل الديوان	التردد في الديوان	الصورة
<b>942</b>	<b>178</b>	<b>764</b>	الصورة البصرية
<b>145</b>	<b>37</b>	<b>108</b>	الصورة السمعية
<b>116</b>	<b>20</b>	<b>96</b>	الصورة اللمسية
<b>50</b>	<b>12</b>	<b>38</b>	الصورة الذوقية
<b>14</b>	<b>05</b>	<b>09</b>	الصورة الشمية
<b>132</b>	<b>31</b>	<b>101</b>	الصورة المركبة
<b>1399</b>	<b>283</b>	<b>1116</b>	المجموع

و:

المجموع	التردد في ذيل الديوان	التردد في الديوان	الصورة
625	136	449	الصورة الذهنية <sup>(1)</sup>

1 - يقوم التصوير عند أبي الصلت على حاسة البصر، والنقل بالمشاهدة (المحاكاة) عنده أفضل أنواع التصوير تعيينا للحقائق كما يراها.

<sup>1</sup> - سنعود إلى الصورة الذهنية منفردة في الفصل الثالث، وإنما المراد هنا هو مقارنة التردد بين الصور الذهنية والصور الحسية عند الشاعر. والحاصل أن نتأمل في النسب المبينة في المتن.

- 2 - المحاكاة بالسمع أرفع شأنًا من المحاكاة والتصوير من باقي الحواس - طبعًا خارج البصر- ولكنه قليل ؛ ذلك أن الإخبار يجيل على المبالغة تحسينا أو تقييحا ليصدق عنده قولهم: (وليس مَن شهد كَمَن سمع).
- 3 - في الذوق على قلته تصوير على الحقيقة؛ فحياته كلها ذات ذوق مر.
- 4 - أهدأ التصوير عنده التصوير بحاسة الشم.
- 5 - إن التركيب بين الحواس في إدراك الحقائق المصورة يضاهي التصوير بالسمع ويعلو التصوير باللمس.
- 6 - تأتي الصورة الذهنية من حيث الأهمية في المرتبة الثانية بعد التصوير بالبصر؛ وقد يرجع ذلك لطبيعة تفكيره الفلسفي المتأمل في الوجود؛ فقسم شعره بين إدراك حسي للناس جميعا، وبين إدراك ذهني لخاصتهم.
- 7 - أعطى الإحصاء ألفين وأربعا وعشرين 2024 صورة تقوم على أساس الإدراكين الحسي والذهني بنسبة 69,12% أي الثلثين للحسي منهما، و30,87% أي الثلث للذهني .
- 8 - يقوم التصوير الشعري(المحاكاة)على الإقناع البصري ثم الإقناع الذهني، وما سواهما قلّ استخدامه مفردا، فإذا جمع مع بعضه صار ركنا ثالثا مركبا : 942 (صورة بصرية) + 625 (صورة ذهنية) + 456 (صورة حسية مركبة) .
- 9 - إن التركيب المراد هنا يأخذ بعين الاعتبار الجوانب الحسية فقط، فليس هناك فيما بدا لي في ديوان أبي الصلت جمع وتركيب بين الصور الحسية والذهنية في تشكيل واحد.
- 10 - ليس في النوع الثالث من المحاكاة التشكيلية-أي الصور الحسية المركبة- خلع لوظيفة حاسة وإجرائه على حاسة أخرى<sup>(1)</sup>، غير أن أبا الصلت لم يفعل هذا وإنما مزج بين الحواس وهو يصور ما يراه على وجه الطبيعة من

<sup>1</sup> - مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص، ص 140. والمراد (كأن يسمع الشاعر بالعين، ويرى باللسان ويذوق باللمس. إن هذا التراسل يكون بفضل الخيال الذي يرتبط بتراسل مدركات الحواس في الصورة الشعرية، ليشكل ملمحا بارزا في الإبداع الأدبي؛ لأن الخيال يجمع المتناقضات في حزمة واحدة. وهذه الحزمة هي الصورة الشعرية التي تعبر عن المتناقضات الساندة في الواقع المعيش، ويأتي الخيال ليملم شتات الجزينات المتناقضة والمبعثرة في صورة كلية واحدة، ومن ثمة تتداخل وظيفة كل حاسة مع وظيفة الحاسة الأخرى)

حقائق، ولو أنه فعل لكان سباقاً لظاهرة التراسل، أو يكون في صنيعه تمهيد لها.

#### 1.4- الإدراك الحسي المباشر:

تستأثر الحواس بالنصيب الأوفى من الصور الشعرية في ديوان أبي الصلت وفي مقدمتها الصور البصرية؛ فمفردات البصر كثيرة سواء أكان ذلك التوظيف بطريقة مباشرة أي باستعمال حاسة البصر، أم كان التوظيف بطريقة غير مباشرة وذلك باستخدام ما يدل على تلك الحاسة بوصفها قرينة تدل على نوع الصورة بصرية كانت أم غيرها. ومن تلك النماذج نورد:

قول أمية<sup>(1)</sup>: [من الوافر]

جلا منه اللقاء عليّ شخصا جلوت به القذى عن ناظريا

ويمكن إدراجه ضمن الصور الحسية غير المباشرة والقرينة الدالة على حاسة البصر: (جلا/ جلوت).

وفي قوله<sup>(2)</sup>: [من الطويل]

لئن بان عني من كلفت بحبه وشطّ فما للعين من شخصه حظ

أراه بعين الوهم والوهم مدرك معاني شتى ليس يدركها اللحظ

لقد استخدم الشاعر حاسة البصر بصفة صريحة تجلّت في قوله (أراه- عين - شخصه - بعين الوهم-اللحظ).

وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من الوافر]

بكيّت على الفرات غداة شطوا فظن الناس من دمعي الفراتا

فسائل عن جفوني كيف باتت وعن قلبي المعذب كيف باتا

ومن الصور البصرية المباشرة قوله<sup>(4)</sup>: [من البسيط]

لما نظرت إلى هذا الورى قذيت عيني برؤية قوم كالمجانين

وفي قوله<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

1 - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص20.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق17، ص28.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق17، ص28.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص22.

ذكرت نواهم لدى قربهم  
فجدت بأدمعي الهمع  
وكيف أكون إذا هم ناوا  
وهذا بكائي إذ هم معي  
وفي قوله<sup>(2)</sup>: [من المتقارب]

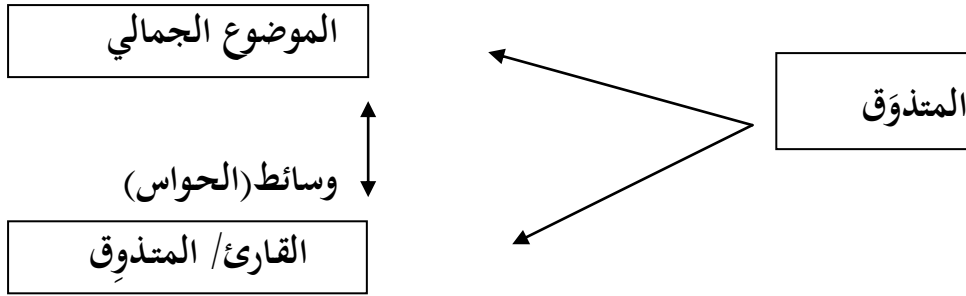
وعيني عيان نضاختان  
وغيض دمعي وكم قد طفقت

وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من المتقارب]

تري الأسد الورد في درعه  
وشمس الضحي تحت إكليله

فالدلالة البصرية وردت مباشرة (عيني/ دمعي)، فكانت بذلك الصور البصرية وسيطا من الوسائط الشعرية الجمالية التي جسد من خلالها الشاعر حالاته الشعورية ليدل على خاصية التذوق الجمالي عنده الذي ( يبدأ أولا بالحس، ويعبر عنه بالانفعال، ثم ينتقل إلى العقل في عملية الإدراك والتقويم الجماليين)<sup>(4)</sup>.

يقوم الإدراك الحسي الجمالي على :



يوصل الشاعر تعابيره الحسية مستدلا بحاسة أخرى تضاهي حاسة البصر أهمية، إنها الصورة السمعية، وتأتي في ترتيب الحواس عند أبي الصلت في المرتبة الثانية؛

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق13، ص27.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق71، ص72.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق11، ص136.

<sup>4</sup> - حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي ودار القلم العربي، سوريا، حلب، ط1، 2003م - 1423هـ، ص136.



إذ يحاكي من خلالها تصور الأصوات وفعلها في النفس فضلا عن الإيقاع، والصوت من أهم مكونات الصورة الشعرية.

يرى أبو حيان التوحيدي أن (العقل لا يستطيع أن يعمل إذا لم يعتمد على الحواس، فالحواس عماله، ولا بد للملك من عمال، على أن أخص هؤلاء العمال بالعقل هما: السمع والبصر، لأنهما خادما النفس في السر و العلانية، ومؤنساها في الخلو، وممداها في النوم واليقظة) <sup>(1)</sup>، كما اعتبر كلا من حاستي السمع والبصر من الحواس العليا؛ لأنهما يقومان على خدمة العقل والنفس أما باقي الحواس فهي دنيا تقوم على خدمة الجسد <sup>(2)</sup>.

إن الصورة السمعية إذن هي نعمة تحاكي المسموعات و قد قيل ( أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الرياح، وحنين الرعد، وخرير الماء...) ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد <sup>(3)</sup>.

وفي مثل هذا المنحى نورد بعض الصور السمعية التي وظفها أبو الصلت باعتماده المفردات ذات الدلالة السمعية أو الإيقاعية. ومن ذلك قوله <sup>(4)</sup>: [من البسيط]

لا تسأل الناس وأسألني بشأنهم  
وأصغ نحوي وأنصت لي، فإني قد  
وهات، قل لي ما شيء به خرس  
وأكثر الناس أحياء كأموات  
أرعى قولك إصغائي وإنصاتي  
يعد من أجله بعض الجمادات  
لكن إذا جئت بالأيام تسأله  
أنبك منهم بالماضي وبالآتي

إن كلا من المفردات (أصغ - انصت - خرس) تدل على حاسة السمع، كما أورد الشاعر في هذه الأبيات بعض المؤشرات الدالة على حاسة السمع، وهي تدل أيضا على وجود عملية تواصل خطابية (السؤال/ الجواب وموضوع السؤال) (لا تسأل الناس/ وأسألني بشأنهم/ قل لي/ أنبأك). فهذه المفردات يمكن اعتبارها قرائن تدل على حاسة السمع دون ذكر الحاسة مباشرة.

وفي قوله <sup>(1)</sup>: [من الوافر]

1 - حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص 111-112.

2 - حسين الصديق: السابق، ص 112.

3 - ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، ج 1، ص 46.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 24، ص 33.

تقصّر عنك مدحي وهو أبهى      بجيد علاك من درّ الفريد  
 ويعجز عنك نظمي وهو أشهى      إلى الأسماع من نغم النشيد  
 ببابك تلتقي سبل الأمانى      وفيك يبين إعجاز القصيد  
 تجلت الألفاظ الدالة على حاسة السمع في ( مدحي / نظمي أشهى / الأسماع /  
 نغم النشيد / إعجاز القصيد )

وقوله<sup>(2)</sup>: [من الوافر]

حلفت بما حوته منّ وجمعٌ      وزمزمٌ والمصلى والحجون  
 ثم يواصل قائلاً:

فإن ينطق فأنت له لسان      وإن يبطش فأنت له يمين  
 فقل للروم إن شئتم فعودوا      فإني بالأمان لكم ضمين

فالنطق مقرون بالسمع واللسان ينطق ليسمع.

ومن قوله في رثاء والدته<sup>(3)</sup>: [من الطويل]

أنوح لتغريد الحمام بالضحى      وأبكي للمع البارق المتبسم  
 وفي قوله<sup>(4)</sup>: [من الطويل]

تقول سليمي ما لجسمك ناحلا      كأن قد رأت أن الحوادث لي سلم  
 فقلت لها لا تعجبي رُبّ ناحلٍ      محاسنه شتى وسؤدده ضخم

ومن الصور السمعية قوله في مغنية اسمها أروى<sup>(5)</sup>: [من الطويل]

إذا قرعت سمعي بنغمتها أروى      فلا تأخذن من كفي الكاس أو أروى  
 فلو سمعت أروى الهضاب غناءها      حزت إليها شماريخها الأروى

وبالانتقال إلى الصورة اللمسية يتبين أن الشاعر قد اعتمد صوراً صريحة لتصوير

حاسة اللمس وأبرز تلك الصور صورة اليد، ومن ذلك قوله في وصف كاغد (وَرَق)

رديء<sup>(6)</sup> [من السريع]:

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 41، ص 44.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 42، ص 45.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 54، ص 58.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 72، ص 74.

5 - أبو الصلت: الديوان، ق 100، ص 86.

6 - أبو الصلت: الديوان، ق 70، ص 165.

مختلف الأجزاء مستخشن تلمسه الكف فيديها

ثم يواصل قائلاً:

وتفعل الأنمل في جريها كالبرق في سحب يفر بها

فلفظ الأنمل دلالة صريحة لحاسة اللمس والذي دعم تلك الدلالة حركة انسيابية تمثلت في الجري المشابه لصورة البرق، والصورة في واقعها ذم لنوع الكتابة التي قد كانت بسرعة تضاهي سرعة البرق مما يدل على صعوبة القراءة.

وقال أمية مصوراً رغبته في الخلاص من السجن<sup>(1)</sup> [من الكامل]

وامدد إليّ يد المغيث فكم يد لك أنقضت من كل خطب معضل

فاليد هنا دلالة صريحة على حاسة اللمس؛ لأنه من وظائفها الإنتشال والإخراج من المهالك. وهلاك الشاعر جسده في سجنه.

ومن الصور اللمسية كذلك تصويره ليد الطبيب التي تؤدي إلى الهلاك على

عكس يد الممدوح التي مثلت النجاة فيقول<sup>(2)</sup>: [من مجزوء الخفيف]

لأبي الخير في العلاج يد ما تقصر

كلُّ من يستطبُّه بعد يومين يقبر

فكانت اليد مؤشراً مباشراً للصورة اللمسية الدالة على الخير في أغلب الصور

خاصة في صور المدح والرثاء، وقد تدل على الهلاك وهذا ما سيتبين أكثر في الحديث عن الصور المجازية. ومن ذلك قول أمية<sup>(3)</sup>: [من الوافر]

لهم هممٌ بعيدات المرامي وأيدٍ بالمواهبِ دانيات

محوت بهم ذنوب الدهر عندي وبالחסنات تُمحي السيئات

اليد ← تدل على العطاء والخير والكرم.

أما في قوله (من نفس القصيدة):

رمته يد الحمام فأقصدته ولم تغن العوائد والأساة

اليد ← تدل على الهلاك والموت والفناء .

1 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 52، ص158.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 25، ص145.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 12، ص138.

حظيت الصورة الذوقية بحضور لا يضاهي حضور البصر والسمع؛ ولكن بحضور مكمل لهما من حيث جمال الإدراك والتصوير الشعري، وتحلى ذلك إما بطرق مباشرة أو بقرائن دالة على استحضر تلك الحاسة، ومن الصور الشارحة لذلك نورد قول الشاعر<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

فلما ارتوت منه وأروت سقاءها لزغب لها حمر الحواصل ضلل  
الارتواء دلالة صريحة على حاسة التذوق سواء أكان هذا الارتواء فعليا أم مجازيا

وفي قوله<sup>(2)</sup>: [من الطويل]

وإن يُستسغ عذبٌ من العيش مرةً يُجرِّغُ مرًّا بعدها ذلك العذب  
يصور الشاعر في هذا البيت تقلب الدهر وأن لا شيء يبقى على حاله، وصور هذه الصورة انطلاقا من حاسة التذوق، فقد تكون الحياة عذبة المذاق طورا، ثم تتحول إلى مرارة بعد تلك العذوبة. ومن النماذج التي ركز فيها الشاعر على تجسيد مرارة الحياة من خلال حاسة الذوق قوله<sup>(3)</sup>: [من الكامل]

إني سقيت من الخطوب سُلافةً جعل السقاة مزاجها من حنظل  
كأس ثملت بها فملت وإنما دحضت بها قدمي من الشرف العلي  
فقد أضحى للخطوب خمرا يسقى بها الإنسان، ولكن هذه الخمر عبثت بها أيدي الكائدين له فجاءت بطعم الحنظل.

أما قوله في مدح ابن يحيى<sup>(4)</sup>: [من المتقارب]

ومن أمّ وردَ ابن يحيى الرضا فكيف يحاذر أن يعطشا  
وليس بمحوجه ورادا إلى أن يمد له في الرشا

1 - أبو الصلت: الديوان، ق34، ص38.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص46.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق52، ص158.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق50، ص54، وقد وردت لفظة (يحاذر) في الخريدة بقول صاحبها (إذا باع). والرشا: يقصد به الرشاء وهو حبل الدلو، (والمعنى أنه لا يحوج مادحه إلى الإطالة في المدح والاستعطاء). ينظر: الخريدة، ج1، ص283.

فيتين من بيت الشاعر أنّ كل من قصد مناهل الأمير فإنه لن يؤوب **عطشا** من عنده، والعطش الذي يقصده الشاعر: أن الممدوح ليس ضنينا؛ بل هو كريم جزيل المكافأة. والارتواء هو وفرة الجزاء.

وفي قوله<sup>(1)</sup>: [من السريع]

صبّ براه السقم بريّ القداح يود لو ذاق الردى فاستراح

لقد صور مجددا مرارة الحياة ويجد أن العذوبة تكمن في الموت (لو ذاق الردى

فاستراح).

وخامس الحواس التي ورد ذكرها في ديوان أمية تمثلت في حاسة الشم والتي قلّ ورودها في ديوان الشاعر؛ ليس للتقليل من أهميتها وإنما قد يرجع ذلك إلى بعد الشاعر عن دياره، فأقرب رائحة تستثير مشاعر النفس هي رائحة الوطن وما تُحييه في دواخل الإنسان من روح الانتماء والاستقرار والأمن. وأمّية - كما أسلفنا الذكر في محطات حياته - عاش مرتحلا من مكان إلى آخر، فأنتى يكون له هذا التذوق وهذا الشعور بشذى العطور والأنفاس، والشم لا يدرك إلا من قريب<sup>(2)</sup>، وتوظيف الشاعر لهذه الحاسة كان من باب التصوير الشعري بغية تحقيق التذوق الجمالي. ومن ذلك قوله مادحا:<sup>(3)</sup> [من البسيط]

ذكر يضوع له بين الودي نفس أندى وأعطر من غض الرياحين

لما تنسمته والدار نائية ظلت ضروب المنى فيكم تناجيني

إن ما دلّ على هذه الحاسة تمثل في قوله (يضوع/نفس أندى/أعطر/الرياحين/

تنسمته).

وفي قوله<sup>(4)</sup>: [من الطويل]

فإذا ما النسيم جرّ عليه ذيله عطل العبير شذاه

شم

شم

وفي قوله<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 16، ص 140

2 - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 30.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 2، ص 22.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 55، ص 61.

وبت وقد شيمت ظبي الحي لاهيا بريحانة تندى فيذب لها الشم  
وأما تشكيل الصورة غير المباشر فيقوم على وجود قرينة صارفة إليه، وتدل  
على الحاسة والتي لا تدرك إلا بها. كما يأتي.

#### 2.4- الإدراك الحسي غير المباشر:

كما في قول أمية<sup>(2)</sup>: [من الوافر]

فها أنا والثريا في مكان مذ اعتقلت يدي بأبي الثريا

أمين تزدهي منه المعالي بغرة أبلج طلق المحيا

إن الذي دلَّ على البصر لفظ (الثريا) وملفوظ (أبلج طلق المحيا) والفعل

(تزدهي)، وهي قرائن تستدعي البصر في فهمها وإدراكها.

وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من المتقارب]

ويوم برزت به ضاحيا كما برز الليث من غيله

وقد رفع الصبح راياته وحطَّ الدجى من قناديله

تولى الدجى نسج سرباله وقام النهار بتحجيله

فالشاعر يقدم صورة تتحرك أمام أعيننا كأننا أمام مشهد تصويري حي، فهذه

الصورة التي يعبر بها عن قوة الممدوح وبأسه في الحرب بقرائن تدل على الرؤية:

(برزت-برز-الصبح-الدجى-قناديله-الدجى-النهار-تري-شمس الضحى).

وقال مصورا الخيال<sup>(4)</sup>: [من الطويل]

سرت فتخيلت الثريا لها قرطا	وشهب الدجى في صبح لبتها سمطا
وخطت بقلبي أسطر الشوق صفحة	قرأت بها سطرًا من المسك قد خطا
ونونات أصداع كأن جفونها	تولت بحبات القلوب لها نقطا

<sup>1</sup> -- أبو الصلت: الديوان، ق 72، ص 73.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 2، ص 20

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 11، ص 136.

<sup>4</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 10، ص 26.

فقد اكتفى الشاعر بذكر القرائن البصرية: تخيلت الثريا ، شهب

الدجى، قرأت - جفونها ١. إنه بصدد إيصال الصورة بنوع من القياس المدرك بالعقل والمصور بالبصر <sup>(1)</sup>، من جهة الشاعر أولاً ثم المتلقي لتكون الصورة أرسخ وأجمل وتستولي على هوى النفس .

إن الشاعر يستحضر طيفاً، أو صورة لشخص ما (المرأة) وهذا الاستحضار لا يتم إلا بوجود صورة مرئية مسبقة مخزونة في ذهن الشاعر؛ فيصف الجمال بأشياء مرئية تمثلت في الثريا وهو نجم عالي الرفة أول ما يظهر من النجوم وآخر ما يأفل منها، وتوظيف الشاعر لهذا النجم إنما هو دليل على درايته بأمور الفلك و المجرة .

ومن الصور البصرية غر المباشرة قوله واصفا الإسكندرية<sup>(2)</sup>: [من الرجز]

تبرجت تبرج الحسناء مرقومة الحديقة و الملاء

فالأرض في البهجة كالسماء والماء في الرقة كالهواء

عقلة لحظ المستشف الرائي فاعجب لضحك ماء عن بكاء

تأخذ أخذ النوم والإغفاء يسعى بها ذو مقلة حوراء

ووجنة من وردها حمراء يجرح بالوهم و بالإيماء

مضى النفوس غرض الأهواء كالبدر في السنا وفي السناء

فكان بذلك فهم الجمال كما يقول ستيس فعلا خالصا من أفعال الإدراك

الحسي<sup>(3)</sup>، أساسه الوعي (بموضوع ما على أنه حقيقي) <sup>(4)</sup>، يمثل (ما يجيش في

النفوس البشرية تمثيلا عينيا مشخصا) <sup>(5)</sup>. وذلك بذكر الشاعر لبعض الدلالات

البصرية مثل (الحسن - البهجة - الرقة - الضحك - البكاء - النوم - الإغفاء - الوهم -

الإيماء) .

والملاحظ أن الشاعر يولي عناية بتوظيف العناصر اللونية كمقومات أساسها

البصر عاكسا من خلالها ما يعتريه من مشاعر الحزن و الفرح . كقوله ( ووجنة من

1 - ينظر في الموضوع الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق19، ص29..

3 - ستيس: معنى الجمال، ص54.

4 - السابق، ص59.

5 - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص100.

وردها حمراء و البدر، والسنا) ، وكذا تبين ذلك عندما وصف عزة وسوادها مقارنة بسواد المسك في مثال سابق. وكذا في قوله يصف الشيب<sup>(1)</sup> [من الوافر]

عذيري من طوالع في عذاري      مُنيثٌ بمَظَرٍ منها بغيض  
لها لونان مختلفان جدًا      كما اختلط الدجي بسنا الوميض  
فسود من شبابي غير سود      وبيض من مشيبي غير بيض

نلاحظ التقابل بين اللونين الأبيض والأسود؛ فللأبيض عادة حد أدنى من اللمعان يعادل حداً أدنى من الطاقة. وللأسود حد أدنى من الإنطفاء والقتامة يضاد الأبيض من ناحية البريق. واستخدام هذين اللونين في مقابل بعضهما دليل على حالة الشاعر المتوترة والمضطربة<sup>(2)</sup>. فشكّل البياض ضعف الشاعر في حين كان السواد رمزاً من رموز القوة .

وكذا في قوله<sup>(3)</sup>: [من الوافر]

تألق منك للخرصان شهب	على لمم الدجي منها مشيب
نجوم في العجاج لها طلوع	وفي ثغر الكمامة لها غروب
وقد غشاك من سود المنايا	سحائب ودقهن له صيب
فلا برق سوى بيض خفاف	تقط بها الجماجم والتريب
تغادر كل سابعة دلاص <sup>(4)</sup>	كما شقت من الطرب الجيوب

لقد صور الشاعر المنايا سوداً، فاللون الأسود هنا رمز للفناء والموت (سود) سحائب المنايا)، أما اللون الأبيض فصوره على أساس أنه رمز للخصب والعتاء (سحائب تستدعي المطر الذي يحيي الأرض). ومن النماذج البصرية اللونية وصفه لغلام من الزنج يسبح في نهر<sup>(5)</sup>: [من المجتث]

1 - أبو الصلت: الديوان، ق135، ص100.  
2 - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص181.  
3 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ8، ص134. الخرصان: الرماح أو الأسنة، لم جمع لمة وهي الشعر المجاور للأذن، الكمامة جمع كمي وهو البطل الشجاع، الودق: المطر، تقط: تقطع، التريب: مفرد ترانب وهي عظام الصدر، ينظر الخريدة ج 1، ص230.  
4 - سابعة: الدرع الواسعة، ودرع دلاص: ملساء لينة، ينظر الخريدة ج1، ص231.  
5 - أبو الصلت: الديوان، ق131، ص98.



ج ساحر المقلتين	وشادن من بني الزند
هـ بين صبري وبينني	قد حال تفتير عيني
طاف على الضفتين	أبصرته وسط نهر
يعوم في دمع عيني	فقلت أسود عيني

ومن ثم فإن للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، ذلك لأن كل لون من هذه الألوان يرتبط بمفاهيم معينة، وبملك دلالات خاصة<sup>(1)</sup>. إن التوظيف اللوني يستحضر في القلب والعقل طاقة من الأحاسيس التي اقترنت بالتجربة الشعورية، لكن تلك الارتباطات اتخذت سمة فردية محضة تتصل بذكرات وأحداث ومواقف خاصة، ولا تمثل قاعدة موضوعية للتطبيق في كل الحالات<sup>(2)</sup>.

إن الشاعر لم يترك شيئاً إلا وصوره في أروع حلة نابضة بحسه، مستعملاً الألوان التي كشفت عن موقفه النفسي، فحق لشعره ( أن ينبت وبترعرع في أحضان الأشكال و الألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن )<sup>(3)</sup>.

تأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث التردد في الديوان، وقد رأى ابن حزم - شأنه في ذلك شأن أبي حيان التوحيدي - أن السمع يأتي في المرتبة الثانية بعد البصر ثم تأتي سائر الحواس ؛ والحواس عنده (أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملاً، وهي رائد النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها التي بها تقف على الحقائق وتحوز على الصفات وتفهم المحسوسات)<sup>(4)</sup>. وحاسة السمع أو الصورة السمعية تعتمد على

1 - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 183

2 - عدنان حسن قاسم: التصوير الشعري، ص 235.

3 - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص 67.

4 - ابن حزم (أبو محمد علي): طوق الحمامة، في الألفة والألاف، مكتبة عرفة، دمشق، دت، ص 29.

تصور الأصوات وفعلها في نفس ، فلصورة الشعرية إذن موسيقى أفكار <sup>(1)</sup> تتبين  
جماليتها، من خلال ما وظفه الشاعر. ومن ذلك قوله <sup>(2)</sup>: [من البسيط]

بييت للجن في أرجائه له زجل كالشرب هزاً بتطريب وإيقاع

إن كلا من العبارات (زجل/ هز/ تطريب /إيقاع) لها دلالة سمعية صارفة إلى الأذن.

وكذا قوله <sup>(3)</sup>: [من الوافر]

وكنت شكوت ممن ذمني خُمولا تواليه لياليه علياً

الشكوى والذم تكون بصفة كلامية مفادها السماع أو إيصال الرسالة .

وقال في ذم من هجاه <sup>(4)</sup>: [من الوافر]

تسحب في المقال عليّ لَمَّا	سكنتُ له سكون الأفعوان
ولو أني أساجل منه كفؤاً	بيوم الفخر أو يوم الطعان
لكفّ لسانه عني بليغ	كأن لسانه العضب اليماني
نجاءك من لساني فهو أمضى	بمعترك الجدال من السنان
ولا تعرض لهجوي فهو باقٍ	على مرّ الزمان وأنت فانٍ
وجرح السيف يبرأ عن قريب	وليس البرء من جرح اللسان

إن القرائن اللغوية الدالة على الصورة السمعية غير المباشرة تجلت في :

- تسحب في المقال عليّ ← هناك قول وردّ على القول.
- أساجل منه كفؤاً ← هناك مناظرة كلامية.
- كف لسانه عني بليغ ← هناك افحام شعري.
- لسانه العضب اليماني ← بلاغة التأثير الكلامي.
- لساني أمضى بمعترك الجدال ← تفوق في الرد الكلامي.
- لا تعرض لهجوي ← تهديد بالهجاء.

1 - عبد الإله الصانع: الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار القاندي للطبع و النشر و التوزيع، ص 299.  
2 - أبو الصلت: الديوان، ق 33، ص38.والزجل هو الجلبة، وهو عزيف الجن. الشرب : المجتمعون على الشرب، ينظر: الخريدة ج1، ص293.  
3 - أبو الصلت: الديوان، ق1، ص20.  
4 - أبو الصلت: الديوان، ق100، ص86.

- ليس البرء من جرح اللسان ————— أثر الكلمة أعمق من السيف.

ومن الصور الشعرية التي لا تدرك إلا بالحس الصور اللمسية والصور الذوقية (فالذوق واللمس لا يدركان إلا بالمجاورة) <sup>(1)</sup>، سواء أكان ذلك بالحاسة مباشرة كما سبق وتبين، أم كان ذلك بذكر أحد العناصر الدالة على تلك الحاسة، ومن الصور اللمسية غير المباشرة التي وظفت في ديوان أمية نورد مايلي:

قوله <sup>(2)</sup>: [من الكامل]

أعددت للغمرات خير عتادها رمحا أصمّ وسابحا يعبوبا  
 فالشاعر يصف استعداده للحرب بأن أعد خيرا (رمحا أصمّ وسابحا يعبوبا) فعملية الإعداد هنا كانت عملية يدوية تدخلت فيها حاسة اللمس.  
 وفي قوله من نفس القطعة:

فقتلت حتى لم تبق معاندا ونهبته حتى لم تدع منهوبا  
 فالقتل قد يكون معنويا، ولكن استنادا إلى المشهد الحسي الأول (المتمثل في عملية الاستعداد الحربي) كان القتل حقيقيا، ونهاية ذلك القتل والغزو كللت بغنائم ملموسة الدليل على ذلك قوله (ونهبته حتى لم تدع منهوبا).  
 وفي قوله <sup>(3)</sup>: [من الطويل]

فشط يهز السمهرية ذبلا وموج يهز البيض هندية بترا  
 وقوله <sup>(4)</sup>: [من المنسرح]

<u>وارم بها البيد غير مكترث</u>	<u>خل لها في الزمام تبعث</u>
<u>وخذ متى تستشره لم تثر</u>	<u>من كل مواراة الملاط لها</u>

وفي قوله <sup>(5)</sup> يرثي أم ممدوحه يحيى بن تميم: [من الطويل]  
فسقيا لترب بالمنستير ضمها ولا زال فجّاج الثرى ذلك الترب

<sup>1</sup> - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 30.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 168، ص 122.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 26، ص 145.

<sup>4</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 14، ص 139.

<sup>5</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 43، ص 47.

والقرنيتين هما (سقيا/ ضمها)

المطر يلامس التراب والتراب يلامس أم يحيى.

وبعد الصورة اللمسية يتطرق الشاعر إلى الصورة الذوقية موظفا ما يصرف إلى حضور هذه الحاسة في ديوانه الشعري لتبين جمالياتها ومن تلك الصور نذكر ما تجلّى في قوله<sup>(1)</sup>: [من الكامل]

حتى أعوض من دمي بسلافها      وأعود من عدم الحراك كدنها

إن الشاعر يصور حالة من الهروب من الواقع المرير الذي كان يعيشه، فلا يجد منفذاً أو خلاصاً لحاله إلا الهروب إلى معاقرّة الخمر كنوع من تغييب العقل في غفلة من الوعي، والذي دل على حاسة الذوق في هذا البيت لفظة (السلاف)، وكذا الحالة التي ينتهي إليها الشاعر (أعود من عدم الحراك كدنها).

لقد صور الشاعر الخمر تصويراً حسياً ليس كمتعة وإنما كمنفذ للهرب من واقع ناغم منه. أو كتعويض لنقص ما (أعوض من دمي).

وكذا تبين ذلك في قوله<sup>(2)</sup>: [من مجزوء الرمل]

من سلاف تذرُ العا      قل في حال اختلاط

وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من الوافر]

سقيتهم الردى صرفاً فأمسوا      بما شربوه كالزرع الحصيد

وفي قوله<sup>(4)</sup>: [من مجزوء الخفيف]

قد سقاه بها الحما      مَ ولم يدرِ ما سقى

وقد تميل هذه الصورة أكثر إلى الصور المجازية؛ لأن الشاعر هنا صور الموت في صورة ذلك المسكر الذي يذهب بعقول الشاربين مثلما تذهب الموت بهم جميعاً (أي الشاربين). والحال ذاتها في قوله<sup>(5)</sup>: [من الكامل]

فقم يا نديمي سقني ثم سقري      فبي ظمأ أصبحت منه لما بي

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 22، ص 31.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 27، ص 35.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 41، ص 43.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 49، ص 157.

5 - أبو الصلت: الديوان، ق 55، ص 60.

الملاحظ في النماذج السالفة الذكر المصورة لحاسة الذوق أنها تدور في مجملها حول صورة الخمر ومجالس الشراب، وكذا عن رغبة الشاعر في تغييب ذاته وتغييب العقل لغاية ما في نفسه . كما لمخنا ربطا بين حاسة الذوق وصورة الموت؛ إذ جسد للموت طعما يضاهي طعم الخمر في طول التغييب عن الواقع.

وإذا انتقلنا لتتبع باق الصور الحسية المصورة لحاسة من الحواس بقرائن صارفة نصل إلى حاسة الشم . ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>: [من السريع]

وهي إذا نُفِّسَ عن دنها      أذكى من الريحان في المجلس

فالقريئة الصارفة إلى حاسة الشم تجلت في (أذكى / الريحان)

وكذا في قوله<sup>(2)</sup>: [من الكامل]

والجو بين مكفر ومصنديل      وممسك وموردٍ ومورس

القرائن الدالة على هذه الحاسة (الكافور/ الصنديل/ المسك/ الورد/ الروس)

وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من المنسرح]

للمسك ما فاح من مراشفها      والبرق ما لاح من ثناياها

وفي قوله<sup>(4)</sup>: [من الطويل]

فأسحارها تهدي لها الطيب منبج      وآصالها تهدي الصبا نحوها نجد

لقد ربط الشاعر حاسة الشم بالزمن فشذى الأشياء وقت السحور يكون فيه

صفاء ونقاء، وكذا خص ريح الصبا وهي تلك الريح الهادئة التي تحمل عبير الآصال

الآتية من نجد موطن العطور- حسب تعبير الشاعر- ) وآصالها تهدي الصبا نحوها

نجد

وفي قوله<sup>(5)</sup>: [من السريع]

يحمل ربا المسك عن تربة      يسقى بريتها ضلوعي الحرار

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 34، ص 149.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 162، ص 112.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 120، ص 94.

<sup>4</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 17، ص 142.

<sup>5</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 47، ص 50.

وكما أفرد أبو الصلت كل حاسة على حدة، رُكِّب بين بعضها في تصويره ليُنتج الصورة المركَّبة وهي تشتغل أيضا على الإدراك الحسي.

#### 3.4- الإدراك الحسي المركب: الصورة المركبة:

يقوم التركيب على تضافر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية؛ فتندمج في الصورة الواحدة مجموع الحواس وتتكاتف لتصنع صورة مركبة أو كلية على أساس الإدراك الحسي .

ومن نماذجها نورد الصور المركبة التي يجمع فيها بين حاسة البصر والسمع، ومنه قوله في رثاء والدته<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

أنوح لتغريد الحمائم بالضحي      وأبكي للمع البارق المتبسم

(سمع)      و      (بصر)

وفي قوله<sup>(2)</sup>: [من الخفيف]

حق للدفن أن يصبوب النجيع      لنعيّ برح أصم السميعة

(بصر و سمع و سمع و سمع)

وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من الطويل]

ملأت بها قلب العدو وسمع      وناظره والبر و البحر والأفقا

سمع و بصر

ومن الصور المركبة التي يجمع فيها بين حاسة الذوق و السمع قوله<sup>(4)</sup>: [من الطويل]

أبا القاسم اشرب واسقنيها سُلافة      صفت فانت تحكي و داد أبي الجيش

ذوق      و      سمع

وفي قوله<sup>(5)</sup>: [من البسيط]

فاطرب ودونكما فاشرب فقد بعثت      على التصابي دواعي اللهو والطرب

<sup>1</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 54، ص 58.

<sup>2</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 44، ص 153.

<sup>3</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 169، ص 123.

<sup>4</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 35، ص 149.

<sup>5</sup> - أبو الصلت: الديوان، ق 105، ص 88.

سمع و ذوق و سمع  
 ومن الصور المركبة الجامعة بين حاسة البصر والشم قوله<sup>(1)</sup>: [من الطويل]  
 إذا مدَّ حاكى الورد غضاً وإن صفاً حكى ماءه لونا ولم يعدُّه نشرًا  
 ( بصر و شم و بصر و بصر و شم )  
 وقوله<sup>(2)</sup>: [من المنسرح]  
 للمسك ما فاح من مراشفها والبرق ما لاح من ثناياها  
 شم و شم و شم و بصر و بصر  
 وفي قوله<sup>(3)</sup>: [من الخفيف]  
 وكأن الكافور والمسك في اللون وفي الطيب صبحه ودجاء  
 شم و شم و بصر و بصر و شم و بصر  
 ومن الصور المركبة الجامعة بين حاسة البصر وحاسة اللمس قوله<sup>(4)</sup>: [من الخفيف]  
 جلَّ رزه الشريف أن نشق الـ جيب فيه ونريق الدموعا  
 ( لمس و بصر )  
 وفي قوله<sup>(5)</sup>: [من المنسرح]  
 قامت تدبير المدام كفاها شمس ينير الدجى محياها  
 لمس و بصر  
 وفي قوله<sup>(6)</sup>: [من الكامل]  
 حمامنا هذا أشدُّ ضرورة ممن يحلَّ به إلى حمَّام  
 تبيُّض أبدان الورى في غيره ويعيرها هذا ثياب سخام  
 بصر و لمس لمس  
 قد كنت من سامٍ فحين دخلته لشقاء جدِّي ردني من حام  
 بصر لمس+بصر

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 26، ص 145.  
 2 - أبو الصلت: الديوان، ق 120، ص 94.  
 3 - أبو الصلت: الديوان، ق 56، ص 61.  
 4 - أبو الصلت: الديوان، ق 44، ص 153.  
 5 - أبو الصلت: الديوان، ق 120، ص 94.  
 6 - أبو الصلت: الديوان، ق 104، ص 88.

ومن الصور المركبة الجامعة بين حاسة البصر والذوق قوله<sup>(1)</sup>: [من البسيط]

من سوسن شرق بالطل محجره      وأقحوان شهبي ييدي لحظ مرتقب

بصر      و بصر ذوق و بصر

شمس من الراح حبانا بها قم      موف على غصن يهتز في كشب

بصر و ذوق و بصر      و بصر

وفي قوله<sup>(2)</sup>: [من المديد]

بات يسقيني إلى أن تردى      منكب الليل رداء الصباح

ذوق      و بصر و بصر

ومن الصور الجامعة لأكثر من حاسة نورد قوله<sup>(3)</sup>: [من الطويل]

تقول سليمي ما لجسمك ناحلا      كأن قد رأيت أن الحوادث لي سلم

( سمع      بصر/لمس      بصر )

وقد يدرج هذا الشاهد الشعري في الجمع بين حاسة السمع وحاسة البصر إذا

فهم الكلام من خلال القرينتين الصارفتين لذلك (تقول/ رأيت).

وفي قوله<sup>(4)</sup>: [من الطويل]

وخطت بقلبي أسطر الشوق صفحة      قرأت بها سطرا من المسك قد خطا

لمس      و سمع و شم

وفي قوله<sup>(5)</sup>: [من البسيط]

علل فؤادك بللذات والطرب      وبادر الراح بالطاسات والنخب

ذوق و سمع      لمس و بصر و سمع

وفي قوله<sup>(6)</sup>: [من الكامل]

ومسريل بالحسن ظوهر متنه      مسكا، وأشرب ما يليه خلوقا

بصر      و شم و ذوق

1 - أبو الصلت: الديوان، ق105، ص88

2 - أبو الصلت: الديوان، ق61، ص66.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص74.

4 - أبو الصلت الديوان، ق10، ص26.

5 - أبو الصلت: الديوان، ق105، ص88

6 - أبو الصلت: الديوان، ق70، ص72.



وفي قوله<sup>(1)</sup>: [من المتقارب]

سقته يد الحسن خمر الدلال      فعربد بالصد لما انتشى  
لمس و بصر و ذوق و      بصر

وفي قوله<sup>(2)</sup>: [من البسيط]

ترتاح أنفسهم نحو الوغى طربا      كأنما الدم راح والظبي زهر  
بصر و سمع و      ذوق و لمس و شم

وقد تدرج هذه الصورة ضمن الصور الذهنية لما فيها من ملابسات أو قد تدرج ضمن الصور الملتبسة.

استثناسا بما تقدم تبين أن الحواس أداة للتعبير والإدراك سواء أكان ذلك بطرق مباشرة، أم بوسائط دالة على كل حاسة لتضفي لمسة جمالية يتدعها الشاعر بنوع من المحاكاة والتخييل سواء تعلق الأمر به (الشاعر)، أو بتخييل السامع/المتلقي، إذ (ليس من المستطاع أن نعرف أين ينتهي الحس الخارجي، وأين يبدأ التأمل الداخلي) (3)؛ فعلى قدر الإنشاء والمحاكاة يكون التحصيل والتخييل.

وهذا تقنين بيّن للتصوير من حيث هو محاكاة للشيء نفسه نقلا مباشرا عن العالم المرئي، أو هو محاكاة للشيء في غيره توسلا بالتشبيه والاستعارة بوصفها تصويرا بلاغيا، يتعلق بالصورة الذهنية بوصفها (إدراكا حسيا، ولكنه إدراك ينفذ إلى باطن الأشياء)<sup>(4)</sup>، وهذا محمول الفصل الثالث .

### وخلاصة الفصل:

1- يقع التشكيل على أساس التجسيد والتجسيم تحقيقا لغاية الإبلاغ والإفهام، وإظهارا للصورة بما يجعلها قابلة للإدراك الحسي؛ فالنموذج المحاكى صورة مكتملة،

1 - أبو الصلت: الديوان، ق50، ص53.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق166، ص117.

3 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1401هـ/1981م ص44.

4 - وجدان الصايغ: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص27.

ومعرفتها عند الناس يساعد على توظيفها، وبخاصة إذا عطرها بلمسة تخصه وتميزه عن غيره.

2- كما يقع التشكيل على أساس المبالغة تعظيماً للصورة من خلال نموذجها المحاكى. كما يقع على أساس الإيحاء والإيماء وإظهار أشكال من المعرفة تستدعي حضوراً قوياً لما تحيل عليه الملفوظات كي لا يسقط الإيحاء وتغيب فضيلة التلميح.

3- يقع التشكيل وفق مستويات أولها مستوى طبيعة المحاكاة؛ فقد تكون للتحسين تفضيلاً لصورة ما، وقد تكون للتقبيح طرْحاً لصورة ما، وقد تكون للمطابقة تمثيلاً حقيقياً لصورة ما. وهو في كل ذلك يستدعي الصورة المثلى للبيان وإبداء ما هو عليه من حال.

4- وثانيها التجزئة والتركيب، إذ يعمد الشاعر إلى صورة كلية تكاملت أجزاءها، أو ترابط بعضها فهي مركبة، أو أخذ منها جزءها الأكثر تعبيراً على الحال المحاكاة؛ فالصورة على ذلك جزئية فمركبة فكلية على الترتيب التصاعدي.

5- تكون المحاكاة حسية مباشرة تتعلق بحاسة ما تصنع بين الشاعر والمتلقي من القارئين ميثاقاً للفهم، أو هي حسية مركبة تضافرت فيها الحواس تعييناً لصورة ما، أو هي حسية غير مباشرة فيها ما يحيل على حاسة بالإفراد والتركيب ومن ذلك تحصل الفائدة ويتم الفهم. على أن مجمل الصور في هذا المستوى صور حسية.

6- إن الحسي -في حقيقته- شكل من التخيل والإدراك، ولكنه سطحي ظاهر ومعلوم بالضرورة أنه حسي. وكلُّ صورةٍ تشكيليّةٍ سواء أكانت حسية أم ذهنية، وقد تم إرجاء الذهني من الصور إلى الفصل الثالث لتعلق الذهني بالتخيل.