وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر -بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي

إعداد الطالبة: ابتسام دهينة

إشراف الأستاذ الدكتور: صالح مفقودة

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ.د/ رئيسا.
- أ.د/ مشرفا ومقررا.
- أ.د/ عضوا مناقشا.
- أ.د/ عضوا مناقشا.
- أ.د/ عضوا مناقشا.
- أ.د عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1433-1434هـ/2012-2013م

مقدمة

ليست الصورة الشعرية بدعا من البحث والتفرد في القول، بل هو بحث متداول، دأب عليه باحثون كثيرون، وتعدد وصف مصطلح الصورة بين الفنية والبلاغية والأدبية وكلٌّ أسَّس له على ما تداوله القدامى والمحدثون، ثم خصَّه بشاعر في زمن معيّن، وبيَّن ما عليه البناء الفني من جودة ورقي في فن القول.

وعلى ذلك؛ فقد أنجز عدد كبير جدا من بحوث ماجستير وأطروحات دكتوراه في الصورة الشعرية على وجه التحديد، وطالت مدونات الشعر العربي من الجاهلية إلى اليوم.

وأما فيما يخص أمية بن عبد العزيز الداني–حسب ما انتهيت إليه– فلم يؤلف فيه مفردا دون غيره من شعراء الأندلس أحدٌ غير محمد عبد الله الهوني في دراستين؛ تطرق في الأولى إلى أبي الصلت فيما سماه: (**أمية بن أبي الصلت الأندلسي...عصره وحياته وشعره**) في رسالة الماجستير، والتي طبعت سنة 1991، وفي الثانية حقَّق الديوان لنيل رسالة الدكتوراه، وقد طبعت سنة 1990.

كما تناول أمية الداني بالدراسة الدكتور علي عالية في مقال له في مجلة المخبر بعنوان: (**الفيلسوف الشاعر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي**) في العدد الثالث 2006، والعدد الرابع 2008 وأنجز رسالة الدكتوراه في الشعراء الفلاسفة الأندلسيين وأمية منهم. وتناوله أيضا نزيه الشوفي في مقال موسوم بـ: (**أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي**) في مجلة التراث العربي، سنة 1995، ومبارك لمين في مقاله: (**التجربة العلمية لأبي الصلت الأندلسي بمصر من الإعجاب إلى العقاب**) في مجلة الفسطاط التاريخية سنة 2009، والمقالتان الأخيرتان إليكترونيتان.

وقد اتكأ الكل إلى ما جاء في الخريدة للعماد الأصفهاني ترجمةً وشعرا، ووفيات الأعيان لابن خلكان، والتكملة لابن الأبار، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، والمغرب لابن سعيد، ونفح الطيب للمقري، وعيون الأنباء لابن أبي أصيبعة، وهي المصنفات التي تمثل مصدرا من مصادر تراثنا الأصيلة، مما تعارف عليه النقاد، ولا ينبغي لبحث أن يخلو منها، وهي أيضا من مصادر هذا البحث.

ويقع تخصيص الصورة الشعرية عند أمية الداني من وجهين؛ أولهما التفريق بينه وبين أمية بن أبي الصلت المخضرم، والثاني صراع المحافظين والمحدثين وهو منهم —أي المحدثين– بحكم انتمائه إليهم زمنيا. فهل اعتنق مذهب المحدثين مخالفا المحافظين؟ أم هو محافظ لم يحفل بصنيع المحدثين؟ أم هل مزج بين المذهبين اتباعا للأصول ومجاراة للأقران؟

وعلى مستوى الصورة الفنية؛ فإنه يتعيَّن أن تكون بحسب ما يكون عليه الشاعر من حال، إما الاتباع وإما الابتداع وإما المزج بينهما، على حسب ما تكون عليه علاقاته بالمحدثين والمحافظين. وعلى مستوى آخر ما تكون منابع الصورة الشعرية ومرجعياتها عند الشاعر وقد كان موسوعي المعرفة؟ ثم ما وجه الجمال الذي يتعين مع الصورة الشعرية عنده؟

لذلك جاء عنوان البحث: **الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي**، مما تطلب البنية الآتية:

– **مدخل** وفيه **ترجمة لحياة الشاعر** ثم **مفهوم الصورة الشعرية** في الفكر النقدي القديم والمعاصر.

– **الفصل الأول: الصورة في الأغراض الشعرية**

وفيه حديث عن كل الأغراض الشعرية التي وردت في الديوان بحسب الورود والتردد والهيمنة(الكثرة). وقد كان الشاعر فيه مكثارا؛ فوصف وافتخر ومدح وتغزّل، وهجا وذمَّ ورثى واعتذر واشتكى واستنجد، ثم زهد وخلُص إلى الحكمة والرسائل.

– **الفصل الثاني: أنماط الصورة ومستويات التشكيل**

وفيه تعيين لمقاييس التشكيل في الصورة الشعرية تجسيدا وتجسيما ومبالغةً وإيحاءً وإيماءً، لتتعين على ذلك مستويات التشكيل الفني؛ ففي المستوى الأول تعيين لطبيعة المحاكاة من صور المطابقة إلى صور التحسين إلى صور التقبيح. وفي المستوى الثاني تحديد للصور الجزئية فالصور المركبة فالصور الكلية. وفي المستوى الثالث رصد للصورة في علاقتها بالحواس؛ فتعيَّن الإدراك الحسي المباشر بحاسة يستخدمها استخداما عينيا كالعين للرؤية والأذن للسمع، وتعيَّن أيضا الإدراك الحسي غير المباشر بما يدلُّ على

الحاسة ويصرف إليها ولا يُدرك إلا بها. ومنه أيضا —أي التعيين– الإدراك الحسي المركب؛ إذ قد تجتمع أكثر من حاسة في التشكيل والتصوير وعلى النمطين السابقين معا.

ينتج عن هذا الفعل تحديد للصورة الحسية في أنماطها البصرية والسمعية والذوقية واللمسية والشمية بعد تحديد طبيعة التصوير الفني وتشكله تجزئةً وتركيبا؛ ليكون الفصلان الأول والثاني جمعا وتصنيفا وترتيبا للصورة وأنماطها حسب ورودها في الديوان، في حين سيخصص الفصلان الثالث والرابع للترتيب والتفاعل والتخييل.

– **الفصل الثالث:الصورة الذهنية وجماليات التخييل**

وفيه تحديد لنمط الصورة الآخر والمدرج في الإدراك الذهني، مما يتطلب إحصاءً للصور الذهنية في الديوان، وتعليقا عليها على أساس انتفاء التصوير باستخدام الحواس، ثم الميل إلى التصوير المجازي من خلال الاستعارة والتشبيه، تشخيصا حسيا وتشخيصا معنويا، لقيام المشابهة على تشبيه الحسي بالحسي والمعنوي بالحسي في مستوى أول، وتشبيه المعنوي بالمعنوي والحسي بالمعنوي في مستوى آخر، ليتسنى الحديث عن الصورة بين الغموض والإبهام كما هو الحال عند المحدثين.

– **الفصل الرابع: الصورة الشعرية وجماليات التفاعل النصي**

في هذا الفصل تحديد لمرجعيات الصورة الشعرية ومنابعها عند أمية الداني، والتوقع أن يكون ذلك مرتبطا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والأمثال، والحوادث والشخصيات التاريخية، والطب وعلم الفلك، وذلك بناءً على ما تعين في ترجمته؛ فهو الشاعر والفلكي والطبيب والفيلسوف والمهندس، ولا بد أن يكون لكل ذلك حضور في شعره، خاصة وأن الزمن يسمح بذلك ويجيزه. وينتهي الفصل بحديث الموافقة والمخالفة لبناء القصيدة والنص الشعري.

– **خاتمة** جُمعت فيها مجمل نتائج البحث الكلية.

هذا العمل وبهذا الشكل تطلب أن يكون المنهج نقدا تاريخيا وصفيا في الشق الأول من البحث(الفصلان الأول والثاني)، ثم فنيا جماليا في الشق الثاني منه (الفصلان الثالث والرابع).

وقد كان يشغلني رغم تقدمي في البحث أنه لم يتيسر لي الحصول على الديوان ورقيا، وقد كنت أعمل على نسخة إلكترونية أقابلها على الخريدة للعماد الأصفهاني، ورغم ما عانيته من تلك المقابلة إلا أنني توصلت إلى ربط هذا بذاك، وجرى العمل على هذا المنوال إلى حصلت على الديوان محققا في طبعة تشير إلى سنة 1990، مما جعلني أراجع كل ما كتبته، والتأكد من توثيقه، وقد كان ولله الحمد. وهو الأمر الذي جعل كلامي أمام الأستاذ المشرف مضطربا إلى حدٍّ كبير؛ فبعد أن أبلغته بانتهاء العمل، طال عهد إخراجه، وهو الزمن الذي استغرقه التوثيق، والتأكد من صحة الوارد في النسخة الالكترونية مقارنةً بما في الخريدة والديوان معا.

والحق أن ظهور الديوان وحصولي عليه في مكتبة بشارع الحلبوني بدمشق وبإيعاز من بعض مَن رافقني، جعلني أستغني عن النسخة الاليكترونية تماما لما فيها من أخطاء طباعية اكتشفتها من الخريدة، وأيدها تحقيق محقق الديوان–عبد الله محمد الهوني– رحمه الله.

وأخيرا فشكري موصول إلى الأستاذ المشرف الذي صبر عليَّ وعلى عملي البطيء، حتى أني أحسست بالثقل بدلا عنه، وقد أخذت الزمن الكافي للإنجاز من دون أن يبدو لي منه ضير ولا قلق، فتركت كل شيء لأجل استكمال هذا البحث، وعرضه عليه بعد إعادة التوثيق والمراجعة، وليس من شيء أرجوه أكثر من أن يرفع عني ملامة الاضطراب التي أشرت إليها.

مدخل:

1- أمية بن أبي الصلت الداني الأندلسي

1.1- حياته

2.1- أبو الصلت في الأمصار

3.1- مؤلفاته

1.3.1- أبو الصلت العالم

2.3.1- أبو الصلت الشاعر والموسيقار

4.1- وفاته

2- مفهوم الصورة الشعرية

1.2-المحاكاة

1.1.2- المحاكاة العادية

2.1.2- المحاكاة الرؤيوية

2.2- التشكيل الجمالي

1.2.2- في الفكر النقدي العربي القديم

2.2.2- في الفكر النقدي الحديث

3- منابع الصورة الشعرية وأنماطها

1.3 - منابع بشرية إنسانية

2.3- منابع كونية خارجية

3.3- منابع روحية معرفية

4- الصورة وجماليات التخييل

1- أمية بن أبي الصلت الداني الأندلسي:

1.1- حياته :

أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني ، ولد في بلدة دانية شرقي الأندلس سنة 460 هـ/1068م، قرب مدينة بلنسية الحالية ، نشأ فيها، وأخذ علوم اللغة والنحو عن قاضيها أبي الوليد الوقشي (ت 488هـ/1095م) (هشام بن أحمد بن هشام الكناني)، المعروف بالوقشي، نسبة لـ(وقش) من أعمال طليطلة، وتتلمذ على أيدي أبي عمر الطلمنكي وأبي عمرو الصفاقسي (صاحب كتاب: نكت الكامل للمبرد)، كان فاضلاً في علوم الآداب، عارفاً بفن الحكمة حتى قيل عنه: الأديب الحكيم الماهر في علوم الأوائل[1].

2.1- أبو الصلت في الأمصار:

أ- إشبيلية :

كانت محجا للعمل والإبداع في ذلك العصر، انتقل إليها واستقر فيها عشرين سنة [2] إلى حين سقوط طليطلة على يد ألفونسو السادس، ملك قشتالة سنة 478 هـ / 1094م.

ب- المهدية:

هاجر من إشبيلية نحو سنة 480هـ/1096م متجهاً إلى ميناء التونسي شرقي القيروان؛ فدخل في خدمة صاحبها ابن باديس الصنهاجي، الذي أرسله في سفارة إلى مصر.

ج- في مصر :

---

[1] - لأبي الصلت الأندلسي ترجمة عند ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر) في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ج1، ص243 وما بعدها. وعند العماد الأصفهاني في خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق:عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، القسم الرابع، ج1، ص223-343، وعند ابن الأبار(أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي) في التكملة لكتاب الصلة، علق على حواشيه ألفريد بل وابن أبي شنب، المطبعة الشرقية للأخوين بونطانا، الجزائر ، ص 243-244. وعند الحموي (أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي) في معجم الأدباء [إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب]، دار الكتب العلمية، بيروت، 1411 هـ - 1991م، ج2، ص317. وعند ابن سعيد(علي بن موسى) في المُغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة،ج1، ص146. كما أنه لم يُعثر على نسب أبي الصلت الأنثروبولوجي المفصل في المراجع التي ذكرفيها، عدا والدته التي كانت ترافقه في أسفاره، ولما توفيت رثاها بقصيدة مطولة، للاستزادة ينظر نزيه الشوفي: أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 60، السنة 15، يوليو1995م - 1416هـ.

[2] - ينظر المقري(أحمد بن محمد التلمساني): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر، بيروت 1968م/ 1388هـ، ج2، ص 308.

اتصل أبو الصلت بالملك الأفضل بن بدر الجمالي أمير الجيوش في زمن المستعلي بالله أحمد بن معد الفاطمي،الذي حظي عنده بالمكانة المرموقة لحسن معشره وفصاحة لسانه. لكنّ ذلك لم يدم طويلا؛ إذ تغير الأفضل عليه فسجنه بفرية افتراها عليه بعض حاسديه من حاشيته، ووضعه في خزانة للكتب حيث قضى في سجنه هذا ثلاث سنوات ونيفاً [1]، ولكن إقامته في المكتبة عادت عليه بفوائد جمة فقد نهل في أثنائها من مختلف العلوم والفنون من مخطوطاتها وألفّ كتاب «الحديقة» الذي نهج فيه نهج الثعالبي في يتيمة الدهر [2].خرج من سجنه بعد شفاعة بعض الوجهاء، وبعد توسله بقصيدة مدح بها الأفضل.

وهناك رواية أخرى لسبب سجنه وهي التي ذكرها ابن أبي أصيبعة في عيون الأنباء مفادها أن أبا الصلت عندما زار الاسكندرية واستقر فيها مدة من الزمن، أخفق في انتشال مركب كان محملاً بكمية من النحاس. إذ ابتكر رافعة استطاع بوساطتها رفع المركب الذي طفا ووصل إلى سطح الماء، ولكن تقطعت الحبال الموثق بها المركبة على بكرات دوارة، فغرق المركب ثانية. ولأن أبا الصلت لم يحسب حساب ثقل المركب ولا الماء في جوفه ولا وزن النحاس والماء وضغط الهواء. فحنق عليه الملك، لما غرمه من الآلات، وأمر بحبسه [3]. ثم خرج من سجنه بقصيدة استعطف فيها الأفضل أيضا .

د- في المهدية:

بعد أن غادر أبو الصلت الاسكندرية قصد المرتضى أبا طاهر يحيى بن تميم بن باديس الصنهاجي صاحب المهدية فحظي عنده بالاستقبال الحسن؛ حيث انصرف إلى التأليف وتلحين الأغاني الإفريقية (التونسية)؛ إذ كان عازفاً على العود، ونشر

---

[1] - رواية سجنه فيها اختلاف فياقوت الحموي أورد في معجم الأدباء أنه سجن في مصر إثر إقامته في خزانة الكتب لمدة ثلاث سنوات وشهر، والسبب كان الحساد الذين أرادوا إسقاط كاتب الوزير الأفضل تاج المعالي لأنه كان مآزرا لأبي الصلت.

[2] - ينظر: العماد الأصفهاني:الخريدة، ص 323.

[3] - ينظر: ابن أبي أصيبعة(موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي): عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص502. وللاستزادة حول موضوع انتشال المركب ينظر مبارك لمين: التجربة العلمية لأبي الصلت الأندلسي بمصر (ت529/1135م) من الإعجاب إلى العقاب، مجلة الفسطاط التاريخية. www.fustat.com تاريخ الزيارة 2009/02/16.

الألحان الأندلسية فيها، كما بيّن ابن سعيد المغربي في كتابه «المغْرب في حُلى المغْرب»[1].

3.1- مؤلفاته:

لأبي الصلت عدد من التصانيف ؛ فقد صنَّف كتباً في مختلف مجالات المعرفة؛ فهو عالم موسوعي، أديب فاضل، حكيم مُنجِّم [2] ذو عناية بالطب وهندسة الميكانيك والفلسفة والتاريخ والشعر والموسيقى، متبحر في العلوم، وأفضلُ فضائله إنشاء المنثور والمنظوم، وكان قدوة في علم الأوائل، ذا منطق في المنطق فاق به سحبان وائل[3].

1.3.1- أبو الصلت العالم[4]:

أ- الفلكي :

وقد ألف أمية في الفلك كتابه:

.(الوجيز في علم الهيئة): قدمه للأفضل بن بدر الجمالي. وقد ذكر ابن خلكان في هذا الكتاب ما يلي: (**إن الأفضل قدم هذا الكتاب على منجِّمه أبي عبد الله الحلبي فلما وقف عليه قال: هذا الكتاب لا ينتفع به المبتدي ويستغني عنه المنتهي**)[5]، وأمية يرى أنه لم يجد بمصر متبحرا في هذا العلم غير علي بن النضر، وما دونه نعتهم بالتقليديين لا يهتمون إلا بالظاهر دون الباطن[6]، ومن مؤلفاته في الفلك أيضا:

. (رسالة في العمل بالاسطرلاب). [7]

ب- المهندس:

---

[1] - ج1، ص146.
[2] - ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج2، ص317.
[3] - ينظر: العماد الأصفهاني: الخريدة، ص323.
[4] - ورد ذكر أهم مؤلفاته في المصادر الآتية: وفيات الأعيان لابن خلكان،ج 1، ص 247، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ج2، ص319-320. و الخريدة للأصفهاني، ص323.
[5] -ينظر: وفيات الأعيان،ج1،ص247.
[6] - ينظر: عبد الله محمد الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي(عصره وحياته وشعره)، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1411هـ /1991م، بيروت، لبنان، ص121.
[7] - ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج2، ص322

يقول ابن أبي أصيبعة أنه: (**كان الأوحد في العلم الرياضي**)[1]، وأهم ما أثر عنه محاولته في انتشال المركب الغارقة التي سلف ذكر حادثتها.

ج- الطبيب:

. (كتاب الأدوية المفردة): تحدث فيه عن منافع هذه الأدوية بحسب فعلها في كل عضو من أعضاء البدن. وأتمه في أثناء سجنه [2].

. (الرسالة المصرية) [في الطب]: وصف فيها أحوال مصر جغرافياً وبشرياً واجتماعياً وثقافياً. وضمنها تراجم وانتقادات لبعض أطبائها.وقد ألّف هذه الرسالة (**ليحيى بن تميم أمير المهدية يصف فيها ما عاناه بأرض مصر ،كما تحدث فيها عن موقع مصر من المعمورة ونيلها وأعظم مدنها وحواضرها...وعن علمائها القدماء والمعاصرين، وعن أدبائها و شعرائها وغير ذلك**)[3].

د- الرياضي والمنطقي:

.كتاب (تقويم الذهن)

هـ- الفيلسوف والكاتب والمؤرخ الناقد: وله في ذلك:

. (الملح العصرية من شعراء أهل الأندلس والطارئين عليها).

.كتاب (الحديقة) : لقد كان له باع في الأصول والتصانيف الحسنة على أسلوب كتاب اليتيمة للثعالبي [4] استعرض فيه ما شاهده في مصر وعرفه من العلماء القراء. كما تحدث فيه عما لقيه في سجنه.

.كتاب عن الفترة التي حكم فيها بنو باديس الصنهاجيون المهدية: وقد كتبه للحسن بن علي، وهو تكملة لتاريخ أفريقية للرقيق[5].

-كتاب (الديباجة في مفاخر صنهاجة)، و(ديوان الرسائل): وفيه جمع لرسائله [6].

---

[1] - عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص501 .
[2] - ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج2، ص 317 .
[3] - عبد الله محمد الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي، ص129.
[4] - ينظر: العماد الأصفهاني: الخريدة، ص 323.
[5] - ينظر: عبد الله محمد الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي ، ص126.
[6] - ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج2، ص323.

2.3.1- أبو الصلت الشاعر والموسيقار:

فقد خلّف **ديوان شعر** تحصل عليه صاحب الخريدة في دمشق فأخذه وانتخب منه ما أورده في خريدته ونبّه على ما هو من روايتيه في مواضعه، وكلّ شعره منقح مستملح، صحيح السبك[1]، وقد قام محمد المرزوقي بنشر الديوان وذلك بجمع أشعار أبي الصلت من أُمّاتِ الكتب، إذ لم يعتمد على المخطوط،هذا ما أشار إليه المحقق عبد الله محمد الهوني الذي قام بنشر الديوان بعد أن تحصل على المخطوط من مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس،وهو في حالة متناهية السوء من حيث المحو والطمس –على حد تعبير المحقِق–[2].

كما أتقن علم **الموسيقى** وأتقن العود والتلحين فقد أخذ عنه أهل إفريقية الألحان التي هي الآن بأيديهم[3]. و له رسالة في ذلك –أي الموسيقى–.

4.1- وفاته:

كانت المهدية آخر محطاته، ولما اشتد عليه المرض أوصى ولده قائلا [4]:

عبد العزيز، خليفتي رب السماء عليك بعدي
أنا قد عهدت إليك ما تدريه فاحفظ فيه عهدي
فلئن عملت به فإن ك لا تزال حليف رشد
ولئن نكثت لقد ضلل ت وقد نصحتك حسب جهدي

فقد ولد له بالمهدية ولد سماه عبد العزيز، وكان شاعراً ماهراً، له في الشطرنج يد بيضاء، وتوفي هذا الولد ببجاية في سنة ست وأربعين وخمسمائة.أما أبو الصلت فقد اختلفت الروايات حول تاريخ وفاته بين 529هـ و 546هـ، فاختلط تاريخ وفاته بتاريخ وفاة ابنه [5].فقد ورد في الخريدة قول العماد: (**أعطاني القاضي الفاضل كتاب الحديقة وفي آخرها مكتوب: إنه توفي يوم الاثنين الثاني عشر من المحرم سنة**

---

[1] - ينظر: العماد الأصفهاني: الخريدة، ص324.
[2] - أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي: الديوان، تحقيق عبد الله محمد الهوني، دار الأوزاعي، الدوحة ، قطر، ط1، 1990، ص6-7.
[3] - المغرب في حلى المغرب،ج1، ص262.
[4] - وفيات الأعيان،ج1، ص246.
[5] - الخريدة، ص 324 ، وهذا ما ذكره ابن خلكان في الوفيات،ج 1، ص 245. وورد في معجم الأدباء، ج 2 ، ص317 أنه (مات في سنة تسع وعشرين وخمسمائة في المحرم بالمهدية من بلاد القيروان).

ست وأربعين وخمسمائة، رحمه الله تعالى، والصحيح هو الأول، فإن أكثر الناس عليه، وهو الذي ذكره الرشيد بن الزبيرفي الجنان، ومات بالمهدية، ودفن بالمنستير)[1]، وقد نظم أبو الصلت أبياتاً ، وأوصى أن تكتب على قبره، وهي آخر شيء قاله:

(سكنتك يا دار الفناء مصدقاً بأني إلى دار البقاء أصير
وأعظم ما في الأمر أني صائر إلى عادل في الحكم ليس يجوز
فيا ليت شعري كيف ألقاه عندها وزادي قليل والذنوب كثير
فإن أك مجزياً بذنبي فإنني بشر عقاب المذنبين جدير
وإن يك عفو منه عني ورحمةٌ فثمَّ نعيمٌ دائم وسرور).

يجب التأكيد –تعليقا على هذه الترجمة– على أنني تقيدت بما ورد في المصادر من أقوال فيها شيء من الأحكام ذات الطبيعة التعظيمية للشاعر من باب الأمانة العلمية وعدم التصرف فيها بما أعتقده في خصال الناس ومحامدهم، وفي ذلك–أي الوصف بالتميز والحكم المطلق– سبب تمثل في الثقافة الموسوعية والمعرفة الشمولية التي كانت تحيط بالشخصيات العلمية والأدبية في تلك الأزمنة.

ورغم أن المهم في ترجمته –إلى جانب المعرفة الذاتية الموجزة– هو الجانب الشعري، الذي عمل على استثمار جانب مهم من معارفه فيه؛ فإن بدا ذلك في البحث فهو ليس من باب التعظيم غير المبرر، ولا الصورة المثالية التي لا يشوبها شيء، ولا يلحقها ما يلحق بالبشر من نقد، بل هو شاعر له ما له وعليه ما عليه.

2– مفهوم الصورة الشعرية[1]: (l'image poétique)

[1]- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص 246، وأبو الصلت : الديوان،ق/ذ31، ص148.

جاء في مقاييس اللغة: (**الصُّورة صُورة كلّ مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئةُ خِلْقته، والله تعالى الباريء المصَوّر**)[2]. وفي مختار الصحاح: (**صَوَّرهُ تَصْوِيراً فتَصَوَّرَ وتَصَوَّرْتُ الشيء توهمت صُورتَهُ فتَصَوَّرَ لي والتَّصَاوِيرُ التماثيل**)[3].

لقد أخذت الصورة معنى الهيئة والخلقة والشكل الظاهر، كما تعيَّن عند الجرجاني(ت471هـ) في قوله: (**ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب**)[4]. وكذا جاء في قول الجزري (ت606هـ):(**والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها**)[5] و(**على معنى حقيقة الشيء ووهيئته وعلى معنى صفته**)[6].

وهو ما جاء في المثل السائر لابن الأثير الموصلي (ت637هـ)في قوله: (**زيد شجاع لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام ، فإذا قلنا زيد أسد يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس وهذا لا نزاع فيه**)[7]. وعند القلقشندي (ت 821هـ) فيما عدّه من صنوف السرقات

---

[1] - المصطلح غائم عند الكثير من النقاد فتجده: (الصورة الأدبية)، و(الصورة الفنية)، و(الصورة البلاغية)، و(الصورة البيانية)، و(الصورة المجازية)، مع تشعب المفاهيم، وتعدّد المقاصد تبعا للمذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة، وتطوّر الحقول المعرفية.

[2] - ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،ج3، مادة (ص و ر)، ص 320.

[3] - الرازي (أبو بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، المطبعة الكلية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1329هـ، فصل الصاد باب الراء، ص 180.

[4] - الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، ط3، 1992/1413، ص43. وهو هنا يتحدث عن الكلام في صورته المقبوله نظ ما بمعنى الهيئة والصفة . وينظر الأبشيهي (أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد): المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1986، ج2، ص522. و المقري: نفح الطيب، ج2، ص22.

[5] - الجزري (أبو السعادات المبارك بن محمد): النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناح، المكتبة العلمية ، بيروت، 1399هـ - 1979م، ج3، ص58.

[6] - السابق، ج3، ص59.

[7] - الموصلي (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم [المعروف بابن الأثير]) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ج1، ص79. و: ج1، ص93.

وضروبها: (**قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة**)[1] و(**قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة وهو الذي يعبر عنه أهل هذه الصناعة بالمسخ وهو من أرذل السرقات وأقبحها**)[2]، وإنما أراد شكلها وهيئتها اللفظية. وهو ما تعيّن أيضا عند الحموي(ت837هـ)في قوله: (**وأكثر فواصل القرآن على هذه الصورة**)[3].

كما أخذت معنى المِثل والشبيه؛ فيكون من كل ذلك اجتماع الهيئة بما يماثلها أو يتوهم أنه يماثلها، كما جاء عند ابن الأثير الموصلي في قول القائل يوم حنين (**الآن حمي الوطيس**): (**الوطيس هو التنور وهو موطن الوقود ومجتمع النار وذلك يخُيل إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصورته في حميها وتوقّدها وهذا لا يوجد في قولنا استعرت الحرب أو ما جرى مجراه**)[4]. والصورة نقل الشيء كما هو أو كما يعتقد أنه هو؛ إذ هي تشكيل هيئة أو خِلقة على الحقيقة أو المجاز بوعي وعقل أو من دونهما.

ولأجل ما في الطبيعة والكون والإنسان والقيم من حقائق تتشابه أو تتعادل أو تتناقض، فإن الشاعر يجد في كل ذلك مادة وقوة بناء فعالة في الشعر تتحول فيها المدركات أقوالا مصورة؛ سواء أقام التشكيل على المحاكاة بأشكالها الثلاثة [5] أم قام على الرؤيا بوصفها خلقا وكشفا غير واع[6].

---

[1] - القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1987،ج 2 ، ص340.

[2] - القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج 2، ص341.

[3] - الحموي (أبو بكر تقي الدين علي بن عبدالله الأزراري): خزانة الأدب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987، ج2، ص446، متحدثا عن (التمكين وهو ائتلاف القافية منهم من سماه بالتمكين ومنهم من سماه بائتلاف القافية وهو أن يمهد الناثر لسجعه فقرة أو الناظم لقافية بيته تمهيدا تأتي به القافية ممكنة في مكانها مستقرة في قرارها غير نافرة ولا قلقة ولا مستدعاة بما ليس له تعلق بلفظ البيت ومعناه بحيث إن منشد البيت إذا سكت دون القافية كملها السامع بطباعه بدلالة من اللفظ عليها) واللفظ للمؤلف.

[4] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص65. ونحوه قوله: (مثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه وأيضا فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة فيقال هذا شعر فلان بعينه لكون ألفاظه باقية لم يتغير منها شيء)، ج 1، ص93. وفيها أن يحسن الشارح القول فتكون له الفضيلة والمكانة.

[5] - ينظر: ساسين عساف: الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبود، 1985، ص47. وتقع بمحاكاة الشيء كما هو أو كما كان أو كما سيكون أو ينبغي له أن يكون.

[6] - السابق، ص49-50.

1.2 – المحاكاة: (l'imitation)

ف:(**حاكاه: شابهه**)[1] ومن المشابهة الصورة أيقونا أو مؤشرا، ومنها إقامة علاقات التواصل والإخبار بما يدل على التماثل والتناظر أو التضاد والتناقض بين الكائن والمصوَر؛ (**ذلك أن الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكي عنه ولا بّد أن تكون حكايته فعلا له ، وأن يكون بها عاملا عملا مثل عمل المحكِي عنه**)[2] سواء أصدرت المشابهة عن صورة له مشاهدة، أواستنبطت استنباطا من خاطرة، ولا بدّ في التشبيهين معا (**من صورة تُحكَى لكن أحدهما شوهدت الصورة فيه فَحُكِيَت والآخر استنبطها**)[3]، للدلالة على أن المستنبَطة أظهر وأفضل وأعلى شأنا.

وأصل فكرة المحاكاة عند العرب ما جاء عند حازم القرطاجني (ت684هـ) بأن(**المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تُطابق لما أُدرِك منه [**محاكاة**]، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعَّبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ[**تخييل**]**)[4]، وعلى قدر قدر الإنشاء والمحاكاة يكون التحصيل والتخييل، على أن تتناسب عناصر الصور ومكوناتها وترتيب أجزائها وأنماطها ف (**يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء ؛ لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة من المتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها**)[5].

---

[1] - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ودار الدعوة، القاهرة، 1972، ج1، ص190.

[2] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص359.

[3] - الموصلي: المثل السائر، ج1، ص389.

[4] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م ، ص18-19.

[5] - حازم القرطاجني: السابق، ص 104.

ويتعين من هذا القول الوقوف على فعل الشاعر عند الانفعال ونقله المحسوسات بما يناسب نقلها ابتعادا عن الشناعة في النقل والقبول عند السامع معا.

كما يتعيّن منه أيضا التركيز على الحواس وأدائها في النقل وأكثرها شيوعا في ذلك السمع والبصر، وهذا تقنين بيِّن للتصوير من حيث هو محاكاة للشيء نفسه نقلا مباشرا عن العالم المرئي ، أو هو محاكاة للشيء في غيره توسلا ب التشبيه والاستعارة بوصفها تصويرا بلاغيا[1]. وإذا كان مدار الأمر التصوير والصورة فهي عند عبد القاهر الجرجاني(**تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**)[2]. وهو –وإن كان يعرِّف الصورة–؛ فإنه يربطها جزما بعلم وإدراك العقول الذي تراه الأبصار، من حيث هو نظم متشاكل بين صورتين مدركة ومرئية، فيتقابل الذهني والحسي، والشعر والرسم، والإحساس والرؤية، مع مراعاة السامع المتلقي في كل ذلك. وقبل القرطاجني أيضا رسم ابن الأثير الموصلي صورةَ الصورةِ خاصة من حيث كونها تشبيها حسيا، فرآها على ثلاثة أضرب:

– (**الأول: تشبيه صورة بصورة، كقوله تعالى** : ﴿ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ ﴾ {الصافات/48}.

– **والثاني تشبيه معنى بصورة، كقوله تعالى** : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ ﴾ {النور/39}.

– **والثالث تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:**

وَفَتَكتَ بِالمَالِ الجَزِيلِ وَبِالعِدَا فَتكَ الصَّبَابَةِ بِالمحُبِّ المُغرَمِ)[3]

---

[1] ـ محاكاة الشيء في نفسه ومحاكاة الشيء في غيره، قال بها الجرجاني أولا في تلقي الصورة من خلال التشبيه بوجهين: (أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل كتشبيه الشعْر بالليل والوجه بالنهار.. والثاني الشبه الذي يحصل بضرب من التأول كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور)، ينظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1424هـ/2003م، ص69. وللجرجاني في دلائل الإعجاز، ص271 ما نصه: (وذلك أن الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكي عنه، ولا بد أن تكون حكايته فعلا له، وأن يكون بها عاملا عملا مثل عمل المحكي عنه) وفيه خروج صريح للمحاكاة سواء أكانت تشبيها أم كانت غيره.

[2] ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 368. ولذلك أورد شفيع السيد في قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 1999، ص237: (دلالتها[يقصد الصورة] على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيا أم تجريديا) مستشهدا بصاحب القول(الجرجاني عبد القاهر).

[3] ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص381.

وهم في كل ذلك قد طوروا محمول قول الجاحظ(ت255هـ): (**إنّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير**)[1].وعليه؛ يتناسب المعنى بوصفه فكرة مع الصورة بوصفها تشكيلا، ويشكل الكل صناعة الشعر، رغم الطابع الشكلي الذي يُؤسِس عليه الجاحظ هذه الصناعة. وللشاعر في إيصال رؤيته لغيره أن يتوسل بالعرف السائد وهو يصور له الممكنات من الموجودات، قاصدا الإقناع والحمل على الرأي، غير مستبعد التاريخ ولا القيم الاجتماعية والحكم ولا الأمثال فالكل يشكِلّ مادة الصور الذهنية الممكنة، ولا تتمكن من الذوات إلا برفعها إلى مرتبة العُرف المقبول أو العُرف الذي نرضى به ونحتكم إليه.

فهل يحاكي الشاعر العالم الخارجي لينقله للآخرين؟ أم هل يحاكي عالمه الخاص فيكشفه للآخرين؟ أم هل يحاكي عالمه الخاص بما تبيَّن في العالم الخارجي عند الآخرين؟

1.1.2- المحاكاة العادية:

إن المحاكاة الناتجة عن السؤال الأول محاكاة بسيطة، تتوقف عند نقل الصورة المحسوسة بلغة جمالية هي لذة هذا الفعل [2]، وتنم عن براعة فنية وامتلاك لآليات التعبير والتشكيل التصويري معا، وهي في كل ذلك لا تخرج عن محاكاة الشيء كما هو أو كما كان إخبارا [3]. غير أنه بالمقابل هو فعل يتعلق بالصدق الحقيقي والفني؛ فقد تكون الصورة الناتجة صادقة تماما إذا امتزج فيها الصدقان معا، وقد تكون صادقة غالبا إذا ظهر صدقها الحقيقي على صدقها الفني، وقد تكون جميلة إذا تراجع صدقها الحقيقي أمام صدقها الفني. وليس المراد بالجمال ما يؤدي إلى قلب الحقائق وتغييرها، بل هو حسن التصوير وجودة الوضع بالتحكم في المحسوس والخيال وآلياته. وهذا الشكل من المحاكاة –وإن كان استنساخا بارعا للأشياء كما هي موجودة في الطبيعة[4]– هو أدناها مرتبة، لعجزه عن الإيحاء[1].

---

[1]- الجاحظ (أبو عمرو عثمان بن بحر): الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، القاهرة، ط1، 1968، ج2، ص444.

[2] - ينظر: هيجل: المدخل إلى علم الجمال ، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص37 حيث يقول:(وتكون ضرورة هذا التقليد الذي يتم وفقا للطبيعة مصدرا بالتالي للذة).

[3] - السابق، ص37.

[4] - السابق ، ص36-37.

وأما أن يحاكي الشاعر عالمه الخاص فيكشفه للآخرين؛ فهو نقل لمشاعر وقيم ذاتية في وضعيات ومواقف مختلفة تتشكل منها حياته العاطفية، وتنبني عليها شخصيته وأخلاقه وتعاملاته ومكانته الاجتماعية، فإن هو في موقف المعاناة ورأى في البوح ملاذا فعل، وإن هو في موقف السراء ورأى في إظهارها فضلا ومسرة فعل. وهذا شكل أعلى مرتبةً من سالفه.

2.1.2- المحاكاة الرؤيوية[2]:

وأما أن يحاكي عالمه الخاص بما تبيَّن في العالم الخارجي عند الآخرين؛ فليقرب ما هو فيه لهم، فيبدو معلوما مألوفا مفهوما، وتكون مشاعره وأحاسيسه وحاله النفسية مشخَّصة في المحسوسات من مظاهر الطبيعة والوعي الجمعي والاجتماعي؛ ليكون الفن كما يرى هيجل دون الطبيعي وتحته[3]. وهذا الشكل أكثر رقيا من سابقيه.

إن الشاعر في هذه المحاكاة يقصد ويشدّد على **القصد**، ويجهد نفسه في بيان حاله **واعيا** بما يفعل، مؤطِرا هذا البيان **بالعقل**، لكن إذا كثر إنتاج موضوع واحد في أزمنة مختلفة، ولم يتبين من محاكاته معنى ظاهر، ولا دلالة واضحة، غاص في الرمزية والغموض والإبهام [4]، وحينها يكون قد أعمل الرؤيا في تشكيله وتصويره [5]، وتخرج صوره إلى **التناقض والمبالغة والغرابة والاستحالة** لاشتغال الذهن بتركيب المؤلِفات في غير مواضعها طلبا لتقريب الفهم، وقصدا لِتَعَادُلِ الكائن مع المصوِر، الذي صوّر(**صورا بالغة الغرابة، تصدم وعي المتلقي**) [6] عندها يكون **اللاعقلاني** من الصور هو السائد، وينتج شعرا تتوالد لغته معاني من غير جزم بمراد منها لخروج المعقول

---

[1] - السابق، ص37.
[2] - ينظر: ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص52.
[3] - ينظر: هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص41.
[4] - ينظر شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة ، ص 256. يتعذر-حسب رأيه- التواصل بين المتلقي والمبدع بسبب هذا الغموض الذي يؤدي إلى سقوط عملية الإبداع ذاتها. وقد تُوغل الصورة في الاستغلاق والإبهام حتى تدخل الهذيان والهلوسة، وما من داع لقبولها شعرا بوجه من الوجوه مهما قيل في تحليلها وتأويلها. وهو هنا يرد على فريال جبوري وهي تقدم قراءة لقصيدة (قراءة) لمحمد عفيفي مطر في مثل قوله:(والأفق ينابيع دم مفتوحة للطير والنخل....سلام هي حتى مشرق النوم...سلام).
[5] - ينظر: ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص52. من مظاهر لا عقلانية الصورة: [قمر أسود(تناقض)، ووجه أغنى من متحف(مبالغة)، وفتاة قطار(غرابة)، وشرب البحر(استحالة)] والأمثلة من ذات الكتاب.
[6] - شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة ، ص255.

فيها إلى **اللامعقول** [1]، فيخرج إلى **اللاوعي** الذي يقصد بذاته من غير حاجة إلى صاحبه. إن الصور (**في هذا المقام تلغي كل منطق تماثلي داخل اللغة وكل علاقة ينبغي أن تكون بين الشعر والحياة**)[2].

إن الشاعر وهو يُعمِل المحاكاة يرنو إلى أن يوظف الصور الشعرية ترجمة للأحاسيس والمشاعر الباطنة لتبدو رؤيته (**للأشياء أعمق مما تبدو عليه في الظاهر**) [3]، سواء أقصد التحسين أم التقبيح أم المطابقة بتوجيه سلوك المتلقي إلى فضيلة أو دفع رذيلة أو تصورها كما هي عليه [4]، أم قصد المتعة الشكلية بما يعادل الفن للفن في التراث الغربي[5]، وبين الشكلين وجه اختلاف بيِّن؛ فالأول منهما ينشد الحقيقة ويصورها مبرزا موقف الشاعر منها، والثاني تعبير حُرّ يُظهِر البراعة اللفظية والقدرة على مجاورة الألفاظ لبعضها بشكل فني هو الغاية في ذاته دون سواه، وإن كان في الأصل يصيب معنى ما، هو محمول تلك الألفاظ المركَّب بينها.

إن أغلب ما في الشعر العربي القديم يحمل معاني المطابقة والتحسين والتقبيح ويحمل فنيته وجماله في ذلك، وقد أفاض جابر عصفور في ذكر مآخذ علماء اللغة على الشعراء، فخطَّأوا بعض شعرهم [6]، وعَدُّوا أفضل الشعراء (**الذي ينقل صفات الأشياء، ويستقصي أظهر هيئاتها، ليحكيها لسامعه**)[7]، ليصل إلى أن غاية هذا التقويم لا يتعدى المطابقة، ويبتعد تماما عن المبالغة والتحسين والتقبيح من أجل غايات فن القول الشعري [8]، لجمعها بين الوظيفة مادةً للعمل بها، وبين التعبير الفني شكلاً لغويًا يشتغل على الجمال والوقع النفسي.

---

[1] - شفيع السيد: السابق، ص255. وحبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2000-2001، ص288 .وحميد لحميداني: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الحادي عشر، 25-2006/07/27، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص277 .

[2] - ساسين عساف: السابق، ص71.

[3] - شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص253.

[4] - ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983، ص363. ومحمد مفتاح:في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص74.

[5] - ينظر جابر عصفور: السابق، ص 363. وعز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م/1412هـ، ص 320 وما بعدها .

[6] - جابر عصفور: السابق، ص364.

[7] - السابق، ص 366. يستصغر هيجل هذا النوع من المحاكاة التي تنافس الطبيعة، لغلبة السأم على فاعلها بعد مرور لحظات الفرح النسبي. ينظر: المدخل إلى علم الجمال، ص37-40.

[8] - ينظر عبدالقادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص46.

وعليه؛ فقد وردت مفاهيم للصورة تختلف في بنيتها باختلاف الجهة والتناول والاختصاص؛ فاعتنق **الاتجاه المادي** في الشعر الدلالة التجسيمية، والصورة عندهم هي(**تلك التي تقدّم عقدة فكرية أو عاطفية في برهة من الزمن**)[1]. وتعيَّن في علم الجمال أن تكون الصورة تمثيلا لطبيعة وهمية [2] لقيام الجمال على (**منتهيات العالم الحقيقي**)[3]. وتعني الصورة في علم النفس (**إعادة إنتاج عقلية، لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية**)[4]، فهي متمكنة في اللاوعي [5] حاضرة دوما دوما تلح على الخروج إلى العالم الخارجي وتفرض نفسها لأجل ذلك لتجد شيئا من الراحة النفسية بعد فعل البوح والتشكيل.

2.2- التشكيل الجمالي: (la formulation esthétique)

تبدو الحقيقة من خلال اعتماد فكرة التشكيل كونها قوة منتجة للصور في صورتها الجمالية، مما يجعل الموضوع المعبَّر عنه شعورا وإحساسا مُقَرَّبًا إلى الفهم بوساطة المحسوس المادي أو المعتقد أوالمعرفة أو العرف السائد؛ لأن حقيقة (**الشكل: المِثل والشبيه. والمشاكلة:المماثلة**)[6].

إن المراد بالتشكيل القائم على (**علاقات التماثل بين الموجودات**)[7] أن يُوجِد الشاعر المثل والشبيه من التعابير ليبّين الصورة الشعورية بشكل لغوي يمكن للقارئ أن يدركه؛ لأن الشعور يظل(**مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكّل في صورة**)[8] يحسن تصويرها ويمكن نعتها بالمعبرة في موقف جمالي (**يتم فيه إبداع الجديد انطلاقا من توافق سابق الوجود**)[9]؛ لأن الصورة (**إعادة إنتاج كنسخة لشيء أو لعنصر من الواقع عُدّ كأصل أو نموذج، واقع تُعرَف الصورة**

---

[1]- عبد الحميد قاوي:الصورة الشعرية قديما وحديثا،29 /08/ 2008.
[2]- ينظر: عبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com، 30/09/ 2009.
[3] - ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص10.
[4]- عبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com، 30/09/ 2009.
[5] - ساسين عساف: السابق، ص66.
[6] - المعجم الوسيط، ص491.
[7] - ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص65.
[8]- عبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com، 30 /09/ 2009.
[9] - رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إب راهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت/تونس، ط1، 2009م/1430هـ، ص21.

اعتمادا عليه) [1] بآليات تشكيل وتصوير جمالية موافقة لمعايير الجمال التعبيري حين يشتغل على مشهد يجمع بين الواقع والشعور.

1.2.2- في الفكر النقدي العربي القديم:

يجري الأداء الشعري على جودة استخدام اللفظ والجملة الحاملة معنى الفائدة الدلالية عند المحاكاة، لتتآلف الأقوال الشعرية مع الصورة المنقولة؛ لأن (**الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع)** [2]، فتكون المعاني مصورة في الألفاظ يتلقاها السامع فيتصور وجودها كما سمعها من حيث هي صورة لها وجود في حياة الناس[3]. إن حاصل الموضوع مداره اللفظ والمعنى، من حيث وجودهما مع استقلال أحدهما عن الثاني، أو اتحادهما معا.

إن الاتحاد منهج قديم يتصل فيه الملفوظ بدلالته فلا تغيب عنه ولا تختفي وراءه، فإن أحسن الشاعر اختيار اللفظ جاد معناه وحسن استخدامه وتوفرت صفة القبول فيه عند سامعه، وإن أساء خرج المعنى إلى غير مراده، وأصاب ما لم يُرَد له أن يصيبه. وعلى هذا فإن المعاني تحتاج إلى وعاء شكلي يحصرها وتتجمع فيه، فلا تزيد عن ما أُرِيدَ بها ولا تنقص. يبدو أن هذا المنطق الصارم لا يقع على اللغة وقعا لا يخالطه الريب والشك، وهو ما لا يقع إلا مع البيان الذي ينتفي معه التأويل وتعدد المراد؛ لأن حقيقة الألفاظ تقبل التعدد وتقبل انصراف اللفظ إلى معنى بغير ما تعودت عليه الأسماع، على أن المراد منها حين الفهم يتراوح فيه الناس بقدر أفهامهم ومذاهبهم[4]. وأما وجودهما معا على الاستقلال، فإنه يصنع عند اتحادهما سياقا معينا تفهم فيه الألفاظ بمعانيها المرادة في ذلك الاستخدام المخصوص، وهو الاستخدام الذي لا يعني غيره، فإن تحوَّل تحوَّلت المعاني، وجرى عليها قانون السياق الجامع بينهما، وبذلك يكون اللفظ أداة المحاكاة الأولى جودةً وإساءةً، فـ (**منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة**

---

[1] - رشيدة التريكي: السابق، ص104

[2] - الجاحظ: الحيوان، ج3، ص131.

[3] - ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص484.

[4] - مسألة التأويل في الفكر الإسلامي والتي طغت على الفهم في العقائد خير دليل على هذا المذهب.

الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع)[1].

وأما قول الجاحظ: (**لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل**)[2]فيُستفصَل؛إذ ظاهره العموم الذي يسري على كل أشكال الكلام، وباطنه لا يَحتمل أن يكون ركيكُ الكلام شعرا أو نثرا محل دراسة وبحث، وإنما المراد أن يُفهم من اللفظ فهم لا يتناسب معه، ولا قدرة لفاهمه على إدرك فحواه، فهو يؤسس لأنواع الخطاب ولغاتها وتأويلها، ولا يصح أن يقع صنف على غير ما يناسبه لئلا تحولت الأصناف وتداخلت فلا يبين لها نفع ولا يظهر لها معنى مراد على حقيقته، ويكون الفهم فيها فهم القاصرين لمن كان كلامه كلام الناضجين المقاربين الكمال اللغوي.

وفي الشعر كلام جُمِعَ فيه بين اللفظ والمعنى تطابقا وانسجاما، أو تباعدا وانفصالا، ومن ذلك قول ابن قتيبة(ت 276هـ): (**الشعر..أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه... وضرب حسن لفظه وجلا فإذا أنت فتشته فلم تجد هناك فائدة في المعنى.. وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.. وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه**) [3]، ومنتهى كلامه الانتهاء عند جودة اللفظ في جودة المعنى، ورداءة أحدهما وحسن الثاني، أورداءتهما معا، وإن كانت الجودة لا تعني التحصيل بالفهم ما أريد بالقصد.

وتحصيل الفهم أو إرادة القصد كلاهما يقوم على تجاور الألفاظ المفردة داخل الجملة الشعرية، لصناعة معجم له خصائصه ومميزاته وتشكيله الصوَّري، الذي يُطبع بطابع الخصوص والتميز وحتى التفرد أحيانا، وصدق القرطاجني في ربطه بين الرداءة والتنافر واستغناء العين والبصر عن صورة تميزت بهما، أوليست الصورة معيارا لتقبل الأقوال الشعرية، فإذا كانت (**أصباغها رديئة، وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية**

---

[1] - حازم القرطاجني: المنهاج، ص129.
[2] - الجاحظ: الحيوان، ج3، ص39.
[3] - ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص64- ص69.

عنها، غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها....فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ، وإحكام التأليف أكيدة جدا)[1].

2.2.2- في الفكر النقدي الحديث:

إن غاية التصوير أن يصل الشاعر –كما رأى محمد غنيمي هلال- إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأفكار والأشياء، وما بين المادة والحلم، والمحسوس والعاطفة[2]، ويكون التطابق والوحدة والانسجام التام والشعور والإيحاء المميز لفعل التصوير كما تعيَّن عند علي علي صبح [3]، بل (**يحدث فقدان الصورة الشعرية التناسق والالتئام بين عناصرها اضطرابا في بنيتها، مما يدلُّ على عجز الشاعر عن الصدور عن تجربته الشعرية)**[4].

وركز محسن إسماعيل محمد على الشاعرية التي تجمع بين الصور الجزئية والكلية والمشاعر والأحاسيس موضوع التصوير، فإن تحققت كانت معيارا جماليا إذا دارت حول النفسيات والواقعية والخيال[5]. ويقف حبيب مونسي على المعايير الآتية[6]:

أ- **التكامل**: وهو التماهي مع الموضوع الفني حين يرصد كل الجزئيات.

ب- **الزاوية** : قياس البعد بين الشاعر والموضوع، فيتعيّن عنده تغيير الشكل واللون والحجم.

ج- **الترابط**: ترتبط جزئيات الصورة بما يؤهلها لتشكيل صورة واحدة متكاملة.

---

[1] - حازم القرطاجني: المنهاج، ص129.
[2] - النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دت، ص 388.
[3] - البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، 1996م، ص 29.
[4] - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر، 2000. ص262.
[5]- ينظر: الصورة الشعرية عند يحيى الغزال ، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 75 - السنة 19 - نيسان "إبريل" 1999 - ذو الحجة 1419 .
[6] - آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 91 - السنة الثالثة والعشرون - أيلول "سبتمبر" 2003 م - رجب1424 هـ.

د- **الإطار**: ما ينظم الصورة، ويجمع شتاتها.

هـ- **الإيحاء**: ما يجري بين عناصر الصور، المرهون بالآخر والمتعلق به (المتلقي).

و- **التناسق**: تهيئة الألفاظ في إطار نسق عام، يحدِّده التعبير في المشهد.

إن الحاصل من كلامهم جميعا الاشتراك في المعايير الجمالية فالشاعرية أو الشعرية عند محسن إسماعيل محمد هي التي تجعل تثبيت العلاقات ممكنا عند غنيمي هلال، وتحقق التطابق والوحدة والانسجام عند علي علي صبح. غير أن ما قدَّمه حبيب مونسي من معايير جمالية هي أكثر دقة وقابلية للتحقيق والقياس.

ولا شك أن تجري هذه المعايير في جملتها على ا لدلالات اللغوية للألفاظ والدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين والإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، المتناغم بعضها مع بعض، والصور والظلال التي تشعها الألفاظ المتناسقة في العبارة[1].

وعليه؛ تكون حقيقة التشكيل جودة التصوير الإبلاغي التواصلي والتحسين الإيقاعي، لنفهم معنى (**جَمُلَ جمالا: حسن خَلقُه..وجمَّله: حسَّنه وزيَّنه**)[2]. فيبدو في الصورة الجميلة المقبولة عند الشاعر والسامع معا. إنَّ فِعل التحسين والتزيين ليس صرفا للقبح وإحلالا للجمال أو تحويلا للقبيح ليظهر جميلا، بل هو القدرة على نقل المرئي والمحسوس نقلا صادقا يلقى في النفس تجاوبا وقبولا وتصديقا، فيكون جماله في المحاكاة التي أتاحت النقل بمنطق شعري (**يحملنا إلى الأعمق سرا، إلى الأشد سحرا، إلى معنى الوجود العجيب، إلى الحياة الداخلية المستترة في جوهر الأشياء**)[3]وليس في الصرف والتحويل. وهذا جمال الإرادة من لدن الشاعر الذي

---

[1] - ينظر حبيب مونسي: آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطيقا الصورة الأدبية. وهو تقريبا ما اجتمع لعبد الله بن علي بن ثقفان في المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1422هـ/ 2001م، ص248 : (اللفظة المفردة والجملة الشعرية والمعجم الشعري والموسيقى الشعرية). وخالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979، ص46 تتحدث عن الألفاظ والعبارات وسجل الموضوعات والصور وما تولده من علاقات. وقد تعمدت هذا الترتيب في الهامش نظرا لأهمية المقولا ت النقدية عند الباحثين الثلاثة دون مراعاة التسلسل الزمني، ولعل ما رآه مونسي هو تطوير لنفس المعايير ومدارات البحث والنقد عند سابقيه. وبحث محسن إسماعيل محمد مؤرخ في عام 1999 وبحث خالدة سعيد عام 1979 بينما بحث مونسي مؤرخ في 2003.

[2] - المعجم الوسيط، ج1، ص136.

[3] - ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص14.

يحسِّن الملفوظ ويبديه في أبهى صوره، وأما الجمال المدرك عند السامع فهو جمال له مكانه مع التخييل[1].

وحاصل الموضوع؛ إن الصورة –بوصفها محاكاةً تشكيلية وتخييلا ذهنيا– في أساسها أيقون يتشابه فيه المنقول والأصل، لتكون الحقيقة كامنة فيهما وبينهما؛ فأما فيهما، فلأن المراد رؤية عند المتكلم/ الشاعر يجتهد في إيصالها للمستمع بما يراه مناسبا من الوسائل اللفظية مصورا حال رؤياه، فيكون منه أن يتفق معه على ما اجتهد فيه وكلاهما في صورة المحسن قصدا وفهما. وأما بينهما، فلأن الشاعر يقصد إيصال ما رآه حقيقة لسامعه، وهو يعتقد أنه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي تم به الإبلاغ والتواصل.

لا يعكر صفو هذا الموضوع إلا ما يتدخل في التصوير من زوائد لفظية تزيد على المعنى المراد أو حين نقصان بعضها من الملفوظ، فيحجب شطره المعنوي ويقين الشاعر/ المتكلم أنه على إفاضة البيان بما يجعل الفهم ميسورا عند سامعه وليس الحال بذاك. وعليه؛ يتوسل المتكلم/الشاعر بكل أدوات الإبلاغ محاكيا موضوعا ما على حقيقته، وقاصدا الفهم والإفهام لا غيرهما، لتكون هذه الأدوات منابع للصورة الشعرية[2] عنده.

3– منابع الصورة الشعرية وأنماطها: (sources et types d'images)

إن منابع الإبداع سبب أصيل في تَعيُّن أنماط الصورة؛ إذ هي–الأنماط– نتيجة لها ترتبط بها وتتعين من خلالها، سواء أكانت منابع بشرية أساسها الحواس الخمس، أم كانت طبيعية مستمدة من البيئة والكون الخارجي، أم روحية معرفية أصلها الدين والعلم والمقدسات والعرف، كما سيتبيَّن مما يلي:

---

[1] ـ تنظر الصفحة 31 من هذا البحث.

[2] ـ ينظر عبدالله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص 236، وفيها عيَّن مصادر الصورة بالبيئية والثقافية والذاتية والإنسانية والحضارية، وبالنظر إلى طبيعة منشئها، فهي إنسانية بشرية وكونية خارجية وروحية معرفية كما في متن البحث.

1.3 – منابع بشرية إنسانية: (sources humaines)

ما من شيء يقع في النفس موقع التصديق كوقع ما تتحسسه جوارح الإنسان، لتكون مصدرا للمعرفة والإدراك والتمييز حتى وإن كان الإخبار لغة، ذلك أن المخبر عن الحقيقة يجتهد في وضعها داخل إطار حسي ليسهل على سامعه استيعابه قبل أن يحوله من جديد إلى معرفة ذهنية. إن الأمر يتطلب مرحلة الحس فيكون مقبولا ثم يصبح كما أراد له المتكلم أن يكون عند سامعه، عندما يصير مكتسبا ذهنيا.

وعلى أقل تقدير؛ فإن المخبر يتوسل بلسانه ولغته وما أوتي من قدرة وإرادة على التصوير، في مقابل ما يبذله السامع من حسٍّ سمعي خالص أول الأمر قبل أن يتوجه الملفوظ إلى الحاسة التي تناسبه قصد القياس والقبول ثم التذوق.

ومنه؛ تتعين في الأذهان قصدا وفهما صور سمعية وصور بصرية وأخرى ذوقية وشمية ولمسية تتطلب مؤشرات لغوية تحيل على موقعٍ فهمًا عند سامعها كما بدت عند قائلها. هذه المؤشرات ليست سوى وحدات أو كلمات أو ملفوظات لغوية يشترك في تداولها الطرفان، المصوِّر والمصوَّر له.

وليس شرطا أن أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها، بل يحدث وأن يجتمع في الملفوظ الواحد من المؤشرات اللغوية أكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة، كاجتماع السمع والبصر أو الذوق والشم، فكما كان الإفراد مصدرا للمعرفة والإدراك والتمييز كذلك تكون المزاوجة، وما دل على الشيء مفردا دل على أمثاله مع غيره. بل أكثر من ذلك أن يستعار العضو الحسي للتعبير عن غير ما تعودت عليه الأسماع، صانعا تراسلا حسيا أدنى ما فيه أن تتوسل في فهمه بغير حاسته فتتعين قدرة الشاعر وأدائه تبليغا وبيانا كما تتعين قدرة السامع فهما وإدراكا. وليس الأمر بالحديث الذي جدَّ في النقد العربي، بل هو القديم المتأصل في تراثنا الأدبي؛ فهذا القاضي الجرجاني يؤكد: (**إنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محّل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء،**

وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم ... لهذه المزيّة سببا، ولما خصّت به مُقتضيا)[1].

يتأكد من قوله أهمية الحواس في النقل/المحاكاة نظما والإدراك/التخييل قبولا، حتى تستوفي الصورة شروط الكمال والانتظام والحسن، فتأخذ في النفس مكانا لا تأخذه غيرها، وتنطبع [2] فيها بما لا يجعلها تفارقه، وقد جمعت بين الشعور وجودة الأداء اللغوي.

ويترتب عليه أيضا بروز النمط الذوقي، والنمط الشميّ، والنّمط اللمسي، والنمط السمعي والنمط البصري أنماطا للصورة في شقها الحسي، حيث لا يفارق الشعر مرتبة المحسوس من القول الفني، وبه قال عبد القاهر الجرجاني [3] مؤكدا على ضرورته في تكوين وتشكيل الصورة لتعطي شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً ، للدلالة على الأثر النفسي، قبل دخول مرتبة الإبداع القائمة على ما تنتجه ملكة الخيال ، التي (**لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنّما تعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادّة، أو متنافرة، أو متباعدة**)[4].

لقد تعين وجود مرتبتين أو طبقتين للصورة؛ إحداهما حسية والأخرى ذهنية . وسواء أكانت الصورة حسية أم ذهنية أم رامزة أم مجازية[5] فإنها متعلقة بالمبدع والقارئ

---

[1] - القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان،1331هـ/1930م، ص306-307.

[2] - الصورة الانطباعية نمط من الصورة أورده فهد عكام: نحو مُعالجة جَديدة للصّورة الشعرية، أنماط الصّورة في شعر أبي تمّام، مجلة التراث العربي - مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب- دمشق العدد: 18 السنة الخامسة - كانون الثاني "يناير" 1985 - ربيع الثانيه 1405 هـ.

[3] - ينظر أسرار البلاغة، ص 93 . حيث يربط الصورة بدوافع نفسية إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية. وينظر للاستزادة إبراهيم أمين: مفهوم الصورة الفنية، غواية الصورة الفنية المفاهيم والمعالم قديماً وحديثاً، ج2، مجلة أقلام الثقافية، 2006/04/28. وعبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com ،2008/09/30 في حديثه عن الصورة وتعامل النقاد العرب مع مختلف مفاهيمها.

[4] - عبد الحميد قاوي:الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29 /08/ 2008، معلقا على آراء عبد القادر الجرجاني في باب الصورة. وينظر عبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com 2008/09/30. في حديثه عن عبد القاهر الجرجاني ونوعي التشبيه: (تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل.. والشبه الذي يحصل بضرب من التأول، ينظر أسرار البلاغة، ص69.

[5] - الصور الحسية والذهنية والرامزة والمجازية هي الأنماط التي انتهى إليها عبد الحميد قاوي:الصورة الشعرية قديما وحديثا،29 /08/ 2008. وأما عبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com ،2008/09/30، فقد عينها بحسب تعامل النقاد العرب معها كما يلي: مرئي وغير مرئي،[ويعني بهما ما تراه العين من أشكال وألوان وما لا تراه مما تعلق بمعرفة الذهن]. وبسيط ومركب، [البسيطة هي التي لا تحمل إلا موقفا واحدا دون سواه. وأما المركبة فهي التي تجمع بين الموقفين والثلاثة بحيث ترتبط المواقف لترسم صورة كبيرة مركبة]. وفاعل وغير فاعل، [الصورة الشعرية الفاعلة هي التي تؤدي وظيفتها الفنية في القصيدة. وغير الفاعلة هي الصورة المنطفئة الباهتة والعابرة]. وذهني وحسي،[ومنه الذهنية المركبة وهو ما ليس له نظير أو مطابق في الخارج، ومنه الذهنية المقاربة بحمل معنى على صورة من صور الذهن نحو الحياة والموت، والحب والمقت، واليقين والشك، والمروءة والغدر فلا تبين إلا من خلال الحواس، فإذا صنعنا مقاربة تقع تحت سلطان التصوير الحسي أداتها الاستعارة والكناية، تأسس على هذا المعنى الصور البصرية والسمعية والشمّية والذوقية واللمسية، وهو الحسي من الصورة]. وأطال فهد عكام في تفصيلها وعدّها إلى حسية وتجريدية وانطباعية وافتراضية ورمزية حدسية ووهمية، ينظر أنماط الصّورة في شعر أبي تمّام، نحو مُعالجة جَديدة

معا؛ فالمبدع من جهة المحاكاة والقارئ من جهة التخييل، ويبقى التوافق بينهما رهين جودة البيان من الأول ودقة الفهم والاستيعاب من الثاني. وعلى هذا الأساس؛ فإن مصطلح الصورة الشعرية عند الغربيين محصور في ثلاث دلالات[1]:

أ- الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو(الصورة الذهنية).

ب- الصورة بوصفها نمطا يجسّد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة).

ج- الصورة بوصفها مجازا أو (الصورة المجازية).

وقد أحسن شفيع السيد حين جمع دلالات الصورة غير آبه بما عندنا أو عند الغربيين في ثلاث دلالات:

أ- (**دلالتها على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر**)[2]، ليكون التعليل والإدراك قائمين على مبدأ المشابهة بين المرئي والتصوير الفني.

ب- (**الصورة تمثيل حسي للمعنى ...واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا**)[3].

ج- (**دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيا أم تجريديا**)[4] مستشهدا بعبد القاهر الجرجاني.

يبدو أن الصورة الذهنية شاملة لكل أنماط الصور الشعرية، كونها نتاج العقل البشري في لحظة انفعال معينة سواء أتعلق الأمر بالرمز أم المجاز أم المادي المحسوس ؛ ففرويد في دراساته المتعلقة بالعقل الباطن، والسلوكيات البشرية يستنتج أن الصورة الذهنية نتيجة لدينامية الذهن الإنساني إبداعا فنيا، واستيعابا فهميا، فتصنف الصور بحسب مادتها إلى صور بصرية وذوقية وشمية وسمعية (حسية)، ولا فرق بين الحقيقي والمجازي من الصور ، وهو ما انتهى إليه محسن إسماعيل محمد في قوله : (**الصورة الشعرية... هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة**

للصّورة الشعرية ، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد - 18 السنة الخامسة - كانون الثاني "يناير" 1985 - ربيع الثاني1405.

[1] - عبد الحميد قاوي:الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29 /08/ 2008. وتابعهم في ذلك النقاد العرب المحدثين؛ فانقسموا ثلاث مجموعات: أ- الاتجاه المتفتح على النظريات الغربية ويمثله علي البطل ونصرت عبد الرحمن ومصطفى ناصف ونعيم اليافي. ب- الاتجاه المتشبّث بالقديم، ويمثله كمال حسن البصير . ج- اتجاه معتدل ويمثله علي إبراهيم أبو زيد وعبد الله صالح نافع وبشرى موسى صالح وجابر عصفور. نفس الموقع ونفس التاريخ.

[2] - شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص236. وعلى مبدأ المشابهة عنده يكون الإدراك والفهم. تنظر ص239 منه.

[3] - شفيع السيد: السابق، ص238.

[4] - السابق، ص237.

خياله على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها...)[1].

كما يتوسل الشاعر لتبليغ صوره بـ:

2.3- منابع كونية خارجية:(sources universelles)

لقد جرت عادة الشعراء أن يجعلوا من البيئة فضاءً لانفعالاتهم الشعرية ومستندا قويا لمذاهبهم في الحياة وهي عادة العرب في الجاهلية والإسلام ثم زاد الأمر رسوخا مع الشعر الأندلسي. ولا ترسم الصورة دون تجربة حيّة يعيشها الشاعر حيث يتفاعل المكان (البيئة) مع الإنسان (الشاعر) ولذا يقول حازم : (**فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم ... ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة**)[2].

لقد أشاد الدارسون بابن خفاجة الذي جعل من الطبيعة صورا ناطقة [3]، بقدر ما استغرب بعضهم من ابن دراج في تخليه عنها أو قلة الاهتمام بها على عكس شعراء الأندلس قبله وبعده[4]. وتؤكد خالدة سعيد (**أن الموقف من الطبيعة والمكان مرتبط بنوعية التعامل مع الأرض، لكنه يتأثر بالموقف الذي يحمله الموروث الثقافي**) [5]، ومن ثمَّ فالمكان التاريخي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، يرسم صورة

---

[1] - الصورة الشعرية عند يحيى الغزال، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 75 - السنة 19 - نيسان "إبريل" 1999 - ذو الحجة 1419 .

[2] - حازم القرطاجني: المنهاج، ص42.

[3] - ينظر في الموضوع إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص163 – 171. وفي ص163 يؤكد أن ابن خفاجة هو شاعر الطبيعة الأول في الأندلس.

[4] - ينظر أشرف علي دعدور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاه رة، د ت، ص511. يؤكد عبدالله بن علي بن ثقفان في المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص 178 على أن (واقع الأرض الأندلسية وجمالها قد انعكس على الإنسان، فكان شعره صدى لذلك التأثر، كما كان صدى للإنسان وحياته وثقافته وجملة ما يتعلق به). وخصص عز الدين إسماعيل في الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 221 إلى ص231 حديثا عن العوامل المؤثرة في الإبداع معتمدا على نظريات الفرنسيين مبينا علاقة الإبداع بالمكان الجغرافي وأطلق عليها (المؤثرات الطبيعية) رابطا إياها بالعرق ورغم الطابع المتعصب للذات الفرنسية؛ فإن المراد من الموضوع كله هو الوقوف على تأثير الطبيعة في الذات المبدعة. وإن كان عند حازم في المنهاج ص 40 ما يشبهه في حديثه عن نظم الشعر، وهو ما لا يحصل إلا بالمهيئات والأدوات والبواعث، حيث يقول متحدثا عن المهيئات: (النشء في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علاقة، والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد والمقيمين للأوزان).

[5] - حركية الإبداع، ص29.

تتجدد وتعود إلى الحياة كلما حضر مثيرها في نفس الشاعر، لتجد الصورة المنطبعة عنده في الذات ما يماثلها ويشابهها في الطبيعة والمكان، فيتناظر الشعور والمثير في صورة متشابكة، يتم فهمها بربط النظير بالنظير، أو تجد فيهما ما يناقض الحال وويعارضها، فتقف الصورتان متقابلتين ترسمان وضعين مختلفين أحدهما مرغوب فيه أو مرغوب عنه[1]. إن الصورة التي تثير الشاعر صورة خارجية ميتة، ولكنها تصنع صورةً داخليةً حيةً متجددةً في كل مرة.

ولنا في الشعر الجاهلي وغيره أمثلة بيّنة؛ فزهير حين قال:[من الطويل]

(أمن أم أوفى دمنة لم تُكلّمِ بحومانةِ الدُّراج فالمتثلمِ)[2]

ما كان له أن يجمع بين الإنسان ممثلا في المرأة والمكان ممثلا في الدمن بالدراج والمتثلم إلا لأنه يستحضر صورة ماضية تجددت في هذا المكان دون سواه.

ومن الشعر الأندلسي قول ابن زيدون: [من البسيط]

(إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا)[3]

ما كان له أن يجمع بين المكان على بعده بالذكرى المرافقة له شعورًا أينما حلَّ ، وله فيه ما يصنع المشابهة والتماثل، أو يصنع المفارقة والتباعد؛ فأما المشابهة فأساسها الجمال بينهما- المكان والإنسان-، وأما المفارقة فأساسها الانحسار النفسي والتحسر والضيق، إذ يحضر المكان وما يضفيه من ألفة، ويغيب الإنسان ليستحيل المكان على رونقه خلاءً خاويا.

(إن العودة إلى الطبيعة عودة إلى الفطرة والذات)[4]، ولذلك شقّ على الشعراء خاصة شعراء الأندلس أن يُغَيِّبُوا هذا الأمر [1]. فغدت(**الأرض والكلمة** ...

---

[1] - ينظر: عبدالله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص92 وعيَّن المكان المرتبط بموقف الارتباط أو موقف النفور.

[2] - زهير بن أبي سلمى:الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط2، 1426-2005، ص64.

[3] - ابن زيدون: الديوان، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبدالرحمان خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ط1، 1351هـ/1932م، ص257 . ذكر عبدالله بن علي بن ثقفان في كتابه: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص 91، ارتباط الأندلسيين بالمكان ارتباطا وثيقا... وقد يكون المكان عاما كلفظ الأندلس أو خاصا كالمدينة والبلدة والبيت والمسجد والمدرسة والقصر والمعركة والنهر والسجن والحديقة ومكان الأنس.

[4] - خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص32.

صورة تحتل مكانة مهمة في عقلية العاشق الأندلسي، فإذا جمال الأرض وجمال الصورة يتحدان في هذه العقلية) [2] متأثرة بواقع التجربة الحية ، وهو ما يجعل البيئة والطبيعة مصدرا رئيسا للصورة والخيال بفعل التفاعل الشعري العقلي بين الواقع المعيش والبيئة الطبيعية [3]، حتى صارت بذلك (**منبعا للرموز والصور الجديدة في بنيتها ودلالاتها)**[4]، وملاذا للشعراء لهم فيها كثير الغايات من خلال عناصرها الأربعة: الماء والهواء والأرض والنار، والتي تشتغل على تماس الحواس الخمس، لتعطي من الصور الشعرية ما يصنع رونق الخطاب بل روحه وجماله الذي يُنشِئ التذوق والتفرد والخلود[5]، فيتولد عن كل ذلك الأغراض الشعرية التي تعارف عليها الناس في الدرس النقدي، صانعةً تداخلا بين الغرض والصورة؛ فيترادفان أحيانا ويختلفان أحيانا أخرى. فهل يمكن للغرض أن يصير صورةً؟

يبدو أن القصيدة الواحدة صورة تتشكل من صور جزئية، لتكوِّن صورةً كليةً، ألا تحمل القصيدة الجاهلية مثلا مقدمةً ورحلةً وغرضًا أساسيًا، وكل عنصر منها يمثل صورة مستقلة، وهو تقليد جرت عليه عادة الشعراء العرب حتى لاحت بوادر التجديد في العهد العباسي. وحتى هذا التجديد لم يسلم من هذه الظاهرة الملازمة للشعر، وكأن الشعر كلٌّ تشظى، فتناثر دررا وصورا تستقل بنفسها قبل أن تعود إلى خيطها الذي يضمها فتصير عقدا تآلفت حباته صورةً تامةً متكاملةً. وعلى هذا يفهم كلام محمد حسن عبدالله (**والقصيدة الجيدة صورة**)[6]، كما يفهم تقسيم عبد الإله الصائغ للصورة على أساس الكلية [7] والجزئية والمركبة أيضا، فما تجزَّأ يشكل المركبة عند ضم بعضه إلى بعض، والكلية منها شاملة للمركبة من الصور.

---

[1] - ينظر عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص91-93. والصفحة 169 وما بعدها.

[2] - نفسه، ص169. ص178.

[3] - تنظر خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص 32 وما بعدها. و:عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص178.

[4] - خالدة سعيد: السابق، ص34. قال هيجل في المدخل إلى علم الجمال، ص 45:(إن الطبيعة والواقع مصدران لا يستطيع الفن أن يستغني عن الغرف من معينهما).

[5] - ينظر عبد الملك مرتاض: مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 2001، ص151. و محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص218. إن كلامهما هنا -وإن كان يخص الشعر المعاصر- يترافق مع الشعر القديم وأندلسيه بالخصوص لقيامه على التشكيل الطبيعي للمشاعر والأحاسيس والظواهر المعيشة، وعندما يتعلق الأمر بشعر أبي الصلت؛ فهو صورة للمأساة الحقيقية، والفضاءات المختلفة، فلم يبق له لتحويل الحاصل معه والمدرك شعرا غير الطبيعة وما تؤديه الحواس الخمس كما سيأتي في ثنايا هذا البحث.

[6] - الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981، ص 8.

[7] - الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص104 وص106 على التوالي. هذا التقسيم ورد عند الغربيين جاء عند جورج يول

وعلى هذا الأساس؛ فإن ورود الوصف والمدح معا في قصيدة واحدة يصنع صورتين جزئيتين متكاملتين عند التفاعل النقدي معها، والكل يشكل المادة الشعرية المركبة أو الكلية، أو لنقل إن الغرض في حقيقته صورة عامة تشتمل على صور نمطية خاصة، فالوصف والمدح والهجاء والفخر وكل أغراض الشعر المعروفة محاكاةٌ، تستقل بذاتها أو تتكامل مع بعضها في القصيدة الواحدة؛ فتصنع بالتفرد صورا وبالتكاتف والتعدد صورا أخرى، طبقاتٍ يعلو بعضها فوق بعض. فالغرض صورة عامة والمواضيع صور خاصة داخله، يعمل التفاعل على بلورتها ضمن ما يسمى في النقد بالصورة الشعرية.

ومهما كانت التسميات، فإن التشكيل الشعري تصوير فيه المجزَّأ والمركب والكلي؛ وعلى هذا نتحدث عن صفات الممدوح وصفات المهجو وصفات ومناقب المرثي، بما يجعلنا نميل إلى النمطية الشعرية. ينقل أشرف علي دعدور صورة الوداع وصورة الرحلة مكوناتٍ أساسيةً ووحداتٍ أصيلةً في القصيدة الجاهلية [1]، وصورة الممدوح وصورة الخلفاء والأمراء والملوك والحجاب والقضاة وصورة المعركة ومختلف صنوف الوصف وصورة المرثي وصورة الطبيعة موضوعاتٍ فيما بعد القصيدة الجاهلية[2].

ورغم أن القصيدة يمكن أن تحوي غرضا واحدا دون سواه [3]، أو عدة أغراض مؤتلفة[4]؛ فإن المعرفة عندنا تقوم على التفريق بين الغرض والموضوع، فالأغراض من مدح وفخر وهجاء وورثاء وذم وشكوى وغزل وحكمة ووصف وهزل وردٍّ وزهد تتفرع منها الصور إما بالوحدة وإما بالتعدد. وغاية ما في هذا الاستخدام هو الوقوف على الصورة في كل مظاهرها، وقد تعينت هنا حقائق دنيوية وعقائد دينية وسلوكات بشرية

وجيليان براون في كتابهما تحليل الخطاب، ترجمة محمد الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، م ع س، 1997، ص140-142، للحديث عن التجزئة والتركيب والكلية معا. وجاء أيضا عند روبرت دوبوغراند في كتابه النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998، ص230-233 للصور الجزئية والمركبة، وص 238-244 ومثَّل لها في ص294-295 وص 364 منه.

[1] - ينظر الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص299-336.

[2] - الصورة ال فنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص 381 وص387 وص397 وص430 وص 432 وص437 وص489 وص508 وما بعدها بهذا الترتيب.

[3]- عبدالله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص52-53.

[4]- السابق، ص63 وما بعدها، هي شبيهة بما في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي من حيث تشكيلها وبناؤها، تنظر ص64 منه.

الغاية منها تعيين الحال صورةً يمكن فهمها بوجه من الوجوه المنطقية الممكنة وإن كانت صياغتها شعرا.

كما أن التعبير بـ: (صورة كذا) مهما كانت طبيعة المتحَدَّث عنه ليس حديث العهد، بل هو قديم في تراثنا العلمي والأدبي، ومن صورة الأشياء كما تبدو في الواقع أخذت الصورة مفهومها في الشعر ؛ إذ هي (**وصف تقريري، أومحاكاة أمينة للواقع الخارجي، أو الطبيعة وواقع الحياة، بقدر ما هي أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية وشعورية**)[1].

ولا شك في وجود اختلافات بين المصورين من الشعراء للموضوع والمشهد الواحد، كما أنه لا شك في وجود اختلافات بين القارئين من النقاد لتقويم ذات المشهد وذات الموضوع، فهذه الحركية هي التي تجعل الصورة حيةً قائمةً قادرةً على التعبير كما يُقدَر على التعبير عنها؛ وعلى هذا نفهم قول رشيدة التريكي: (**إن الاختلاف الذي يسكن الأثر الفني وهو موضع اهتمام التفكير الجمالي والإنشائي هو في الواقع اختلاف خاص بظاهرة الجمالية التي تتحكم في تكوين الأثر وتسمح له بالنشاط**)[2].

3.3 – منابع روحية معرفية: (sources spirituelles et cognitives)

إنَّ المراد بالمنابع الروحية ما نزل منزلة النص الديني المقدس ومشارب المعرفة جميعا بوصفها محركا أساسا لكثير من انفعالات المحاكين شعرا، وتأثيرها فيهم بيِّن ظاهر، فلا يخلو شعر من إشارات لها ارتباط بالقرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية، أو ارتباط بالفلسفة والمنطق وعرف الناس السائد، طلبا للإقناع وجودة للتصوير والنقل وتمثيل المعنوي حسيا، ليبدو مقبولا مفهوما (**وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام**

---

[1]- عبد الحميد قاوي:الصورة الشعرية قديما وحديثا،29 /08/ 2008.

[2]- رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ص 108. تربط الباحثة بين العقل(اللوغوس) والصورة لتفرق بين الصورة الناتجة والأصل ليكون الفارق بينهما هو أشكال الصورة المختلفة من الصورة العادية (محسوسة وذهنية) إلى الصورة الخارقة. تنظر ص 100 من نفس المرجع.

كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ..)[1]. وهي الحقيقة التي جرى عليها الشعراء في شعرهم أن يستمدوا من الروحانيات والمعارف مادة تشكيل صورهم الفنية.

يؤكد أشرف دعدور أن ابن دراج مثلا قد اتخذ من قصص القرآن سندا له وهو يصور الحوادث شعرا من حوله، وهو (**لا يقدم القصة القرآنية بتفاصيلها في سياق شعره، وإنما يعتمد على إيحاءات القصة بحيث نستطيع أن نقول إنه يكثف كثيرا من المعاني في هذه الإشارات اللفظية القليلة، والتي تجعل صوره الفنية في حاجة إلى إعمال الفكر، والرؤية، وطول النفس لكشفها**)[2]، ويمثل لذلك بقصص جالوت وطالوت، وقصة موسى وقصة يوسف وقصة يحي وسليمان ويونس وأيوب وإبراهيم –عليهم السلام– [3]، فيستعير من كل قصة ما يقوم مشابها للحال التي هو عليها وينظم شعرا يربط فيه بين الوضعين معا ليمسك في حينه سندا قويا ويعين القصد المراد من خلال (**المواقف المشهورة عن الأنبياء ويوظفها في تشكيل صوره**)[4]، وقد يستغل العبادات كالصلاة والحج والطواف..والصوم [5]، محسنا اختيار الموقع–وهو يؤسس لهذا لمنحى في شعره– ليكون له صداه ووقعه في نفس السامع، فتارة يفتتح بالموقف وأخرى يذيل به القصيدة وحينا آخر يبثه في ثناياها[6].

إن التراث الديني منبع مكين للشاعر يربط فيه بين الحال الماضية والغارقة في القدم وبين الحال المعيشة مقارنا أو معادلا، وصانعا رموزه الشعرية [7] سواء أكانت شخصيات أم مواقف أم كانت أحداثا، فيبتدع ابتداعا ذاتيا في (**تشكيل صور متفردة تجاور سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق**)[8]، معتمدا على ذلك التراث [9] مستحضرا الدلالات والمواقف معا، كون الفن ذي طابع شمولي من حيث المعرفة.

---

[1] - حازم القرطاجني: المنهاج، 219.
[2] - الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص117.
[3] - السابق، ص118 - 127 بهذا الترتيب.
[4] - الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص125.
[5] - عبدالله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص84 وما بعدها.
[6] - السابق، ص83. وفيها يمثل لكل شكل منها من الشعر الأندلسي.
[7] - ينظرعدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص206-207.
[8] - السابق، ص195. ينحو المؤلف صاحب الكتاب إلى تقسيم منابع الرمز إلى ابتداع ذاتي يقوم على ما تختزنه الحياة الباطنية للشاعر، وإلى حياته الواقعية والتراث الإنساني تاريخا وأدبا ودينا وموروثا شعبيا. وقد ظهر من التقسيم أن المعرفة الواقعية لا تخرج عمَّا تكتنزه الحياة الباطنية عنده، وكلها تنبع من روح واحدة هي الحياة الروحية والمعرفية.
[9] - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص199. والتراث عند الباحث تاريخي وأدبي وديني وشعبي وأسطوري.

ويدخل في هذه المنابع الروحية والمعرفية للصورة الشعرية التاريخ[1]، حتى صارت صارت القصيدة في العصر الأندلسي مسايرةً للواقع والحياة زمن الزهو وزمن الفتن، وتحولت إلى وثيقة تاريخية ترصد الأحداث على حقيقتها [2]. والأدب والفلسفة والمعرفة والمعرفة العلمية [3] والأسطورة[4] بوصفها حقيقةً أو معادلا للحقيقة ورافدا من روافد الحقيقة العلمية وليس منافسا لها [5]، فيُستخدَم الرمز شخصية أو حادثة أو معرفة ليستحضر السامع الصورة الغائبة وتحل محل الحاضرة، ويجري ذلك في نفسه مجرى القبول والاستحسان، ويُحدِث المتعة في القول، والانبساط منه بالتعبير عن الحاجة والوظيفة المقصودة، ليجتمعا معا أي الوظيفة والمتعة[6].

إن الحديث عن هذه المنابع يصرف تلقائيا إلى التناص في شقيه الاجتراري والامتصاصي [7]، داخليا كان أم خارجيا، أسلوبيا كان أم مضمونيا، ضروريا كان أم اختياريا[8]، ويصنع تقاطعات بين كل حاضر وغائب، ويفتح أبوابا ونوافذ على كل مصادر المعرفة الإنسانية، وعلى أساسها تُقاس الطاقة الشعرية عند الشاعر ومدى تمكنه منها حال الانفعال، الذي هو في حقيقته تشكيل وتصوير، وتنسج علاقات

---

[1] ـ قدم أشرف دعدور في الصورة الفنية، فصلا كاملا عن التاريخ القديم والإسلامي والأنساب في شعر ابن دراج، ينظر الفصل الأول من الباب الأول، ص156 وما بعدها.

[2] ـ ينظر عبدالله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص 87 وما بعدها في مبحث سماه الإشارات التاريخية. في نفس السياق، رصد عدنان حسين قاسم في التصوير الشعري، ص 199 وما بعدها حديثا عن علاقة التاريخ المعاصر بالقصيدة الشعرية، وقد انطلق من (وامعتصماه)، ليخلص إلى الروح السارية في جسد الانفعال الشعري الممتد من زمن المعتصم زمن النصرة والمدد وحرمة الإنسان إلى زمن الاحتلال المعاصر من خلال تجربة فدوى طوقان الشعرية.

[3] ـ ركز مصطفى ناصف في الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1401هـ/ 1981 م، ص74 وما بعدها على ما سماه (المؤثرات الروحية) في بحث الاستعارة وربطها ربطا وثيقا بالتوجهات الفكرية القائلين بها مُظهرا اختلافاتهم واتفاقاتهم ومدققا في ذلك للوصول إلى اعتماد الصيغة العلمية للاستعارة بين المجاز والحقيقة. ووجه الشاهد هنا أن يكون الشاعر صاحب مذهب كما هو حال أبي الصلت، فيجري عليه ما يجري على المتكلمين في ذلك. إن بحثه هذا ينحو منحى التأصيل للقول الموافق للعقيدة والتوجه والرؤية الخاصة. وينظر: نحو هذا شفيع السيد في فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، في مجمل حديثه عن المحاكاة والتخييل بوصفهما مفهوما للصورة في هذا البحث، ص231 وما بعدها.

[4] ـ ينظر عدنان حسين قاسم: السابق، ص210 وما بعدها. وحديثه يصرفه إلى الشعر المعاصر، غير أن المعرفة الشعرية لها طقوسها الخاصة في كل فترة، فتشترك جميعا في الصفة رغم اختلافها في الشكل والطابع.

[5] ـ عبد الله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص 103. وقد مثل الباحث للأسطورة في الشعر الأندلسي من خلال استحضار صورة يوسف عليه السلام وصورة النعمان بن المنذر وغيرها. والملاحظ في الشعر الاندلسي مزج البعد الأسطوري الخارق بالطابع الحقيقي للتاريخ (حماية شقائق النعمان)، والطابع الإخباري للقرآن(جمال يوسف عليه السلام). ليقرر أن الأندلسيين يتجهون لأخذ الأساطير من حقائق معروفة كالحديث عن عاد وثمود. تنظر ص104 منه.

[6] ـ شفيع السيد: فن القول، ص297.

[7] ـ ينظر الموصلي(ابن الأثير): المثل السائر، ج1، ص93. الاجتراري هو التكرار العيني باللفظ والتركيب من غير تصرف ولا إظهار براعة في القول والتشكيل، وخلافه الامتصاصي القائم على الفهم والإدراك وإعادة الإنتاج بما يحصل به الفضل والتميز.

[8] ـ ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت ط ، ص 122-124. والداخلي من التناص ما تردد عند نفس الشاعر من موضوعات في مواضع مختلفة من ديوانه الشعري، والخارجي ما تعالق فيه مع غيره. والأسلوبي ما تشاكلت أشكاله التعبيرية في مقابل ما تشاكلت مضامينه الدلالية. والضروري اتباع من غير خروج على طريقة الأسلاف التي تعارفوا عليا نموذجا للشعر، والاختياري تجديد الطريقة والثورة على كل موروث واستحداث لوسائل جديدة للتعبير.

التواشج بينه وبين مصادر المعرفة من مرجعيات مختلفة دينية وفلسفية وأدبية وعلمية . وليس المراد الاكتفاء بما قال الآخرون ونسبته إلى النفس، وإنما التناص أخذ الصورة مع تهشيمها وإعادة بنائها بما يصنع للشاعر الفضل والتفوق، وقد أحسن الموصلي (ابن الأثير)حين مثَّل لذلك بـ: (**من أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده، وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه، وأيضا فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة فيقال هذا شعر فلان بعينه لكون ألفاظه باقية لم يتغير منها شيء**)[1]. وعلى هذا فالمرجعية المقصودة بحث في التكوين الشخصي للشاعر ومعتقداته وخلفياته الفكرية والفلسفية، وليس مجرد التشابه اللفظي أو المعنوي في المحاكاة وقد مرَّ الحديث عنه[2].

ويقابل هذا التشكيل الجمالي والتعبيري وسائل القبول عند المتلقي، مجملةً في عنصر **التخييل**، الذي يقوم ركنا أساسيا في الصورة الشعرية.

4-الصورة وجماليات التخييل:(illusion esthétique)

لقد سبق وأن تطرق البحث إلى أشكال التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك بـ(**تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل.. والشبه الذي يحصل بضرب من التأول**)[3]، والأول منهما تم الحديث عنه، والثاني هو موضوع هذا المقام؛

---

[1] - المثل السائر، ج1، ص381

[2] - تنظر: ص10 وما بعدها من هذا البحث، وكلام الموصلي في المثل السائر، ج1، ص381. وص389 منه أيضا.

[3] - أسرار البلاغة، ص69.

فما يحصل بالتأول يجري على ما يبديه الشاعر والمتلقي/السامع معا، وهذا وجه البيان عند الجرجاني الذي يرى التخييل جامعا بينهما-الشاعر والمتلقي-، ولذلك يُفهَم قوله: (**واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**)[1]، من جهة الشاعر أولا ثم المتلقي لتكون الصورة (**أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب**) [2]. وهو ما يجمع بينهما معا كما يلي:

طبيعة ما = طبيعة ما **[تعادل دلالي]**

النقل والمحاكاة = الفهم والتخييل

ذهن المحاكي/الشاعر = ذهن المتخيل/المتلقي

قول شعري

والحاصل أن تتساوى المنقولات من الطبيعة ليحصل التعادل الدلالي بين ما ينشئه الشاعر وما يفهمه السامع، ويكون العامل المشترك بينهما القول الشعري، وكأن ما يحدث في ذهن المحاكي عند الانفعال الشعري يعادل ما يحدث في ذهن السامع عند تلقي القول الشعري.

غير أن التخييل عند غير الجرجاني لا يتعلق بالشاعر إطلاقا وإنما بما يصنعه القول الشعري في ذهن السامع، وهو الوحيد المنوط به، فقول القائل: (**الآن حمي الوطيس... *يخيل* إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصورته في حميها وتوقدها وهذا لا يوجد في قولنا استعرت الحرب أو ما جرى مجراه**) [3]. هذا القول شاهد على مذهب التخييل للسامع دون سواه. ونحوه قولهم: (**زيد شجاع لا *يتخيل منه السامع* سوى أنه رجل جريء مقدام فإذا قلنا زيد أسد *يخيل* عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس وهذا لا نزاع فيه**)[4].

كما يشهد لذلك ما رواه المقري في نفح الطيب حينما سئل بعضهم عن القاهرة،

---

[1] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508.
[2] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص43.
[3] - المثل السائر، ج1، ص65.
[4] - المثل السائر، ج1، ص79.

فقال: (**إن الذي يتخيله الإنسان ؛ فإن ما يراه دون الصورة التي تخيلها لاتساع الخيال على كل محسوس إلا القاهرة فإنها أوسع من كل ما يتخيل**) [1].

وعلى هذا يكون التخييل: (**تصوير خيال الشيء في النفس...**)[2]، أو هو (**أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض**)[3]. فخال (**توسّم وتفرَّس....وخال الشيء: تمثَّله وتصوره ويقال: تخيله فتخيَّل له**)[4].

يتطلب هذا الوضع الاستيعاب والفهم العميق لكل قول شعري، ويتعين مع ذلك إدراك جمالياته وحقائقه واكتماله وتميزه عن غيره حتى وإن كانت وسيلة المعرفة الحدس.

فإذا كان (**الجمال هو عملية إدراك واع وليس فعلا من أفعال الإرادة**) [5]؛ فإنه يظهر للسامع من خلال القول الشعري، راسما حقيقة ما تمتزج بـ(**مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريبية ... مع مجال إدراكي بطريقة تجعل[** تصنع**] هذا المضمون العقلي**)[6]. وهو أيضا (**الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع موضوع منظور أو مسموع أو متخيل**)[7] حدسا وتعبيرا وشكلا [8] ، ذلك أن الغاية الغاية من القول إدراك الكمال من طرف القائل أو السامع أو أن يحمل الكلام/ الموضوع هذا الكمال الذي يمثل هدفا ينبغي أن يتحقق.

يُدرك الجمال بالشعور بالمتعة [9] التي تميز العمل الفني عن غيره، فيستهوي سامعه، ويحثه على التواصل والانغماس الكلي فيه، ثم يتوجه نحو المعرفة الدفينة في

---

[1] - المقري: نفح الطيب، ج 5/ص255. قال: (وحضرت صاحبنا قاضي العسكر بفاس الفقيه الكاتب أبا القاسم البرجي بمجلس السلطان أبي عنان منصرفه من السفارة عنه إلى ملوك مصر وتأديه رسالته النبوية ... سنة خمس وخمسين وسأله عن القاهرة فقال: أقول في العبارة عنها على سبيل الاختصار) وذكر ما في متن البحث.

[2] - الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل): معجم مفردات ألفاظ القرآن، تح: نديم مرعشلي، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 1392هـ/1972م، ص

[3] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89. وعبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com، 2009/09/30.

[4] - المعجم الوسيط، ج1، ص266.

[5] - ولتر ت ستيس: معنى الجمال، نظرية في الاستيطيقا، ترجمة إم ام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص51

[6] - ستيس: معنى الجمال، ص73.

[7] - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص92.

[8] - ينظر: ستيس: معنى الجمال، ص60. وفيها يقول: (فالجمال هو الحدس وهو التعبير وهو الشكل).

[9] - ستيس: السابق، ص97.

الذهن فيستنطقها، وتشع لتعطي حقائق التعالق بين حاضر النص وما يثيره فيها، فتبدو العوالم بين يدي القارئ/السامع طافية، وهي التي كانت راسية في دهاليز ذهنه ظنا منه أنه قد نسيها بفعل الزمن وغياب الدافع والمثير. تمثل هذه المعارف الطافية الشّق الباطن، ويمثل القول الشعري الشّق الظاهر ليكوّنا معا عناصر الجمال[1].

على العموم إن فهم الجمال كما يقول ستيس فعل خالص من أفعال التصور العقلي[2]، أو هو فعل خالص من أفعال الإدراك الحسي [3]، أساسه الوعي (**بموضوع (بموضوع ما على أنه حقيقي)** [4]، يمثل(**ما يجيش في النفس البشرية تمثيلا عينيا مشخصا**)[5]. وهذا شق المعرفة الأول. الشق الثاني أن يتولى الحدس مهمة تعيين الجميل والمتميز بنظرة ذاتية، فهو—الحدس- (**صورة منزوع عنها المفهوم أو التصور، منزوع عنها كل وعي على أنه حقيقي**)[6].

يبدو أن الجمال يتفاعل مع الوجود بين الحقيقة والوهم، ويلمس (**أوتار النفس والإرادة بدائرة وسيطة، [هي] دائرة الحدس والتصور**)[7]. والكل يسبح في مفاهيم مفاهيم التخييل والإدراك والحقيقة والكمال والتميز والحدس، وعلى هذا ارتبط الجمال بالصوفية والكمال الروحي، لما فيها من كشف فياض لأسمى معاني التوحد وفهم الوجود[8].

بهذا المد المعرفي تكون الصورة مجالا إدراكيا بين المحاكاة والتخييل، فهي (**المعاني ...الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه[**محاكاة**]، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ**

---

[1] - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص96. وفيها يقول: (إن العناصر المكونة للجمال...عنصر باطن هو المضمون وعنصر خارجي يفيد في الدلالة على هذا المضمون وفي تمييزه) وفي كلامه هذا تقاطع واضح مع كلام الجاحظ.

[2] - ستيس: معنى الجمال، ص54.

[3] - ستيس: معنى الجمال، ص54.

[4] - ستيس: معنى الجمال، ص59.

[5] - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص100.

[6] - ستيس: معنى الجمال، ص59.

[7] - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص47.

[8] - ينظر عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص73 وما بعدها.

المعَّبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ[تخييل])[1].

وعليه؛ فإن (**الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية**[المحاكاة]**، وأداة الناقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية**[2] [التخييل]).

ورغم الطابع الإنشائي الذي يبدو عليه هذا الكلام إلاَّ أنه أكثر المفاهيم تعبيرا عن حقيقة الصورة، فهو مفهوم عملي، تعين معه ركنا المحاكاة والتخييل؛ فالصورة الشعرية محاكاة عند الشاعر من حيث هي قصد مراد، وهي تخييل عند القارئ من حيث هي فهم محصل.

وعلى هذا يرصد البحث العلاقات بين الشاعر والموضوع وبين الموضوع والمتلقي، وبين الشاعر والمتلقي، وبين الموضوع والمتلقي المفترض، محددا طبيعة علاقة الموضوعات بالمرجعيات المختلفة، ومعرفته هو من خلال الآخرين، بما تعين في المعارف العامة عندنا، ويكون السعي –تصنيفا وتفاعلا– وضع الشاعر في ميزان النقد ونقده من خلاله.

ويسعى التصنيف في الفصلين الأول والثاني إلى محاورة التشكيل الفني وعلاقته بالصور الشعرية أغراضا وأنماطا حسية قصد تعيين مظاهر المحاكاة في ديوان أمية بن عبد العزيز الأندلسي، بوصفها انفعالا شعريا يهدف الشاعر من خلاله مشابهة الأحوال المرئية والمشاعر الطارئة وتصويرها قصد الإبلاغ والتواصل.

وأما التفاعل في الفصلين الثالث والرابع، ويسعى إلى تتبع الصورة الذهنية من خلال بنائها وعلاقتها مع الحقائق التاريخية المتعلقة بحياة أبي الصلت، ثم ما تثيره هذه الصور في الذهن من تداخل نصي يجري مجرى الموافق لما عرفه السابقون أو مجرى المخالف لهم، ليصنع التميز والخصوصية.

---

[1] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص18-19.

[2] - عبد الحميد قاوي: موقع ديوان العرب، الصورة الشعرية قديما وحديثا، تاريخ الزيارة: 29 /08/ 2008.

الفصل الأول:

الصورة في الأغراض الشعرية

الصور العامة في الأغراض الشعرية

1- الوصف

2- المدح

3- الحكمة

4- الغزل

5- الهجاء والذم

6- الرد على الرسائل

7- الرثاء

8- الزهد

9- الفخر

10- الأحجية

11- الاعتذار

12- الشكوى والاستنجاد

مقدمة:

لقد سبق الحديث عن الغرض حين يصير مجموعة صور جزئية تشكل صورة مركبة أو صورة كلية[1]، ذلك أن المحاكاة تتخذ الغرض وسيلة لإنشاء الصور المعبرة عن حالات أراد لها الشاعر أن تجد مكانا في حياته، وحيزا داخل شعوره بالرفض أو بالقبول تعيينا لذاته ورأيه وموقفه من الحياة عموما ومن الحوادث العارضة خصوصا.

إن الحديث عن الصورة الشعرية من هذه الزاوية هو شكل من أشكال التخييل، بل هو مستوى سطحي قريب المنال يعادل عادةً المحاكاة من حيث الدلالة، ولذلك يأتي التصنيف هنا من أجل مقارنة الشاعر بغيره ممن سبقوه، تعيينا لعلاقات الحضور والغياب؛ فالأول ما حصل فيه توافق وانسجام معهم ، والثاني لما خالفهم فيه.

يتعين من هذا الوضع أن تتحدد مع الأغراض جماليات الرؤيا والتشكيل عند الشاعر، وهو التحديد القائم على الهيمنة وكثرة الورود مقارنة بغيره. فما الأغراض الشعرية الطاغية في الديوان[2]؟ وما الصور العامة التي تحملها؟

الصور العامة في الأغراض الشعرية:

[1] - تنظر الصفحة 26 من هذا البحث.

[2] - في هذا الموضوع عيَّن الدكتور علي عالية في مقاله الفيلسوف الشاعر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 03، سنة 2006، ص45-71 الأغراض الآتية: المدح(بالكرم وبالشجاعة وبتأمين الخائف وإغاثة الملهوف)، والغزل ووصف الطبيعة وما دخل في حماها، وفي العدد 04، سنة 2008، ص153-166 واصل مع وصف القصور والدور، ثم عرَّج على توظيف الطبيعة في وصف المرأة، وكذا توظيفها في المدح، ثم عاد من جديد إلى وصف مجالس الأنس.

لطالما كان الشعر محط أنظار العرب القدامى والمحدثين، يفضلونه على سواه (النثر)؛ إذ (**كلام العرب نوعان منظوم ومنثور... وكل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة**)[1] . وقد تؤدي هذه المفاضلة بين الشعر والنثر إلى قضية أخرى تتعلق بإعجاز القرآن؛ على أنه لم يكن شعرا، ولم يكن المصطفى عليه الصلاة والسلام بشاعر ﴿ **وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ** ﴾ [2] ونسبهم صفة الشاعر للرسول الكريم ليست إلا تبيانا لعجزهم (**فقالوا: هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر و فخامته وأنه يقع منه ما لا يُلحق**)[3] . وقد دافع الجرجاني عن الشعر و رأى فيه حجة لإدراك بلاغة وأسرار القرآن (**ذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن و ظهرت، وبانت...كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، منتهيا إلى غاية لا يُطمَح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب**)[4].

إن الفرق بين النثر والشعر هو النظم؛ والشاعر (**كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها**)[5]، فقد جعل من الشعر جواهر شأنه في ذلك شأن ابن رشيق الذي شبه اللفظ بالدرّ الذي ينتظر النظم وإلا تبدد وزال جماله، ذلك أن (**اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع و تدحرج عن الطباع ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللطف**) [6].

وجوهر الشعر أساسه الباعث عليه أو الغرض من نظمه؛ لأنه المعيار الجمالي لجودة القصيدة، وذلك بالنظر إلى (**الغرض الذي له رُوِيَ الشعر، ومن أجله أُرِيد، وله دُوِّن**)[7] . فالغرض –إذن– مرتكز أساس يبني عليه الشاعر توجهه، كما قد يكون

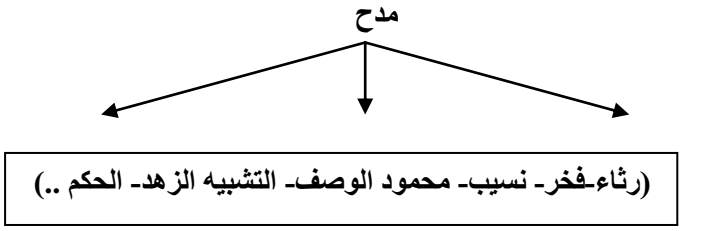
---

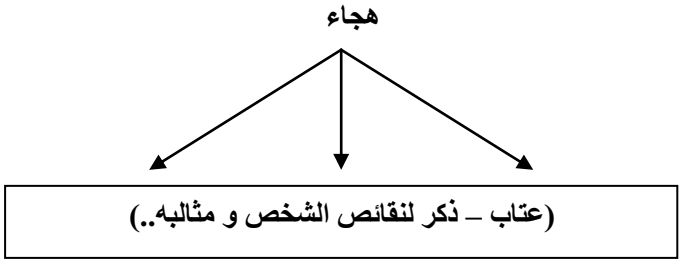
[1] - ابن رشيق : العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1422/2001، ج1، ، ص 16.
[2] - سورة الصافات، الآية: 36.
[3] - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 18.
[4] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني القاهرة، ط3، 1413/1992، ص8-9.
[5] -ابن طباطبا: عيار الشعر، ص11.
[6] - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 16.
[7] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 12.

المرتكز الأساس عند المتلقي للكشف عن جماليات الصورة التي أراد الشاعر تحديدها في نظمه، فتعددت بذلك الأغراض.

لقد حصر أبوتمام الأغراض في عشرة أبواب :(**الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والمديح والأضياف، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء**) [1]. أما قدامة بن جعفر فحصرها في (**المديح والهجاء، والنسيب والمراثي، والوصف والتشبيه**) [2]، وتعينت عند ابن رشيق في:(**أربعة أركان وهي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء**)[3].

مما سبق يمكن أن نحصر الشعر في بابي المدح والهجاء؛ لأن في المدح رثاء وفخر و نسيب ومحمود الوصف والتشبيه والزهد والحكم، وفي الهجاء عتاب وذكر للنقائص والمثالب.





إلا أن حازما لا يؤيد هذه التقسيمات؛ لأنها تتداخل فيما بينها، فهو يبحث عن تبرير لأسباب الغرض، كما يبحث عن الأثر الحاصل من الغرض سواء أكان ترغيبا أم كان تنفيرا مبينا أن(**أمهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وكل ذلك راجع إلى**

[1] - (حبيب بن أوس الطائي) : الديوان، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي، شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998/1418، ص 07.

[2] - نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، دت، ص 91.

[3] -ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 128.

ما الباعث عليه الارتياح، و إلى ما الباعث عليه الاكتراث، وما الباعث عليه الارتياح و الاكتراث معا)[1].

لقد سلك حازم منهجا عقلانيا للحكم على الشعر وأضربه والفائدة المرجوة من نظمه والكامنة في "الأثر" (**وكل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا**)[2]، وقد سبقت الإشارة إلى هذه الفكرة فيما تقدم من البحث، فالأثر عند الشاعر وعند المتلقي معا، فينتهي الأمر عند المتلقي إلى قضية التحسين والتقبيح والمطابقة.

لم يكن المقصود من الشعر كل موزون ومقفى بل كان المقصود منه (**إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل له فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة**)[3]، فعلى الشاعر أن يقف على فنون القول (**فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى رفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها**)[4]؛ فيكون الخطاب موافقا لمقتضى الحال، وذلك بأن تكون المعاني مناسبة للأغراض، فللمدح معانيه وللهجاء معانيه، وللرثاء معانيه كما للنسيب معانيه؛ فالمدح مثلا قد يتطلب التضخيم والمبالغة في حين يقوم الرثاء على المعاني الحزينة المثيرة للشجن، كما قد تكون المعاني الموظفة لتصوير الأغراض واصفة (**أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين، أو المقول على ألسنتهم، وأن هذه المعاني تلزم معاني أخر تكون متعلقة بها و ملتبسة بها، وهي كيفيات مآخذ المعاني ومواقعها من الوجود، أو الغرض، أو غير ذلك، ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديداتها وتقديراتها...ومعطيات كيفيات المخاطبة**)[5]و يكمن دور الشاعر في حسن

---

[1] - حازم القرطاجني: المنهاج، ص 341.

[2] - حازم: المنهاج، ص71؛ إذ يرى أن الشعر ليس كلاما موزونا فحسب وإنما ما (من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها،ويكره إليها ما قصد تكريهه،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها...).وعندما تنتهي مهمة الشاعر وهي المحاكاة/التخييل، تبدأ مهمة التخييل،ينظر حازم :المنهاج ص 89.

[3] - حازم: المنهاج، ص 106.

[4] -ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 21.

[5] - حازم: المنهاج، ص 14.

التنسيق، وفي مدى تجاور الألفاظ ونظمها وحسن تمامها [1]. ولا يكون هذا التمام مؤديا للمعنى المرغوب فيه إلا إذا حسنت دلالته؛ لأن أساس النظم هو تناسق الدلالة وتلاقي المعاني (**وتبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنقُ و أعجبُ وأحقُ بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب)** [2]. ومن ثمة تتم المتعة الجمالية أو الأثر الذي أراده الشاعر حينها بواسطه الغرض أو غيره.

وبالنظر إلى الأغراض في القصيدة نجد أن هناك قصائد بسيطة الأغراض وأخرى مركبة الأغراض، فالبسيطة كأن تكون مدحا صرفا، أو رثاءً صرفا، وأما المركبة فهي تلك التي تشتمل على غرضين كالمديح والنسيب مثلا [3].

وإذا كان الغرض يقوم على مجموعة من الفصول يرتبها الشاعر على حسب أهميتها فإنه (**يحتاج ... إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص(...) بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى عما قبله، بل يكون متصلا به و ممتزجا معه)** [4] حتى يتم المعنى ويؤثر في نفس المتلقي من أجل إعطاء حكم ما. ولا يتم وصول المعنى إلا إذا قدَّم الشاعر بناءً محكما لقصيدته يدل على براعة السبك كحسن الابتداء وحسن التخلص وجودة الخواتم، لتشارك هذه السمات الغرض في بناء القصيدة وإعطاء الصورة الكلية لرؤية الشاعر، وهذا ما ستبينه الدراسة التحليلية لقصائد أبي الصلت الأندلسي.

1 – الوصف:

لغةً: (الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته.ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السيرة:قد وصف، معناه:أنه قد وصف المشي أي وصفه لمن يرد منه) [5]، وقال أحمد بن فارس: **(هو تحلية الشيء ..والصفة الأمارة اللازمة للشيء)**[6].والنعت عنده هو الوصف. وذكر عن الخليل أن النعت لا يكون إلا في

---

[1] - ابن طباطبا: عيار الشعر،ص129.
[2] - الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 43.
[3] - حازم: المنهاج، ص 303.
[4] - ابن طباطبا: عيار الشعر،ص 12.
[5] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادة وصف،ج4، ص376.
[6] - ابن فارس : مقاييس اللغة، مادة وصف،ج6، ص 115.

محمود، وأن الوصف قد يكون فيه وفي غيره [1].فكان أصل الوصف الكشف والإظهار.

يصور الوصف الجمال كما يصور القبح،إنه غرض ينطلق من المحسوس ليصور المجرد(**لأنه متصل بالجوارح**)[2] ، فإذا قلنا الكرم ذكرنا الغيث، والسيل ودفقه، وإذا قلنا الشجاعة استعرنا صولة الأسد، وانقضاض النسر، وإذا قلنا الحقد تصور لنا الجمر القاني وغيرها من الإسقاطات، لذا كان (**أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله للسامع**) [3].

كما عُدَّ الوصف خاصية تتجلى في الأغراض الشعرية ؛ ذلك أنه لا يكون مستقلا بذاته بقدر ما يكون متجسدا في كثير من الأغراض على حد قول ابن رشيق: **إن(الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، فلا سبيل إلى حصره واستقصائه**)[4]. **واستقصائه**)[4]. فالمدح وصف والرثاء وصف والهجاء وصف والفخر وصف، والكل تصوير لكل ما تقع عليه العين وما تستشعره الحواس (**إنه ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي** [يكون] **الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته**)[5].

ولما كان للوصف هذا التشعب والحضور جعل غرضا مستقلا في ديوان أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي، إذ بلغت نسبة تردده سبعا وثمانين مرة (87) حسب ما يبينه الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الوصف **87**	65	**الديوان**: 3-7-9-15-17-18-19-21-27-31- 32-34-35-37-39-45-56-62-69-70-76-77 78-79-80-84-81-85-86-87-91-89-90- 92-91-94-95-96-97-100-105-113-115-

[1] - ابن فارس : مقاييس اللغة ، مادة نعت ج5، ص448.
[2]- غازي طليمات وعرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي،الأدب الجاهلي(قضاياه،نأغراضه، أعلامه، فنونه) ، دار الإرشاد، دمشق،ط1، 1412-1992،،ص 63
[3] - ابن رشيق: العمدة، ج2 ، ص 230.
[4] - ابن رشيق: السابق، ج2 ، ص 230.
[5] - قدامة بن جعفر:نقد الشعر، ص 130.

	22	-131-129-128-125-124-121-119-118 -145-144-140-137-135 -156-155-154-153-150-148-147-146 -167 **ذيل الديوان**: 1-5-6-17-18-19-24-26-27- -62-61-46-42-40-39-34-33-32-30-28 .69-65

فماذا وصف الشاعر؟ وما مدى براعته في التصوير؟ وماهي التقنيات التي وظفت لتجسيد النص الوصفي [1]؟ يتبين ذلك من خلال الشواهد التي سندرجها والتي تعددت بتعدد أنواع الوصف: **وصف الطبيعة الساكنة الصامتة، والأماكن والأشياء، ووصف الطبيعة المتحركة الحية.**

و الجداول الآتية تبين هذه الموصوفات، متبوعة بنماذج شعرية من الديوان:

1.1- وصف الطبيعة الساكنة/الصامتة:

1.1.1- وصف الأماكن:

المكان الموصوف	القطعة	الصفحة
وصف مدينة الإسكندرية	19	29
بركة الحبش من مصر	105/86	81و88
وصف الهرمين بجانب الفسطاط	87	81
وصف حمام	104	88
وصف المصنع المعروف بأبي فهر	17 ذيل الديوان	141
وصف رصد القاهرة(جبل)	18 ذيل الديوان	142
وصف النيل	26/06 ذيل الديوان	133 و145
وصف دير مارحنا	34ذيل الديوان	148
وصف السجن	36ذيل الديوان	149
وصف قصر بناه الحسن بن علي بن تميم	56	61/ 60

[1] - النص الوصفي (le texte descriptif) كتاب لجون ميشال آدم، بيّن فيه بعض التقنيات الواردة في الوصف وحصرها في ثلاث نقاط: - الترسيخ (encrage) . - عملية تحديد المظاهر (opération d'aspectualisation). - إقامة العلاقات أو عملية التعالق(la mise en relation)، ينظر جون ميشال آدام : le texte descriptif.édition Nathan.Paris,1989, p114-128.

يميل أمية في وصفه إلى تجسيد الأشياء وتشخيصها، وذلك من خلال بعض القرائن التي دلت على ذلك كأن يذكر موصوفه في بداية القطعة، وذلك ليكون أيسر للفهم و أسهل على التأثير في القارئ،وهذا ما نجده موضحا عند جون ميشال آدام عندما تطرق إلى تقنيات النص الوصفي [1] ،ومن أمثلة ذلك قول أمية في وصف بركة الحبش من مصر[2]: [من المنسرح]

لله يومي ببركة_الحبش	**والأفق بين الضياء والغبش**
والنيل تحت الرياح مضطرب	**كالسيف سلته كف مرتعش**
يرقص في الحباب من طرب	**وتارة يستدير من دهش**
وربما مر قصد مسربه	**مثعب ماء ينساب كالحنش**
ونحن فتي روضة مفوفة	**دبج بالنور عطفها ووشي**
قد نسجتها يد الربيع لنا	**فنحن من نسجها على فرش**
وأثقل الناس كلهم رجل	**دعاه داعي الصبا فلم يطش**

لقد صور جمال البركة في وقت بداية النهار وقت انقشاع ظلمة الليل، وكان وصفه وصفا مباشرا صريحا. ومن الموصوفات كذلك قوله في وصف قصر بناه الحسن بن علي بن تميم [3]:[من الخفيف]

منزل العزّ كاسمه معناه	**لا عدا العز من به سماه**
منزل ودّت المنازل في أعلى	**ذراها لو أنها إيّاه**
فأجلّ فيه لحظ عينيك تبصر	**أي حسن دون القصور حواه**
سال في سقفه النضار_ولكن	**جمدت في قراره_الأمواه**
وبأرجائه مجال طراد	**ليس تنفك من وغى_خيلاه**
تبصر الفارس المدجج_فيه	**ليس تدمي من الطعان قناه**

[1] - هذا النوع من الوصف يطلق عليه اسم :الترسيخ (encrage)، ونقصد به ذكر الموضوع المراد وصفه في بداية القطعة لترسيخه وتوضيح قصدية المؤلف له.،ينظر :جون ميشال آدم:السابق، ص114-115.

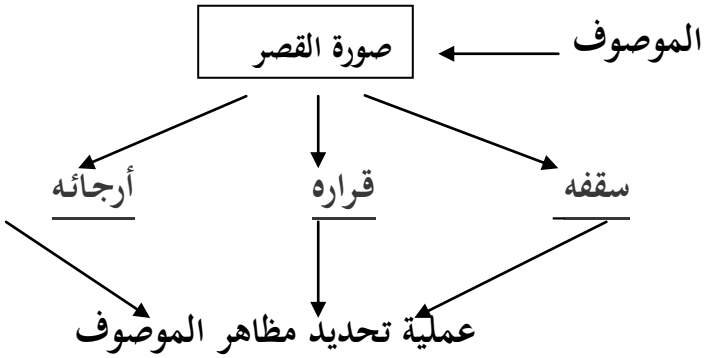
[2] - أمية ، بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي:،الديوان، تحقيق عبدالله محمد الهوني، دار الأوزاعي للطباعة و النشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط1، 1410/1990، ق86،ص81.الغبش:ظلمة آخر الليل،المسرب و السرب: مجرى الماء، مثعب: سائل.

[3] - أبو الصلت: الديوان ،ق 5، ص 60 .

وترى النابل المواصل_للنزع	بعيدا مـن قرنه_مرماه
وصفوفا من الوحوش وطير_ال	جوّ كل مستحسن_مرآه
سكنات تخالها حركات	واختلاف كأنه_أشباه
منظر يبعث السرور ومرأى	يذكر المرء طيب عصر صباه

لقد ورد في هذه القطعة ذكر للموضوع الموصوف (**المنزل**)،ثم نجد بروز تقنية أخرى وهي التذكير بالموضوع الموصوف،وهذا ما يطلق عليه إسم إعادة الصياغة [1] (reformulation)، وفي هذا الشاهد ذكر الاسم مباشرة بعد عملية الترسيخ(**منزل العز،ثم منزل**) ثم ذكر بتوظيف ضمائر الغائب تجنبا للتكرار

مثل:(**فيه،سقفه،قراره،أرجائه**،..) وبعد ذكره للمنزل يبدأ في ذكر تفاصيله،أو تجزئته، ويطلق على هذه التقنية : عملية تحديد المظاهر [2] (opération d'aspectualisation) ، فالموضوع الرئيس يتجزأ إلى عناصر جزئية ليعطي موضوعات جديدة:



وتأتي عملية التعالق (إقامة العلاقات) عن طريق المشابهة أو المماثلة وهذا ما قد نستشفه من المقارنة أوالاستعارة [3]، وقد نمثل لذلك بقول الشاعر في وصف شمعة[4]:[من الطويل]

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى فتبكي لهجر أو لطول بعاد

استعارة استعارة

[1] - محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية و النص السردي، دار محمد علي للنشر و التوزيع، تونس،ط 1، 2005، ص130.
[2] - جون ميشال آدم: مرجع سابق، ص 117.
[3] - نفسه، ص 128.
[4] - أبو الصلت: الديوان ، ق35،ص 39.

حَكَتني نحولاً و اصفرارًا و حرقة وفيض دموعٍ و اتصال سهاد

مماثلة/ مشابهة لحال الشاعر

2.1.1– وصف أشياء مختلفة:

الموصوف	القطعة	الصفحة
وصف المدام (الخمر)	20	30
وصف الظل(أحجية)	25	33
وصف شمعة	35	39
وصف البكرة(أحجية)	52	55
وصف الثريا	84	80
وصف الاسطرلاب	111	90
وصف مجمرة	118	93
وصف الأنفة	07 ذيل الديوان	133
وصف عود غناء	32ذيل الديوان	148
وصف أهوال البحر	40ذيل الديوان	151
وصف الغربة	53ذيل الديوان	159
وصف كاغد رديء (ورق)	70 ذيل الديوان	165

3.1.1– وصف الخمر:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الخمر 05	04 01	الديوان 20-22-74-142- ذيل الديوان -03

2.1 – وصف الطبيعة المتحركة الحية:

1.2.1 – وصف الغلمان :

الموصوف	القطعة	الصفحة
وصف غلا م واعظ	21	30
وصف غلام غزي عليه قرمزية	31	36
وصف غلام يلعب بالنشاب	32	37
وصف غلام اسمه جوشن	39	41
وصف غلام اسمه محسن	115	92

وصف غلام اسمه واصل	121	94
وصف غلام من الزنج يسبح في نهر	131	98
وصف غلام نظر إليه فأعرض عنه	144	103
وصف عبيده	10 ذيل الديوان	135
وصف غلام صبيح الوجه	46 ذيل الديوان	155

2.2.1- وصف بعض الشخوص:

وصف سوداء سميت عزة	09	25
وصف مروان الطبيب	88	81
وصف امرأة تسمى كليبة	91	83
وصف رجل قليل الفهم	92	83
وصف كاتب	96	85
وصف مغنية اسمها أروى	100	86
وصف أبخر كثير الكلام	103	87
وصف مغن قبيح الوجه	20ذيل الديوان	143
وصف جارية تحمل شمعة	42ذيل الديوان	152
وصف طبيب	49ذيل الديوان	157
وصف شمعة لجارية تدعى تجني	65ذيل الديوان	163

3.2.1 – وصف بعض الحيوانات:

الموصوف	القطعة	الصفحة
وصف قطاة	34	38
وصف فرس أشهب	37	40
وصف فرس أحمر يسمى الوجيه	67	71
وصف فرس من أفراسه	70	72
وصف طاووس	110	90
وصف الأسد	167	119
وصف طاووس	01 ذيل الديوان	131

وصف فرس	18ذيل الديوان	142
وصف كلب صيد	24 ذيل الديوان	144
وصف البراغيث	95	84

وهناك وصف له علاقة بذات الشاعر وتبين ذلك في القطع الآتية:

وصف ذات الشاعر	القطعة	الصفحة
سراة الأحبة	10	26
حنين الشاعر إلى الديار	13	27
لحظة الوداع	15	27
استحضار الأحبة (الطيف)	16	28
رحيل الأحبة	17	28
استحضار الأحبة (الطيف)	114	92

3.1- أشكال الوصف: (التشكيل الوصفي)

إن الوصف خاصية تملكت نفس الشاعر، حتى بدا الإنسان/الشاعر مجبولا على الوصف؛ لذا فالوصف نوعان، وصف فطري نشترك فيه جميعا كأداة للتعبير والتواصل، ووصف له علاقة بالنص الأدبي،وهو الذي تبين في ديوان أبي الصلت، لكن هذا الوصف فيه أنواع حسب ما صور الشاعر:

1.3.1 - وصف مباشر : وصف لأجل الوصف كأن يصف الشاعر طاؤوسا فيقول[1]: [من السريع]

أبدى لنا الطاووس عن منظر	**لم تر عيني مثله منظرا**
متوج المفرق إلا يكن	**كسرى بن ساسان يكن قيصرا**
في كل عضو ذهب مفرغ	**في سندس من ريشه أخضرا**
نزهة من أبصر في طيها	**عبرة من فكر واستبصرا**
تبارك الخالق في كل ما	**أبدعه منه وما صورا**

فالوصف كان وصفا نقليا لجمال الطاووس وشكله، ومنظره وحسن بهائه .

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق110 ، ص90.

2.3.1 – وصف حسي : وذلك بأن يصور الشاعر المعنوي بالمحسوس فيصف حنينه إلى أحبته [1]: [من المتقارب]

شغلت يدي غداة الوداع فكلتاهما بالأسى غانية

أكفكف دمعي بأحداهما وأمسك قلبي بالثانية

وأمسك قلبي بالثانية دليل على شجنه وأساه فالقلب هنا دلالة على فرط حزنه.

ومن ذلك قوله [2]: [من المتقارب]

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**

3.3.1 – وصف شعوري : وذلك أن يصف الشاعر ذاته فيعطي الطبيعة الجامدة الحركة والنشاط فيصور مايراه وما يشعر به، ويسقط من ذاته على الأشياء الموصوفة فيقول واصفا حاله في غربته عن أهله [3]: [من السريع]

يا غيث سق الدار في ذمتي حسبك من غاد ومن رائح

ضاعت يد الغيث لدى ناهل يكرع في حوض الندى الطافح

إن ربا هند و أطلالها قد رويت من دمعيَ السافح

و أنت يا ريح اذكري أن لي دينا على عزف الصبا الفائح

فيتخذ الشاعر من الريح والغيث رسولين يوصيهما بأن يوصلا سلامه إلى أهله، ومن ذلك قوله يصف مدينة الأسكندرية [4]:[من الرجز]

تبرجت تبرج الحسناء مرقومة الحديقة و الملاء

فالأرض في البهجة كالسماء والماء في الرقة كالهواء

عقلة لحظ المستشف الرائي فأعجب لضحك ماء عن بكاء

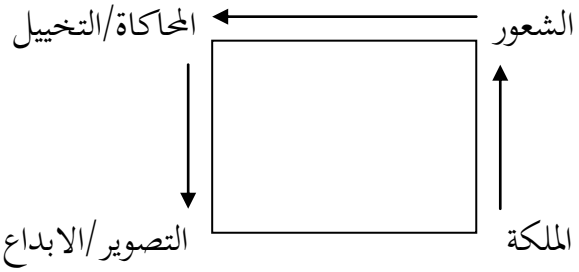
---

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق15، ص27.
[2] - أبو الصلت :الديوان ، ق17، ص 28.
[3] - أبو الصلت :الديوان ق18، ص 28-29
[4] - أبو الصلت: الديوان ، ق19، ص29.

فالوجود عنده كائن حي له مواصفات الحياة من ضحك وبهجة وطرب، وبكاء ونطق وألم، وقد بدا الشاعر متأثرا برؤية الجمال فعبر عما رآه وعما شعر به؛ فالضحك والبهجة والبكاء من ذات الشاعر فصور الأرض والسماء في بهجة لتتطابق مع ذات الشاعر.

بناءً على ما سبق يكون الشاعر قد وصف بمثل ما قال به القدامى كابن رشيق وقدامه بن جعفر بأن جعل الوصف يكاد يتمثل عيانا للسامع لجودته وحسن إصابته وتحقق في صنيعه قولهم: (**أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا**)[1].

وعليه؛ تتعين عناصر الوصف في أربع نقاط: ملكة الشاعر ثم شعوره ثم محاكاته وتخيله ثم تصويره وإبداعه:



2. المدح:

جاء في العين أن (**المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء.والمِدحة اسم المديح، وجمعه مدائح، ومِدحٌ.يقال مدحته وامتدحته**) [2] ، وجاء في المقاييس أنه (**يدل على وصف محاسن بكلام جميل، ومدحه مدحا أحسن عليه الثناء..**)[3].

أما في الاصطلاح فهو فن من فنون الشعر أساسه الثناء وذكر محاسن الشخص الممدوح ذو الوضع الاجتماعي المتميز وتبيان فضائله [4]، وقد حصر قدامة بن جعفر هذه الفضائل في أربع فيقول: (**إنه لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب**

---

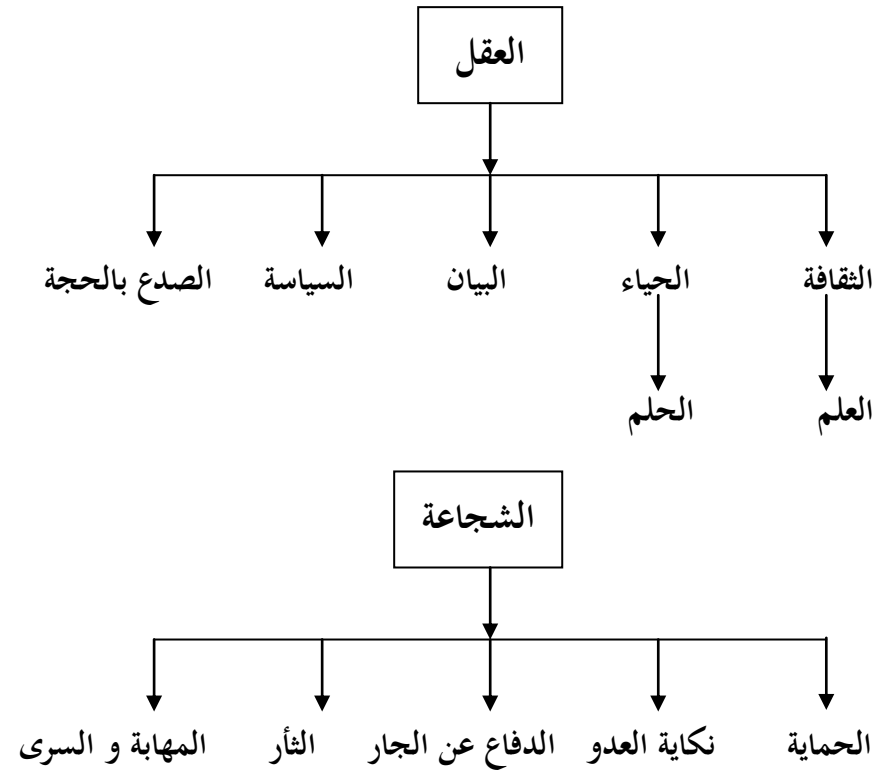
[1] - ابن رشيق: العمدة،ج2، ص230.
[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، باب الميم، ج4، ص126.
[3] - ابن فارس: مقاييس اللغة، ج5، مادة :مدح، ص 308.
[4] - حسني عبد الجليل : الأدب الجاهلي،قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1421 / 2001، ص 246.

من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد مدح الرجال بهذة الأربع خصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا...) [1].

وقد تضمن المدح موضوعات كالفخر والرثاء والوصايا لاشتماله على أمور مشتركة بين هذه الأغراض، وفي هذا المقام يذكر ابن رشيق أنه (**ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت**)[2].

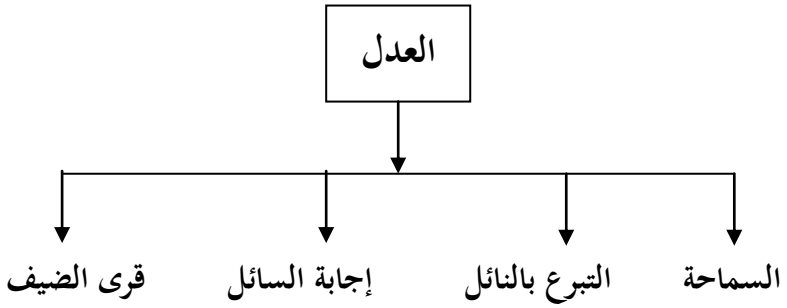
فالمدح إذن تصوير لمكسب إنساني يتمثل في الممدوح، أما الرثاء فإنه يصور صوة الفقد، ونلمس في المدح غبطة و سرورا، وفي الرثاء إحياء للمواجع و الآلام والحنين.

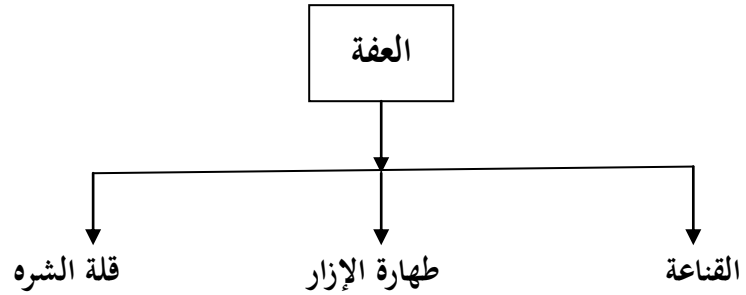
وقد لا يكون الدافع وراء المدح هو الإعجاب والتقدير للممدوح فقط بقدر ما قد يخفي من جوانب ضمنية؛ لأن الشاعر قد يذكر صفات حقيقية في الممدوح وقد يتأمل أشياءً " كما يجب أن تكون"، وهذا قد يكون له علاقة بقضية " التحسين" أي أن يجعل للممدوح صورة مخالفة عن بقية الناس ،إما من باب الإعجاب أو من باب المنفعة المتبادلة.إن فضائل الممدوح أربع، ولكل فضيلة تفرعات:



[1] - قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص96. وهذا ما أوضحه فيما بعد حازم القرطاجني في المنهاج، من الصفحة 166 إلى الصفحة 171.

[2] - ابن رشيق: العمدة،ج2 ، ص 96.وهذا ما أوضحه عز الدين إسماعيل،إذ يرى أن"الرثاء فن شعري يلتقي في كثير مع فن المدح، أليس هو تعدادا لفضائل المتوفى وآثاره؟ ومآثره؟"ينظر: عز الدين إسماعيل، في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص 362.





1.2 – صورة الممدوح:

لقد نظم أبو الصلت في هذه الفضائل بتفاوت على حسب طبيعة الممدوح، فمن شروط المدح(**أن يحافظ على ما يجب اعتماده في امتداح كل طبقة من الممدوحين فلا يُسمى بها إلى الرتب التي فوقها ولا ينحط بها إلى ما دونها)** [1].

وقد تبين أن المدح تردد أربعا وخمسين (54) مرة في الديوان كما يبينه الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
المدح **54**	43 11	الديوان 1-2-5-8 -12-30-33-41-42-48-49-50-51-53-55-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-107-116-132-143-158-159-160-161-162-163-164-166-168-169-170-171 ذيل الديوان 8-9-11-14-16-45-47-48-50-51-55.

يتضح مما تقدم أن لكل ممدوح نمطه الخاص به في الامتداح؛ فمدح الخلفاء ليس كمدح الأمراء وليس كمدح الوزراء أو كمدح القضاة ، والشخصيات التي مدحها أبو الصلت يمكن تصنيفها على النحو الآتي: ملوك و أمراء وقضاة وشعراء.

[1]- حازم القرطاجني:المنهاج، ص 171.

1.1.2 – الملوك:

الملوك	القطعة	الصفحة	التردد
الأفضل يلقب بشاهنشاه ملك الملوك	(ق41/166/168/ق55ذ)	(14/117/121/160)	4
أبو الطاهر يحي بن تميم الصنهاجي	(160/161/162/163/164)	(109/110/111/112/ 114)	5

2.1.2– الأمراء:

الأمراء	القطعة	الصفحة	التردد
أبو الثريا	ق1	19	01
يحي بن تميم	(48/49/53/143/129/170/171/8ذ)	(51/52/56/103/123/ 124/125/134)	8
علي بن يحي	(ق8/50/51/116/14ذ)	(24/53/54/92/92/139)	5
الحسن بن علي بن يحي	ق(55/57/58/59/60/61/63/64/65/66/ 67/68/9ذ/11ذ)	(60/62/63/64/64/66/ 67/69/69/70/71/71/ 134/136)	14

3.1.2– القضاة والشعراء:

القضاة والشعراء	القطعة	الصفحة	عدد التكرار
القاضي ابن حديد (أحمد بن عبد المجيد المقريزي)	ق42	44	01
ابن رحمون الطبيب اليهودي	ق2	ص20	01
ظافر بن أبو القاسم الاسكندري الحداد	ق132	99	01

وصفات الممدوح خليفةً نصرة الدين، وإفاضة العدل وحسن السيرة، والسياسة والعلم والحلم والتقى والرأفة والرحمة، والكرم والهيبة. وصفات الممدوح أميرًا الكرم، والشجاعة، وسداد الرأي، والحزم والدهاء. وصفات الممدوح وزيرًا أو كاتبا العلم والحلم والكرم، وحسن التدبير. وأما صفات الممدوح قاضيا فهي العلم والتقى والدين والنزاهة والعدل بين الخصوم وإنصاف المظلوم[1].

إن بعض الصفات تأتي مشتركةً بين هذه الرتب، فلا يمكن أن نجد في المدح قاضيا بخيلا أو ملكا غير عادل، وقد مزج أمية بين هذه الصفات كلها، وأضاف صفات أخرى ستتبين من خلال النماذج الشعرية.

[1] - ينظر: حازم القرطاجني:المنهاج، ص166-171.

2.2- تشكيل صورة المدح:

1.2.2- المدح بالعقل: قال أبو الصلت [1]:[من الكامل]

ملك أعز بسيفه دين الهدى وأذل دين الكفر والإشراك

الصدع بالحجة

وأنار في ظلم الحوادث رأيه فأراك فعل الشمس في_الأحلاك

الثقافة العلم **الصدع بالحجة**

والذي دلَّ على العقل: أذل دين الكفر بالحجة، وكذا أنار، ولفظة رأيه، أراك فعل الشمس في الأحلاك دليل على علمه ودرايته. وكذا قوله [2]:[من البسيط]

يا أرض لولا حلمه ووقاره مادمت ساكنة بغير حراك

الحلم الهيبة

فالحلم والوقار فضيلتان اتسم بهما الممدوح وكلاهما تمس العقل؛ إنه يريد أن يرقى بممدوحه إلى المراتب العليا. وتأكيدا لذلك ورد قوله[3]:[من السريع]

يا ابن الملوك الصيد من حِميَرٍ ووارث المجد القديم الصُراح

ليُهنِك الجدُ الذي نلتَه بالجِدِ من أمرك لا بالمزاح

العقل القصد العزم الثبات

هذه القرائن تدل على سداد الرأي و التمكن من زمام الأمور، وتدل على تحكيم العقل في تدبر الأمور.وبصيرة و نفاذ رأي إذ يقول[4]: [من المنسرح]

إن ابن يحي كهل البصيرة و الرأ ي وإن لم ينجز مدى الحدث

الواعد الوعد غير منقض والعاهد العهد غير منتكث

هذه الصفات وأخرى تدل على المدح بالعقل، وعلى أن الشاعر يسعى إلى جعل ممدوحه مثالا يحتذى به في الحلم و الرزانة وحسن السجية فيقول[5] : [من الطويل]

وجر عليهم جهلهم حلم مالك يرق ويحنو كلما ملك الرقا

ولو شاء روى السيف منهم فطالما نضاه فسقاه من الدم ما استسقى

---

[1]- أبو الصلت:الديوان،ق50ذ، ص 157.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق51ذ،ص157.
[3] - أبو الصلت:الديوان، ق16 ذ، ص 141
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق14ذ، ص 139.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق169ذ، ص124.

ولكن دعاه الحلم والفضل والحجى إلى أن يكون الأحلم الأكرم الأتقى

سجية مجبول السجايا على الهدى إذا غضب استأنى وإن ملك استبقى

وقال يمدح الحسن بن علي بن يحي بن تميم [1] : [من الكامل]

ملك الزمان وأهله ملك قتل الزمان و أهله علما

الله أكبر نال بغيته فيه الكمال،وأُعطى الحُكما

قرن الشباب برأي محتنك إن يرم ثغرة حادث أصما

أحياه من رفع السماء بلا عمد، وعلم آدم الأسما

للدين يحرسه ويكلؤه ممن بغى لمنارة هدما

وفي قصيدة نظمها الشاعر -كما تدل بعض أبياتها- في مدح الأفضل واستعطافه لاطلاق سراحه قالها من سجنه، وصف فيها الأفضل بأنه حليم يحب العفو، منجز لوعوده فقال [2] : [من الوافر]

عسى الملك الأجل يفك أسري و يعيدني على الزمن العنيد

حليم يوسع الجانبين عفوا وينجز وعده دون الوعيد

إن الشاعر يأمل عفو الأفضل ويرجو أن يسلم من الوعيد المتمثل في عقوبة السجن أو حتى في تخفيف عقوبته وذلك بالمدح والاستعطاف.

أما الفضيلة الثانية فتتجلى في **المدح بالشجاعة** ، والتي أسهب فيها أمية حسب النماذج الشعرية:

2.2.2- المدح بالشجاعة:

وصف أمية ممدوحه بصفات وفضائل أخرى من بينها الشجاعة والتي كان يتميز بها أمراء وملوك الأندلس . فهذا الممدوح ذو همة عالية وعزم كبير على معالجته المصائب والمشاكل التي تواجهه وتواجه رعيته إذ تراه حاكما مقداما وشجاعا صامدا أمام الصعوبات والمصائب تبرز في شخصه سمات الشجاعة التي ذكرها حازم في المنهاج:(الحماية، والأخذ بالثأر ونكاية العدو والدفاع عن الجار والمهابه، والسرى في

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق57، ص62. .
[2] - - أبو الصلت:الديوان ، ق41، ص43.

القفار)[1]. ومن ذلك ما جاء في الشواهد الشعرية التي بلغت اثنين وعشرين شاهدا شعريا تعرض فيه الشاعر لتصوير شجاعة الممدوح، ومن تلك قوله في مدح علي بن يحي[2]:[من المتقارب]

ويوم برزت به ضاحيا كما برز الليث من غيله
وقد رفع الصبح راياته وحط الدجى من قناديله
على متن أجرد سامي التل يل مضمر الكشح مفتوله
تولى الدجى نسج سرباله وقام النهار بتحجيله
وحولك جيش كفيل الظبا بقمع العدو وتنكيله
ترى الأسد الورد في درعه وشمس الضحى تحت إكليله
تضيق البسيطة عن خيله ولجتها عن أساطيله

لقد نصب المساواة بين شجاعة الأمير وشجاعة الأسد وهذا ما نلمسه في التشبيه الموجود في البيت الأول و البيت السادس (برزت..كما برز الليث/ترى الأسد الورد)، فالشاعر يستمد قوة الممدوح من قوة الأسد في الشجاعة وحماية العرين والدفاع عنه، وربما كانت صورة الأسود من أحب الصور الفنية إلى نفوس الشعراء لأنها تجمع بين الثقة والشجاعة والكبرياء [3]. ومن صور الشجاعة السرى في القفار والفيافي الموحشة، فيقول أمية[4]:[من البسيط]

يا قاتل الله قلبي كم يجشمني	**ما يعجز الناس عن هم وإزماع**
كم مهمة قذف تمشي الرياح به	**حسرى تلوذ بأكناف وأجزاع**
لا يملك الذِمرُ فيه قلبَه ُفرقا	**ولا يهم به طرفٌ بتَهجاعِ**
يبيت للجن في أرجائه زجل	**كالشرب هز بتطريب وإيقاع**

[1] - حازم القرطاجني : المنهاج، من الصفحة 166 إلى الصفحة 171.
[2] - أبو الصلت: الديوان،ق8، ص24.
[3] -غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه .أغراضه . أعلامه .فنونه ، ص 83.
[4] -أبو الصلت: الديوان، ق33،ص37-38.مهمة:صحراء،فلاة. قذف:تتقاذف بمن يسلكها. أكناف:ج كنف: الناحية . أجزاع ج جزع : هو منعطف الوادي،أو هي الرملة الملتوية الصعبة . الذِمر: الشجاع . فرقا: خوفا . تهجاع،هجوع أو نوم . الزجل : الجلبة، أو هي عزيف الجن. يعملة:الناقة المطبوعة على العمل. الهيق: الظليم . تنصاع:تنتقل بسرعة . أنساع ج نسع وهو الحبل العريض.حجاج الطير :أي أن ظلامها مطبق كما تطبق الأجفان على العين، والحجاج العظم المطبق على رقبة العين وعليه منبت شعر الحاجب. الغرب: الحد،السيف المنصلت المرهف الصقيل. ينظر:خريدة القصر و جريدة العصر،للعماد الأصفهاني، ج1، ص293.

أعملتَ للمجد في كل يعملة	كالهيق تنصاع من أثناء أنساع
في ليلة كحجاج الطير دامسة	يأوي بها الذئب من ذعر إلى الراعي
مرقتَ من حوزها كالنجم مرتديا	بمرهف الحد مثل النجم قطاع
لا يكسب المجد إلا كل ذي مرح	يرخي العنان لسيل منه دفاع
بكل أبيض ماضي الغرب منصلت	في كف أبيض رحب الصدر والباع
يلقى الخطوب بجأش غير مكترث	بالنائبات وقلب غير مرتاع

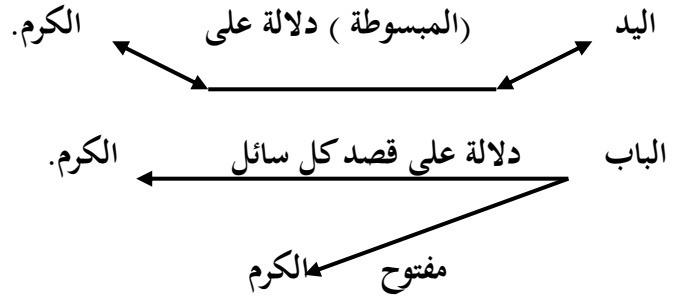
3.2.2- المدح بالعدل :

ويصور فيه الشاعر سماحة الممدوح وجزيل تبرعه وكرمه، وإجابته للسائل وغيرها من الصور الإنسانية الفاضلة، ومن ذلك صورة الكرم في قوله[1]: [من الوافر]

جود سميدع خلقت يداه ... على العِلاَّت من كرم وجود

تبارك من براك بلا شبيه ... وخولك الكمال بلا نديد

ببابك تلتقي سبل الأماني ... وفيك يبين إعجاز القصيد



وقد تجلى الكرم في قوله[2]: [من الكامل]

ملك إذ استمطرت راحته ... وافتك تطرد بالغنى العدما

الكرم

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق41، ص43-44

[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق57، ص62.

وكذا في قوله[1]:[من الوافر]

وناب به نداك عن الغوادي وأيسر جودك الجود المعين

فأعشبت بقدومك الأرض و الموامي وروضت الأباطح و الحزون

وقرت بعدما قلقت جنوب وقرت بعدما سخنت عيون

فكان الشاعربذلك قد استلهم من الطبيعة ما يؤكد تصويره إذ جعل الممدوح يظهر في صورة : الغيث أو المطر، الذي ينعش الأرض بعد موتها؛ وهي صورة إيجابية للممدوح:

الممدوح ⟷ المطر ⟸ رمز الجود/ (أعشبت /روضت/قرت)

⇓

الحياة /صورة إيجابية

وفي إجارة المستجير قال الشاعر[2]:

وإذا استجرت من الزمان به لم تخش منه أذى ولا غشما

لقد صور أبو الصلت ممدوحه في صورة ذلك الإنسان الذي يسمو إلى الكمال رغبة منه في اقتصاص الأمن و الاستقرار اللذين حرم منهما فترة من الزمن أيام سجنه في مصر؛ لذا تراه يطلب الأمن البعيد عن الأذى و الظلم(الغشم)، ويعزز ذلك بوصفه للمعاملة التي حظي بها في المهدية زمن يحي بن تميم الصنهاجي حيث لقي الأمن وحسن العطاء ، فيقول [من المنسرح][3]:

في ظل يحي أمنت من زمني وطالما بت خائفا شره

وردت من بره ونائله رياض عيش أنيقة الزهرة

يا أطيب الناس كلهم حسبا وأكرم الناس كلهم عشرة

وقوله في تأمين الخائف مادحا الحسن بن علي[4]: [من الوافر]

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

---

[1]- أبو الصلت: الديوان ، ق42، ص45.
[2]- أبو الصلت: الديوان ، ق57، ص62.
[3] - أبو الصلت: الديوان ، ق49، ص53.
[4] - أبو الصلت: الديوان ، ق ذ 11 ، ص137.

يهز الرفد عطيفه ارتياحا	ويحكي الطود في الهيجا ثباتا
وصلت بحبله الممدود حبلي	فما أخشى له الدهر انبتاتا
ولما حدث الركبان عنه	بما أولاه من فضل وآتى
مرقت إليه من خلل الدياجي	مروق السهم إذ جد انفلاتا
إلى أن حط رحلي في ذراه	بحيث انقاد لي زمني وواتى
فلا عدمت به الدنيا جمالا	ولا فقدت له العلياء ذاتا

ومن صور المدح بالعدل تصويره للقاضي ابن حديد ودقة حكمه في قوله [1]: [من الوافر]

إذا حكموا بأمر لم يميلوا وإن سبقوا بوعد لم يمينوا

رآك الملك أحزم من لديه ونور الحق متضح مبين

فناط بك الأمور وأنت منه بما ولى وما أولى قمين

فإن ينطق فأنت له لسان وإن يبطش فأنت له يمين

وما استقضاك هذا الثغر إلا لأنك دونه الثقة الأمين

ومن صور العدل أيضا القصيدة التي رفعها إلى الأفضل سنة إحدى وخمسمائة وهو في سجنه بمصر يرجو منه عدلا وانصافا لتتحقق له الحرية قوله [2]: [من الكامل]

حييت عدل السابقين إلى الهدى	وسلكت فيه ذلك الأسلوبا
وبثثت في كلّ البلاد مهابة	طفق الغزال بها يؤاخي الذيبا
وهمت يدا لك بها سحائب رحمة	ينهل كل بنانه شؤبوبا

وقوله في نصرة الدين وإظهار الحق:

ونصرت دين الله حين رأيته	متخفيا بيد الردى منكوبا

يقصد الشاعر هنا المكيدة التي حيكت ضده وكانت سببا في سجنه.

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق42، ص45. ابن حديد المعني هنا هو أبو طالب أحمد بن عبد المجيد ،الذي نظم فيه الشعراء في ذلك الزمن مدائح كثيرة ينظر الديوان،ص 44.

[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق168، ص122.

4.2.2- المدح بالعفة:

وهي من صور المدح التي خص بها الشاعر ممدوحه متجليةً في القناعة وطهارة الإزار، وقلة الشره. ومن النماذج التي ذكرها أبو الصلت في ذلك :

-مدح في الهيئة من خلال اللباس وطهارة الإزار في قوله[1] : [من الكامل]

رشأ ينير دجى الظلام بغرة	كالبدر بل كالشمس في الإشراق
كتب الجمال بخطه في خده	هذي بدائع صنعة الخلاق
الدعص حشو إزاره والغصن ط	يُّ وشاحه والبدر في الأطواق

3- الحكمة:

جاء في معجم العين (**الحكمة مرجعها إلى العدل والعلم والحلم. ويقال: أحكَمتْه التجارب إذا كان حكيما**) [2] ، ومن ذلك قوله عز وجل ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ** ﴾{لقمان/ 12} أي العلم و الفهم، والحكمة في مقاييس اللغة هي (**المنع ويقال حكمت السفيه وأحكمته، إذا أخذت على يديه..والحكمة هذا قياسها،لأنها تمنع من الجهل..والمُحكم: المجرِب المنسوب إلى الحكمة**)[3].

والحكمة بالمعنى الاصطلاحي تفكر وتدبر في دقائق الأمور انطلاقا من تجارب خاصة، وهي في الشعر (**تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالته على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم**)[4]؛ فالحكمة إذن خلاصة تجارب شخص خبر الحياة وعرف مقاييسها، فتجسدت في نمطين إما في الأشعار، وإما في الأمثال [5]، والذي يهمنا هاهنا الشعر من خلال ديوان أمية، فماهي صور الحكمة التي توشح بها هذا الديوان؟ وإلى أي مدى دلت على رؤية الشاعر ؟

---

1 - أبو الصلت: الديوان ، ق ذ48، ص156.
2 - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين،باب الحاء،ج1،ص 343.
3 - ابن فارس: مقاييس اللغة،جزء3، ص91.
4 - غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه .أغراضه . أعلامه .فنونه، ص208.
5 -المرجع نفسه، ص209.

إن الشاعر بحكم ما عاش وما خبر من تجارب الحياة انطلاقا من محطات حياته أضحت له رؤية خاصة تجاه الحياة جراء المحن التي عرضت له، فصقلته وجعلت له رؤية يقينية نافذة تبينت من خلال تلك الشواهد الشعرية التي تجسدت في عشرين قطعة من الديوان حسب ما هو مبين في الجدول الآتي :

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الحكمة **20**	15 05	في الديوان 14-38-40-93-94-102-106-108-112- 126-133-134-136-138-149- في ذيل الديوان 7-43-53-54-67.

ومن هذه الشواهد حديثه **عن الوفاء**[1]: [من الوافر]

إذا ألفيت حُراً ذا وفاءٍ وكيف به فدونك فاغتنمه

وإن آخيت ذا أصل خبيث فساءك في الفعال فلا تلمه

وقوله عن العمر[2]:[من الطويل]

تفكر في نقصان مالك دائما	**وتغفل عن نقصان جسمك والعمر**
ويثنيك خوف الفقر عن كل بغية	**وخوفك حال الفقر شيء من الفقر**
ألم تر أن الدهر جمم صروفه	**وأن ليس من شيء يدوم على الدهر**
فكم فرحة فيه أديلت بقرحة	**وكم حال عسر فيه آلت إلى اليسر**

يرى الشاعر أن الإنسان الذي يخشى غيلة الفقر مبهور بسلطان المال و ليس مدركا للعمر الذي يمضي من حيث لا يدري ،إنه يرى الحياة دِولا فيها العسر وفيها اليسر الذي يخلفه، ولكن هذه النظرة لا يتبصرها الغافلون.

وفي تصويره **للخيانة أو الطعن في الظهر قال** [3]:[من البسيط]

مارست دهري وجربت الأنام فلم	**أحمدهم قط في جد ولا لعب**
وكم تمنيت أن ألقى به أحدا	**يسلي من الهم أو يعدى على النوب**
فما وجدت سوى قوم إذا صدقوا	**كانت مواعيدهم كالآل في الكذب**

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق 14،ص27.
[2] - أبو الصلت: الديوان ،ق 93 ،ص83-84.
[3] - أبو الصلت: الديوان ،ق 108 ،ص89.قال الشاعر هذه الأبيات في تلميذه أبي عبد الله الشامي،إذ كان يختلف إليه في أثناء سجنه بدار الكتب الحكيم أرسطاطاليس بالأسكندرية،فصادفه مرة مطرقا لم يرفع إليه رأسه كالعادة فسأله فلم يرد الجواب، ثم أنشده بعد ساعة البيتين الأخيرين،مفسرا إياهما بأن أحد تلامذته قد طعن فيه عند الأفضل.للاستزادة ينظر معجم الأدباء لياقوت الحموي.

وكان لي سبب قد كنت أحسبني	أحظى به وإذا دائي من السبب
فما مقلم أظفاري سوى قلمي	ولا كتائب أعدائي سوى كتبي

إن الذي دلّ على التجربة والحكمة في هذه الأبيات(مارست دهري/جربت). أما الخيانة فظهرت في(كم تمنيت أن ألقى .../يسليني من الهم/السجن) ولكنه طعن في من كان يحسبه دواءً (قد كنت أحسبني..) وهو تلميذه؛ فكان العزاء في قلمه وكتبه . ومن صوره الحكمية: حديثه عن العمل وطلب الرزق[1]:[من البسيط]

لا تقعدنَّ بكسر البيت مكتئبًا	يفنى زمانك بين اليأس والأمل
واحتل لنفسك في شيء تعيش به	فإنّ أكثر عيش الناس بالحيل
ولا تقل إن رزقي سوف يدركني	وإن قعدت فليس الرزق كالأجل

وقال في التمسك بقضاء الله وقدره [2]:[من مجزوء الرجز]

لا ترجُ في أمرك سعد المشتري ولا تخف في قربه نحس زحل

وارجُ وخفْ ربَّهما فهو الذي ما شاء من خيرٍ ومن شرٍّ فعل

إن توظيف الشاعر لكوكبي زحل والمشتري دليل على ثقافته الفلكية وقد سبقت الإشارة لهذه الفكرة في ترجمة الشاعر.

إن هذه الصور الحكمية تدل على نفاذ بصيرة الشاعر وكذا على اللقب المنسوب إليه(الحكيم)، كما تدل على رقي عقليته و تفكيره و تأمله في قضايا الناس و الحياة، فقد وظف ثمرة تجاربه في نظم درر حكمية خالدة، وقد تتقاطع الحكمة مع الزهد في الرؤية اليقينية وفلسفة التأمل والرضا بالقضاء والقدر .

4- الغزل:

جاء في المقاييس : (**الغزل، وهو حديث الفتيان والفتيات**) [3]، وترد هذه الكلمة بمعنى النسيب والتشبيب. أما عند ابن رشيق فإن (**النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد. وأما الغزل فهو إلف النساء، و التخلق بما يوافقهن**)[4]؛ لذا

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق136 ، ص 100
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق 149، ص 105.
[3] - ابن فارس: مقاييس اللغة، ج4، ص 422.
[4] - ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 65.

عُدَّ الغزل من أبرز الموضوعات وأعلقها بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان ، وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء في حديثه عن بناء القصيدة (**سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين...ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد و الفراق، وفرط الصبابة، ليميل القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه.** .) [1]. فكان الغزل بذلك في مفتتح القصائد لما له من إمكانية التأثير على السامع/ المتلقي، وليتمكن الشاعر من إيصال صورته الشعرية /الرسالة في ظروف مواتية. وقد ترددت صورة الغزل في ديوان أمية الشعري أربعة عشر مرة كما هو مبين في الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الغزل **14**	05 09	الديوان 4-11 -75-120-139. ذيل الديوان13-15-21-29-37-41-56-58-66

وجاء الغزل عند أمية على شكل مقطوعات ، فتجدها زاخرة تجمع بين الصورة المادية والصورة المعنوية لجمال المرأة، ومما يطالعنا من تلك النماذج صورة غزلية يمزج فيها الشاعر صورة المرأة بصورة الغزال، والدرة البكر فيقول [2]: [من السريع]

بي من بني الأصفر ريمٌ رمى	**قلبي بسهم الحَوَر الصائب**
سهم من اللحظ رمتني به	**عن كثب قوس من الحاجب**
وكم تحرَّزتُ فلم يُغنِني	**ما حيلتي في القَدَر الغالب**
علقته علقا تريع النهى	**منه إلى مُصبٍ لها سالب**
كالدُّرة البِكر التي لم تُشَن	**بالعيب من قطر ولا جالب**
كأنما مقلته في الحشا	**سيف علي بن أبي طالب**

[1] - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص74.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق4، ص23.

فالصورة مادية تمثل جمال المرأة التي وله بها الشاعر ، ليواصل تصويره المادي ويقرنه بجانب من شخصيتها، وهي أنها غير مكترثة بمشاعره دائمة الصدود عنه، فيقول[1]:[من الخفيف]

أسلفتني الغرام سالفتاه	وأطارت عني الكرى طرتاه
وأعانت وجدي على الصبر عينا	ه فويحي مما جنت عيناه
رشأ ورده المدامع والأضـ	ـلع مأواه والحشا مرعاه
لم يعدني بالوصل يوما فأخشى	بتمادي الصدود أن ينساه

إن الصورة ذاتها تتكرر، فالموقف لا يختلف عن سابقه في التعبير عن ألم الشاعر وعن جمال المرأة، فالصورة إذن صورة نمطية وهي امتداد لشعر الغزل عند الأسبقين، سواءً أكانوا من أهل الأندلس، أم كانوا من المشرق.

والملاحظ في صور الشاعر الغزلية أنها لم تكن قصائد طويلة بقدر ما كانت مقطوعاتٍ قصارًا امتازت بالبساطة والحديث المباشر عن الموضوع ، وهذا قد يعني أن الشاعر في هذا الغرض كان يسعى لمجاراة القدامى، فالمعجم الشعري الذي نظم منه لا يكاد يختلف عن العصور الماضية ومن ذلك قوله[2] : [من المنسرح]

قامت تدير المدام كفاها	شمس ينير الدجى محياها
إن أقبلت فالقضيب قامتها	أو أدبرت فالكثيب ردفاها
للمسك ما فاح من مراشفها	والبرق ما لاح من ثناياها
غزالة أخجلت سميتها	فلم تُشَبَّه بها وحاشاها
هبك لها حسنها وبهجتها	فهل لها خدها وعيناها

لقد وصف المرأة في جمالها بالريم والرشأ والغزال والشادن شكلا وهيئة مرغوبا فيهما، كما وصف طيبها –في شواهد أخرى– بالمسك، وريا القرنفل، وبياض أسنانها بالبرق، وغيرها من الصور المادية التي فيها الشيء الكثير من الشعر القديم كنوع من

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق75، ص76.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق120، ص94.

التوظيف الشعري أو التفاعل النصي. وجاء تصويره دقيقا جيد السبك رقيقا ممزوجا بجزالة، وهي كما عبر عنها ابن بسام: **(وذهب كلامهم بين رقة الهواء، وجزالة الصخرة الصماء)**[1].

وهناك ظاهرة أخرى وظفها أمية في ديوانه وهي صورة التغزل بالغلمان، وعلى حسب ما ورد من تاريخ الأدب الأندلسي أنه لون غزلي جديد عرف طريقه في الأندلس بصورة ذائعة لم يعهدها الشعراء المشارقة بسبب الهيبة و الدين [2]، وأهل الأندلس يردون سبب الذيوع إلى الحياة اللاهية و انتشار أسواق الجواري والغلمان [3]. والمرجَّح أن هذا الشاعر الفيلسوف قضى ربيع حياته في سجن الإسكندرية، ولم يعش في جو الأندلس المترف إلا بعد أن خبر الحياة وذاق مرارة عيشها فكان بذلك مجرد واصفٍ لبعض حالات عصره .

5- الهجاء والذم:

جاء في معجم العين :(**هجا يهجو هجاءً وهو الوقيعة في الأشعار**) [4] ،فهو إذن شتم بالشعر،وهو خلاف المدح. وعن ابن فارس :((**هجو)هجاه، إذا وقع فيه بالشعر، وذلك الشعر:الهجو، والهجاء: المهاجاة**) [5].

أما في الاصطلاح، فهو فن من فنون الشعر يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ومن خلاله يرسم الشاعر لخصومه النموذج القبيح، فيصفهم بكل صفات القبح ويسلبهم كل الصفات الفاضلة أو بعضها[6].

فالهجاء إذن ضد المديح، إنه سلاح لا يقل قوة عن الأسلحة المادية، إذ يروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال لحسان بن ثابت عندما هجا قريشا :(**لشعرك أشد عليهم من وقع النبال**)[7] فكان الهجاء بذلك محركا قويا لحركة المجتمع العربي القديم إذ

---

[1] -ابن بسام: الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة، ص141.
[2] - مصطفى الشكعة: الشعر و الشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،1975،ص 187.
[3] - جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف،مصر، ط2، ص121.
[4] -الخليل بن أحمد: العين،ج4،باب الهاء،ص296.
[5] -ابن فارس: مقاييس اللغة،ج6،ص36
[6] - ينظر:حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، ص 99.وينظر فوزي عيسى : الهجاء في الأدب الأندلسي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2007 ، ص 12 .
[7] - ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج5، ص 277.

(**يكشف عن زيف الناس، ويُقوِّمُ الانحراف، ويتتبع الفساد أنّى كان**) [1]، وكانت مهمته التطهير والتصويب.

وعادة ما يكون في الهجاء صدق أكثر مما يكون في المدح لأن (**الأول أقرب إلى الانفعال النابع من الذات، والثاني أقرب إلى الانفعال الطارئ على الذات**) [2]. وهذا لا ينفي مصداقية المدح؛ لأن دافعه قد يكون الإعجاب المحض بفضائل الممدوح الفعلية غير المتصنعة، وقد يكون الهجاء بدافع الغيرة وبغية التكسب شأنه شأن مدح التكسب، وتكسب الهجاء قليل الرواج مقارنة بالمدح [3] وهو الذي تحركه دوافع نفسية أساسها الانتقام والكره أو بدافع الامتعاض .

والهجاء في عمومه صفة ذميمة تحفّظ منها الكرماء ، إلا أنها كانت ضرورية في بعض الأحيان، لما تعود به من مصلحة على المجتمع و الأمة و الإسلام حينما يتعرض لهم عارض يأبى إلا الفتك بهم، وهذا ما أشار إليه النويري إذ يرى الهجاء يستحقه كل من (**اتصف بسوء الخصال، واتسم بأخلاق الأرذال، والأنذال، وجعل اللؤم جلبابه، وشعاره، و البخل وطاره ودثاره**)[4] .

ينطلق الهجاء من الوسط الاجتماعي السيء لينتقده، وهذا ما تبيّن في شعر أبي الصلت إذ كان هجاؤه في معظمه مقتطفات منتظمة في أسلوب واضح اعتمد فيه طابع تضخيم الأشياء أو إبداء التناقض فيها، ليثير روح الدعابة والفكاهة.

تردد هذا الغرض أحد عشر مرة(11) حسب ما هو مبين في الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الهجاء **11**	06 05	الديوان 23-26-83-88-103-130- ذيل الديوان 20-25-49-59-60.

[1] - ابن عبد ربه، العقد الفريد ،ج5، ص 277.
[2] - غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 180.
[3] - نفسه، ص180.
[4] - النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) : نهاية الإرب في فنون الأدب، ج 3،ق2، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ص 267.

كما بلغت نسبة تردد الذم الذي يعد مرادفا للهجاء أوقريبا منه على أساس أن الغرض المرجو من كليهما هو التصحيح أو التحسين،حسب ما هو مبين في الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الذم **09**	04 05	**الديوان** 29-104-122- 157- **ذيل الديوان** 2-10-63-64-70.

ومن الشواهد الشعرية ما قدمه في هجاء طبيب اسمه "شعبان"إذ اتخذ الشاعر من اسم هذا الطبيب أداة لهجائه فيقول [1] : [من مجزوء الرمل]

يا طبيبا ضجر العالم	**منه وتبـرم**
فيك شهران من العام	**إذا العام تصرم**
أنت شعبان ولكن	**قتلك الناس المحرم**

وقال يهجو مغنيا قبيح الصورة حسن الصنعة[2]: [من مجزوء الرمل]

لنا مُسْمِعٌ ما في الزمان له ندُّ	**ولكنه في قبح صورته قرد**
لطرفي وسمعي منه حالان هذه	**لهذي إذا قايست بينهما ضد**
يُعَذّبُ طرفي حين يلحظ وجهه	**ويَنعَمُ سمعي دونه عندما يشدو**
إساءة مرآهُ لإحسان فعله	**كفاء، فلا نحس يدوم ولا سعد**

إن الشاعر يمدح ويذم في آن واحد، وهو أمر فيه مفارقة،فهو معجب بصوت المغني، ولكن ذلك لم يردعه عن مسك لسانه من نعته بـ(القرد) في منظره. وقال في رجل يدعي الكتاب والأدب يعرف بالقاسمي[3]:[من البسيط]

يا نفس يأسا فلقد مات الكرام و أودت جلّةُ الناس

أودَوْا وكانوا إذا عادو ا بعارفة عادوا بأوسع ترحيب وإيناس

وخلفوني لقوم إن ذممتهم فما عليّ وإن أفحشت من باس

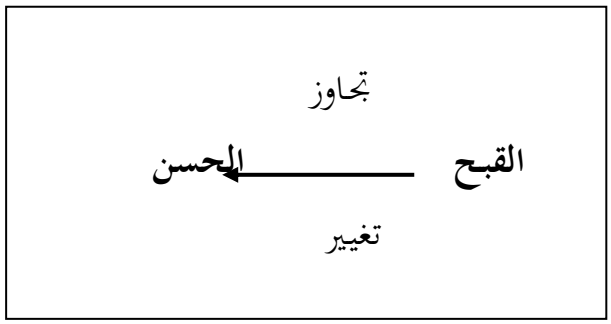
[1] - أبو الصلت: الديوان ،ق 59، ص161.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق 20، ص 143
[3] - أبو الصلت: الديوان ، ق26 ،ص34-35.

فتراهم حين أبصرهم مابين دب وخنزير ونسناس

من كل أرعن لا يعزى إلى أدب ولا حفاظ ولا جود ولا باس

عار من الفضل إلا أنه أبدا بأقبح العار من أفعاله كاس

لقد حكم الشاعر على هذا المدعي بالكذب انطلاقا من علامات دلت على ذلك وهي: عدم حفظه/ليس له فضائل/ليس جوادا؛ فكان أساس الهجاء عنده الرغبة في التغيير على أساس المطابقة أو التقبيح، أو الرغبة في التحسين لذات العلة؛ فيبين القبيح بغية الوصول إلى الحسن، وهي مرحلة فيها نوع من الرغبة التجاوزية.



ومن الشواهد الدالة على الذم نذكر قوله:[من السريع][1]:

أنبأني ما رأيت من كسلك أن ليس فكُّ العويص من عملك

فلا تكن بالعلوم مشتغلا مادام حب الفراغ من شغلك

لم تُؤتمن قلة الذكاء أبا ال فتيان، لكن أتيت من مللك

6- الرد على الرسائل(فن المراسلات) :

لغة: من مادة (رسل) وتدل على(**الانبعاث والامتداد..والرَّسل ما أرسل من غنم إلى الراعي..واسترسلت إلى الشيء إذا انبعثت نفسك إليه وأنست، والمرسلات، الرياح..**) [2] . هذا الفن يقصد به ما كان يبعث من شعر أو نثر بين الأدباء كنوع من المجاراة الأدبية، أو كنوع من الصداقات التي تقربها الكتابة بين المتباعدين. وقد ورد هذا الفن غير مرة في ديوان أبي الصلت، وهذا يدل على الامتزاج في المجتمع الأندلسي بمختلف فئاته بعضها مع بعض، وكذا المجتمعات المجاورة، فأراد الشاعر التعبير عن مشاعره إزاء غيره من الشعراء أو الحكام و الأمراء من تهنئة أو تعزية

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق157، ص107.
[2] -ابن فارس: مقاييس اللغة،ج2، ص392-393.

أو دعوة في صيغة تراسل، وهناك من يطلق عليه —فن الترسل– اسم "المطارحات"، وهذا ما تجلى في ديوان أمية، إذ كان له تنوع آخر في هذا الموضوع، و ذلك نتيجة الرابط الاجتماعي الذي جمع بين هذا الشاعر وبين باقي فئات المجتمع، فقد تردد هذا الغرض في الديوان أحد عشر مرة (11)كما هو مبين في الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الرد على الرسائل **11**	11	الديوان46 -47-71-72-73-82-98-99-101-109- 123 -

ومن الأمثلة الموضحة نذكر أنه أجاب عبد الله بن بشير التنوخي عن قطعة في نفس الروي والوزن [1]:[من الخفيف]

غير مُجدٍ ملامُ غير مُصيخ ومُمِضّ الكلام كالتوبيخ

أنت في اللوم لي كمن لقى النا ر بريحٍ وقال يا نار بوخي

بأبي من تنوخ، والمجد والسو د وقف على سراة تنوخ

ومن رسائله أيضا رسالة كتبها إلى أبي الضوء سراج بن أحمد بن رجا الكاتب جوابا له فقال[2] : [من المتقارب]

أزهرُ الربى إثر صوب الغوادي؟ أم الحلي فوق نحور الغواني

أم الإلف زار بلا موعد فأبراني منه ما قد براني

وغيض دمعي وكم قد طفقت وعيناي عينان نضاختان

ويواصل فيقول:

ولم أدر أن بنات العقو ل تفعل فعل بنات الدنان

وما السحر سحر مراض الجفون ولكنما السحر سحر البيان

كتاب نفيت اكتئابي به ونلت الأماني بظل الأمان

أتى من بعيد مرامي الضمير والفكر مرهف غرب اللسان

زرى في الترسل بابن العميد كما قد شأى في القريض ابن هاني

صفيٌّ نأى و دنا ذكره فناب السماع مناب العيان

---

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق46 ،ص48.وهو عبد الله محمد بن عبد الصمد بن بشير التنوخي المهدوي من شعراء الأمير علي بن يحيى بن تميم .معاصر لأمية بن أبي الصلت، ينظر: الخريدة،ج 1 ص 255.المعنى أنه لا يجدي توجيه لمن لا يسمعه،والنصيحة القاسية تشبه التوبيخ/ بوخي: بمعنى اخمدي .أي النار.ينظر: الخريدة، ص 255.

[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق71، ص72.الغوادي:ج غادية:وهي السحابة التي تنشأ غدوة أو مطرة الغداة، عين نضاخة : فوارة غزيرة، يشير إلى قوله عز وجل:"فيها عينان نضاختان"[سوة الرحمن/الآية 66].

أبا الضوء سُدْتَ فبات الحسود يراك حيث يُرى الفرقدان

ومن رده له أيضا قوله [1] : [من البسيط]

أبا الضوء وافاني كتابك يزدهي به النثر من تلك البلاغة و النظم

كتاب لو استدعى به العصم قانص لما استعصمت من أن تخِرَّ له العُصْم

ولما فضضت الختم عنه تضوعت لطيمة سفر فض عن مسكها الختم

فدم وابق واسلم واستصل عزة وصِلْ وسد وارق واغنم واستزد رفعة وانم

فلن يتنافى اثنان رأيكَ والنُّهى ولن يتلاقى اثنان فعلك و الذَّمُ

ومن جميل مراسلاته الرسالة التي بعث بها أبو محمد عبد الجبار بن حمديس الصقلي إليه قائلا [2]: [من الطويل]

ولو أن من عظمي يراعي ومن دمي مدادي ومن جلدي إلى مجده طرسي

وخاطبت بالعلياء لفظتا منقحا وخططت بالظلماء أجنحة الشمس

لكان حقيرا في عظيم الذي له من الخفق في نفس الجلال فدع نفسي

ومألكة منه ملكت بها المنى وقد شردت عني التوحش بالأنس

وقابلت منها كل معنى بغرَّةٍ يلوح لعين الوهم في دهمة النفس

كأني في روض أنزه ناظري جليل معانيه يدق عن الحس

مقلت بعين منه خط ابن مقلة وقص على سمعي الفصاحة من قس[3]

وخفقت عليه عين سحر تصيبه فصيرت تعويذي له آية الكرسي

بعد هذه الرسالة المجملة لابن حمديس يرد عليه أبو الصلت مجيبا[4]: [من الطويل]

ولم تهد نحوي الروح منه إلى الأسى	**ولكن نفخت الروح في ساكن الرمس**

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق72، ص74.العصم: الظباء أو الوعول التي في ذراعيها أو في إحداهما بياض وسائرها أسود وأحمر، وهي تسكن في أعالي الجبال ومن الصعب اصطيادها.ينظر: الخريدة،ج1، ص 346. لقد حشد الشاعر في هذا البيت عشرة أفعال، وقد أولع بهذا النهج تقليدا للمتنبي الذي جمع في بيته أربعة عشر فعلاح،هحيث يقول:

أقل، أنل أقطع أحمل عل، سل، أعد *** زد، هش، بش، تفضل، أدن، سر، صل.(الخريدة ص346.)

[2] - أبو الصلت: الديوان ،ق 98، ص85.

[3]- أظنه قسا بن ساعدة الإيادي خطيب العرب في الجاهلية.

[4]- أبو الصلت: الديوان ،ق99، ص86.

وما روضة بالحزن جيدت بواكف	من المزن محجوب به حاجب الشمس
سرى زجل الأكناف حتى تحلبت	مدامعه بالري في تربها اليبس
تمر بها ريح الجنوب عليلة	فتبعث أنفاس الحياة إلى النفس
بأبدع من خط ولفظ تداعيا	بذي الحسن في تلك اليراعة والطرس
كأني من ميماته مرتشف	حروف شفاه عاطرات اللمى لعس
بعثت به أنسي وقد كان عاريا	فلا غرو أن أسميته باعث الأنس
وإني أن عارضته في رويه	كملتمس نيل الكواكب باللمس

لقد نسج أمية على منوال ابن حمديس في الوزن والقافية، وبين كل منهما أهمية الرسالة وأثرها في النفس؛ وذلك أنها تخرج من وحشة الوحدة وأنها أنس، فقال ابن حمديس: (**وقد شردت عني التوحش بالأنس**) ، أما أبو الصلت فقال: (**بعثت به أنسي وقد كان عاريا// فلا غرو أن سميته باعث الأنس**) ؛ ولذا بات فن الترسل أو المراسلة أمرا طبيعيا أثمر أدبا زاهرا بيَّن الشاعر من خلاله إبداعه،كما كان متنفسا قربت به المسافات وزالت بقرائته وسماعه الوحشة والأحزان.

7- الرثاء:

جاء في لسان العرب: (**رَثَأْتُ الرَّجلَ رَثْأً: مَدَحْتُه بعد موته، لغة في رَثَيْتُه. ورَثَأَتِ المرأَةُ زوجها، كذلك؛ وهي المَرْثِئةُ. وقالت امرأَة من العرب: رَثَأْتُ زَوْجي بأَبيات، وهمَزتْ، أَرادت رَثَيْتُه.**)[1] . فتبين أنه لا يوجد فرق بين الرثاء والمدح إلا (**أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك مثل:كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك**)[2].

إن الرثاء عموما غرض من أجود الأغراض الشعرية، لأن أساسه الصدق في الشعور، ويتصل بقضية الإنسان والزمن[3].إذ يعمد الشاعر إلى إظهار التفجع والأسى على من فقد، ومما يدل على شدة تأثيره في النفوس ما رُوِيَ من أقوال العرب حيث (**قيل لأعرابي ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق**)

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة: (رثأ)، ج ، ص84.
[2] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص118.
[3] - حسني عبد الجليل: الأدب الجاهلي قضايا، فنون، نصوص، ص349.

[1]حزنا على فقدان شخص عزيز، أو قد نرثي ماضيا أو قد نرثي مكانا كما هو الحال في بيئة الأندلس إذ شاع هذا اللون بسبب الأحداث المتلاحقة، والصراع المستمر بين الأندلسيين وغزاتهم من إفريقيا فبكى الشعراء ، ومن هنا أصبح بكاء المماليك المنهارة والمدن الذاهبة فن أندلسي أصيل. أما في ديوان أبي الصلت وبحكم ترحاله الدائم لم ينظم في رثاء المدن، وإنما مرثياته كانت تدور حول فقد قريب أو صديق أو ملكٍ، ممزوجة بالأسى و التأثر لفراق الفقيد و التسليم بقضاء الله وقدره،وهذا ما تبين في ديوانه إذ بلغ تردد هذا اللون تسع مرات كما في الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الرثاء **09**	04 05	**الديوان**43 -44-54-165- **ذيل الديوان** 12-22-35-38-44.

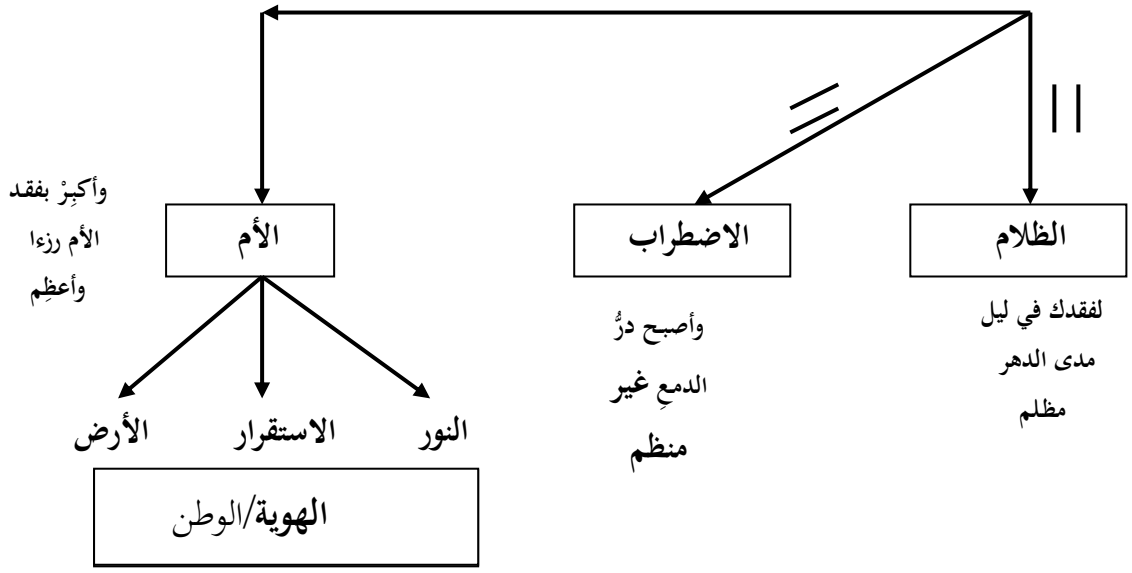
يتبين للمتأمل في رثائيات أبي الصلت مدى حزن الشاعر وتحسره لفراق والدته، التي تركت فراغا كبيرا في حياته، وجعله يعيش في هم ووصب دائمين ، ففقدانها قد أشعل نارا في قلبه لا تنطفئ إلا برؤياها، فنظم فيها قصيدة مطولة باكية تستثير النفس لوعة، وذلك في قوله[2]: [من الطويل]

مدامع عيني استبدلي الدمع بالدم	**ولا تسأمي أن يستهل وتسجم**
لحق بأن يبكي دما جفن مقلتي	**لأوجب من فارقت حقا وألزم**
أخلاء صدق بدد الدهر شملهم	**فعاد سحيلا منهم كل مبرم**
طوت منهم الأجداث أوجه أوجهٍ	**وأيمن أيمان وأعظم أعظم**
فقد كثرت في كل أرض قبورهم	**ككثرة أشجاني ولهفي عليهم**
وما تلك لو تدري قبور أحبة	**ولكنها حقا مساقط أنجم**
رزئتك أحنى الناس بي وأبرهم	**وأكبِرْ بفقد الأم رزءا وأعظِم**
فأصبح درُّ الشعر فيك منظَّماً	**وأصبح درُّ الدمعِ غير منظم**
تَصرَّمُ أيامي وأما تلهفي	**فباق على الأيام لم يتصرَّم**
كأن جفوني يوم أودعتك الثرى	**نضحن على جيب القميص بعندم**

[1] - الجاحظ: البيان و التبيين، ج2، ص320.
[2] - أبو الصلت: الديوان ،ق54، ص57.

يهيج لي الأحزان كل فلا أرى	سوى موجع لي بادكارك مؤلم
أنوح لتغريد الحمائم بالضحى	وأبكي للمع البارق المتبسم
وأرسل طرفا لا يراك فأنطوي	على كبد حرى وقلب مكلم
وما أشتكي فقد الصباح لأنني	لفقدك في ليل مدى الدهر مظلم
تطول ليالي العاشقين وإنما	يطول عليك الليل ما لم تهوم
وما ليل من وارى التراب حبيبه	بأقصر من ليل المحب المتيم
فكم بين راج للإياب وآيس	وأبق جميل في الأسى من متمم
سقى الله تربا بالمنستير ضمها	فكم ضم من مجد بها و تكرم
تطول ليالي العاشقين وإنما	يطول عليك الليل ما لم تهوم
ولم يبق في الباقين حافظ خلة	فعش واحدا ما عشت تنج وتسلم
تجهمني دهر، وكنت ملية	بإضحاك وجه الحادث المتجهم
تجنبتِ أخلاق النساء إنافة	بقدرك عن خلق إلى النقص منتم

تدل هذه المرثية على عظم الموضوع (فقد الأم)، ولم يتكلف الشاعر في تصويره لأحاسيسه فقد نسجت في شكل صور بكائية قائمة على التشبيهات والتأكيدات والمبالغات وعقد المقارنات بشكل يكشف عن مدى قوة وقع الأمر على نفسه وتأثره به، وعادة ما تكون معاني الرثاء مشتركة سواء أكانت تأثرا بشعراء سبقوه من المشرق أو من نفس البيئة، أم كانت من إبداع الشاعر ليؤثر على المتلقي في قالب جمالي.



إن المتمعن في هذه الأبيات يتبين كثرة استعمال الشاعر للألفاظ الدالة على الحزن والألم بفقدانه لوالدته: (**مدامع عيني استبدلي الدمع بالدم، يبكي دما جفن مقلتي، فارقت ، أخلاء صدق بدد الدهر شملهم، طوت منهم الأجداث،كثرة أشجاني ولهفي، وأكبِرْ بفقد الأم رزءا ، وأصبح درُّ الدمعِ غير منظم، جفوني.. نضحن على جيب القميص، يهيج لي الأحزان، أنوح لتغريد الحمائم ، وأبكي للمع البارق المتبسم،كبد حرى وقلب مكلم . وما أشتكي فقد الصباح لأنني.. لفقدك في ليل مدى الدهر مظلم**) .

ويمضي الشاعر في رثائه لوالدته، لكنه هذه المرة يستعمل الألفاظ التي تدل على تسليمه لحكم الله و قدره، ومحاولا أن يجعل وقته مخصصا للتوبة و الرجوع إلى الله:(**هو الموت لن ينجي الفتى منه مهرب.. ولو رام أسباب السماء بسلم، ولابد من كاس الحمام روية .. لمستأخر في العمر أو متقدم.**)

وفي صورة أخرى يرثي أمية فقدَ صديقه وجاره:[من البسيط][1]:

قد كنت جارك والأيام ترهبني ولست أرهب غير الله من أحد

فنافستني الليالي فيك ظالمة وما حسبت الليالي من ذوي الحسد

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق22ذ،ص144. والبيتان من قصيدة في رثاء أحد أمراء المهدية.

إن الشاعر صور الليالي في صورة الظالم، صورة الموت الذي لا يبقي على أحد، وكأن الظلام قبل إنجلائه يجب أن يأخذ معه (كنوع من المنافسة) حسب تعبير الشاعر، ولكن هذه المنافسة فيها ضيم وأخذ بالقوة. وتتكرر نفس الصورة في رثائه لأم يحي بن تميم الصنهاجي[1]: [من الطويل]

تضايقنا الدنيا ونحن لها نهب	**وتوسعنا حزنا ونحن لها حرب**
وما وهبت إلا استردت هباتها	**وجدوى الليالي أن تحققتها سلب**
نؤمل أن يصفو بها العيش ضلة	**وهيهات أن يصفو لساكنها شرب**

إلى أن يقول [2]:

ألا إن أيام الحياة بأسرها	**مراحل نطويها ونحن بها ركب**
تصيب المنايا كل شخص رمينه	**وسهم المنايا لايطيش ولا ينبو**

صور الشاعر عظمة الموت بنوع من الفلسفة والتأمل مجسدا صوت الرجل الحزين[3]، حين يقف عاجزا أمام سهامه، كل ما يحق له هو أن يطوي المراحل وهو راكب على متن الحياة: (**نطويها ونحن بها ركب**).

8- الزهد:

لغة: (**زهد: الزهد في الدين خاصة، والزهادة في الأشياء كلها، ورجل زهيد، وامرأة زهيدة، وهما القليل طُعمُهما.وأزهد الرجل إزهادا فهو مُزهِدٌ لا يُرغَبُ في ماله لقَّلته**)[4]. وذكر ابن فارس في المقاييس : (**زهد الزاي والهاء والدال أصل يدل على قلة الشيء، والزهيد الشيء القليل، وهو مزهِد قليل المال، وقال رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم:"أفضل الناس مؤمن مزهِدٌ" هو المقلُّ**)[5].

---

[1] - أبو الصلت: الديوان ،ق43،ص46

[2] - أبو الصلت: الديوان ،ص46.

[3] - إحسان عباس: عصر الطوائف والمرابطين،دار الشروق،عمان،ط 1،1997 ، ص96.

[4] - الخليل بن أحمد: العين،ج2، باب الزاي،ص197.

[5] - ابن فارس: المقاييس،ج3، (زهد)،ص30.

هذا الغرض له علائق مع أغراض أخرى كالحكمة والشعر التعليمي والرثاء؛ لأنها تتناول نوعا من الفلسفة و التأمل العميق في أمور الحياة، أو هي الرغبة في الخلاص من غوائل الحياة خاصة في عصر الشاعر نظرا للأوضاع المضطربة سياسيا واجتماعيا[1] فكان هاجس الخوف من المجهول هو المسيطر على نفسية الشعراء آنذاك، ولذا استقر بهم الحال إلى قناعة نبذ الحياة والثورة على الناس والعودة إلى الخالق بقلب تائب خاشع منيب.

هذا ما اتَّبعه أبو الصلت في صوره الزهدية إذ راح يصور حاله في ظل تلك الأوضاع المعاشة فتعددت موضوعاته لتشمل الدعوة إلى الله وطلب المغفرة والرضوان،كما ذكّر بالموت والآخرة وتحقير الدنيا ومتاعها الزائل في شكل قوالب حكمية ومواعظ وندم على الذنوب وتوبة صادقة حتى بلغ عددها خمسا(05) في الديوان:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الزهد **05**	04 01	**الديوان** 36-141-151-152. **ذيل الديوان** – 68

وقد وردت صور الزهد في الديوان بحسب المواضيع الآتية:

1.8- صورة التوبة:

عندما أثقلته الذنوب وما ارتكبه في شبابه من لهو وفراغ راح يرجو توبة الله بنوع من الإحساس بالذنب و الخجل فيقول[2]:[من البسيط]

حسبي فكم بعدت في اللهو أشوطي	**وطال في الغيي إسرافي وإفراطي**
أنفقت في اللهو عمري غير مزدجر	**وجدت فيه بوفري غير محتاط**
فكيف أخلص من بحر الذنوب وقد	**غرقت فيه على بعد من الشاطى**
يا رب مالي ما أرجو رضاك به	**إلا اعترافي بأني المذنب الخاطي**

[1] - إحسان عباس:عصر الطوائف والمرابطين ،ص105

[2] -أبو الصلت: الديوان،ق36،ص39.

إن الشاعر يوبخ نفسه الأمارة بالسوء راجيا مغفرة من الله مقرا و معترفا بذنوبه (إلا اعترافي بأني المذنب الخاطي).

2.8 – صورة وخز الضمير:

ويستفيق الشاعر على وخز الضمير الذي يعذبه فيطلب قرب الله تاركا وصل الناس الذين كانوا السراب الذي يحسبه الظمآن ماءً فيقول[1]: [من الخفيف]

كم أرجيِّ الأراذل اللؤماء	**وإخالُ السراب في القفر ماء**
ويح نفسي ألاّ جعلت لربي	**دون هذا الأنام هذا الرجاء**

إن الشاعر نادم(ويح نفسي)يدعو الله أن يتقبله في عباده الصالحين، وينكر وصله بالأنام الذين ليس من ورائهم رجاء، ويتمسك بعرى الله التي لا تزول.

3.8– الوصية:

ومن صور زهد الشاعر وصيته التي أوصى بأن تكتب على قبره، وهي آخر ما قاله[2]: [من الطويل]

سكنتك يا دار الفناء مصدقا	**بأني إلى دار البقاء أصير**
وأعظم ما في الأمر أني صائر	**إلى عادل في الحكم ليس يجور**
فياليت شعري كيف ألقاه بعدها	**وزادي قليل والذنوب كثير**
فإن أك مجزيا بذنبي فإنني	**بشرّ عقاب المذنبين جدير**
وإن يك عفو منه عنى ورحمة	**فثم نعيم دائر وسرور**

وقد تدخل هذه الأبيات في باب الدعاء والتضرع وذلك لأن الشاعر أحس بدنو أجله وبأنه سيلاقي ربه، وأنه سيتعرض للحساب و الجزاء، فيهُمُّ بالدعاء يستغفر ويسترضي، ومن ذلك قوله[3]: [من الطويل]

لعل الرضا يوما بديل من السخط	**فيعقب روحات الدنو من الشحط**
وينصف من دهر على الحر معتد	**وللجور معتاد وفي الحكم مشتط**

[1] أبو الصلت: الديوان ،ق28،ص36.
[2]- أبو الصلت: الديوان ،ق31ذ/،ص147.
[3] - أبو الصلت: الديوان ،ق152،ص106.

أنا المذنب المخطي وأنت فلم تزل	تغمد ما يأتي به المذنب المخطي
وأجدر خلق الله بالعفو والرضا	محب أتت منه الإساءة في الفرط

وفي صورة الزهد تذكير بالموت و بالنهاية الحتمية للإنسان،وهذه الصورة نجدها كذلك في الرثاء حينما تحدث الشاعر بنوع من التبصر والإيمان بقضاء الله.

9- الفخر:

لغة :(**فخيرك، مفاخرك، كالخصيم .تقول: فاخرته ففخرته، وهو نشر المناقب، وذكر الكريم بالكرم، ورجل فخير كثير الافتخار...والفاخر الجيد**) [1].وهو كذلك كلُّ ما (**يدلّ على عظم وقِدم..و التفخر التعظّم**) [2]. فهو التمدح بالخصال والافتخار.. والتفاخر والتعاظم، والتفخر التعظم والتكبر، وهو نشر المناقب.

أما اصطلاحا فهو غرض شعري أساسه الاعتزاز بالنفس والاعتزاز بالقوم، وهو غرض قريب من المدح(**يعيده المتكلم على نفسه أو على قبيلته، وأن المادح يجوز أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال، ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك**)[3].

والفخر عادة يكون أصدق الأغراض الشعرية شأنه شأن الرثاء من حيث العاطفة وعمق التجربة[4]. ولما كان هذا اللون من الشعر يمس جوارح الإنسان نظم فيه أمية قطعا شعرية ترددت أربع مرات(04) حسب الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الفخر **04**	02 02	**الديوان**63- 117- **ذيل الديوان**9 -57-

إن الشاعر يصف ذاته الجريحة المثقلة بالمحن والخطوب التي رافقت رحلته طيلة محطات حياته خاصة في مرحلة السجن، فكان فخره فخرا ذاتيا فرديا وليد شخص له

[1] -الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، باب الفاء، ص 305.
[2] - ابن فارس: المقاييس،ج4،(فخر)،ص480.
[3] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 352.وهذا ما تحدث عنه ابن رشيق إذ يرى أن"الافتخار هو المدح بعينه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، فكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار" ينظر:العمدة،ج2، ص92 .
[4] -غازي طليمات وعرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، ص136.

كبرياء وعزة وأنفة يريد إثباتها لمن ظلمه، ومن ذلك تحذيره لكل من أراد المساس بشخصه و تلويث سمعته وذلك بنسج المكائد والدسائس له دون وجه حق، فيقول [1]: [من الوافر]

ولو أني أساجل منه كفؤا	بيوم الفخر أو يوم الطعان
لكف لسانه عني بليغ	كأن لسانه العضب اليماني
نجاءك من لساني فهو أمضى	بمعترك الجدال من السنان
ولا تعرض لهجوي فهو باق	على مر الزمان وأنت فان
وجرح السيف يبرأ عن قريب	وليس البرء من جرح اللسان

تطغى نبرة الفخر والتحذير في هذه الأبيات، وهو خطاب فيه نوع من الثقة بالنفس والتعالي؛ فالشاعر معجب بنفسه يرى أنه متفوق على من حوله، وله القدرة على التهديد بلسانه اللاذع الجارح بما خُصَّ به من فصاحة وبلاغة.

وفي موضع آخر يتحدث عن توجهاته في الحياة فيقول [2]: [من الكامل]

غربت يدي بثلاثة عجب	الكأس والمضراب والقلم
بثلاثة لم تحوهن يد	إلا يد طبعت على الكرم
هذان للأفراح إن شردت	يوما وذا لشوارد الحكم

ثم يواصل مفتخرا بنفسه [3]: [من الخفيف]

لم أنل رتبة وذاك لأني فقت هذا الآنام في كل فن

ولو أن الخطوب عني تغضي قلت إن الزمان قد نام عني

نلاحظ في هذه الأبيات تضخم الأنا عند الشاعر، والتعالي بالذات؛ وكأنه لا يطلب منصبا ولا رتبة لعلو شأنه ومنزلته لولا ضيم الزمان وما حل به وما يؤكد ذلك

[1] - أبو الصلت: الديوان ،ق63، ص162.
[2] - أبو الصلت: الديوان ،ق 57 ذ ،ص160.
[3] - أبو الصلت: الديوان ،ق117، ص93.

أيضا أنفته وصبره على الشدائد؛ لأنه من خصال الرجال ودليل على صلابة ذاته في تحمل الصعاب ومن ذلك قوله [1] : [من البسيط]

لا تعتبوني على أن لا أزوركم وقد تمنعتم عني بحجاب

إني من القوم يجلو الموت عندهم دون الوقوف لمخلوق على باب

فقد طرق الأندلسيون هذا الغرض غير أنهم لم يكثروا من الفخر بالعصبية والأنساب، وإذا افتخروا بقبائلهم كان ذلك في أضيق صوره. لقدكان الفخر عند أمية متنفسا تبرز منه المثالية الفردية المتجسدة في الوفاء والمروءة والكرامة وغيرها من الشيم النبيلة الخاصة دون الإيغال في الفخر بالأنساب والقبائل.

10- الأحجية:

لغة:(حجا (حجو): حاجيته فحجوته، إذا ألقيت عليه كلمة مُحجية مخالفة المعنى، والجواري يتحاجين. والأحجية: اسم للمحاجاة، والحجوى كذلك... والحجيا: تصغير الحجوى. وتقول الجارية للأخرى:حُجياكِ ما كان كذا وكذا. والأحجية: اسم المُحاجاة، والأحجُوَّة لغة، وبالياء أحسن لطول الكلمة)[2].

أما في الاصطلاح فيقصد بها تلك المناظرات التي كانت تجرى بين الشعراء لاختبار الذكاء في قوالب شعرية تدل على براعة الشاعر، وهذا اللون قد بينه أبوالصلت في ديوانه انطلاقا من ذكره لبعض الأحاجي التي بثها وتجلَّت حسب الديوان فيما يلي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الأحجية **03**	03	الديوان 24-25-52-

فقال محاجيا: ودونك[أحاجيك]

أحاجيك ما لاهٍ بذي اللُّبِّ هازىء	**على أنه لا يعرف اللهو والهزءا**
بعيد على لمس الأكف مناله	**وأن هو لم يَبْعُدْ عِيانًا ولا مَرْأى**

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق 9ذ، ص133.
[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، باب الحاء، ص291-292.

يراسل خِلاً إن عدا عدوَ مُسْرِعٍ	حكاه، وإن يبطيءْ لأمر حكى البطئا
ترى الرحل محمولا عليه كأنما	مراسله من دونه يحمل العبئا
ولم يخش يوما من تعسف قفرة	أساودها تسعى وآسادها تدأى
يغيب إذا جنح الظلام أظلّه	لزاما، ويبدو كلما آنس الضوءا
ولكن يحي صده في ثباته	فلا جرعتنا الحادثات به رزءا

إن الشاعر هنا يحاجي بالظل، ويتبين ذلك في ذكره لبعض صفات الظل وعلاماته كقوله: (بعيد على لمس الأكف مناله بحيث يستعصي علينا مسكه كم أنه يحاكي من عدا في عدوه سواء أكان مسرعا أم كان مبطئا، ويغيب في الظلام بمعنى أن ظهوره مقترن بالضوء.)

وقال يحاجي بالبكرة[1]:[من الهزج]

بنفسي أنت ما أزكى	وما أذكى وما أنبل
وما أغزر ما أوتيـ	ـت من علم وما أكمل
فما جوريت إلا كنـ	ـت أنت السابق الأول
ولا حوجيت إلا جيـ	ـت مثل القبس المُشعل
وما أعياك ما استعجـ	ـم من معنى وما أشكل
فما كدرية لم تعل مذ	طارت ولم تسفل
لها في الجو وكر لم	ترم عنه ولم ترحل
فما ترقى مع النسر	ولا تهوي مع الأجدل
عوان نكحت دهرا	فلم تعلق ولم تحبل
تشببت بها دهرا	وفي ساحتها أنزل
وواصلت مراسيها	ولكن كنت من أسفل
فلما أن أصبت الماء	صب العارض المسبل
تنحيت ولم أستح	من فعلي ولم أخجل

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق52، ص55.

لقد ربط الشاعر بين صورة الكدرية القطاة وبين البكرة وذلك في ارتباطها بالسماء وارتباطها في الوقت ذاته بالأرض فهي في حال توتر واضطراب، وهي حالة قد تحاكي حال الشاعر من حيث التوتر وعدم الاستقرار.

11- الاعتذار:

لغة (**عذر عذرته عَذراً ومعذرة :والعُذر اسم، عذرته بما صنع عَذرا، ومعذرة، وعذرتهمن فلان، أي لُمت فلانا ولم ألمه...وعذيري من فلان، أي من يعذرني منه...واعتذر من ذنبه فعذرته، وأعذر فلان أي أبلى عذرا فلا يلام**)[1].

وقد تحدث ابن رشيق عن هذا الموضوع فبيَّن أن المعتذر يجب عليه أن (**يعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه**)[2].

وفي الديوان ثلاثة مواقع للاعتذار:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
اعتذار و استعطاف	03	الديوان 6-41-127

ومن صوره قوله [3]: [من الخفيف]

ماتخلفت عن عيادة مولا ي لغش في الود ولا اعتقاد
بل لأني كرهت لقياه في حا لة شاك فاخترت حال البعاد
وإذا صحت القلوب فما يقـ دح في الودِّ غيبة الأجساد

وأما الاستعطاف لغة فهو من :(**عطفت الشيء أملته، وانعطف الشيء انعاج، وعطفت عليه، انصرفت، والعطّاف الرجل العطيف على غيره بفضله، الحسن، الخلق، البار، اللين الجانب**) [4] ؛ فالاستعطاف إذن لون من ألوان طلب اللين وإمالة الجانب بغية الحصول على كرم العفو أو سماحة المستعطَف. ومن صوره في طلب رضى الحاكم قوله[5]: [من المجتث]

عذبتني بالتجني	**يا غاية المتمني**
قسمت لحظي وقلبي	**ما بين حسن وحزن**

[1] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج3، باب العين، مادة عذر، ص 120.
[2] - ابن رشيق: العمدة،ج2، ص123.
[3] - أبو الصلت: الديوان ، ق 127، ص 96-97.
[4] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج3، باب العين، مادة عطف، ص 182.
[5] - أبو الصلت: الديوان ،ق 6، ص24.

وأي أعجب شي	يكون منك ومني
إني إذا جئت ذنبا	أسومك الصفح عني

ومنها–صور الاستعطاف– استعطاف الملك الأفضل لإطلاق سراحه من السجن[1]: [من الوافر]

عسى الملك الأجل يفك أسري و يعيدني على الزمن العنيد

حليم يوسع الجانبين عفوا وينجز وعده دون الوعيد

12– الشكوى والاستنجاد:

(في اللغة شَكَوَ الشين والكاف والحرف المعتل أصل واحد يدل على توجع من شيء، فالشكو المصدر؛ شكوته [شكوا] وشكاةً وشكاية.وشكوت فلانا فأشكاني أي أعتبني من شكواي.وأشكاني إذا فعل بك ما يحُوجك إلى شكايته...والشكيُّ الذي يشتكي وجعا)[2].

وأما الاستنجاد ف(**النون والجيم والدال أصل واحد يدل على اعتلاء وقوة وإشراف.منه النجدُ الرجل الشجاع..ولاقى فلان نجدة أي شدة..وربما قالوا في هذا:نجُد فهو منجودٌ..ويقال استنجدته فأنجدني، أي استغثته فأغاثني، وفي ذلك الباب استعلاءٌ على الخصم**)[3].

وقد ورد هذا الغرض ضمنيا في باب المدح ،كما ورد هذا الموضوع صريحا مرة واحدة حسب الجدول الآتي:

الصورة / الغرض	التردد	رقم القطعة
الشكوى والاستنجاد **01**	01	ذيل الديوان 52

وتمثل هذا الغرض في استصراخ أحد أصدقائه طالبا منه تخليصه من السجن قائلا [4]: [من الكامل]

إني سقيت من الخطوب سلافة	جعل السقاة مزاجها من حنظل

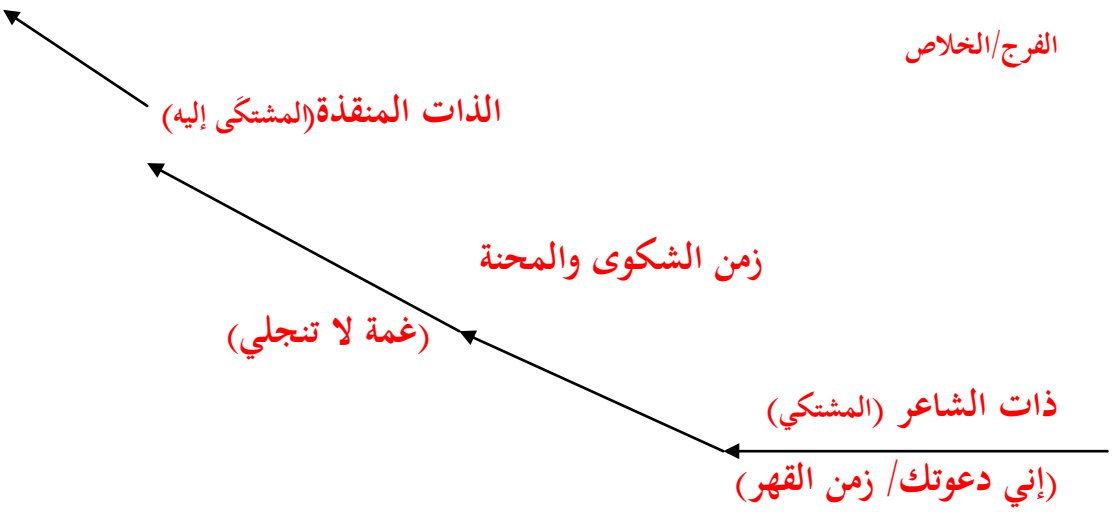
[1]- أبو الصلت: الديوان ، ق41، ص43.
[2] - ابن فارس: المقاييس، (شكو)، ج3، ص207.
[3] - ابن فارس: السابق، (نجد)، ج5، ص391-392.
[4] - أبو الصلت: الديوان ، ق ذ 52، ص158.

كأس ثملت بها فملت وإنما	دحضت بها قدمى من الشرف العلي
فاحلب بضبعي منقذي من هوة	أصبحت منها في الحضيض الأسفل
وامدد إلى يد المغيث فكم يد	لك أنقذت من كل خطب معضل
إني دعوتك حين أجحف بي الردى	فأغث فإني منه تحت الكلكل
فإليك مفزع كل عان خائف	ولديك فرجة كل باب مقفل
قد طالت الشكوى وأقصر وقتها	مؤد بكل تصبر وتجمل
واشتدت البلوى وأنت لرفعها	فأجب فإني قد دعوتك يا علي
عمر يمر وكربة ما تنقضي	أبد الزمان وغمة لا تنجلي
وزمان سخط ماله من آخر	ورجاء عفو ما له من أول
كم ذا التغافل عن وليك وحده	والأمر يخرج دون كل مؤمل
وعلام يهمل أمره ويضيعه	من ليس للصنع الجميل بمهمل
قم في خلاصي واصطنعني تصطنع	رطب اللسان مدير باع المقول
يثنى عليك بما صنعت وربما	كرم الثناء فذم عرف المبذل

صور الشاعر في هذا الغرض حالة من الأسى تمثلت في صورة الضعف وصورة العجز أمام عقبات الزمن خاصة في فترة سجنه، فتراه في صورة الضعيف الذي يبحث عن النجدة عند مَن يراه طرفا قويا، فيرفع إليه بشكواه واستغاثته.

لقد وردت صور الشكوى ضمنيا في صور أخرى كالمدح مثلا؛ لأنه قد يقصد من خلاله في كثير من الأحيان استمالة قلب الممدوح واستعطافه وذلك بتصويره في صورة تتجلى فيها قيم الصلابة والعفة والعدل ونصرة المظلوم.

لقد تجلت الشكوى أيضا من خلال صورة الزمن القاتمة التي تنبع من ذات الشاعر المأزومة؛ أساسها الطول والألم من الناحية النفسية فتراه يطلب الخلاص الذي طال في عتمة السجن ويستصرخ لرفع البلوى التي أصابته. إنه يصور ذاته المشتكية في الحضيض الأسفل-على حد تعبيره- ويصور الذات المنقذة في قمة القوة.



وعلى قدر الإنشاء والمحاكاة يكون التحصيل والتخييل، على أن تتناسب عناصر الصور ومكوناتها وتترتب أجزاؤها وأنماطها، و قد تجلت ذات الشاعر في عدة صور:

1- صورة المغترب (نظرا لسفره وعدم استقراره في وطنه).

2- صورة القوي الثابت (نظرا لحظوته بمنصب لدى الأمير في مصر وتجسد ذلك في صوَّره المدحية في مصر).

3- صورة المتهم (لاتهامه بإغراق سفينة الملك).

4-صورة السجين (في مصر).

5- صورة الناقم قبل وبعد خروجه من السجن لما لاقاه من معاملة قاسية ومن وشايات كاذبة كيدت له.

6- صورة العائد (عودته إلى دياره، وإلى المكان الذي حقَّق له نوعا من الاستقرار، وكان ذلك في المهدية بتونس)، وفيها أيضا صورة القوي حين حظي مجددا بالمنصب المرموق.

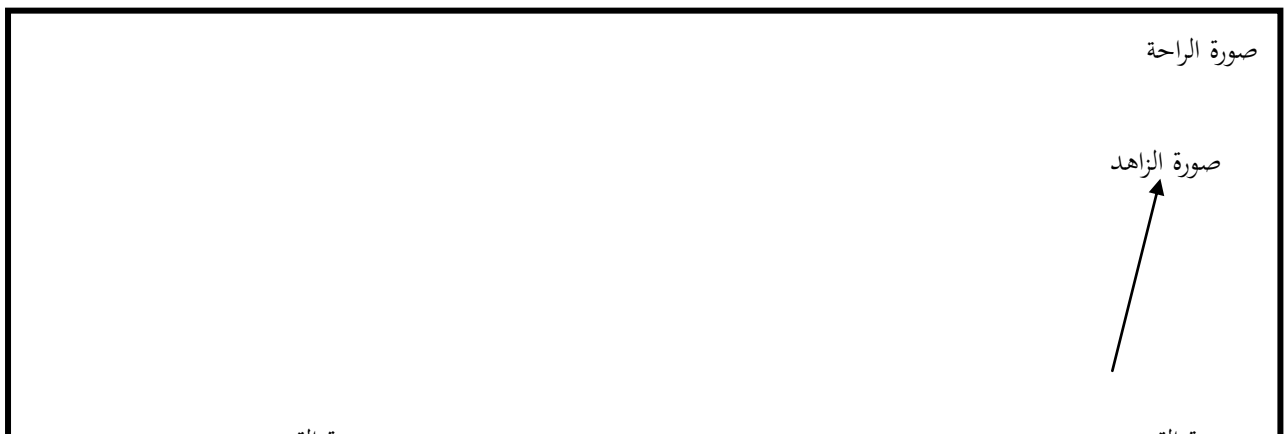
7- صورة الزاهد بعد ترحاله الطويل، ليلجأ إلى الله. وهذه الصورة هي محطة الشاعر النهائية، فبعدها رجع إلى مثواه الأخير .

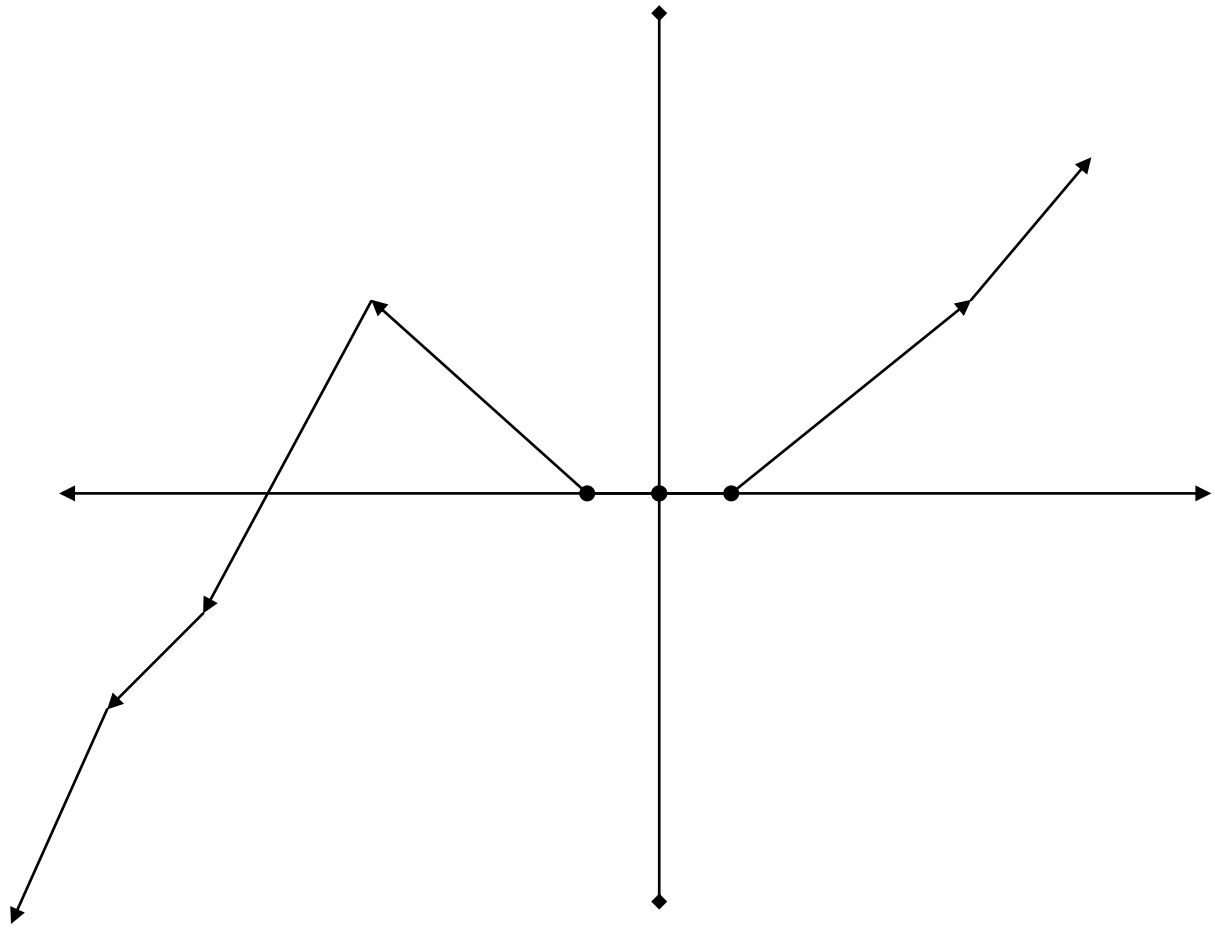
لقد صب الشاعر من فيض شعوره في كل محطة من المحطات السابقة حسب حالته الشعورية، ففي ترحاله تعددت موضوعاته الشعرية فوجدناه واصفا، ومادحا،

ومفتخرا حتى وصل إلى غايته وهي (صورة القوة)، وغالبا ما تنحصر في هذه الصورة مجموعة من الموضوعات أبرزها المدح للطبقة الحاكمة، ثم يأتي الوصف والغزل والترسل والرثاء.

حددت هذه المحطات الزوايا التي استعملها الشاعر وانطلق منها لتصوير رؤيته ضمن إطار كلي هو القصيدة. وتكون مجمل الصور التي عني بها الشاعر مجتمعة في التشكيل الآتي:

مسيرة الشاعر:





والخلاصة:

لقد ظهرت الأغراض حاملةً للصور المتناسبة معها؛ ففي الوصف تجلت صور الموصوفات من الطبيعة الحية المتحركة والطبيعة الصامتة الساكنة بوصف مباشر للموصوف ينقله من هيأته الظاهرة إلى هيأته المنظومة شعرا، أو بوصف حسي لشعور معنوي، أو بوصف شعوري جمع فيه الشاعر بينه وبين الطبيعة التي استجابت له، فأخذ منها الصورة التي تلائم حاله، وترصد موقعه، وبينها وبينه عامل مشترك، فتولَّدت الصورة الشعرية والشعورية.

كما تجلت صورة الموصوفات في الأحاجي بما يدل عليها بعد إعمال العقل وترتيب الأركان، وعلى قدر جودة الوصف بالتورية والقصد يكون الفهم والتحديد العيني للموصوف.

وتجلت في المدح صور الممدوح بأركانه الأربعة تتفرد حينا وتجتمع حينا آخر؛ ففي العقل والشجاعة والعدل والعفة اكتمال للصورة، وفي بعضها دون البعض الآخر صورة دون الاكتمال وإن كانت محمدة قلَّ الممدوحون بها.

وفي الردّيّات على الرسائل صور للممدوح أيضا؛ إذ تظهر له فيها محاسن وفضائل خِلقية وخُلقية، ترفع عنه الرذائل والمساوئ، ويبدو في علمه وأدبه وحكمته صورة تنحو إلى الاكتمال، أو على الأقل صورة فيها الحقيقة أو بعضها كما يراها ويتصورها.

وفي الحكمة صور من مواقفه في الحياة؛ وكيف للمرء أن يجعل منها معالم لتنسجم مع حياة الناس، وتكسبه تجربةً وحنكة.

وفي الغزل صور مادية وأخرى معنوية أخذ الشاعر نمطيتها من القدامى وكأنه يجاريهم في صنيعهم، وقد دلَّ على ذلك ورودها في مقطوعات قصيرة ومباشرة، ولم تأت كباقي صوّره في مجمل الأغراض السالفة.

وفي الهجاء والذَّم صوّر المهجو والمذموم نقدا له، مضخما بعضها ومداعبا في بعضها الآخر مبديا التناقض، وقاصدا التصحيح والتحسين الوضعي، وفي حالات يصور صورةً تحمل تناقضا بين الصنعة/الخُلق والخِلقة أو العكس، فيمدح له من الخصائص ما يعيبه، وفي الكل صورة هجاء مركبة.

وفي الرثاء صور المرثي في مناقبه ومآثره وخصاله التي تبقى نموذجا يُحتذى به، وفيها أيضا صور الراثي في حزنه وأساه وألمه.

وفي الزهد صور أساسها الحكمة والتدبر في ملكوت السموات والأرض؛ فيُقلُّ من كل شيء، حتى تصبح الحياة بكل ما فيها لا تعني له شيئا، وذلك هو الزهد الذي يورث التواضع والتسامح والهجرة إلى الله بالتوبة النصوح والندم على الماضي ليقبل على الوصايا علَّه يصلح ما أفسده فيما مضى.

وفي الفخر صور الذات المفتخرة بما لها وما أنجزته، أو بما شاركت في إنجازه، وهي جزء من الكل الذي يلحقه الفخر.

وتجلت صور الاعتذار والشكوى والاستنجاد في هيأة صورة الضعف الحاملة لصورة المعتذِر والمستعطِف والشاكي والمستنجِد.

على هذا جاءت الصورة الشعرية عند أبي الصلت:

1 - تخص الإنسان عموما في قوته وضعفه.

2 - يغلب عليها التطور التصويري.

3 - يتداخل بعضها في بعض بفعل تداخل الأغراض.

4 - الغرض صورة شمولية تبنيها وتصنعها صور صغرى تتفاعل وتتكاثف فيما بينها.

فإذا كانت هذه هي الأغراض الشعرية في ديوان أبي الصلت، وهذه هي الصور العامة فيه، فما تكون مقاييس التشكيل في شعره؟ وما طبيعة المحاكاة، وما أنماط الصورة الشعرية فيه؟

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 والتركيب:

1.3- الصورالجزئية

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 يلازم الأغراض الشعرية من طبيعة المحاكاة مطابقةً أو تحسينًا أو تقبيحًا، ثم عرض مادة الغرض بتفاصيلها مع بيان كيفية حدوث ذلك وآلياته، فقد تتعدد الصور وتتكامل أو تتفرد وتتجزأ، لتصنع مواقف مؤثرة، أعلاها الصورة المثلى التي تتوفر فيها كل المعاني الراقية شعرا، ومثالها اكتمال صورة الممدوح لتوفر صفات **العقل** و**الشجاعة** و**العدل** و**العفة** 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 أيضا– 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 تخيّره الشاعر لممدوحه، والفرق بين الصورتين بيِّن 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 المعيَّنة في الفصل الأول تبقى ذات هيأة تصنيفية عامة ترسم معالم الخطاب الشعري عند أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وخصوصية هذا الفصل تكمن في تعيين كل أشكال وأنماط الصورة الشعرية، فقد تبيَّن 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 تجسيما.

كما يبحث هذا الفصل كيفية تشكيل الصورة الشعرية بتعيين علاقات التماثل والتشابه الدلالية بحملها موادَّ 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، ويَبهُم بعضها فلا يبين لها معنى واضح، وتتوسطهما

صورة غامضة لا تُدرَك إلا ظنًّا. 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 جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ﴾ {الأنبياء/8} .أي جعلناهم خلقا مستغنين عن الطعام، ودم جسد جاسد أي يبس) [1].

أما التجسيم لغة فمن الجسم الذي **(يجمع البدن وأعضاءه من الناس والإبل والدواب نحوه مما عظم من الخلق الجسيم، والفعل جسُم الرجل، ويقال: إنه لنحيف الجسمان)** [2]. وفي مقاييس اللغة:(**الجسم كلُّ شخص مُدرك، والجسيم العظيم، وكذلك الجُسام، والجسمان الشخص)** [3]؛ فيشترك كل من التجسيم والتجسيد في الأصل اللغوي كما تبين ذلك، أساسهما بثّ الحياة في الجمادات والمجردات اعتماداً على التشبيه والمجاز؛ وذلك بجعلها تسمع وترى وتتكلم (تصيح شأن عجل بني إسرائيل)، والتجسيم عند عبد القاهر الجرجاني(**تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**)[4]، ليتعلق الموضوع بإدراك العقول ورؤية الأبصار لِتَشَاكُل صورتين إحداهما مُدرَكة والأخرى مرئية، تفاعلا بين الذهني والحسي، وهو التعبير عن المجرد بالمحسوس، وعن الأفكار والمدركات 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، ج1، ص240.
[2] - نفسه، باب جسم، ج1، ص241.
[3] -ابن فارس، مادة جسم، ج1، ص457.
[4] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508. أورد شفيع 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**) [1]، فتُحول 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 مَن يعقل [2]، مما يجعله يؤدي وظيفة داخل النص، وبذلك تتحقق المتعة الجمالية عن طريق ترسيخ الصورة التشخيصية التي تحرك الأشياء.

1.2- المبالغة:

يُقال لغةً : (**شيء بالغ أي جيد، والمبالغة أن تبلغ من العمل جهدك**) [3] بغية التأثير في السامع والوصول بالمعنى إلى الصورة المنشودة التي تُبيِّن أفكار المبدع ومقدرته الجمالية دونما تقصير، مضمنا إياها نوعا من المغالاة والإيهام بأن المتكلم ملمّ بأطراف الموضوع[4].

لكن النقاد القدامى كالجاحظ كان لهم رأي مخالف للمبالغة إذ تراه يقف موقف الاقتصاد في المبالغة بين الإفراط والتفريط [5]. فأما المرزباني فيرى أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط[6]. والشأن ذاته عند ابن الأثير فقد استحسن المبالغة، إذ يرى أن أحسن وأصدق الشعر أكذبه [7]. 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، فتجعل المعنى أحسن مما هو عليه أو أقبح [8]؛ فتعدد بذلك مفهوم المبالغة، ونحا نحّو المجاز بشتى صوره؛ لأنه أساسها في سعيها إلى الزيادة في تصوير المعاني والأوصاف التي ينظمها الشاعر[9]

1.3- الإيحاء والإيماء:

---

[1] - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 447،446.
[2] - الجرجاني :أسرار البلاغة، ص40-53-. (وينظر أيضا ص 293)
[3] - نفسه، باب بلغ، ج1، ص161.
[4] - مجدي وهبة: السابق،ص3-4.
[5] - البيان والتبيين،ج1، ص256.
[6] - المرزباني(أبو عبد الله محمد بن عمران) :الموشح،جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، 1343هـ، ص197.
[7] - الموصلي ابن الأثير: المثل السائر،ج2، ص316.
[8] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص292.
[9] - ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص293-296، وأسرار البلاغة، ص251-252-

لغة : (**وحى يحي وحيا، أي كتب يكتب كتْبا**(...)**وأوحى الله إليه، أي بعثه.وأوحى إليه: ألهمه.وقوله عز وجل: ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾** {النحل/68}، **أي ألهمها.**(...) **والإيحاء: الإشارة)** [1].أما أومأ فلغة **من (ومأ: الإيماء الإشارة بيدك، أو برأسك كإيماء المريض برأسه للركوع والسّجُود.وقد يقول العرب: أومأ برأسه، أي قال: لا)**[2].

ويتضمن الإيحاء/الإيماء فضلا عن الإشارة معنى الرمز والتعريض لا التصريح [3].

التصريح[3]. فهو المقياس الجمالي (**الذي لا يمكن أن يكون ماديا صرفا**(...). **إنه شبيه بالظل الذي تتخذه الأشياء في قيامها أجساما. هو ما يشع عن المنجز المنتهي من العملية الإبداعية**)[4].

يتعلق الإيحاء بكل ما يرسخ في النفس من معان تأتي بخفاء وسرعة كالومضة[5]، لتؤثر في السامع/المتلقي، وتفتح له باب التخييل، فالكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة إلى معناها الأصلي عند منشئها/المبدع[6].

وأدنى مراتب الإيحاء الإشارة فتدرك توا، وقد تعني الظاهر ولا تتعلق بالباطن أصلا، وباقيها بعيد المنال، يوجب إعمال التفكير والتدبُّر، فيُدرَك بالفطنة وهو مخصوص بخاصة الناس لا عامتهم. وهنا قد يكمن جمال الصورة الشعرية، فكلما كانت الصورة مجملة قليلة التفصيل وبحاجة إلى التفكير والتأمل كلما فتحت مجالا لتعدد القراءات وزاد تأثيرها[7] .

ومن صور الإيحاءِ الإيحاءُ بالألوان؛ إذ (**إن الارتباطات اللونية تستحضر في القلب والعقل طاقة الأحاسيس التي اقترنت بالتجربة الشعورية**) [8]يسقط عليها

---

[1] - الخليل بن أحمد الفرراهيدي: العين ، باب وحى، ج4، ص353.
[2] - السابق، باب ومأ، 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، ط 1، 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 يضفي 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 أعمقها 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 (**أعمق مما تبدو عليه في الظاهر**)[1]، فتحسِّن فضيلةً ليُتأَّسى بها أو تقبِّح رذيلةً لتُدفع أو تطابق صورةً كما هي عليه إحقاقا لطبيعتها [2]. وإن عمد إلى المتعة الشكلية تصويرا فنيا [3]، 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،والمطبّق:شبه اللؤلؤ إذا قُشر اللؤلؤ أُخذ قشره فأُلزق 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.

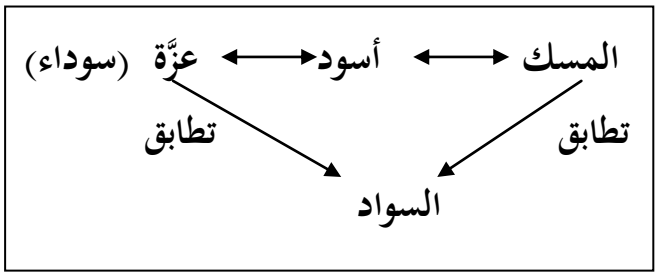
[3] - ينظر جابر عصفور: السابق، ص363. وعز الدين إسماعيل: السابق، ص 320 وما بعدها .

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

من صور المطابقة التي أراد الشاعر من خلالها تجسيد صور شعرية ما تجلى مثلا 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 عزَّ الوجد صبري بما	**أصبحت من حسنك تبدينه**
ما أنت إلا لعبة ما بدت	**للمرء إلا أفسدت دينة**
وقد أفدت المسك فخرا_بأن	**أصبح يحكيك_وتحكينه**
لا شك إذ لونكما_واحد	**أنكما في الأصل من_طينه**

فالتطابق ظاهر في : **أصبح يحكيك وتحكينه**



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

أهلا 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 ولابسا	**للحسن روض الحزن غب_سماء**

[1] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ، باب طبق، ج3، ص37.
[2] - أبو الصلت الديوان، ق9، ص25.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ9، ص131.

أيقنت أنك في الطيور مملك	**لما ر أيتك منه تحت لواء**

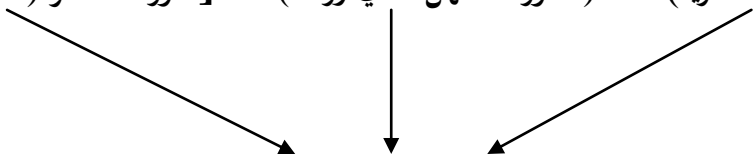
وقد تتطابق صورتان من حيث التصور النفسي كأن يصور الشاعر حالة من الأفول والهرم فيطابق بين صورتين لا تتطابقان، كصورة السواد وصورة البياض، ولكن وجه التطابق حسب الشاعر يكمن في سواد الشيب النفسي الذي يخلفه في حياة الشاعر إذ يقول [1] [من الوافر]:

عذيري من طوالع في عذاري	**مُنيت بمنظر منها بغيض**
لها لونان مختلفان جدا	**كما اختلط الدجى بسني_الوميض**
فسوَّد من شبابي غير_سود	**وبيض من مشيبى غير_بيض**

وقد ورد **التطابق النفسي** كذلك بتصويره لحالة القلق والاضطراب التي كان يعيشها فقرنها بصورة القطاة التي قد ترمز في كثير من الأحيان إلى صورة الطائر القلق المتوتر الحذر وذلك ما تجسد في قوله[2]: [من الطويل]

وكُدْرِيَّة أهوت فوافت مع الضحى حما منهل طرق ببيداء مجهل
صراً رشفته الشمس إلا عُلالة لحرَّان صادٍ ذيد عن كُلّ منهل
ألمت به الآل قد جاش بحره فأمواجه تنحط طورا وتعتلي
فلما ارتوت منه و أروت سقاءها لزغب لها حمر الحواصل ضُلّل
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 الحِمام المعجَّل

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



[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 135، ص100.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 34، ص38. الكدرية ضرب من الطيور كالقطاة.

تطابق في حالة القلق والركود والتوتر والاضطراب

ومن صور المطابقة ما ورد في محاجاته للبكرة [1]:[من الهزج]

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

إن التطابق **الفعلي** يكمن في صورة الكدرية القطاة 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 يجود على الأرض بغير حساب كما فعل كل من صوره الشاعر في صورة الممدوح، ومن أمثلة ذلك [2]: [من الكامل]

ملك إذ استمطرت راحته وافتك تطرد بالغنى العدما

وقوله[3]: [من الوافر]

كما أحيا ندى الحسن البرايا	وكان الغيث إذ كانوا النباتا

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق52، ص55.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق57، ص62.
[3] - أبو الصلت: الديوان ، ق ذ11، ص137.

ومن صور المطابقة ما تجلى في صورة المدح حينما طابق الشاعر بين صورة الممدوح وصورة الغيث في قوله[1]: [من المتدارك]

وإذا ما المزن جفَّت بلدًا نابت كفاه عن الُمزنِ

كما تجلت صور المطابقة في مدح الشاعر لممدوحه(يحي 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 بقدومه، والشأن كذلك بنوع من الإسقاط. إن الممدوح يمثل البدر الذي ينتظر هلاله عند رعيته لحسن صنائعه وأفعاله،إذ يقول [2]: [من الطويل]

شهدت لقد فات الجياد وبزَّها	**جوادك هذا من ورادٍ ومن شُقر**
جواد تبدَّت بين عينيه غُرَّة	**تريك هلال الفطر في غرة الشهر**
فما اعتنَّ إلا قلتُ أسأل صاحبي	**بعيشك من أهدى الهلال إلى البدر**
كأن الصباح الطلق قبَّل وجهه	**وسال على باقيه صافية الخمر**
ولما رآه الورد يحكيه صبغة	**تعاظم واستعلى على سائر الزهر**
كأنك منه إذ جذبت عنانه	**على منكب الجوزاء أو مفرق النسر**
كأنك إذ أرسلته فوق موجة	**تدافعها أيدي الرياح إلى العبر**
تدفقتما بحرين جودا_وجودة	**ومن أعجب الأشياء بحر على_بحر**

فصورة المطابقة تجلت في الفرس هلال، والهلال الذي رسم على جبينه، وبين الممدوح الذي صوِّر 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 [3]:[من البسيط]

ليست تزور وإن زارت لنمَّ بها	**برق من الثغر يبدو حين_تبتسم**

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق63، ص68.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق65، ص69.
[3] - أبو الصلت: الديوان ، ق73، ص75.

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

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

وقد تجسدت المطابقة في صور الرثاء، ومن ذلك قول الشاعر [2] في أبي الجيش: [من الطويل]

أبا القاسم أشرب واسقنيها سُلافةً	**صَفَت فأتت تحكي وداد أبي الجيش**
خليلً فقدتُ الأنسَ يوم فقدته	**وودَّعتُ إذ ودعتُه لذَّة العيش**
معنىً بإرضاء النديم مساعدٌ	**على كل حال من وقار ومن وطيش**

فقد جعل من صورة المرثي وصورة الأنس شيئا واحدا، وبموت الصديق ذهب الأنس، وذهبت معه لذَّة العيش.

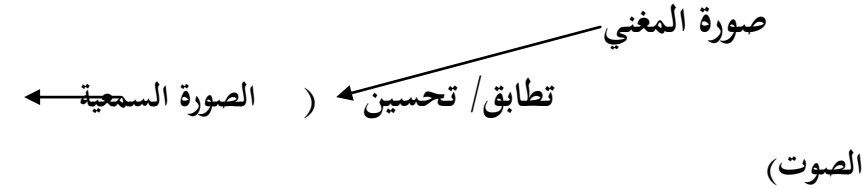
ومن صور المطابقة في الوصف ما ورد في قوله[3]: [من الطويل]

لنا مُسمِعٌ ما في الزمان له ندٌّ	**ولكنه في قبح صورته قرد**
لطرفي وسمعي منه حالان هذه	**لهذي إذا قايست بينهما ضدُّ**
يُعذَّب طرفي حين يلحظُ وجهه	**وينعمُ سمعي دونه عندما يشدو**
إساءةُ مرآه لإحسانِ فعله	**كفاء فلا نحس يدوم ولا سعد**

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

تطابق/ تقبيح ← (الصورة المرئية) ← صورة القرد)

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق83، ص80.
[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق ذ35 ، ص149.
[3]- أبو الصلت: الديوان ، ق ذ20 ، ص143.



ومن صور المطابقة ما تجلت فيه المطابقة اللغوية بين صورة اللفظ وصورة المعنى إذ يقول[1]: [من السريع]

جرّد معاني الشعر إذ رمته كيما تُوَقَّى اللومَ والطعنا

ولا تراع اللفظ من دونها فاللفظ جسم وروحه المعنى

اللفظ = المعنى

ومن صور المطابقة مطابقته لصورة العمر مع صورة الظل في تمهيده لصورة المدح[2]: [من الكامل]

فالعمر ظلٌّ والمنى خِدَعٌ ووعد الله أصدق

مطابقة بين الأماني 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 (المتمثلة 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 سع ي الشاعر إلى تبيان أن (**كل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تُطابق ما أُدرِك منه**)[3].

2.2 -صور التحسين:

[1] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ61، ص161.
[2] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ 47، ص156.
[3] - حازم القرطاجني: المنهاج، ص18-19.

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 حُسّان، وقد يجيء فُعّال نعتا، والحسان الحسن جدا (...) والمحاسن من الأعمال ضد المساوئ، قال عزّ وجل:﴿ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُواْ الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ ﴾** {يونس/26}) [1].

إنَّ فِعل التحسين والتزيين هو القدرة على نقل المرئي والمحسوس نقلا صادقا يلقى 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	**فثنى الرياح وراءه تشكو الوجى**
وعدا فألحق بالهجائن لاحقا	**وأراك أعوج في الحقيقة أعوجا**
بك يستجار من الزمان وريبه	**وإليك من نوب الليالي يلتجا**

فصوَّر 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، ج1، ص318.
[2] - ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص14.
[3] - أبو الصلت: الديوان،ق163، ص113.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 55، ص160.

أما في قوله [1]:[من البسيط] :

رأى مُحيا ابن يحي البدر متسقاً فكاد يُذهب عنه نُوره الحسد

فانظر إلى الأثر البادي بصفحته فإن ذلك من فرط الذي يجد

لقد صوَّر الممدوح (علي بن يحي) 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[2]:[من الخفيف]

ندس إن طرقت منزله الرحب	**ووافيت بابه المشروعا**
لم تجد بشر وجهه عنك محجو	**بًا ولا سيب كفه ممنوعا**
عاد شمل العلا شتيتا وقد كا	**ن به آهل المحل منيعا**
فأجل مقلتيك في الأرض هل تبـ	**ـصر إلا مرزأ مفجوعا**
أين من كان للعداة سماما	**أين من كان للعفاة ربيعا**
من يسد الثغور بعدك يا سيّـ	**ـد فهر أم من يقود الجميعا**
أيها البدر قد أطلت غروبا	**عن جفوني فهل تطيق طلوعا**
أيها الغيث إن روض الأماني	**آض يبسا فهل تطيق هموعا**

ومما تجلى من صور التحسين ما ورد في الرد على الرسائل في ردّه على الشاعر ابن حمديس[3]:[من الطويل]

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

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 116، ص92.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 44، ص153.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 99، ص86.

تمر بها ريح الجنوب عليلة	فتبعث أنفاس الحياة إلى_النفس
بأبدع من خط ولفظ_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[1]: [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:

(الشمس) ← تستمد نورها من (المرأة المتغزَل بها)

(البدر) يستمد نوره من الشمس

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)[2] : [من الطويل]

ولاحقةٍ بالنجم بُعدا ومنعة سرت عندما أهوى إلى المغرب النجم

فمزقت جلباب الظلام بطفلة هي الشمس أو شمس النهار لها أم

ومن صور التحسين التي تجلت في ديوان الشاعر افتخاره بذاته بنوع من الأنفة والاستعلاء [3]: [من الخفيف]

لم أنل رتبة وذاك لأني 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 يجنح إلى التغيير من حالة راهنة إلى حالة

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 56، ص160.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق72،ص73.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق117، ص93.

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[1] – فهو أدناها مرتبة، لعجزه عن الإيحاء[2].

3.2 -صور التقبيح:

إن التقبيح عادة ما يدخل في باب **(نقيض الحسن، عام في كل شيء. وقبّحه الله: نحّاه عن كل خير، وقوله تعالى: ﴿ هُم مِّنَ الْمَقْبُوحِينَ ﴾** {القصص/42} **أي المُنَحَّين عن كل خير (...) والمقبوح الممقوت)** [3]. فقد تكون الصورة حسنة ويسعى الشاعر لتقبيحها، وأكثر ما تتجلى هذه الصورة في الهجاء والذم، وفي الفخر والوصف.

ومن النماذج الواردة في الديوان نذكر قول الشاعر في ذم عصره [4]:[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 التقبيح على عصره، ويرجع ذلك إلى الأذى الذي واجهه في فترة من فترات حياته (فترة السجن) . فصوَّر أهل زمانه في منزلة لا يمكن أن يعتمد عليهم أو يستنجد بهم وهي صورة قاتمة قتامة نفسيته.

ومن النماذج الداعمة لصور التقبيح ما تجسد في تقبيح صورة الزمان عندما كان في سجنه طالبا الخلاص منه، واصفا الزمن النفسي الذي يطول كلما حنّ الشاعر إلى الحرية [5]:[من الكامل]

عمرٌ يمرُّ وكربة ما تنقضى أبد الزمان وغُمّة لا تنجلي

---

[1] - هيجل: المدخل إلى علم الجمال ، ص36-37.
[2] - نفسه، ص37.
[3] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادة قبح،ج3، ص352.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 64، ص163. الدست بمعنى المجلس أو الديوان، والبيدق والفرزان بمعنى الجندي والملك.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 52، ص158.

وزمانُ سخطٍ ماله من آخر ورجاءُ عفوٍ ما له من أوَّل

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

ومن صور التقبيح التي تجسدت في الديوان صور مزج فيها بين صور التحسين وصور التقبيح، فيمثل الشاعر لصورة شاعرين أجادا في النظم وآخر غير مجيد خبيث الطبع [1]: [من المنسرح]

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

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

أما صور التقبيح فقد وردت في قوله من نفس القصيدة [2]:

ليسا كمن كنت حين ينشدني	**أقول ما بال ذا البعير رغا**
كلبُ هراش تراه منفلتا	**عند حضور الخُوان ليث وغى**
عِيبَ به ثغرنا المصون فلو	**يكون ثغرًا لكان فيه شغا**
ما زلت ألقى سفاهه بحجىً	**يروع شيطانه إذا نزغا**

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 45، ص154.

[2] - كلب هراش، وتهارشت الكلاب: تحرش بعضها بالبعض الآخر،غير أنه في هذه الحالة يقصد الكلب المنفلت لجبنه .المقصود بالثغر :الحصن حصن المهدية القائم على الحدود المعرض للهجوم، والثغر الثاني يقصد به الفم، فالشاعر إذن يقصد شعراء المهدية. والشغا اختلاف نبتة الأسنان بالطول و القصر، والقصد أن هذا الشاعر يمثل في الثغر عيبا، كما يعاب الفم حين تختلف الأسنان فيه طولا وقصرا.ينظر أبو الصلت: الديوان، ق ذ 45، ص154.

فقد قَبُحَ 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 التقبيح وصفه للبحر بأنه يأخذ ضعف ما يعطي، وقد يرجع ذلك إلى نفسية الشاعر المتأثرة بحادثة غرق المركب الذي بسببه زُجَّ في السجن، أو لأن الشاعر ظل دائما ينشد الاستقرار والثبات ، وهذه الخاصية لا يوفرها البحر فهو الباعث على الترحال والسفر،فيقول واصفا ذلك[1]:[من السريع]

يا من يخوض البحر مقتحما ما بين لجته إلى الشط

لا يطمعنك ما حباك به فالبحر يأخذ ضعف ما يعطي

كما كان للمرأة حظا من صور التقبيح إذ تجلت في موضوع الغزل بصورة العابثة بقلب الشاعر، والتي لم تكترث به، والصورة فيها نوع من التحسين خِلقةً ونوع من التقبيح خُلُقا [2]:[من مجزوء الرمل]

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

في هذه الصورة حَصَر الجمالَ في جمال الخِلقة، وقبَّحَ أفعالها؛ لأنها صدته وجعلته يعاني فرط الصبابة والتسهيد (**ودع التسهيد للصب القريح**).

وقال في وصف غلام اسمه محسن وهو ليس بمحسن في فعاله[3]:[من مجزوء الخفيف]

أيها الظالم المسي ء مدى دهره بنا

ما لهم أخطأوا الصوا ب فسمَّوك محسنا

وفي ذلك–تعالق الخُلق بالخِلقة– أربعة احتمالات :

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

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 40، ص151.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 15، ص140.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 115، ص92.

الثاني أن تحسن الصورة الخِلقية وتحسن الصورة الخُلقية وهو غير المراد هنا لفظا والمراد معنى مفهوما وهو المحَسن عنده من غير التلفظ به.

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

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

يترتب عما سبق التحسين غير المعلن للمفهوم نطقا، كما يترتب عنه التقبيح للمنطوق به بالضرورة [1]. ويقتضي المنطق أن تكون المطابقة على الحقيقة في الوصف والمدح والرثاء والهجاء، وقد تعلوها تحسينا في نفس الأغراض عدا الهجاء، وقد تنخفض تقبيحا في نفس الأغراض عدا المدح والرثاء.

إن التصوير عند أبي الصلت أخذ منحى المحاكاة بعناصرها الثلاثة السابقة، وبداخلها جزَّأ وركّب أو شكّل صورة كلية وهو المستوى الموالي.

3- المستوى الثاني: التجزئة والتركيب:

تنشأ الصور في أساسها جزئية [2] لتتلاحم في شكل كتل؛ فتكون مركبة [3] ثم تكتمل لتكون صورا كلية[4] تصور تجربة الشاعر الشعورية. وقد بدت في الديوان كالآتي:

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

مهما كان الغرض الشعري فإن:

---

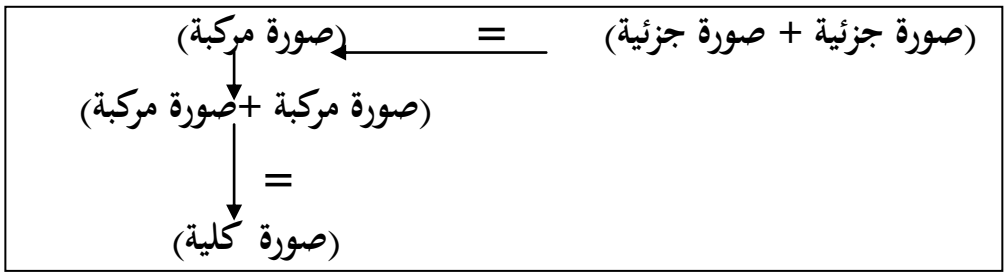
[1] - حازم القرطاجني: المنهاج، ص 129. وبذلك يكون اللفظ أداة المحاكاة الأولى جودةً وإساءةً، فـ(منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع). والكلام له فيه من نفس الصفحة.

[2] - عبدالإله الصانع: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، ص103.

[3] - ينظر: روبرت دوبوغراند: النص والخطاب والإجراء، ص230. وبراون ويول: تحليل الخطاب، 141-142. وعبد الإله الصانع: السابق، ص106.

[4] - ينظر: روبرت دوبوغراند: السابق، ص 238- 244. وبراون ويول: السابق، ص 141-142. وعبدالإله الصانع: السابق، ص104.

- نصف الصور جزئية.
- تتقارب الصور المركبة والصور الكلية عددا.
- 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 يقلَّ 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) صورةً.
- 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 صورةً جميلةً تسترعي من السامع/ المتلقي أن يقف عندها ليستشف هذه المقدرة الشعرية.والجدول الآتي يبين تردد الصور الجزئية في الديوان:

الصور الجزئية		رقم القطعة
109	77	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

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

ومن هذه الصور ما توضح في صورة الهجاء في قوله[1]:[من مجزوء الخفيف]

لأبي الخير في العلا ج يدٌ ما تقصر

كل من يستطبه بعد يومين يقبر

والذي غاب عنكم وشهدناه أكثر

إن الشاعر بصدد هجاء الطبيب ابن رحمون والصورة الجزئية تكمن في تصويره لطريقة علاجه التي تودي إلى الهلاك. والذي دلّ على الجزئية كلمة يدٌ.

ومن الصور الجزئية ما تبين في قول الشاعر واصفا ممدوحه علي بن يحي بخاصية الشجاعة التي قرنها بصورة الأسد [2]:[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 سوداء سميت عزّة تشترك مع المسك في سواد اللون والرائحة [3]:[من السريع]

يا عَزُّ عزَّ الوجد صبري بما	**أصبحت من حسنك تبدينه**

[1] -أبو الصلت: الديوان،ق ذ25، ص145.
[2] - أبو الصلت: الديوان،ق 8، ص24.
[3] - أبو الصلت: الديوان،ق 9، ص25.

ما أنت إلا لعبة ما بدت	للمرء إلا أفسدت دينه
وقد أفدت المسك فخرا_بأن	أصبح يحكيك_وتحكينه
لا شك إذ لونكما_واحد	أنكما في الأصل من_طينه

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

ومن الصور الجزئية وصفه لصورة الطيف في قوله[1]:[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 .

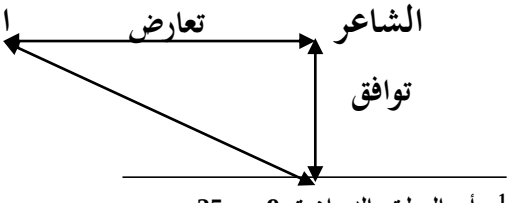
وقد تتجلى الصورة الجزئية في قوله (**له في أسود القلب منزل**) فالقلب جزء من الجسم (الكل) ولكن هذا الجزء في نظر الشاعر هو آمن مكان ينصبه الشاعر لهذه الغائبة الحاضرة.(**تكنفه الرعاية والحفظ**).

ومن الصور الجزئية وصفه للبحر[2]:[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.



[1] - أبو الصلت: الديوان،ق 9، ص25.
[2] - أبو الصلت: الديوان،ق ذ 69، ص164.

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[1]:[من البسيط]

يا رُبَّ ذي حسد قد زدتُه كمدا	**إذا رام يُنقِص من قدري فما نقصا**
فإن رخصْتُ ولم أنفُق فلا عجبٌ	**للفضل في زمن النقصان إن رخصا**
وإن حُبِستُ فخير الطير محتبسٌ	**متى رأيت حِدَاه أُودع 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:

الصور المركبة	التردد	رقم القطعة
62	43	**الديوان** : **01-02-09-10-18-26-31-32-33-34-35-49-50-51-53-55-57-59-60-61-64-65-81-85-86-91-399-126-127-131-132-140-143-150-151-159-160-162-164-167-169-170-171.**
	19	**ذيل الديوان**: **08-09-11-14-15-16-20-21-26-37-42-45-46-47-48-50-51-57-65.**

وذلك بتصويره لحالة القلق والاضطراب التي كان يعيشها فقرنها بصورة القطاة التي قد ترمز في كثير من الأحيان إلى صورة الطائر القلق المتوتر الحذر وذلك ما تجسد في قوله[2][من الطويل]:

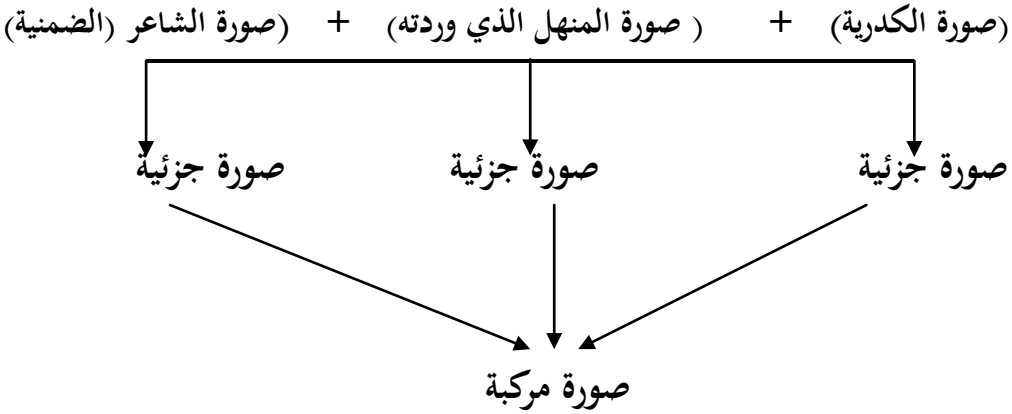
وكُدْرِيَّة أهوت فوافت مع الضحى حِما منهل طِرْق ببيداء مجهل

صراً رشفته الشمس إلا عُلالة لحرَّان صادٍ ذيد عن كُلّ منهل

[1] - أبو الصلت: الديوان،ق ذ 36، ص149.كلمة حداه مكونة من لفظين: حدا، وهي جمع حدأة والهاء وهي ضمير يعود على لفظ الطير، والمعنى أن حبس الشاعر لا ينقص من قدره؛ فأفضل الطير هو الذي يقتنى ويحبس.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 34، ص38. الأفاحيص: ج أفحوص وهو مَبِيض القطا. وإسحل: شجر يستاك به.

ألمت به الآل قد جاش بحره فأمواجه تنحط طورا وتعتلي
فلما ارتوت منه و أروت سقاءها لزغب لها حمر الحواصل ضُلّل
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 الحِمام المعجَّل

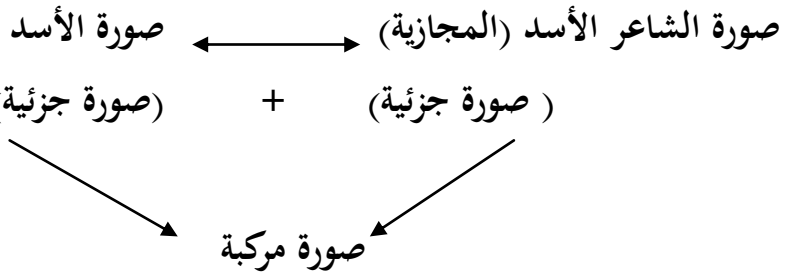


ومن الصور المركبة وصف الشاعر قوته بقوة الأسد قوله [1]:[مجزوء الكامل]

يا هند ليتك قد شهد ت بمنحي الوادي مقامي
أخطو فويق جماجم بدد وأشلاء رمام
والليث مرتجز يشق إليّ جلباب الظلام
مازال يتعسف الدجى حتى تمطرَّ من أمامي
وافترَّ عن أنياب مب تسمٍ وليس بذي ابتسام
ورنا إليَّ بمقلةٍ لم تروَ قط من المنام
مكحولة بالسهد تل مع مع الدجنة كالضرام
وله زئير كاصطكا ك الرعد في خلل الغمام
فدعوته يا ليث هل لك أن تميل إلى الذمام
أخوان نحن فما لنا وتناجُزَ الموت الزؤام

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 167، ص119.

أنا في الوغى الليث الهصو ر ومخلبي حد الحسام
ويَقيلُ في أجم الطلا وأَقيلُ في ظِلِّ القُتام
إرجع وراءك إنَّني يا ليث ممتنع المرام
فأبى وقدر أنَّني سهل المقادة والزمام
ودنا إليَّ وما درى أنَّ الدنوَّ إلى الحمام
فعلوته بغرار لا نابي الغرار ولا كهام
بمهند عضب المضا رب من طلى الأبطال دام
فهوى صريعا لليدي ن كما هوى ركنا شمام
وتركته بالقاع منـ ـعفرا لأغربة وهام
ومضيت غير مخبر صحبي بذاك ولا ندامي
وكذا فعالي بالعدى وفعال آبائي الكرام



لقد صور الشاعر نفسه في صورة تضاهي 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[1]: [من الكامل]

صورة جزئية تمثل الشجاعة

[1] -أبو الصلت: الديوان، ق168، ص121-122. شاهنشاه: ملك الملوك

نسخت غرائب مدحك التشبيبا	وكفى به غزلا لنا ونسيبا
لله شاهنشاه عزمتك التي	تركت لك الغرض البعيد قريبا
لا تستقر ظباك في أغمادها	حتى ترويها دما مصبوبا
والخيل لا تنفك تعتسف الدجى	خببا إلى الغارات أو تقريبا
تصبو إلى ما عودت من شنها	فتواصل الإسئاد والتأويبا

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 عتادها	رمحا أصم وسابحا يعبوبا
ومفاضة كالنهر درج متنه	ولع الرياح به صبا وجنوبا
ومهند عضب الغرار كأنما	درجت صغار النمل فيه دبيبا
ذكر الكمي مضاءه في وهمه	فرأيته بنجيعه مخضوبا
تعطي الذي أعطتكه سمر القنا	أبدا فتغدو السالب المسلوبا

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

صورة مركبة = (ص ج1 + ص ج2 + ص ج1)

3.3 -الصور الكلية:

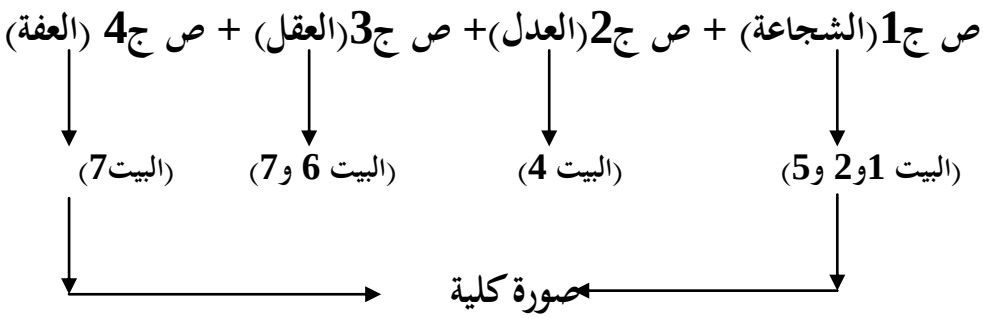
الصورالكية	التردد	رقم القطعة
	51	الديوان: 14-19-20-24-25-28-30-36-38-40-41-42-43-44-45-47-48-52-54-56-63-71-72-73-77-

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

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 يحي بن تميم[1]:[من الطويل]

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

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



ومن الصور الكلية ما ورد في قوله [1]:[من البسيط]

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 169، ص123.

- في العدل:

جردت للدين والأسياف مغمدة	**سيفا تفل به الأحداث والغير**
وقمت إذ قعد الأملاك كلهم	**ذب عنه وتحميه وتنتصر**

- في الشجاعة:

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

- في العفة:

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

- في العقل:

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

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[2]:[من البسيط]

قد كنت جارك والأيام ترهبني ولست أرهب غير الله من أحد

فنافستني الليالي فيك ظالمة وما حسبت الليالي من ذوي الحسد

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

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 166، ص117.
[2] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ22، ص144.

ولقد استغل أبو الصلت الإدراك الحسي والذهني في تركيب صوره 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 الذهن الصور الذهنية التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الشعري [1]، لتظهر فاعليتها وحيويتها من خلال ارتباط ما في الذهن بالإحساس[2]، كما يمكن أن يسبغ ما في داخله على ما في العالم الخارجي، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في التصوير الشعري سواء أتعلق الأمر بالمبدع/الباث، 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، وإشراقة المنظورات وبعدها وقربها. والصورة السمعية (image auditive) تشمل الصوت ودرجة ارتفاعه...والبكاء والغناء وغيرها. والصورة اللمسية (image tactile) تشمل التلامس كالضغ ط 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 والعذوبة وغيرها. والصورة الشمية (image olfactive) تشمل الروائح مثل رائحة العطور والأزهار والمسك وغيرها [3].

[1] - مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص" نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ج م ع، ط1، 2002، ص101.

[2] - رينيه ويلك، أوستن وآرون: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1412 هـ/1992م، ص194.

[3] - نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، ص 67.

أ – الصور الحسية في الديوان :

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

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

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

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

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

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

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

///	///	///	///	///	///	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
///	///	///	///	///	///	149
///	///	///	01	01	06	150
///	///	///	///	///	///	138
///	///	///	///	///	03	139
///	///	///	///	///	04	140
///	///	///	///	///	03	141
///	///	///	///	///	01	142
///	///	///	///	///	05	143
01	///	///	01	///	///	144
///	///	///	///	///	03	145
01	///	///	///	01	///	146
01	////	///	///	///	02	147
///	///	///	///	///	03	148

المركبة	الذوقية	الشمية	السمعية	اللمسية	البصرية	القطعة

///	///	///	///	///	///	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 :

القطعة	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	///	///	///	///	///

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

وحاصل الإحصاء يعطي الآتي:

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

و:

الصورة	التردد في الديوان	التردد في ذيل الديوان	المجموع
الصورة الذهنية[1]	449	136	625

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

[1] - 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 شأنا من المحاكاة والتصوير من باقي الحواس –طبعا خارج البصر– ولكنه قليل ؛ ذلك أن الإخبار يحيل على المبالغة تحسينا أو تقبيحا ليصدق عنده قولهم: (وليس مَن شهد كمَن 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 [1]، غير أن أبا الصلت لم يفعل هذا وإنما مزج بين الحواس وهو يصور ما يراه على وجه الطبيعة من

[1] ـ 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 السائدة في الواقع المعيش، ويأتي الخيال ليلملم شتات الجزيئات المتناقضة والمبعثرة في صورة كلية واحدة، ومن ثمة تتداخل وظيفة كل حاسة مع وظيفة الحاسة الأخرى)

حقائق، ولو أنه فعل لكان سباقا 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 [1]:[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[2]:[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 تجلت في قوله (أراه- عين – شخصه – بعين الوهم-اللحظ).

وفي قوله[3]:[من الوافر]

بكيت على الفرات غداة شطوا فظن الناس من دمعي الفراتا

فسائل عن جفوني كيف باتت وعن قلبي المعذب كيف باتا

ومن الصور البصرية المباشرة قوله[4]:[من البسيط]

لما نظرت إلى هذا الورى قذيت عيني برؤية قوم كالمجانين

وفي قوله [1]:[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

فكيف أكون إذا هم نأوا وهذا بكائي إذ هم معي

وفي قوله[2]:[من المتقارب]

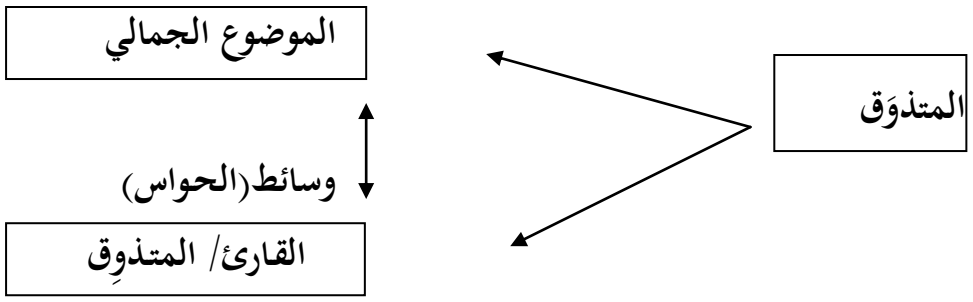
وغيض دمعي وكم قد طفقت	**وعيناي عينان نضاختان**

وفي قوله[3]:[من المتقارب]

ترى الأسد الورد في درعه وشمس الضحى تحت إكليله

فالدلالة البصرية وردت مباشرة (عيناي/ 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**)[4] .

يقوم الإدراك الحسي الجمالي على :



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

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق13، ص27.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق71، ص72.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ11، ص136.
[4] - حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي ودار القلم العربي، سوريا، حلب، ط1، 2003م - 1423 هـ، 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، ولابد للملك من عمال، على أن أخص هؤلاء العمال بالعقل هما: السمع والبصر، لأنهما خادما النفس في السر و العلانية، ومؤنساها في الخلوة، وممداها في النوم واليقظة**) [1]، 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 [2].

إن الصورة السمعية إذن هي نغمة تحاكي المسموعات و قد قيل (**أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء(...)ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد**)[3] .

وفي مثل هذا المنحى نورد بعض الصور السمعية التي وظفها أبوالصلت باعتماده المفردات ذات الدلالة السمعية أوالإيقاعية. ومن ذلك قوله[4]:[من البسيط]

لا تسأل الناس واسألني بشأنهم وأكثر الناس أحياءٌ كأموات
وأصغ نحوي وأنصت لي، فإني قد أرعيت قولك إصغائي وإنصاتي
وهات، قل لي ما شيء به خَرَسٌ يُعَدُّ من أجله بعض الجمادات
لكن إذا جئت بالأيام تسأله أنباك منهم بالماضي وبالآتي

إن كلا من المفردات(أصغ- انصت - خرس) تدل عى 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/وإسألني بشأنهم /قل لي/أنبأك**) . فهذه المفردات يمكن اعتبارها قرائن تدل على حاسة السمع دون ذكر الحاسة مباشرة.

وفي قوله [1]:[من الوافر]

---

[1] - حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص111-112.
[2] - حسين الصديق: السابق،ص112.
[3] - ابن جني(أبو الفتح عثمان): الخصائص،تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، ج1، ص46.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق24، ص33.

تقصَّر عنك مدحي وهو أبهى بجيد علاك من درِّ الفريد

ويعجز عنك نظمي وهو أشهى إلى الأسماع من نغم النشيد

ببابك تلتقي سبل الأماني وفيك يبين إعجاز القصيد

تجلت الألفاظ الدالة على حاسة السمع في(مدحي/ نظمي أشهى/الأسماع/ نغم النشيد/إعجاز القصيد)

وقوله[2]:[من الوافر]

حلفت بما حوته مِنً وجمعٌ وزمزمُ والمصلى والحجون

ثم يواصل قائلا:

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[3]:[من الطويل]

أنوح لتغريد الحمائم بالضحى وأبكي للمع البارق المتبسم

وفي قوله[4]:[من الطويل]

تقول سليمى ما لجسمك ناحلا كأن قد رأت أن الحوادث لي سلم

فقلت لها لا تعجبي رُبَّ ناحلٍ محاسنه شتى وسؤدده ضخم

ومن الصور السمعية قوله في مغنية اسمها أروى[5]:[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 صورا صريحة لتصوير حاسة اللمس وأبرز تلك الصور صورة اليد، ومن ذك قوله في وصف كاغد (وَرَق) رديء[6] [من السريع]:

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق41، ص44.
[2]- أبو الصلت: الديوان، ق42، ص45.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق54، ص58.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص74.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق100، ص86.
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ70، ص165.

مختلف الأجزاء مستخشن تلمسه الكف فيدميها

ثم يواصل قائلا:

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 مصورا رغبته في الخلاص من السجن[1][من الكامل]

وامدد إليَّ 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 جُسد في سجنه.

ومن الصور اللمسية كذلك تصويره ليد الطبيب التي تودي إلى الهلاك على عكس يد الممدوح التي مثلّت النجاة فيقول[2]:[من مجزوء الخفيف]

لأبي الخير في العلاج يد ما تقصر

كلُّ من يستطبُّه بعد يومين يقبر

فكانت اليد مؤشرا مباشرا للصورة اللمسية الدالة على الخير في أغلب الصور خاصة في صور المدح والرثاء، وقد تدل على الهلاك وهذا ما سيتبن أكثر في الحديث عن الصور المجازية.ومن ذلك قول أمية [3]:[من الوافر]

لهم هِممٌ بعيدات المرامي وأيدٍ بالمواهبِ دانيات

محوت بهم ذنوب الدهر عندي وبالحسنات تُمحى السيئات

اليد ← تدل على العطاء والخير والكرم.

أما في قوله (من نفس القصيدة):

رمته يد الحِمام فأقصدتهُ ولم تغن العوائد والأساة

اليد ← تدل على الهلاك والموت والفناء .

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 52، ص158.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ25، ص145.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ12، ص138.

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

فلما ارتوت منه وأروت سقاءها لزغب لها حمر الحواصل ضُلَّلِ

الارتواء دلالة صريحة على حاسة التذوق سواء أكان هذا الارتواء فعليا أم مجازيا .

وفي قوله[2]:[من الطويل]

وإن يُستسغ عذبٌ من العيش مرَّة يُجَزَّعُ 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[3]:[من الكامل]

إني سقيت من الخطوب سُلافة 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 يحي[4]:[من المتقارب]

ومن أمّ وِردَ ابن يحيى الرضا فكيف يحاذر أن يعطشا

وليس بمحوجه ورادا إلى أن يمد له في الرِّشا

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق34، ص38.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص46.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق52، ص158.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق 50، ص54، وقد وردت لفظة(يحاذر) في الخريدة بقول صاحبها (إذا باء).والرشا: يقصد به الرشاء وهو حبل الدلو، (والمعنى أنه لا يحوج مادحه إلى الإطالة في المدح والاستعطاء) .ينظر:الخريدة، ج1،ص283.

فيتبين 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[1]:[من السريع]

صبٌّ براه السقم بريَ 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 قلَّ 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. وأميّة –كما أسلفنا الذكر في محطات حياته– عاش مرتحلا من مكان إلى آخر، فأنىّ يكون له هذا التذوق وهذا الشعور بشذى العطور والأنفاس، والشم لا يدرك إلا من قريب [2]، وتوظيف الشاعر لهذه الحاسة كان من باب التصوير الشعري بغية تحقيق التذوق الجمالي. ومن ذلك قوله مادحا:[3]:[من البسيط]

ذكر يضوع له بين الوادي نفس أندى وأعطر من غض الرياحين

لمّا 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[4]:[من الطويل]

فإذا ما النسيم جرّ عليه ذيله عطّل العبير شذاه

شم شم

وفي قوله[1]:[من الطويل]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق16، ص140

[2] - ابن حزم: طوق الحمامة، ص30.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص22.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق55، ص61.

وبت وقد شيمت ظبى الحي لاهيا بريحانة تندى فيذبلها 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 [2]:[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[3]:[من المتقارب]

ويوم برزتَ به ضاحيا كما برز الليث من غيله

وقد رفع الصبح راياته وحطَّ الدجى من قناديله

تولى الدجى نسج سربالـه 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–ترى – شمس الضحى**).

وقال مصورا الخيال [4]:[من الطويل]

سَرَت فتخيلتُ الثريا لها قرطا	**وشهبَ الدجى في صبح لبَّتها سمطا**
وخطت بقلبي أسطر الشوق صفحة	**قرأت بها سطرا من المسك قد خطا**
ونونات أصداغ كأن جفونها	**تولت بحبات القلوب لها نقطا**

[1] -- أبو الصلت: الديوان، ق72، ص73.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص20
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ11، ص136.
[4] -أبو الصلت:الديوان، ق10، ص26.

فقد اكتفى الشاعر بذكر القرائن البصرية: **تخيلت الثريا ، شهب الدجى ،قرأت– جفونها** .إنه بصدد إيصال الصورة بنوع من القياس المدرك بالعقل والمصور بالبصر [1]، من جهة الشاعر أولا ثم المتلقي لتكون الصورة أرسخ وأجمل وتستولي على هوى النفس .

إن الشاعر يستحضر طيفا،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 الرفعة 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[2]:[من الرجز]

تبّرجت تبرّج 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
مُنى النفوس غرض الأهواء كالبدر في السنا وفي السناء

فكان بذلك فهم الجمال كما يقول ستيس فعلا خالصا من أفعال الإدراك الحسي[3]، أساسه الوعي (**بموضوع ما على أنه حقيقي**) [4]، يمثل(**ما يجيش في النفس البشرية تمثيلا عينيا مشخصا**)[5]. وذلك بذكر الشاعر لبعض الدلالات البصرية مثل (الحُسن– 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 عزّة وسوادها مقارنة بسواد المسك في مثال سابق.وكذا في قوله يصف الشيب[1] [من الوافر]

عذيري من طوالع في عذاري مُنيتُ بمنظرٍ منها بغيض

لها لونان مختلفان جدًّا كما اختلط الدجى بسنا الوميض

فسوَّد من شبابي غير سود وبيضَ من مشيبي غير بيض

نلحظ التقابل بين اللونين الأبيض والأسود؛ فللأبيض عادة حد أدنى من اللمعان يعادل حدا 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 [2]. فشكَّل البياضُ ضعفَ الشاعر في حين كان السواد رمزا من رموز القوة .

وكذا في قوله[3]:[من الوافر]

تألق منك للخرصان شهب	**على لمم الدجى منها مشيب**
نجوم في العجاج لها طلوع	**وفي ثغر الكماة لها غروب**
وقد غشاك من سود_المنايا	**سحائب ودقهن له صبيب**
فلا برق سوى بيض_خفاف	**تقط بها الجماجم والتريب**
تغادر كل سابغة دلاص[4]	**كما شقت من الطرب الجيوب**

لقد صور الشاعر المنايا سودا، فاللون الأسود هنا رمز للفناء والموت(**سود__ المنايا**)، أما اللون الأبيض فصوره على أساس أنه رمز للخصب والعطاء(**سحائب** تستدعي المطر الذي يحي الأرض). ومن النماذج البصرية اللونية وصفه لغلام من الزنج يسبح في نهر[5]: [من المجتث]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق135، ص100.

[2] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 181.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 8ذ، ص134. الخرصان: الرماح أو الأسنة، لمم جمع لمة وهي الشعر المجاور للأذن، الكماة جمع كمي وهو البطل الشجاع، الودق: المطر، تقط: تقطع، التريب: مفرد ترائب وهي عظام الصدر، ينظر الخريدة ج 1، ص230.

[4] - سابغة : الدرع الواسعة، ودرع دلاص: ملساء لينة، ينظر الخريدة ج1، ص 231.

[5] - أبو الصلت: الديوان، ق131، ص98.

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

ومن ثم فإن للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، ذلك لأن كل لون من هذه الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة [1]. إن التوظيف اللوني يستحضر في القلب والعقل طاقة من الأحاسيس التي اقترنت بالتجربة الشعورية، لكن تلك الارتباطات اتخذت سمة فردية محضة تتصل بذكريات وأحداث ومواقف خاصة، ولا تمثل قاعدة موضوعية للتطبيق في كل الحالات [2].

إن الشاعر لم يترك شيئا إلا وصوره في أروع حلة نابضة بحسه، مستعملا الألوان التي كشفت عن موقفه النفسي،فحق لشعره (**أن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال و الألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن**)[3].

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 عملا، وهي رائد النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها التي بها تقف على الحقائق وتحوز على الصفات وتفهم المحسوسات**) [4]. 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،ص67.
[4] - ابن حزم (أبو محمد علي):طوق الحمامة، في الألفة والآلاف، مكتبة عرفة، دمشق، دط،دت، ص29.

تصور الأصوات وفعلها في نفس ، فالصورة الشعرية إذن موسيقى أفكار [1] تتبين جمالياتها، من خلال ما وظفه الشاعر. ومن ذلك قوله [2]:[من البسيط]

يبيت للجن في أرجائه له زجل كالشرب هزَّ بتطريب وإيقاع

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

وكذا قوله [3]:[من الوافر]

وكنت شكوت ممن ذمني خُمولا تواليه لياليه عليّا

الشكوى والذم تكون بصفة كلامية مفادها السماع أو إيصال الرسالة .

وقال في ذم من هجاه[4]:[من الوافر]

تسحب في المقال عليَّ لمَّا	**سكَنْتُ 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	**بمعتَرَك 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 كفؤا ← 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 الصائغ:الصورة الفنية معيارا نقديا، 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: الخريدةج1، 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**) [1]، 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 [2]:[من الكامل]

أعددت للغمرات خير عتادها رمحا أصمَّ وسابحا يعبوبا

فالشاعر يصف استعداده للحرب بأن أعد خير العتاد(**رمحا أصمَّ وسابحا يعبوبا**) فعملية الإعداد هنا كانت عملية يدوية تدخلت فيها حاسة اللمس.

وفي قوله من نفس القطعة:

فقتلت حتى لم تبق معاندا ونهبت 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(**ونهبت حتى لم تدع منهوبا**).

وفي قوله[3]:[من الطويل]

فشط يهز السمهرية ذُبـلا وموج يهز البيض هندية بترا

وقوله[4]:[من المنسرح]

خل لها في الزمام تنبعث	**وارم بها البيد غير مكترث**
من كل موارة الملاط لها	**وخذ متى تستثره لم ترث**

وفي قوله[5] يرثي أم ممدوحه يحي بن تميم:[من الطويل]

فسقيا لتربٍ بالمنستير ضمها ولا زال فجَّاج الثرى ذلك الترب

---

[1] - ابن حزم:طوق الحمامة، ص30.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق168، ص122.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ26، ص145.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ14، ص139.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص47.

والقرينتين هما(سقيا/ ضمها)

المطر يلامس التراب والتراب يلامس أم يحي.

وبعد الصورة اللمسية يتطرق الشاعر إلى **الصورة الذوقية** موظفا ما يصرف إلى حضور هذه الحاسة في ديوانه الشعري لتتبين جمالياتها ومن تلك الصور نذكر ما تجلى في قوله[1]:[من الكامل]

حتى أعوض من دمي بسلافها وأعود من عدم الحراك كدنِّها

إن الشاعر يصور حالة من الهروب من الواقع المرير الذي كان يعيشه، فلا يجد منفذا أو خلاصا لحاله إلا الهروب إلى معاقرة الخمركنوع 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 تصويرا حسيا ليس كمتعة وإنما كمنفذ للهرب من واقع ناقم منه.أو كتعويض لنقص ما(**أعوض من دمي**).

وكذا تبين ذلك في قوله [2]:**[من مجزوء الرمل]**

من سلاف تذرُ العا قل في حال اختلاط

وفي قوله[3]:[من الوافر]

سقيتهم الردى صرفا فأمسوا بما شربوه كالزرع الحصيد

وفي قوله[4]:[من مجزوء الخفيف]

قد سقاه بها الحِما 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 جميعا (أي الشاربين). والحال ذاتها في قوله[5]:[من الكامل]

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

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق22، ص31.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق27، ص35.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق41، ص43.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 49 ، ص157.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق55، ص60.

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 لمحنا ربطا بين حاسة الذوق وصورة الموت؛ إذ جسدّ 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[1]:[من السريع]

وهي إذا نُفِّسَ عن دنها أذكى من الريحان في المجلس

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

وكذا في قوله[2]:[من الكامل]

والجو بين مكفر ومصندل وممسَّك ومورِدٍ ومورس

القرائن الدالة على هذه الحاسة (الكافور/ الصندل/ المسك/ الورد/ الورس)

وفي قوله[3]:[من المنسرح]

للمسك ما فاح من مراشفها والبرق ما لاح من ثناياها

وفي قوله[4]:[من الطويل]

فأسحارها تهدي لها الطيب مَنْبجٌ 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[5]:[من السريع]

يحمل ريا المسك عن تربة يسقى بريّاها ضلوعي الحرار

[1] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ 34، ص149.
[2] -أبو الصلت: الديوان، ق162،ص112.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق120،ص94.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ17،ص142.
[5] -- أبو الصلت: الديوان، ق47، ص50.

وكما أفرد أبو الصلت كل حاسة على حدة، ركَّب بين بعضها في تصويره ليُنتِج الصورة المركّبَة 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[1]:[من الطويل]

أنوح لتغريد الحمائم بالضحى وأبكي للمع البارق المتبسم

(سمع و بصر)

وفي قوله[2]:[من الخفيف]

حق للجفن أن يصوب النجيع لنعيٍّ برح أصم السميعا

(بصر و سمع و سمع)

وفي قوله[3]:[من الطويل]

ملأت بها قلب العدو وسمعه وناظره والبر و البحر والأفقا

سمع و بصر

ومن الصور المركبة التي يجمع فيها بين حاسة الذوق و السمع قوله[4]:[من الطويل]

أبا القاسم اشرب واسقنيها سُلافة صفت فأتت تحكي وداد أبي الجيش

ذوق و سمع

وفي قوله[5]:[من البسيط]

فاطرب ودونكما فاشرب فقد بعثت على التصابي دواعي اللهو والطرب

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق54، ص58.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ44، ص153.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق169، ص123.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ35، ص149.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق105، ص88.

سمع و ذوق و سمع

ومن الصور المركبة الجامعة بين حاسة البصر والشم قوله[1]:[من الطويل]

إذا مدَّ حاكي الورد غضاً وإن صفا حكى ماءه لونا ولم يعدُهُ نشرا

(بصر و شم و بصر بصر و شم)

وقوله[2]:[من المنسرح]

للمسك ما فاح من مراشفها والبرق ما لاح من ثناياها

شم و شم و بصر و بصر

وفي قوله[3]:[من الخفيف]

وكأن الكافور والمسك في اللو ن وفي الطيب صبحه ودجاه

شم و شم و بصر و شم و بصر

ومن الصور المركبة الجامعة بين حاسة البصر وحاسة اللمس قوله[4]:[من الخفيف]

جلَّ رزء الشريف أن نشق الـ جيب فيه ونريق الدموعا

(لمس و بصر)

وفي قوله[5]:[من المنسرح]

قامت تدير المدام كفاها شمس ينير الدجى محياها

لمس و بصر

وفي قوله[6]:[من الكامل]

حمامنا هذا أشدُّ ضرورة ممن يحلّ به إلى حمَّام

تبيّض أبدان الورى في غيره ويعيرها هذا ثياب سخام

بصر و لمس لمس

قد كنت من سامٍ فحين دخلته لشقاء جَدّي ردّني من حام

بصر لمس+بصر

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ26، ص145.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق120، ص94.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق56، ص61.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ44، ص153.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق120، ص94.
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق104، ص88.

ومن الصور المركبة الجامعة بين حاسة البصر والذوق قوله[1]:[من البسيط]

من سوسن شرق بالطل محجره وأقحوان شهيّ يبدي لحظ مرتقب

بصر و بصر ذوق و بصر

شمس من الراح حبانا بها قمر موف على غصن يهتز في كثب

بصر و ذوق و بصر و بصر

وفي قوله[2]:[من المديد]

بات يسقيني إلى أن تردّى منكبُ الليل رداء الصباح

ذوق و بصر و بصر

ومن الصور الجامعة لأكثر من حاسة نورِد قوله[3]:[من الطويل]

تقول سليمى ما لجسمك ناحلا كأن قد رأت 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/ رأت).

وفي قوله [4]:[من الطويل]

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

لمس و سمع و شم

وفي قوله[5]:[من البسيط]

علل فؤادك باللذات والطرب وبادر الراح بالطاسات والنخب

ذوق و سمع لمس و بصر و سمع

وفي قوله[6]:[من الكامل]

ومسربل 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[1]:[من المتقارب]

سقته يد الحسن خمر الدلال فعربد بالصد لما انتشى

لمس و بصر و ذوق و بصر

وفي قوله[2]:[من البسيط]

ترتاح أنفسهم نحو الوغى طربا كأنما الدم راح والظبى 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.

استئناسا بما تقدم تبين أن الحواس أداة للتعبير والإدراك سواء أكان ذلك بطرق مباشرة، أم بوسائط دالة على كل حاسة لتضفي لمسة جمالية يبتدعها 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 بيِّن 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**)[4]، 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 تعظيما للصورة من خلال نموذجها المحاكى. كما يقع على أساس الإيحاء والإيماء وإظهار أشكال من المعرفة تستدعي حضورا قويا لما تحيل عليه الملفوظات كي لا يسقط الإيحاء وتغيب فضيلة التلميح.

3- يقع التشكيل وفق مستويات أولها مستوى طبيعة المحاكاة؛ فقد تكون للتحسين تفضيلا لصورة ما، وقد تكون للتقبيح طرحا لصورة ما، وقد تكون للمطابقة تمثيلا حقيقيا 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 أجزاؤها، أو ترابط بعضها فهي مركبة، أو أخذ منها جزءها الأكثر تعبيرا 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 ميثاقا للفهم، أو هي حسية مركبة تضافرت فيها الحواس تعيينا 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 التخييل والإدراك، ولكنه سطحي ظاهر ومعلوم بالضرورة أنه حسي. وكلُّ صورةٍ تشكيلٌ سواء أكانت حسية أم ذهنية، وقد تم إرجاء الذهني من الصور إلى الفصل الثالث لتعلق الذهني بالتخييل.

الفصل الثالث:

الصورة الذهنية وجماليات التخييل

مقدمة

1- الصورة والإدراك الذهني:

أ - إحصاء الصور الذهنية في الديوان

ب - إحصاء الصور الذهنية في ذيل الديوان

2- الاستعارة :

أ- التشخيص الحسي

ب- التشخيص المعنوي

3- التشبيه

4- الكناية

5- الصورة بين الغموض والإبهام

خلاصة الفصل

مقدمة:

الإدراك مستويان؛ مستوى يتأسس على المحاكاة وهو مردود إلى الشاعر، ومستوى يتأسس على التخييل، وهو مردود إلى القارئ، يرى من خلاله تعالق الصور بين ذهنه وذهن الشاعر. وإذا كان مدار الأمر الصورة فهي عند عبد القاهر الجرجاني- كما سبقت الإشارة إليه -(**تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**)[1]، ليتقابل الذهني والحسي، ويحدث وأن تبنى صورة على حاسة بوجود ما يحيل عليها، غير أنها لا تدرك إلا ذهنيا لقيامها على المجاز سواء تعلق الأمر بالتشبيه أو بالاستعارة. وهي وإن كانت محاكاة في أصلها إلا أنه يرجى منها أن تحقق تخييلا بذاته يعادل ما تصوره الشاعر عند الانفعال والإنشاء.

إن المفهوم الذهني للصورة[2] إنما هو تعمق وارتقاء للتصوير الحسي فيخرج من باب التجسيد إلى باب الإيحاء ليحاكي أمورا عقلية لها جذورها الحسية. وقد يتكئ الشاعر في إيصال الصورة الذهنية على مؤشرات تخاطب العقل أساسها الرمز والإيحاء[3]، وتعتد بفاعلية الذهن البشري في عملية الإدراك من خلال امتزاج الذات بالموضوع. فهو – المفهوم الذهني- حسب مصطفى ناصف عملية موحية بالمعاني، شأنها في ذلك شأن المعرفة، فالحكيم لا يرى نفس الشجرة التي يراها الأحمق[4].

بهذا تكون الصورة مجالا إدراكيا بين المحاكاة والتخييل، لتمثل هذه المعارف الذهنية الشّق الباطن، ويمثل القول الشعري الحسي الشّق الظاهر ليكوّنا معا عناصر الجمال[5].

1- الصورة والإدراك الذهني:

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508.

[2] - ينظر: Arnaud Gilles :introduction sur l'image et la construction du sens /http ://.a.pagesperso-orange.fr/image. تاريخ الزيارة: 22-02-2012.

[3] - انظر، مثلاً، كتاب: عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط 1، دار المناهل، بيروت، 1408هـ/ 1987م، حيث يرصد ويحلل عدداً وافراً من الكتب والأبحاث النقدية العربية الحديثة التي استخدمت المنظور الرمزي والأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي.

[4] - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 23.

[5] - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص96. وفيها يقول: (إن العناصر المكونة للجمال...عنصر باطن هو المضمون وعنصر خارجي يفيد في الدلالة على هذا المضمون وفي تمييزه) .والجمالي تكمن موضوعاته في: نظرية الجمال(Théorie du beau). وميتافيزيقا الحقيقة(métaphysique de la vérité). وفلسفة الفن(philosophie de l'art). ينظر: http ://fr.wikipedia.org/wiki/Philosophie_de l'art. تاريخ الزيارة: 22 -02 -2012.

أ – إحصاء الصور الذهنية في الديوان:

القطعة	صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية
01	///	33	03
02	09	34	///
03	///	35	///
04	02	36	04
05	02	37	///
06	03	38	03
07	///	39	///
08	02	40	02
09	///	41	10
10	///	42	09
11	///	43	02
12	02	44	نفسها
13	///	45	11
14	02	46	10
15	///	47	12
16	///	48	07
17	///	49	03
18	///	50	03
19	01	51	///
20	01	52	15
21	01	53	11
22	///	54	21
23	07	55	04
24	02	56	01
25	06	57	07
26	05	58	08
27	02	59	06
28	01	60	///
29	///	61	05
30	06	62	05
31	///	63	07
32	///	64	01

القطعة	صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية
65	///	75	///
66	02	76	02
67	///	77	///
68	///	78	///
69	01	79	///
70	///	80	02
71	07	81	05
72	20	82	05
73	09	83	///
74	01	84	///

القطعة	صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية
85	02	107	01
86	02	108	03
87	///	109	03
88	05	110	///
89	///	111	07
90	02	112	03
91	///	113	02
92	02	114	///
93	03	115	02
94	02	116	///
95	01	117	02
96	///	118	///
97	///	119	02
98	02	120	///
99	02	121	///
100	///	122	02
101	02	123	03
102	03	124	02
103	///	125	///
104	01	126	///
105	///	127	03
106	///	128	///

129	02	154	///
130	01	155	///
131	///	156	02
132	///	157	02
133	///	158	03
134	02	159	01
135	///	160	06
136	///	161	16
137	02	162	04
138	02	163	04
139	///	164	09
140	///	165	05
141	///	166	13
142	03	167	05
143	03	168	07
144	///	169	06
145	///	170	09
146	///	171	09
147	///		
148	02		
149	02		
150	01		
151	03		
152	03		
153	01		

ب- إحصاء الصور الذهنية في ذيل الديوان:

القطعة	صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية
01	///	36	03
02	///	37	02
03	05	38	08
04	///	39	04
05	///	40	02
06	///	41	///
07	01	42	///
08	///	43	01
09	05	44	03
10	06	45	02
11	///	46	///
12	06	47	03
13	02	48	///
14	09	49	02
15	02	50	///
16	09	51	02
17	///	52	06

18	///	53	02
19	///	54	03
20	///	55	
21	///	56	
22	02	57	01
23	04	58	
24	02	59	03
25	02	60	03
26	///	61	02
27	02	62	///
28	01	63	03
29	///	64	///
30	03	65	///
31	05	66	///
32	///	67	02
33	02	68	03
34	02	69	///
35	02	70	06

وعليه؛ يأتي تردد الصورة الذهنية عند أمية كما في الجدول:

الصورة	التردد في الديوان	التردد في ذيل الديوان	المجموع
الصورة الذهنية	449	136	625

يدل هذا الإحصاء على نزوع الشاعر إلى محاكاة قيم جمالية قد لا تدرك بالحواس وحدها بقدر ما تدرك بتلك الملكة الشعرية التي تقوم على العقل، فـ(**الصورة تكون بصرية، وقد تكون سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية**)[1] خاضعة لذات الشاعر.

ومن ذلك نورد بعض نماذج الصورة الذهنية التي يمكن حصرها حسب توجه الشاعر؛ فقد صوِرت هذه الصور في شكل حِكَمٍ ، وتأملات، وفلسفة، وصور للزهد والسخط في بعض الأحيان لتدل على المنحى الذي ارتسمه الشاعر لحياته معبرا عما يعتريه من مشاعر ومن ذلك مدحه لابن رحمون في قوله[2] :[من البسيط]

لا يرجعون إلى علم ولا أدب ولا حفاظ ولا عقل ولا دين

فمال بي نحوه رأي فصلت به بين الرفيع من الأشياء والدون

[1] - رنيه وليك وأوستين وارين: نظرية الأدب،ترجمة،محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988، ص242.

[2] - الديوان،ق02، ص22.

إن المقاييس في جنس يحيط بها وإنما الفضل منها للبراهين
أما الحسود فقد أمعدته كمدا أبدي عليه لباس الخزي والهون
وزارك العيد لا يعدمك عائده بطالع السعد والطير الميامين

إن أمية في هذه الأبيات يتحدث عن قيمة معنوية تدرك بالعقل؛ هي ميزات العلم والأدب والدين التي خصَّ بها صاحبه أبا الخير[1]، وخص حسَّاده بصفات الذل والهوان والخزي، والتقابل بين الصورتين لا يحتاج إلى شرح.

ومن الصور الذهنية ما تجلى في **صورة المدح** في قوله[2]:[من الوافر]

سبقت فعزّ شأوك أن تُنالا وجلَّ عُلوُ قدرك أن يُعالى
وما التبس الصواب عليك يوما ولا صدقت في حال محالا
ولكن كنت تحتقر الأعادي وذلك شأن من منح الكمالا
وربَّ سكينة غرّت جموعا وربّ كرامة غرّت ذلالا
فدمت لأهل هذا الثغر كهفا تحوط حماهم من أن يغالا

وفي قوله[3]:[من البسيط]

الله زان بك الأيام من ملك له الحجول من الأيام و الغرر
هي السماحة إلا أنها سرف وهي الشجاعة إلا أنها غرر

وفي قوله[4]:[من الطويل]

تأتّى لي الإحسان لما مدحته وساعدني في شكره النظم والنثر
ووافت قوافي الشعر تتري كأنها عواريُّه عندي و نائلُه الغمر
فإن أسعفتني أرض جمَّةَ بالغنى فلست أبالي أن تضن به مصر
فما مصر الدنيا ولا أهلها الورى ولا ظلها المحَيا ولا يومها العمر
وشرُّ بلاد الله أجمع بلدة يضام العلى فيها ويهتضم الحرُّ

ومن الصور الذهنية ما ورد في قوله مصورا نقمة بعض الشانئين له ناعتا إياه بالوزير[1]: [من البسيط]

---

[1] - أبو الخير :كنية ابن رحمون.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 170،ص124.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 166،ص117-118.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق 161،ص110-111.

ليس الوزير وزيرا أو تكون له صنائع تغمر الأشياع إحسانا
ولن يعد رئيسا من إذا ظفرت إحدى يديه بفلس بات جذلانا
مالي أضام ولِم أُجفَى ولي سبب من ابن يحيى مليك الأرض مولانا
ولست في نسبي من دوحة خبثت من أول الدهر أعراقا وأغصانا

إن الشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن سبب ظلم الناس له رغم أصله الطيب وصيته الذائع معرضا بالمهجو الذي وصفه بخبث الأصل والفرع.إنه يلفت نظر أولي الأمر بالمهدية بأنه لن يقبل الظلم مجددا كما حدث له في مصر، فالشاعر إذن لم يصف أمورا حسية بقدر ما وصف أمورا لها علاقة بذاته، أو بأمور تتطلب إدراكا ذهنيا.

ومن المواضيع التي تجسدت فيها الصورة الذهنية الزهد والحكمة لما يحملانه من صور لدواخل النفس، وما فيهما من تصوير لفلسفة الشاعر في صياغة الأمور سواءً ما تعلق بشخصه، أو ما تعلق بمحيطه ناظما إياها في شكل درر تصلح لأن تكون حِكما يُرجع إليها. ومن ذلك ما تجلى في قوله [2]:[من البسيط]

حسبي فكم بعدت في اللهو أشواطي وطال في الغي إسرافي وإفراطي
فكيف أخلص من بحر الذنوب فقد غرقت فيه على بعد من الشاطي
يا رب مالي ما أرجو رضاك به إلا اعترافي بأني المذنب الخاطي

إن الشاعر يرجو من الخالق أن يخلصه من ذنوبه ويتجاوز عنه لأنه أذنب وأسرف فيها، فشبهها بالبحر الذي غرق فيه، والشاطئ بمثابة بر الأمان البعيد عن المعاصي، فالصورة هنا صورة ذهنية يصور من خلالها شعورا معنويا بصور محسوسة من دون استخدام الحاسة.

ومن الصور الذهنية ما تجلى في موضوع **الحكمة** في قوله[3]:[من البسيط]

تجري الأمور على حكم القضاء وفي طي الحوادث محبوب ومكروه
فربما سرني ما بت أحذره وربما ساءني ما بت أرجوه

---

[1] - الديوان: ق23، ص32، الشاعر لم يسلم من الوشايات حتى في المهدية.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 36،ص39.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 67،ص164.

إن الصورة الذهنية المستوحاة من هذين البيتين تتجسد في الإيمان، إيمان الشاعر بوجوب التسليم بحكم القضاء، وذلك في قوله[1]:[من السريع]

كم ضيعت منك المنى حاصلا كان من الأحزم أن يحفظا

فالفظ بها عنك فمن حق ما يخفي صواب الرأي أن يلفظا

وإن تعللت بأطماعها فإنما تحلم مستيقظا

ويتجسد في هذا البيت شيء من الحكمة الدالة على خبرة الشاعر، كما يتجسد فيه شيء من الزهد (**فالفظ بها عنك**)

وفي قوله[2]:[من السريع]

تقريب ذي الأمر لأهل النهى أفضل ما ساس به أمره

هذا به أولى به وما ضره تقريب أهل اللهو في الندره

وفي قوله [3]:[من الكامل]

منْ تُقبِل الدُّنيا عليْهِ فإنَّها تُثْني محاسِن غيره من لبسه

وكذاك مهما أدبرت عن فاضل سلبته–ظالمة– محاسن نفسه

ومن الصور الذهنية تصويره لصورة الفقدان في الرثاء، إذ صور حزنه على فقدان والدته بنوع من الحكمة والرضا بقضاء الله. كما في قوله[4]: [من الطويل]

رزئتك أحنى الناس بي وأبرهم وأكبر بفقد الأم رزءا وأعظم

فأصبح در الشعر فيك منظما وأصبح در الدمع غير منظم

وفي قوله واصفا السجن[5]:[من الطويل]

فلو لم أكن جلدا على الخطب صابرا لحلت عرى صبري وهدت قوى ركني

ولو لم أكن حر الخلائق ماجدا لما كان دهري ينطوي لي على ضغن

وما مر بي كالسجن فيه ملمة وشر من السجن المصاحب في السجن

وفي قوله واصفا الغربة [1]:[من الطويل]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 38،ص41.40

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 40،ص41.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 134،ص100.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق54،ص57.

[5] - أبو الصلت: الديوان، ق 45،ص48.

رمتني صروف الدهر بين مَعاشِر أصحُّهُم وُدًّا عَدوٌّ مقاتل

وما غربة الإنسان في بعد داره ولكنها في قربِ من لا يشاكل

إن الغربة التي تحدث عنها الشاعر هي غربة الذات حينما وجد نفسه وحيدا في السجن، وحينما وجد نفسه بين أناس توسم فيهم الخير فكانوا أول من بادر بالوشاية به والغدر؛ وهو يقصد هنا أحد تلامذته .

إن الصور الشعرية تخاطب العقل لتوصل جمال الصورة ولتؤثر في السامع/المتلقي، فإذا حققت في النفس المراد من القول كان وقعها كما أريد لها أن يكون[2]. وهذا الوضع يتطلب الاستيعاب والفهم العميق لكل قول شعري، ويتعين مع ذلك إدراك جمالياته وحقائقه واكتماله وتميزه عن غيره حتى وإن كانت وسيلة المعرفة الحدس. وصدق من قال في محاكاة الأشياء وإدراكها وتحقيق مبدأ الجماليات من التصوير أن تكون الصورة (**أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب**) [3].

ومن النماذج المدعمة للصورة الذهنية ما تجسد في قول أمية في مدح الحسن بن علي بن يحيى بن تميم[4]:[من المتدارك]

ندب ندس حلو شرس شهم فطن لين خشن

لو للأيام شمائله لم تجنِ عليك ولم تحُنِ

ولو أن البحر كنائله لم يدن مداه على السفن

لقد صور أمية كرم ممدوحه الذي يفوق سخاء البحر في الاتساع، فهو يرى أن البحر له حدود لا يجب تجاوزها حتى تتمكن السفن من بلوغ شواطئه. بينما بحر الكرم لا حدود له.

إلى أن يقول: من نفس القطعة

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 53،ص159. الاغتراب من الغربة وتدل (على معنى النوى والبعد، ...والغرباء هم الأباعد...وأغرب الرجل: صار غريبا). ينظر: ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم) : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (غرب) ، ج5، ص17- 18.

[2] - للاستزادة ، ينظر- ستيس: معنى الجمال، ص73. وص60، وفيها يقول: (فالجمال هو الحدس وهو التعبير وهو الشكل). وهيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص92.

[3] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ج1، ص52.

[4] -أبو الصلت : الديوان، ق63، ص68. ندب: خفيف أو الخفة في الشيء، وندس: كيِّس ذكي. ينظر: معجم المقاييس، ج5، ص410-413.

يا ذا المنن اللائي ضعفت عن شكر سوابغها مُنَنِي
بلغت بجودك مأربتي وسلوت بظلك عن وطني
فاسلم للدين تخلصه بحداد ظباك من المِحسن

ومن الصور الذهنية قوله [1]:[من الطويل]

تقول سليمى ما لجسمك ناحلا كأن قد رأت أن الحوادث لي سلم
فقلت لها لا تعجبي ربّ ناحل محاسنه شتى وسؤدده ضخم
ولا تنكري همّ امرئ فاق همّة فكان على مقدار همته الهم
وما أنا من يثرى فيبطره الغنى ويُعدِمُ أحياناً فيضجره العدم

كلما اهتم الشاعر زاده ذلك همة وعزيمة؛ فعلى قدر همّته كان همّه، فصار الهم عنده حافزا لبلوغ الغايات المتمثلة في الغنى الذي لم يغيره (يبطره الغنى)، كما أنه لم يخش الفقر عندما ألم به. فهي صورة ذهنية بين الشاعر من خلالها ذاته المهمومة، والطموحة، والمتعففة.

وفي قوله من نفس القطعة في الرد على أبي الضوء سراج بن أحمد بن رجا الكاتب:

تناهى لديه العلم والحلم والحجا وكمل فيه الظرف والنبل والفهم
رقيق حواشي الطبع رقّ حواشيا لأن عُدّ من أبنائه الزمن القدم
إذا هدم الناس المعالي أشادها ولن يستوي الباني ومَن شأنهُ الهدمُ
وإن أخرَّ الأقوام نقص تقدمت به رتبة تعنو لها الرتب الشم
له قلم ماضي الشباة كأنما يمج به في طرسه الأري والسم
كفيل بصرف الدهر يصرف كيده وقد عز من حد الحسام له حسم
أبا الضوء وافي كتابك يزدهي به النثر من تلك البلاغة والنظم

الصورة الذهنية تكمن في تلك القيم الأخلاقية التي وصف بها الشاعر صديقه أبا الضوء، وهي:

(العلم، والحلم، والحجا، والظرف، والنبل، والفهم، ورقة الحواشي، ويصبو إلى العلا، عالي الرتبة والمكانة، شاعر مجيد.)

---

[1]- أبو الصلت : الديوان، ق72، ص74.

وفي صورة أخرى يصف الشاعر مكانته فيقول[1]:[من البسيط]

إن تخف عن أهل دهري كنه منزلتي فالصبح عن بصر العميان منكتم

ولم تزل ترتقي الأقدام سامية فيه وتستفل الهامات والقمم

وفي قوله مصورا الخيانة [2]:[من البسيط]

مارست دهري وجربت الأنام فلم أحمدهم قط في جد ولا لعب

فما وجدتُ سوى قوم إذا صدقوا كانت مواعدهم كالآل في الكذب

ومن ذلك قوله واصفا أنفته وعزة نفسه [3]:[من البسيط]

لا تعتبوني على أن لا أزوركم وقد تمنعتم عني بحجاب

إني من القوم يجلو الموت عندهم دون الوقوف لمخلوق على باب

ومن النماذج المجسدة للصورة الذهنية قوله[4]:[من الطويل]

وربّ قريب الدار أبعده القلى وخلّ بعيد الدار وهو قريب

وما ائتلفت أجسام قوم تناكرت على القلوب أرواح لهم وقلوب

وفي قوله[5]يصور رغبته في الأخذ من صنوف المعرفة:[من الوافر]

عزفت عن التشاغل بالملاهي وحث الكاس والطاس الرويه

فمالي رغبة في غير علم تعين بديهتي فيه الرويه

ففلسفة تهذب أو قريض أقدر قدر معناه رويه

لقد تعينت الصورة الذهنية وسيطا (**بين النفس التي هي من عالم الغيب، وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة**)[6]؛ فهناك إذن حبل تواصل بين عالم

---

[1]- أبو الصلت : الديوان، ق73، ص75. تُسنَفل: أستفلَّ الشيء أخذ منه أدنى جزء.

[2]- أبو الصلت : الديوان، ق108، ص89.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ7، ص 132

[4] - أبو الصلت : الديوان، ق109، ص90.

[5] - أبو الصلت : الديوان، ق 112، ص91.

[6] - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني للهجرة،دراسة في أصولها وتطورها،دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1401هـ/1981م، ص30

العقل وبين عالم المادة. صور في شكل نسيج جمالي[1] وهذا ما قد يتوضح في الحديث عن الصورة والمجاز[2].

والمجاز لغة: (**الموضع. جزت الطريق، وجاز الموضع جوزا ومجازا أي سار فيه وسلكه ... وسمي بذلك لأنهم جازوا به من معناه الأصلي إلى معنى آخر**)[3]. ومعناه (**طريق القول ومأخذه، هو مصدر جزت مجازا، كما تقول قمت مقاما، وقلت مقالا** ..و..قول الله عزّ وجل:﴿ **فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ** ﴾ {الكهف/77} لو قلنا لمنكر هذا كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار، رأيت جداراً ماذا؟ لم يجد بداً من أن يقول: يهم أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب، فأنى فعل فقد جعله فاعلا ولاأحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغة العجم إلا بمثل هذه الألفاظ) [4]. إن المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز [5]، ولذلك يسعى البحث هنا إلى تعيين جمال الصورة وذلك بما وظف الشاعر من صور مجازية مرتبطة بفعل التشكيل اللغوي والتصوير الشعري. وقد تجسد ذلك بصورة وافرة في كل من التشبيه والاستعارة (**غير أن الصورة وإن تمثلت أحيانا في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها من خلالها**)[6].

إن أمية بن أبي الصلت مصور مبدع صَوَّر لوحات شعرية جميلة من أفكاره وأحاسيسه، من المحسوس والمعنوي مستعينا بالصور البلاغية، فلا تخلو قصيدة من قصائده إلا واستخدم فيها عددا من الاستعارات والتشابيه.

2- الاستعارة:

---

[1] - الجمالي(Esthétique) -في فكرإيمانويل كانط- هو العلم بالحسي في مقابل الذهني ينظر: http ://fr.wikipedia.org/wiki/Philosophie_de l'art. تاريخ الزيارة: 22 -02 -2012.

[2] - وقد كما سماها أرسطو بـ(اللغة الملغزة) التي تتألف من التشابيه والاستعارات. ينظر: أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت، ص 189.

[3] - ينظر: ابن منظور: لسان العرب: مادة جوز، مج 5، ص326.

[4] - ابن رشيق: العمدة ،ج1، ص267-268.

[5] - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، ص 66. وينظر: أسرار البلاغة، ص304. كما تطرق أرسطو لهذا المفهوم بقوله: (إن المجاز هو إعطاء اسم يدل على شيءإلى شيء آخر). ينظر: أرسطو: فن الشعر، ص186

[6] - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر،قضاياه الفنية والمعنوية، دار المعرفة، بيروت، 1988،ص143.

تعد الاستعارة فطرية في لغة الإنسان [1]، ومن أهم عناصر التشكيل الشعري عنده، فهي(**ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان**) [2]؛ إنها إذن تتطلب قدرا من القوة الذهنية لأجل التحرر من مادة الأشياء وهياكلها لتخلص إلى الفكرة المجردة التي تجتمع ومعاني المستعار له [3]، وتعطي بذلك بعدا فنيا بارزا لتصوير الشاعر لقيامها على (**نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة**) [4]، أو لنقل إنها أمر أصيل وفطري في الشعر (**فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا عند نبوغ الشاعر**) [5] فمن خلالها ينقل العبارة من استعمالها الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، وبذلك (**تتيح لنا أن نشير إلى المجاز دون أن نفصل فيه**) [6]، لتلتقي مع الصورة في أن كلتيهما تشكيل لغوي قائم على هدم علاقات قديمة وإقامة بناء علاقات جديدة في إطار اللغة [7] ؛ لذا يحشد الشاعر في شعره فيضا من تجاربه الشعورية، وعوالمه الداخلية، ورؤيته الجمالية على نحو مخالف للمألوف متجاوزا العلاقات المنطقية

---

[1] - ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2001، ص37. حيث يتوسلها في تعلم اللغة وهو صغير، ويعممها، فيما بعد، ليبدع بواسطتها مناسبات وعلاقات بين مجالات قد تبدو، في بعض الأحيان، عصية الإلتقاء. وفي الفكر الغربي (الاستعارة أقدم من التشبيه. ويمكن التفكير بالضد لأول وهلة)... (إن الامثال الحقيقية مثلا هي استعارات أصيلة).ينظر:

-Alain Emile Chartier: propos sur l'ésthétique, librairie stock, presse universitaire de France, 1ere edition, 1949, p8.

لقد أظهرت دراسات (أن الناطقين بالانجليزية ينتجون ما معدله 3000 استعارة جديدة في الأسبوع).ينظر: دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص218.

[2] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص19-20. وفي ص 26 منه: (التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره). وقد قال عنها ابن رشيق في العمدة، ج 1، ص 270: إنها أفضل المجاز..وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها.

[3] - محمد الولي:الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط 1 ، 1990 ، ص73. وعند الغربيين (تقود الاستعارة المنطق بهدف إيجاد المماثل ، بل الشبيه...).ينظر:

F. Calargé: la métaphore entre ricoeur et dérrida, www.info- métaphore.com.p1. le 27/03/2012.

وفيه من ص2 قوله: (أن يستعار بشكل حسن هو أن يُرى مثل، أن يُرى الشبيه رغم الاختلاف المفهومي). وعند تشاندلر في أسس السيميائية، ص219 (تكون الصلة عادة بين مشبه ومشبه به معيّنين غيرب مألوفة: يجب أن نقوم بوثبة في الخيال لنتعرف إلى الشبه الذي تلمح إليه الاستعارة الجديدة).

[4] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة،ص293.

[5] - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص124.

[6] - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص171.

[7] - ينظر: وجدان الصائغ:الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث،ص34.

بين الأشياء كما هو عند أمية، فجاءت الصورة الاستعارية قائمة على أساس التشخيص والتجسيم، محققةً لوحات على ضربين:

- **الأول له علاقة بالمحسوسات** وذلك لكي تكون أكثر وضوحا ودقة عند المتلقي.
- **والثاني له علاقة بالمعنويات**: الدهر، والموت، والكرم، والهموم، والغربة، والسجن.

أ- التشخيص الحسي:

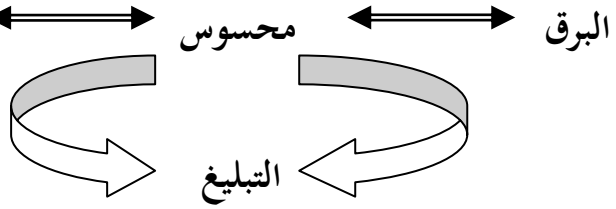
يقول أمية [1]:[من الوافر]

ألا يا برق بلغ دار قومي سلام شج كواه الشوق كيا

البرق ← محسوس

الإنسان ← محسوس

البرق علامة من علامات المطر في أغلب الأحيان فهو إذن يبلغنا برسالة ما. والإنسان قد يكون رسولا يحمل رسالة ما ليبلغها لقوم ما. إذن كل من الإنسان والبرق قد اشتركا في صفة التبليغ وكلاهما حسي.



وفي قوله [2]: [من المتقارب]

رفع الصبح راياته وحط الدجى من قناديله

تولى الدجى نسج سربالـه وقام النهار بتحجيله

فوقع تشبيه محسوس بمحسوس؛ فبين الصبح والدجى تقابل، إذ الأول ينشر نوره، والثاني أطفأ قناديله، فكان أن ظهر للعين سواد يعلوه نور؛ ولذلك تحدث عن تحجيل سربال الدجى المنسوج[3].

وفي قوله[1]:[من الرجز]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان،ق 1، ص20.
[2] - أبو الصلت: الديوان،ق 8، ص25.
[3] - جاء في المعجم الوسيط، ج1، ص158. وفيه: (التحجيل بياض في قوائم الفرس أو بعضها...والمحجل من الدواب ما كان البياض منه في الخلاخيل والقيود وفوق ذلك...).

تبرجت تبرج الحسناء مرموقة الحديقة والملاء

عقلة لحظ المستشف الرائي فاعجب لضحك ماء عن بكاء

لقد صور الشاعر الإسكندرية في صورة حسناء متبرجة يأسر منظرها الزائر لجمال طبيعتها .

وفي قوله[2]:[من الطويل]

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى فتبكي لهجر أو لطول بعاد

الشمعة/محسوس

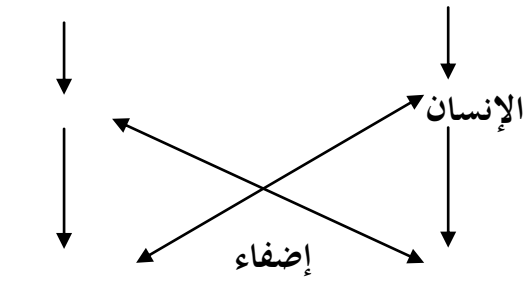
حالة الحزن/البكاء والشحوب

الإنسان/محسوس

حكتني نحولا واصفرارا وحرقة وفيض دموعٍ واتصال سهاد

وفي قوله[3]:[من الطويل]

وحق بأن تعلو الثريا به الثرى ويحسدُ سهلَ الأرض من أجله الهضبُ



محسوس

محسوس الإنسان

فسقيا لترب بالمنستير ضمها ولا زال فجاج الثرى ذلك الترب

محسوس محسوس

إن الشاعر كان مصورا بارعا لصورة الفقد، راثيا بذلك أم ممدوحه يحي بن تميم مبينا مكانتها، ومدى المصاب الذي مسّ الأهل وحتى الجماد المتمثل في السهل

---

[1] - أبو الصلت: الديوان،ق 19، ص29.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق35، ص39.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص47.

والهضب، وترب المنستير الذي كان مكانا مقدسا لأن ترابه ضم كل عزيز على نفس الشاعر.

وفي قوله[1]:[من الطويل]

عذيريَ من دهر كأني وترته بباهر فضلي فاستقاد به منى

معنوي محسوس الدهر

تعجلني بالشيب قبل أوانه فجرعني الدردي من أول الدن

الدهر الدهر

صَوَّر الدهر في صورة شخص استشاط غيظا من الشاعر، والمقصود بالدهر هنا الشخص الذي تسبب في سجنه ظلما مما أدى إلى أفول نجم شبابه قبل الأوان مشبها ذلك بتجرعه مرارة العيش وهو في أول عمره، رغم أنه كان صاحب فضل كبير تمثل في إنجازاته العلمية والشعرية.

وفي قوله [2]:[من السريع]

أرقني والليل مُرخى الإزار برق إذا ما طال عنه انتظار

مح + مح + مح + مح

يحمل ريا المسك عن تربة يسقى برياها ضلوعي الحرار

البرق

وبات يقظان مبيتي له لكن أخو الشوق أخو الإدِّكار

البرق + إنسان

لقد صور الشاعر حالته الشعرية وأسقطها على محسوسات طبيعية تمثلت في صورة البرق الحامل للأمطار؛ لأنه يحمل ريا المسك عن تربة، وكلا من البرق والشاعر ينتظر طلوع الصبح لينتهي كل منهما من مهمته، فالشاعر يترقب طيفا ويحن إلى استرجاع الماضي بنوع من الشوق، والبرق ينتظر أن تسقى الأرض بالمزن، فتدب فيها الحياة من جديد قبل أن تصبح أطلالا في نوع من الذكرى والحنين، فاشتركا في نفس الحالة (بات يقظان مبيتي له). والصورة الثانية التشخيصية تتمثل في صورة الليل الذي

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق45، ص48.

[2] -- أبو الصلت: الديوان، ق47، ص50.

جعله يلبس رداءً (مرخى الإزار) وكأنه تمطى بصلبه وأبى أن يتنحى ليأتي الصبح، فيقول أمية[1]: [من السريع]

إذا نضا عنه قميص الدجى ألقى على الليل رداء النهار

فلشدة لمعان البرق تحسب الليل نهارا؛ إذ ضياؤه غلب دجنة الليل رغم آنيته.

وفي حديث آخر صوَّر الشاعر الليل في صورة شخص يقدم الولاء للممدوح لمكانته وهيبته، فيقول أمية[2]: [من الكامل]

أبت الليالي أن تطيع سواكا فحز الممالك واقهر الأملاكا

هذي النجوم الزهر لو تعطى المنى لسمت إليك وقبلت يمناك

والسحب لو تستطيع جاءك وفدها ظمآن يستقيك ماء ذراكا

الطاعة من خصوصية الإنسان،(طاعة الله والوالدين، وأولي الأمر)،والرفض كذلك من خصائص الإنسان، ولكن الشاعر أسقطهما على مظاهر الطبيعة (الليالي)، والنجوم صورها في صورة إنسان يسمو إلى الملك يستجدي رضاه، والسحب وفد طامع في كرمه.

وفي قوله [3]:[من البسيط]

ولو قدرت ركبت البرق مستبقا إليكم وتركت العيس للبين

لقد صور الشاعر البرق في صورة حيوان يمتطى، ولكن لهذا الحيوان سرعة تفوق سرعة النوق لشوقه الشديد، وسرعة البرق كما هو معلوم تفوق لمح البصر. في هذه الصورة تقابل بين تصوير القدامى ركوب العيس المرتبط بالفراق والبين والبحث من غير تحصيل رجاء، وبين الوصل والقرب واللقاء عنده بالبرق. وقد أكثر من هذا النمط التصويري كما في قوله[4] [من الكامل] :

أو ما ترى ضحك الربى بغمائم تبكي كمثل مدامع العشاق

وإذا الهواء الطّلق جرّ نسيمه أذيال أردية عليه رقاق

ضم الغصون على الغصون كما التقى ال أحباب بالأحباب غب فراق

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق47، ص50.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق51، ص54.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص22 .
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ48، ص156.

لقد شخصت المحسوسات غير الناطقة في صورة محسوسات ناطقة، أضفى عليها الشاعر صفة الإنسانية، وقد يتوضح ذلك على النحو الآتي:

الربى ⟵ محسوس غير ناطق ⟵ محسوس ناطق ⟵ الإنسان

الضحك ⟵ محسوس ناطق ⟵ محسوس غير ناطق ⟵ الربى

البكاء ⟵

وفي قوله[1]:[من الكامل]

حييت من طلل برامة محول عبثت به أيدي الصبا و الشمأل

وغدا بك النوار من درر الندى ينآد بين مؤزر ومكلل

إذا أدار بك الغمام كؤوسه شرب النبات على غناء البلبل

وفي قوله[2]:[من الوافر]

فلا برحت جفون المزن تهمى عليه دموعهن السافحات

مح+مح

ومن خلال ذلك أمكن القول إن هناك محورين رئيسين يأتلفان في تشكيل الاستعارة. الأول منها هو الأفق النفسي، وحيوية التجربة الشعورية، والآخر هو الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة[3].

إن فهم عالم الشاعر الانفعالي، وما يلتصق به من تجسيد الأشياء وتشخيصها في ضوء رؤى وأحاسيس، مبني على هذه الصور الاستعارية، بحيث يحصل امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر[4].

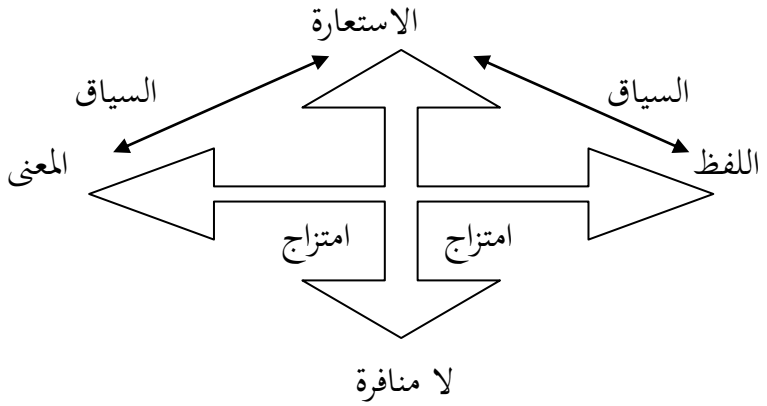
---

[1] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ52، ص158.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ12، ص138.

[3] - فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 3، 1990، ص114. وفي رأي ثامر سلوم الاستعارة هي: إيحاء رمزي ونفسي ومادي وأدبي؛ فكل استعارة ترمز إلى شيء، وتوحي بشيء، وتعبر عن شيء مرتبط بذات المبدع وبالسياق وبالمحيط الخارجي. ويأتي الإيحاء المادي من العلاقة بين الحسي والذهني مرتبطة بالعواطف والمشاعر والأحاسيس.ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص309 - 314.

[4] - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص272.



ب- التشخيص المعنوي:

إن تشبيه المعنوي بالمعنوي يمثل أجود الاستعارة التي (**لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب**) [1]. وكلام الجرجاني هنا مصروف إلى نصرة المولدين والمحدثين في لغتهم التي ثارت على لغة المحافظين، وكان الشاعر من زمن هؤلاء، ولذلك لم يكتف بإسقاط صوره الشعرية وتشخيصها في صور حسية، بل راح يصور أحاسيسه في إطار المعنويات ليزيد النص الشعري جمالا وفضولا يدفع المتلقي إلى محاورته واستكناهه خاصة ما تعلق بالجانب الحكمي. **فـ(كلما قل توظيف الحواس ونقصت كثافة المادة [كلما اقتربنا] إلى جوهر الحقائق المعنوية)** [2] . ومن ذلك قول أمية [3]:[من الوافر]

ألا يا برق بلغ دار قومي سلامَ شجٍ كواهُ الشوق كيّاَ

والتشخيص المعنوي في هذا البيت تجسد في الشطر الثاني(**سلام شج كواه الشوق كيا**) مفاده أن الشاعر يحنُّ إلى موطنه وأهله فقد تسبب البعاد بإشعال حرقة الشوق في نفسه، فصور الشوق في صورة الشيء الحارق، رغم حُظوته بمكانة قريبة من الحاكم.

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة،ص51-52.
[2] - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص214.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق1، ص20. وأبو الثريا أمير عاصر أمية إبان وجوده في مصر.

وفي قوله[1]:[من البسيط]

وزارك العيدُ لا يعدمك عائده بطالع السعد والطير الميامين

فصوَّر العيد في صورة شخص يزور ويعاود(لا يعدمك عائده) وفي كل مرة يجلب معه السعد واليُمن .

وفي قوله[2]:[من الطويل]

أراه بعين الوهم والوهم مدرك معاني شتى ليس يدركها اللحظ

فالوهم حالة نفسية تعتري الإنسان في زمن ما ،كما هو حال الشاعر هنا فهو يصف فراق من أحب فجعل للوهم عينا، والعين من الحواس.

ومن تصويره أن جعل الزمان يبتسم بعد تجهم، والليالي تشرق على سوادها، وذلك في قوله[3]:[من الوافر]

بك ابتسم الزمان وكان جهما وأشرقت الليالي وهي جون

يمدح الشاعر القاضي ابن حديد متطرقا إلى عدله وإنصافه.

ومن الصور الدالة على تشخيص المعنويات قوله في رثاء أم يحيى بن تميم[4]:[من الطويل]

تضايقنا الدنيا ونحن لها نهب وتوسعنا حزنا ونحن لها حزب

وما وهبت إلا استردت هباتها وجدوى الليالي إن تحققتها سلب

تصيب المنايا كل شخص رمينه وسهم المنايا لا يطيش ولا ينبو

مح مع مح مح مع مح

وما أنشبت كف المنية ظفرها فنُجّي طبيب من شابها ولا طب

مح مع مح مح مح

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص22.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق17، ص28.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق42، ص46.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص46. مح= محسوس، و مع= معنوي.

لقد صور الشاعر الدنيا في صورة الشخص الذي يحب الإستلاء على كل ما يعجبه فيُضايِق بذلك، ويُعطى ويُحزن ولكن لايُتخلى عنه، ليقِينٍ مفاده أن كلّ هبات هذا الشخص(الدهر) ستُرد لا محالة، وهذا ربما ما تجسد في تصور الجاهليين للزمن فقد كان العدو اللدود المتربص بهم﴿**نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ**﴾ {الجاثية/24}

ومن الصور المعنوية وصفه لحاله في السجن وما مر به من هموم قائلا [1]:[من الطويل]

فلو لم أكن جلدا على الخطب صابرا لحُلت عُرى صبري وهُدت قوى ركني

ولو لم أكن حر الخلائق ماجدا لما كان دهري ينطوي لي على ضعن

عرى ⇔ حلت ⇔ صبري قوى ⇔هدت ⇔ ركني

مح ⟷ مع مح ⟷ مع

وفي قوله[2]:[من السريع]

واسترجع الدهر عواريه والدهر لا يفسح فيما أعار

مح ⟷ مع مع ⟷ مح

لقد صور الدهر في صورة الشخص الذي أعار شيئا وبعد زمن أراد أن يسترد ودائعه لأنها من حقه.

وفي قوله ممهدا للمدح [3]:[من الكامل]

كتب الجمال بخطه في خده هذي بدائع صنعة الخلاّق

الإنسان مع مح مح

لقد صور الشاعر ممدوحه في صورة يرجو أن تتحقق فيه، أو قد تتوفر فيه، وهي ذلك الجمال الذي يشع من وجه الإنسان، والجمال المقصود هنا ليس جمالا

---

[1]- أبو الصلت: الديوان، ق45، ص48.
[2]- أبو الصلت: الديوان، ق47، ص50.
[3]- أبو الصلت: الديوان، ق ذ48، ص156.

حسيا بقدر ماهو جمال روحي أساسه تلك السمات التي يجب أن تتوفر في الممدوح كالعفة والعدل والعقل والشجاعة.وفي قوله[1]:[من البسيط]

يا شاكيا عنت الزمان وجوره ألمِمْ به تُلمِم بمشكى الشاكي

إن الشاعريصور الممدوح في صورة المنقذ والملاذ الذي يلوذ إليه كلّ مستضعف جار عليه زمنه، وكانت هذه حال الشاعر حين سجن ظلما.

وفي قوله مستصرخا لتخليصه من سجنه [2]:[من البسيط]

إني سقيت من الخطوب سلافة جعل السقاة مزاجها من حنظل

لقد شعر أمية في فترة سجنه بأنه مغيّب عن الوعي شأنه في ذلك شأن من غيب جراء شرب الخمر(السلافة)، لكن الفرق بينهما أن الشاعر شرابه مرّ مرارة السجن والظلم، بينما الثاني شرابه يستلذه ويقدم له من أشخاص بذاتهم(القيان عادة)، بينما الشاعر فقد سقته الخطوب ويقصد بها تلك المحن التي لحقت به في مصر. فصور الخطوب في صورة إنسان متجبر يجحف.

وقوله من نفس القطعة:

إني دعوتك حين أجحف بي الردى فأغث فإني منه تحت الكلل

إن الإجحاف من صفات الشخص الظالم، ولكن الشاعر في هذا البيت خصه بصورة الردى فصوره في هيئة شخص يضيق الخناق، ويظلم. لذا راح يستنجد ويستصرخ من سجنه بغية أن يفك أسره ويخلص من سجنه.

وفي قوله[3]:[من الطويل] يصف سوء اختيار الصديق

رمتني صروف الدهر بين معاشر أصحهم ودًّا عدو مقاتل

إن الرمي صفة من صفات الإنسان، ولكن الشاعر قد خص بها الدهر، الذي أنزله بقوم لم يقدروا قيمته العلمية والأدبية، والشاعر في هذا المقام يشير إلى غربته، وما حدث له من وشايات من أقرب الأشخاص إليه .

وفي قوله مصورا المنيّة راثيا صديقا له[4]:[من الخفيف]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 51، ص 157.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 52، ص 158.
[3] أبو الصلت: الديوان، ق ذ 53، ص 159.
[4] أبو الصلت: الديوان، ق ذ 38، ص 150. والدلاص الدرع الصلبة الملساء.

فجعتني يد المنون بخِلٍّ ثابت الود صادق الإخلاص

وترتني فيه وما لقتيل صرعته يد الردى من قصاص

قهر الموت كل عزّ وأوهى كل حرز وفض كل دلاص

ومن نفس الصورة التشخيصية قوله في رثاء آخر[1]:[من الوافر]

رمته يد الحمام فلقصدته ولم تغن العوائد والأساة

وفي قوله[2]:[من الوافر]

أيحي الدهر مني ما أماتا ويرجع من شبابي ما أفاتا

من النماذج السابقة يتبين أن أمية قد شخّص صورة الموت بمسمياتها المتعددة ليصور الظلم الذي ألم به فقا للصور الآتية:

فجعتني يد المنون ←الفجيعة صفة إنسانية /اليد من أجزاء جسم الإنسان.

وترتني فيه (المنون) ←الوتر صفة من صفات الإنسان.

صرعته يد الردى ←اليد جزء من أجزاء جسم الإنسان، الفعل صرع أي أرداه أرضا، والردى مجرد غير محسوس.

قهر الموت ←القهر صفة يتصف بها صاحب السلطة العليا، فالله هو القهار، الذي لا راد لقضائه، والموت والحياة بيد الرحمان، لا تتدخل فيهما قوى الإنسان.

رمته يد الحمام ←الرمي من صفات الشخص العاقل، والحمام صورة معنوية للموت، واليد جزء مادي محسوس.

أيحي الدهر ← الدهر سبب من أساب الموت التي يسيرها الله، وإحياء الموتى ، لا يقدر عليها إلا الله.

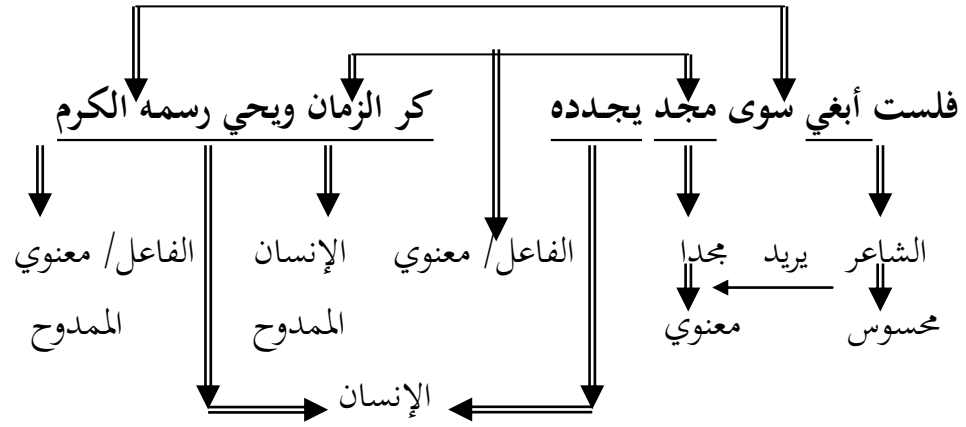
وفي قوله[3]:[من البسيط]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ2 1، ص 138.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 11، ص 136.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 73،ص76.



إن الشاعر يرغب في أن يستعيد مجدا ضائعا، يجدده شخص له مكانته وقوته التي لا يضاهيها إلا قوة الزمان وسعة الكرم، والمقصود هنا هو أبو الضوء سراج بن أحمد بن رجا الكاتب هو صديق للشاعر يتقن النظم .

وفي قوله [1]:[من الكامل]

من تقبل الدنيا عليه فإنها تثني محاسن غيره من لبسه

وكذاك مهما أدبرت عن فاضل سلبته–ظالمة– محاسن نفسه

لقد صُوِرت الدنيا في هيئة شخص يُقبِل ويُدبِر، والقصد من وراء ذلك هباتها، التي يكتسبها الشخص، أو ما تسلب.

وفي قوله[2]واصفا الغربة:[من الطويل]

رمتني صروف الدهر بين مَعاشِر أصحُّهُم وُدًّا عَدوٌّ مقاتل

مح مع مع

وبعد التشخيص يأتي التجسيم الذي يعد(**قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات**)[3]، لتقترب الصورة من الأفهام

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 134،ص100.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ53،ص159.
[3] - وجدان الصائغ: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 79.

وتتم غايتها التأثيرية؛ فيصبح كل معنوي مجردا محسوسا ملموسا، ومن أمثلة ذلك في شعر أبي الصلت تصويره للموت مثلا في صورة الوحش الذي ينشب أظفاره، وقرن صورة الجود بالغيث، والشوق بالنار التي تضطرم.

كما تبين التجسيم في علاقة المشابهة والمقاربة بين المحسوسات كأن يصور الأرض في صورة الكساء، أو الدمع في صورة المطر، كما قد جسد الشاعر الإنسان في صور استقاها من الطبيعة خاصة في موضوع المدح والوصف؛ فصور الممدوح نجما، وصوره شمسا، وبدرا، وسيفا، وما إلى ذلك من التشبيهات التي تنبع من خيال الشاعر. فكان التجسيد بذلك جزءا أساسيا يصور فاعلية الاستعارة التي اعتبرت(**اللغة الطبيعية للحالات المتوترة وللإثارة، لأنها تمكن الإنسان من مركز التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره**)[1]. واللافت للنظر أن النماذج الشعرية القائمة على التجسيد تشترك مع النماذج المصورة للتشخيص فيما تقدم.

ومن صور التجسيم ما تعلق بالإنسان؛ إذ صُوِّر في شكل محسوسات جامدة مستمدة من الطبيعة، فأُفرِغ من إنسانيته لتصير تلك الجمادات صورا عاقلة، ومن ذلك على سبيل التمثيل وصف الشاعر لرفعة الممدوح وعظمته[2]:[من الوافر]

وأنت الشمس مطلعها ذراها وليس سوى الدسوت لها بروج

وفي قوله واصفا الممدوح وابنه[3]:[من السريع]

وكوكب الحسن الذي لا يني يضي وجه الزمن الأربدا

والشمس والبدر إذا استجمعا لم يلبثا أن يلِدا فرْقدا

وكما كانت الاستعارة في شعر أبي الصلت شقا للصورة الذهنية فكذلك كان التشبيه.

3- التشبيه:

إن الشاعر يحاكي ويصور واقعا ما، ثم يعيد تشكيل ذلك الواقع تشكيلا تخييليا، وهو من خلال توظيفه للتشبيه [4] يرمي إلى رسم أحاسيسه جاعلا إياها

---

[1] - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص113.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 60، ص65. ذرّاها أي مطلعها،وهو ضوء لطيف منتشر. و: الدسوت جمع دست وهو المجلس.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 59، ص64.

[4] - إن التشبيه هو (تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا، والشبه من الجواهر الذي يشبه الذهب، والمشبهات من الأمور المشكلات) ، والتشبيه حسب رأي عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، ص 69 هو: تشبيه الشيء بالشيء من جهة

ملموسة محسوسة كما نص على ذلك قدامة بن جعفر ووافقه المرزباني في مسألة موافقة العرف[1] والمرزوقي في نظرية عمود الشعر [2]. لقد اتخذ التشبيه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، وهذا ما ورد ذكره في الوساطة حيث قال القاضي الجرجاني: **(وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن...وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبه فقارب)**[3].

فالتشبيه إذن أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه. ويرى جابر عصفور أنه **(من أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها)** [4]. ومن هنا نقر بأن جمالية الصورة الشعرية لا يمكن أن تقتصر على الصورة الأسلوبية القائمة على المجاوزة [5] (الاستعارة)، بل إنها تتسع لتشمل كثيرا من صور التشبيه القائمة على التباعد والتضاد؛ فالصورة الشعرية تولد من التقريب بين واقعتين متباعدتين، بصرف النظر عن طبيعتهما.

لقد اعتمد أمية على التشبيه بوصفه عنصرا من عناصر صوره الشعرية في معظم الموضوعات التي عالجها، وعلى وجه الخصوص وصف الطبيعة والمدح؛ (**فأول خطوة في خلق الصور هي أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه)**[6] .

وقد أظهر استقراء شعر أبي الصلت فيضا من الصور البيانية القائمة على تشابيه مختلفة؛ ووفرة التشبيه مردها إلى وفرة صور الطبيعة والصور المصنوعة التي كانت تلامس حواس الشاعر وتتيح له أن يرسمها، فقد خبر الحياة وعاشها انطلاقا من عدة محطات،

الصورة والشكل.. والشبه الذي يحصل بضرب من التأول)، وجمال التشبيه يكمن في الجمع بين المتباعدات، أو هو جمع(ما بين المتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يري في المعاني الممثلة في الأوهام شبها في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة، وينطق الخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك إلتئام الأضداد، ويأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين) . أسرار البلاغة، ص 99. وتعريفات التشبيه كلها تدور حول مفهوم واحد وهو (إشراك أمر لأمر في معنى).

[1] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص201. والمرزباني: الموشح، ص232.

[2] - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص9-11.

[3] -ينظر: الوساطة، ص32. وقال أيضا في التشبيه : (ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد، نثرا ونظما، وتقول فيه الشعراء فتكثر) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص154-155

[4] - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص171.

[5] - جون كوهين بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.ط، ص212. وله حديث مهم عن التجريد والتركيب ص156. والتعبير غير العادي عما هو عاد، ص137 فيما له علاقة بالتعبير والمجاز.

[6] - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص76.

والطابع الحسي من أهم خصائص التشبيه عنده، لكن هذا لم يمنعه من عرض بعض التشبيهات التي تفهم من خلال الرمز والإيحاء لترسم لونا من الغموض.

لقد استعمل الشاعر مختلف أدوات التشبيه لتصوير تجربته الشعرية والشعورية، وبخاصة الأداة كأنما المكونة من (كأن وما) التي قد تفيد إقرار المعنى وتوكيده [1]، ومن ذلك قوله في صورة النيل[2]:[من المنسرح]

كأنَّما النِّيلُ والشموع به أفقُ سماء تألَّقتْ شُهُبَا

لقد حاول الشاعر رسم لوحة جمالية للنيل ، وذلك بأن صوّره في صورة مشاكلة للسماء مزينة بالشهب التي تتلألأ؛ أي أنها غير ثابتة تمتاز بالحركية مثل بريق الشمعة.

وفي قوله[3]:[من السريع]

كأنَّما مقلته في الحشا سيف علي بن أبي طالب

وفي قوله[4]:[من المنسرح]

وكأنَّما قلبي له كرة فما تعدوه جفوته ولا إيلامه

يرمي فما يخطي الرمي كأنَّما نحلت لواحظ مقلتيه سهامه

ورغم صدق الإحساس وحرارة الشعور، تخلى الشاعر في مواضع أخرى عن أدوات التشبيه، كما تبينه النماذج الآتية، وغرضه من ذلك رسم صورة لما يجيش بداخله في قالب شعري أساسه الإبداع والصدق الفني، وغايته التأثير في المتلقي ليكتمل أداء الصور التشبيهية في تقريب المعاني، فهي تتعين في شكل علاقات بين أبعاد التركيبات التشبيهية كما هو مبين[5]:

ضروب التشبيه	الشاهد	قطعة/ص
تشبيه محسوس بمحسوس (الوجه الحسي)	فانعم بورد كالخدود ونرجس غضِّ الجنى كنواظر الأحداق (الحمرة /اللين)	ق ذ48/ ص156

[1]- ينظر ابن طباطبا: عيار الشعر، ص . وعبَّر عن ذلك بقوله : (كلما كان التشبيه صادقا قلت في وصفه: كأنه أو مقاربا الصدق قلت فيه: تراه أ تخاله أو يكاد).

[2]- أبو الصلت: الديوان،ق ذ6، ص133.

[3]- أبو الصلت: الديوان، ق 4، ص23.

[4]- أبو الصلت: الديوان، ق 32، ص37.

[5]- وللإستزادة في هذا العنصر: ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1407هـ /- 1987، ص 332- 333.والقزويني: الإيضاح، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1،- 1424هـ- 2003،ص 168-173.

تشبيه محسوس بمحسوس (الوجه عقلي)	وكن كالشمس إذ تدنو شعاعا لمبصرها ولا تدنو منالا (الرفعة/سمو الشأن)	ق171/ص124
تشبيه معقول بمعقول (الوجه عقلي)	فالعمر ظل المنى خدع ووعد الله أصدق (حتمية الموت)	ق ذ47/ص156
تشبيه معقول بمحسوس (الوجه عقلي)	منى النفوس غرض الأهواء كالبدر في السنا والسناء(التمني)	ق19/ص30.
تشبيه محسوس بمعقول (الوجه عقلي)	كأنه دوحة منورة لها ثمار كريهة مرة (سوء الخلق/الخيانة)	ق49/ص53.

ومن أُسُسِ التشبيه أن يقوم على مراعاة نفسية المتلقي أثناء نظمه، (**فالشاعر الذي لا يراعي ذوق المتلقي فيما يعرفه تظل صورته متجافية عن القبول**)[1].

وهذا ما بينه أمية بالتفصيل في نقده لقول أبي الحسن علي بن جعفر بن النون، وقد أمره الأفضل أن يصف له مجلسا فيه فواكه ورياحين ، فأنشده قوله:

كأنما أترجة المصبع أيدي جناة من زنود تقطع

قال:" غلط ولم يفطن، وأساء أدبه ولم يشعر، لأن قصد مدح الأترج فقزز نفس الملك منه، وصرفها عنه، ولو قصد ذمه لما زاد على ما وصف به من الأيدي المقطوعة من زنودها.والبليغ الحاذق من إذا وصف شيئا أعطاه حقه، ووافاه شرطه، ووصفه بما يناسبه في حالتي مدحه وذمه، ووضع كل شيء في مكانه في نظمه ونثره، فأين هذا الشاعر في أدبه وحذقه بالصناعة وفطنته من أبي علي الحسن بن رشيق وقد أمره المعزّ بن باديس أن يصف أترجة(مصبعة) كانت بين يديه فقال مرتجلا على البديهة:

أترجة سبطة الأطراف ناعمة تلقى العيون بحسن غير منجوس

كأنها بسطت كفا لخالقها تدعو بطول بقاء لابن باديـس[2]

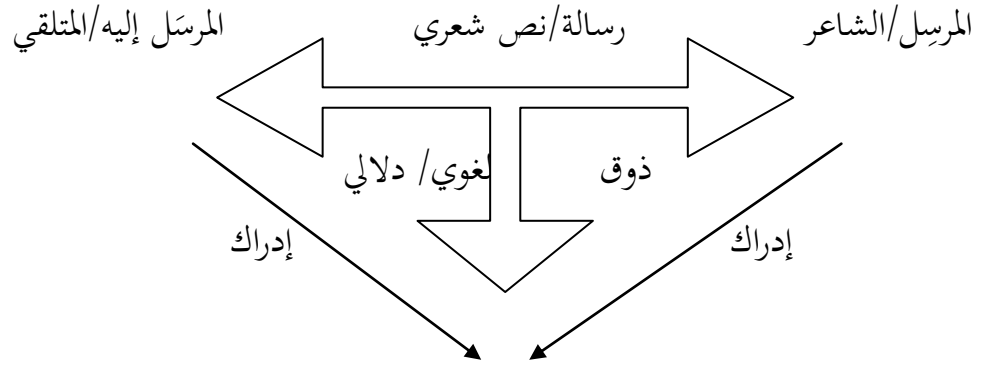
---

[1] - مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد ادبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص389.

[2] - أمية بن أبي الصلت: الرسالة المصرية، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1973، ص44.

عند قراءة هذين البيتين بتمعن نلمس صورة جمالية ودقة في التصوير ينبعث أساسها من مراعاة الطرف الثاني في عملية التواصل أي بين المرسِل والمرسل إليه/ المتلقي، بوجود نص رابط بينهما هو النص الشعري.

ولذا فإن فائدة التشبيه تكمن في (**تقريب المشبه من فهم السامع، وإيضاحه له**)[1] بالطريقة التي يرتضيها الشاعر ويستلطفها المتلقي في شكل توافقي منسجم؛ لأن (**المبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع والصورة، الصور تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه، خطوة خطوة**)[2]. والترسيمة الآتية توضح عملية التواصل بين المبدع والمتلقي:



استئناسا بما تقدم نجد أن المتعة الجمالية والتأثير في المتلقي يعنيان أن رسالة الشاعر قد وصلت بنجاح، أَلمَ يقل عبد القاهر الجرجاني : (**وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب**) [3]. إن كل صورة تخييلية (**نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً. ومن الخطأ أن يُظن أننا طوراً أمام حدث ذاتي، وطوراً آخر أمام حدث موضوعي. وليس من المستطاع أن نعرف أين ينتهي الحس الخارجي، وأين يبدأ التأمل الداخلي**)[4]. ولأن أمية وافق

---

[1] - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص292.
[2] - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص100.
[3] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص98.
[4] - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص44.

القدامى وجارى المحدثين؛ فسنورد من كل شكل أنموذجا للتمثيل لا الحصر، لأن ما ينطبق على الاستعارة ينطبق على التشبيه. فمن المقاربة في التشبيه على نهج المحافظين قوله واصفا ممدوحه عليا بن يحي بخاصية الشجاعة التي قرنها بصورة الأسد [1]:[من المتقارب]

ويوم برزت به ضاحيا كما برز الليث من غيله

وقد رفع الصبح راياته وحط الدجى من قناديله

وقوله واصفا الفرس[2]:[من مخلوع البسيط]

وأشهب كالشهاب أضحى يجول في مذهب الجلال

قال حسودي وقد رآه يجنب خلفي إلى القتال

من ألجم الصبح بالثريا وأسرج البرق بالهلال

فقد شبه الشاعر الفرس الأشهب بالشهاب لشكله وضيائه، كما قارب بينهما في السرعة.ومن التشابيه قوله[3]:[من الطويل]

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى فتبكي لهجر أو لطول بعاد

حكتني نحولا واصفرارا وحرقة وفيض دموع واتصال سهاد

وجه المقاربة بين الشاعر والشمعة صوره أمية في الحالة الوجد والاحتراق، وهي حالة معنوية عند الشاعر ومحسوسة عند الشمعة. إن التشبيه هنا قائم على معرفة المشبه به عند السامعين، فيكون المشبه معلوما عندهم بفعل علاقات المشابهة التي عقدها الشاعر بينهما.

وأما ما سنورده في المقام الآتي؛ فهو ضرب من التشبيه نحا فيه الشاعر إقامة علاقات المشابهة على أساس التحويل مخالفا بشيء من اللطف عرف العرب في ذلك. ومن ذلك قوله[4] [من الكامل]:

فانعم بورد كالخدود ونرجس غض الجنى كنواظر الأحداق

---

[1] - أبو الصلت: الديوان،ق 8، ص24.
[2] - أبو الصلت: الديوان،ق 37، ص40.
[3] - أبو الصلت: الديوان،ق 35، ص39.
[4] - أبو الصلت: الديوان،ق ذ 48، ص156.

فقد شبه الطبيعة ممثلةً في الورد والنرجس بالخدود ونواظر الأحداق وكلها محسوسة معلومة عند المتلقين، ولكنّها على عكس المعهود والمتعارف عليه، إذ كان الشعراء يميلون إلى تشبيه ما هو آدمي بما هو طبيعي، تقريبا للمعنى وإظهارا له. قد يكون هذا من فعل المحدثين الذين وإن وافقوا فلابدّ أن تكون لهم لمسة تخصهم تربطهم بمن مضى، وتُحيَِّنُ معرفتهم الحاضرة. ومثل هذا كثير في شعر أمية الداني.

ومن نسج المحدثين قوله واصفا فرسا يسمى هلالا [1]: [من الطويل]

جواد تبدت بين عينه غرّة ... تريك هلال الفطر في غرّة الشهر

كأن الصباح الطلق قبّل وجهه ... وسالت على باقيه صافية الخمر

ولما رآه الورد يحكيه صبغة ... تعاظم واستعلى على سائر الزهر

كأنك منه إذ جذبت عنانه ... على منكب الجوزاء أو مفرق النسر

كأنك إذ أرسلته فوق موجتة ... تدافعها أيدي الرياح إلى العِبْر

وفي قوله مخاطبا أصدقاء له [2][من الخفيف]:

وكأن الشقيق خد ثكولٍ ... ضجَّرته دماً بموجعِ لطم

وكأن الأقاح بيض ثنايا ... جال فيها من الندى ماء ظَلم

لقد شبه الشاعر الشقائق بخد ثكول، والثكلى عادة ما تستعمل في فقدان المرأة ولدها،وأثكلت المرأة فهي مُثكِل [3]، فخدودها قد احمرت لطما وتفجعا علي فقيدها ، ومن ثمة استقى الشقيق حمرته.وهر الأقحوان استمد بياضه ونداه من بياض الأسنان ومائها.

إن بلاغة التشبيه تكمن في(**تحقيق ما أريدَ به، من التحقيق بين الشيئين أو الوقوف على مدى التقريب بينهما؛ إذ كلما كان التشبيه محققا للغرض الذي اجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى، ويزيده بلاغة ما فيه من طرافة وإبداع**)[4]. ولذا

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق65، ص69-70.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق81، ص79. وقد ورد البيت الأول في الخريدة على النحو الآتي:

وكأن الشقيق خدّ ثكولٍ ... ضجَّرت دماً بموجب لَطْم

والأقحوان نبات له زهر أبيض في وسطه كتلة صغيرة صفراء وأوراق زهرِه مفلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان، والظَلْم: ماء الأسنان وبريقها.ينظر: العماد الأصفهاني: الخريدة،ج1، ص 316.

[3] -الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج1، باب ثكل، ص204.

[4] -صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط 1، 1995، ص45.

نجد أن جمالية الصورة تتم كلما كان التشبيه دقيقا يعبر عن كل ما له القدرة على مخاطبة الوجدان، فالصور التشبيهية في القصيدة **(صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل)**[1].

ومثل هذا نجده عندما قارب الشاعر بينه وبين صورة الشمعة في النحول والوهن، كما قد تدل على القوة والتحدي كقوله في وصفه الفرس[2]: [من المنسرح]

صفراء إلا حجول مؤخرها فهي مدام ورسغها زبد

إن هذه الصورة التي جعلت الفرس في لونه شبيها بخمر مزبدة على أطرافها لهي من نسج المحدثين الذين تعينت عندهم المقاربات بين المتشابهين ومناسبة المستعار للمستعار له على نحو لم تكن عليه طبيعة الاستعارة والتشبيه عند الأولين.

4- الكناية:

ومن الصور التي تعكس ذات الشاعر توظيفه بعض الصور الكنائية التي سعى من ورائها إلى ترك التصريح منتهجا التلميح، فهي(**فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ...إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له الفضل والمزية..**)[3]

وتأتي الكناية بوصفها صورة تُدرَك ذهنيا بفعل خاصية الإخفاء التي تميزها؛

فهي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول فلان طويل النجاد أي طويل القامة [4]. وجمال التعبير الكنائي لا يبين إلا للناظر المتوسم الذي لا يكتفي بالسطح بل يحاول استظهار نفسية المبدع /الشاعر من عميق بنية النص الشعري.

لقد تمكن أبو الصلت في تعبيره الشعري أن يبلغ به المعنى المنشود دون أن يطيل، لذا قرب مأخذه ولطف سياقه، فقد قيل: (**ليس الشعر عند أهل العلم به إلا**

---

[1] - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص90-91.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 19، ص142.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 306. وعند الغربيين (الكناية وظيفة أساسها استخدام مدلول بالنيابة عن مدلول آخر، يتعلق به بطريقة ما تعلقا مباشرا، أو يرتبط به ارتباطا شديدا). تشاندلر: أسس السيميائية، ص223.

[4]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص402.

حسن التأني وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها)[1].

ومن نماذجه الشعرية كناية على شوقه وحنينه إلى دياره في قوله[2]: [من السريع]

إن ربا هند وأطلالها قد رويت من دمعي السافح

وفي قوله واصفا الأسد [3] :[من مجزوء الكامل]

ورنا إليَّ بمقلةٍ لم ترو قط من المنام

مكحولة بالسهد تد مع في الدجنة كالضرام

الكناية المتمثلة في احمرار عين الأسد وذلك بقوله: **لم ترو قط من المنام**، فالمقلة التي لم ترو من المنام تكون محمرة، وكلمة **قط** تدل هنا على الديمومة.

إن الشاعر يصور نفسه في صورة أكثر شجاعة من الأسد وقد يدخل هذا في باب المبالغة ، فهو يصور أنه يقضي قيلولته في قلب المعركة بينما الأسد يقضيها في أجم الظباء الصغيرة .في قوله من نفس القطعة:

وأنا في الوغى الليث الهصو رُ ومخلبي حد الحسام

يقِيلُ في أجم الطلا وأقيل في ظلّ القتام

لقد أضفت الكناية على النص الشعري شكلا حيويا فنيا يجعل التفاعل بينه وبين المتلقي أكثر وضوحا وانسجاما إضافة إلى ما تعكسه من فكر المبدع ونفسيته، فكان أن استعان بها أمية بن أبي الصلت في التعبير عن خلجاته في الحزن والفرح، والشكوى، وغيرها من المشاعر. ومن الصور الكنائية قوله في مجمرة[4]: [من الطويل]

ومحرورة الأحشاء لم تذق الهوى ولم تدر ما يلقي المحب من الوجد

ويندرج ضمن هذه الدلالة الذهنية إرادة (**المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه**

---

[1]- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص396.
[2]- أبو الصلت: الديوان، ق 18، ص29.
[3]- أبو الصلت: الديوان، ق 18، ص29.
[4]- أبو الصلت: الديوان، ق 118، ص93.

في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه)[1]. وعلى هذا يظلُّ المعنيان واردين، ولذا لا تطلب الكناية القرينة لأنها تعيّن أحد المعنيين، ولكن يظل الاختلاف في درجة الاحتمال قائماً مما يقِي المتلقِي الوقوع في اللّبس .

ومن الصور الكنائية قوله[2]:[من البسيط]

قد أصبح الملك منه في يدي ملك مرِّ الحفيظة يُرضي الله إن غضبا

لو أن أيسر جزء من محاسنه بالغيث ما كفَّ أو بالبدر ما غربا

5- الصورة بين الغموض والإبهام:

الغموض صفة قد تلازم الإبداع الفني، وقد تجسد في الشعر العربي القديم وبرز بصورة جلية في شعر المحدثين كأبي تمام والمتنبي، وهذا يقودنا إلى عبارة أبي تمام المشهورة عندما سئل: لماذا لا تقول ما يفهم؟ فأجاب: لماذا لا تفهمون ما يقال[3]؟ وقد تعين **الإغراب في المعنى** [4] **والصنعة البديعية** [5] خاصيتين لشعر المحدثين كما كانا خاصيتين لشعر المحدثين من اليونان [6].

وحين نتصفح المعاجم اللغوية نجد (**الغمض: ما تطامن من الأرض، وجمعه غموض. يقال: غمض الشيء من العلم وغيره، فهو غامض...ونسب غامض: لا يعرف...**)[7]؛ فالغامض من الكلام خلاف الواضح، أي ما كان مضمرا غير جلي، وظاهرة الغموض هذه تجلت أيضا فيما كان يروى من خلال البحث في أسرار القرآن والحديث الشريف وما يتضمنه من غموض في المعنى لا ينجلي إلا بفتح باب التأويل الذي يحتاج إلى إعمال الذهن والفكر لفهمه. لقد نحتْ بعض الصور الشعرية -المجازية

---

[1] - دلائل الإعجاز، ص66. ومثال ذلك قوله في نفس الصفحة من نفس المصدر: (هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير الرماد يعني كثير القرى والكرم، فقد أرادوا في هذا كله معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردَفه في الوجود وأن يكون إذا كان).

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ9، ص135.

[3] - الآمدي: الموازنة بين أبي تمام و البحتري، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ج1، ص21.

[4] - ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 12 . و حازم القرطاجني : المنهاج، ص 177 . وينظر أيضا: مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق 05 هـ، ص 263. و: حنا الفاوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص973 فيما سماه الإغراق في التجديد.

[5] - ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص 77- 78. وابن رشيق: العمدة، ج 1، ص129. و: ابن خلدون: المقدمة، ص514 . ومصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق05 هـ، ص260.

[6] - هوراس : فن الشعر، تر: لويس عوض، ص .

[7] - ابن فارس: معجم المقاييس، ج4، ص395-396.

على وجه الخصوص في ديوان أمية- منحى الإغراب رامزةً لصورة ما بغير المراد منها لغةً، ويَبهُم بعضها فلا يبين له معنى واضح، وتتوسطهما صورة غامضة لا تُدرَك إلا ظنًّا؛ (**فالغموض أصبح يرادف الخروج على عمود الشعر العربي الذي حدده البلاغيون**)[1]. والغرض من ورائه تصوير إحساسات الشاعر وتجاربه ولكن في أشكال تستدعي من القارئ الغوص في ثنايا النص الشعري لاستكناه معانيها حيث (**تتحطم أطر المادة وقوانينها؛ لتقوم على أنقاضها قوانين أخرى**)[2] .

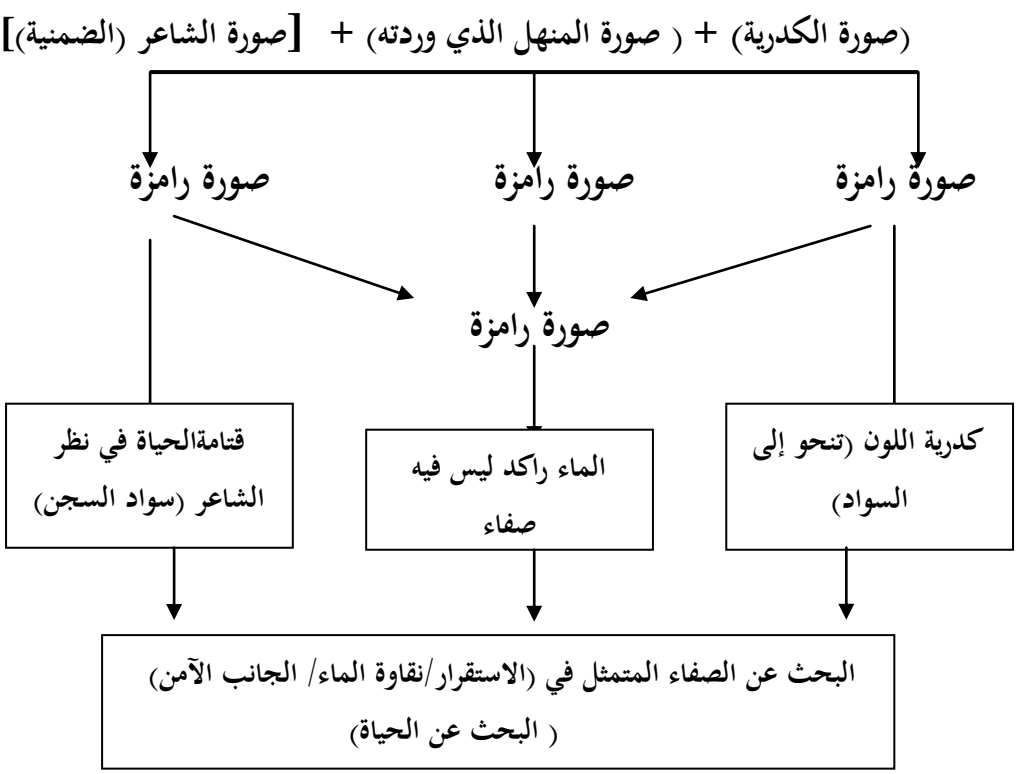
أ- ومثال ذلك عند أمية تشبيهه لحالته النفسية بحال القطاة، في قوله[3]: [من [من الطويل]:

وكُدْرِيَّةٍ أهوت فوافت مع الضحى حما منهل طرق ببيداء مجهل
صراً رشفته الشمس إلا عُلالة لحرَّان صادٍ ذيد عن كُلّ منهل
ألمت به الآل قد جاش بحره فأمواجه تنحط طورا وتعتلي
فلما ارتوت منه و أروت سقاءها لزغب لها حمر الحواصل ضُلّل
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 الحِمام المعجَّل

هذه الصورة قد تحيلنا إلى صور الشعر الجاهلي حيث سعى الشاعر إلى (**رسم ما في النفوس ، وبحث لها عن معادلات ليبث من خلالها تلك الآمال والآلام**)[4]. ولاكتناه عالم الشاعر الشعري وتجلية رؤياه القابعة وراء قناع الحيوان نورد هذه الترسيمة:

---

[1]- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، دمشق، ص122.
[2] - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص213.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 34، ص38.
[4] - صالح مفقودة: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003، ص182.



[ترمز إلى حالة القلق والتوتر والاضطراب]

ومن الصور الرامزة قوله[1] [من الوافر] :

إذا ألفيت حرا ذا وفاء وكيف به فدونك فاغتنمه

وإن آخيت ذا أصل خبيث فساءك في الفعال فلا تلمه

إن الشاعر في هذا البيت بصدد الحديث عن الخيانة وعن سوء اختيار الصديق.وقد تطرق لهذه الفكرة بعد أن وُشِي به وتعرض للسجن .

ومن الصور الرامزة قوله[2]:[من السريع]

قد نعس التين خلال الورق وراح من جلدته في خلق

فانشط إليه وإلى قهوة لم يبق منها الدهر إلا الرمق

كأنها في الكأس ياقوتة في درّة أو شفق في فلق

والشرط في عشرة أمثالنا أن تسقط الحشمة فيما اتفق

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 14 ، ص27 .

[2] - أبو الصلت : الديوان، ق 142، ص102.القهوة: وهي الخمر المرّ ، وهو إسم قديم عند العرب.

يمكن حصر هذه الصورة ضمن الصور الرمزية، فالشاعر يفصل في صورة الخمر وما تصنعه بشاربها من ذهاب العقل والاتزان.

ومن ذلك قوله[1]:[من البسيط]

يا ليت أن حُباب الرمل سَاورني فيما استدار بأعلاها من الحُبَبِ
فما يفي بالذي أخفيت من ندم ما نلت بالكأس من لهْوٍ ومن طَرَبِ
اصرف كؤوسك عني يا مُصَرِّفَها فليس لي بعدها في اللّهو من إِرب
في ابن الغَمامَة لي مِنْ مُغْنٍ يُؤَمِّنُني من أنْ تحكُم في عقلي ابنةُ العنب
تُرى رضيت فعادَ الودُّ أم بَقِيَت بقيةٌ تتقاضى عودة الغبّ

في هذه الصورة الشاعر يجسد لونا من الزهد وترك ملذات الحياة، مبرزا فلسفته تجاه الأمور بنوع من الندم والحسرة على ما فعل كشرب الخمر (اصرف كؤوسك عني)مستبدلا إياها بالماء لأنه رمز من رموز النقاء والصفاء إذا كان عذبا نقيا(في ابن الغمامة لي من مغن).

ومن الصور التي أصبغ عليها الشاعر لونا من الرمز صورة الأسد ، التي سبق ذكرها في الفصل الثاني من هذا البحث [2]حيث قرن الشاعر قوته بقوة الأسد في قوله [3]:[مجزوء الكامل]

يا هند ليتك قد شهد ت بمنحي الوادي مقامي
أخطو فويق جماجم بدد وأشلاء رمام
والليث مرتجز يشقّ إليّ جلباب الظلام
مازال يتعسف الدّجى حتى تمطرَّ من أمامي
وافترَّ عن أنياب مبـ تسمٍ وليس بذي ابتسام
ورنا إليَّ بمقلةٍ لم تروَ قط من المنام
مكحولة بالسهد تلـ مع مع الدجنة كالضرام
وله زئير كاصطكا ك الرعد في خلل الغمام

---

[1] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ3، ص 132. أرب :حاجة، ابن الغمامة: كناية عن الماء، ابنة العنب: كناية عن الخمر.
[2] - ينظر: الفصل الثاني من هذا البحث، ص115.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 167، ص119.

فدعوته يا ليث هل لك أن تميل إلى الذمام
أخوان نحن فما لنا وتناجُزَ الموت الزؤام
أنا في الوغى؛ الليث الهصو ر ومخلبي حدُّ الحسام
ويَقيلُ في أجم الطلا وأَقيلُ في ظِلِّ القُتام
إرجع وراءك إنَّني يا ليث ممتنع المرام
فأبَى وقدَّرَ أنَّني سهل المقادة والزمام
ودنا إليَّ وما درى أنَّ الدنوَّ إلى الحمام
فعَلوتُهُ بغِرارٍ لا نابي الغرار ولا كهام
بمهند عضب المضَا رِبِ من طَلَى الأبطال دام
فهَوَى صريعًا لليدي ن كما هوى ركنا شمام
وتركته بالقاع منـ ـعفرًا لأغرِبة وهام
ومضيت غير مخبر صحبي بذاك ولا ندامي
وكذا فعالي بالعدى وفِعَالُ آبائي الكِرام

قد يكون المقصود بالأسد في هذه الأبيات ليس الحيوان بقدر ما كان الوصف لشخص بذاته؛ والذي دلّ على ذلك مجموعة من القرائن اللفظية التي لها خصوصية العقل مثل: (يتعسف، فدعوته، تميل، إخوان ، ارجع وراءك، فأبى وقدّر. فكان الرمز بذلك(**وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة**)[1] .ينطلق عبره الشاعر من الواقع ليتجاوزه و يعيد تشكيله وفقا لتجربته ورؤيته ذاتية.

و من ثم فإنه لا يمكن فهم الرمز إلا بمدى ما يحققه القارئ من فاعلية في الوصول إلى إدراك دلالاته الجديدة داخل النص الشعري ، و إلا بقي مجرد صورة بسيطة قائمة على أساس التشبيه والاستعارة.أو الكناية .

ب– لعل الصور الغامضة التي وردت في ديوان أمية لم تكن بالشكل الموسع الذي طرأ على شعر الحداثيين بقدر ما كانت جزئية ومحدودة برزت انطلاقا من **البعد الدلالي،**

[1] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص، 195.

الذي يقوم على أساس اللفظ؛ فالنص الشعري -بما يشكله من مدلولات- حري بأن يشكل بنية يعتريها الغموض، وتعبر عن شعور الشاعر تجاه الحياة، في لوحات متداخلة، وصور ينفذ بعضها إلى بعض، فيؤدي كل نمط إلى ما عداه في (**نسيج متماسك لوحدات متعالقة ، والوحدات تشع دلالتها من خلال تعالق السطح والعمق، والدلالات تشي برؤية العالم**)[1]. لذا كان لزاما علينا ولوج عالم الشاعر الشعري، وبيان تجليات صور الغموض والإغراب في شعره؟

تشكل **الاستعارة** قطبا رئيسا في تجسيد الغموض، لأنها تقوم على انتقال المعنى من المعنى الأول إلى معنى ثان جديد، فتبدو الصورة الشعرية في صورة غامضة تتطلب من القارئ أو السامع الفهم والاستيعاب، وذلك بشكل من الإيحاء ليعيد إنتاج النص الأول وصياغته صياغة جديدة. وفي الاستعارة إيحاء رمزي ونفسي ومادي وأدبي؛ فكل استعارة ترمز إلى شيء، وتوحي بشيء، وتعبر عن شيء مرتبط بذات المبدع وبالسياق وبالمحيط الخارجي. ويأتي الإيحاء المادي من العلاقة بين الحسي والذهني مرتبطة بالعواطف والمشاعر والأحاسيس[2].

ج- ومن صور الغموض **الصور الملتبسة،** ومنها نورد قوله في وصف غلام يلبس القرمزية[3]:[من المنسرح]

أقبل في قرمزية عجب قد صبغت لون خده الشـرق
كأنّما جيده وغرّته من دونها إذ برزن في نسق
عمود فجر فويقه قمر دارت به قطعة من الشفق

إن التصوير خيالي غريب؛ فالجِيدُ فيها عمودٌ والفجر والغرَّة قمر، والقرمزية قطعة من الشفَق، وهو يصف غلاما... إن هالة النور التي تحيط بهذه الصورة هي التي تصنع الالتباس والغموض.

ومن الصور الملتبسة وصفه البحر [4]:[من المنسرح]

ما ركبوا البحر بل جرت بهم في بحر دمعي رياح لأنفاسي

---

[1] - صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، ع21، 1994، ص451.
[2] - ثامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص309 - 314.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق31، ص36.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ33، ص148.

إن الشاعر يصف حزنا عميقا اعتراه عندما ودَّع أحبة له ركبوا البحر، ولكن التشبيه كان بعيدا، بحر دمعي / رياح لأنفاسي. والأصل في المشابهة تقريب المعنى إلا أن مشابهة الشاعر تسعى إلى المباعدة بين الأصل والصورة ، ومن أمثلة ذلك وصفه لغلام زنجي يسبح في نهر[1] :[من المجتث]

وشادن من بني الزنـ	ـج ساحر المقلتين
قد حال تفتير عينيـ	ـه بين صبري وبيني
أبصرته وسط نهر	طاف على الضفتين
فقلت أسود عيني	يعوم في دمع عيني

د- ومن الغرابة التي وظفها الشاعر بُغيَة جمال الصورة والتأثير الحسن في السامع سواء أكان من باب التقليد أم كان من باب التجديد والتكلف في الصور البديعية واستخدام الألفاظ الغريبة [2] ومن ذلك قوله[3] :[من الكامل]

بأبي وغير أبي، وقل له قمر- لنقصي بالضنى- تما

والمقصود بهذا البيت: أفدي هذا القمر الذي تمَّ ليقضي بالضنى كل من أحبه، وهذا المعنى لا يفهم إلا بمشقة.

هـ- ومن البديع تكلفه في البيت الذي مدح فيه صديقه أبا الضوء سراجا وذلك في قوله[4] [من الطويل] :

فَدُمْ وابْقَ واسْلَمْ واسْتَصِلْ عزَّةً وَصِلْ وَسُدْ وارْقَ واغْنَمْ واسْتَزِدْ رِفْعَةً وانم

لقد وظف الشاعر في هذا البيت عشرة أفعال متتالية فصل بينها بالإسم عزة في الصدر وبالاسم رفعة في عجز البيت حتى يزيل نوعا من الركاكة عن معنى البيت

---

[1] - أبو الصلت : الديوان، 131، ص95.
[2] - للاستزادة حول هذا الموضوع (الغرابة)ينظر: عبد الله الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي،عصره وحياته وشعره، ص252/ 253.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق57، ص62.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص75.

والحقيقة أن تكلُّف أمية في هذا البيت (**ليس بشيء إذا ما قورن بتكلُّف الآخرين في مجال البديع**) [1].

ومن النماذج المدعِّمة للصورة البديعية ما تجسَّد في قول أمية في مدح الحسن ابن علي بن يحيى بن تميم[2]:[من المتدارك]

نذْب ندْسٍ حُلْوٍ شَرس شَهْمٍ فَطن لين خشن

فالغموض أصل يتفرع منه الإيماء، والإيحاء، والرمز، والرابط المشترك بينها هو ذلك التشكيل الذهني الجامع بين المحاكاة والتخييل معا، في بلاغة عجيبة (**تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة...وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه**)[3].

و– والإيماء والإيحاء ضروريان في الشعر؛ إذ يرجع جمال الشعر إلى ما فيه من إيحاء [4]، وكلما كانت الصورة فيه مجملة عميقة قليلة التفصيل، وبحاجة إلى التفكير والتأمل، زاد هذا في تأثيرها [5]؛ ولذا كان الغموض وسيلة شعرية يصل بها الشاعر أو الأديب عموماً إلى مرحلة الخلق والإبداع، ويمكن اتخاذ تعريف له بأنه: ملكة يمتلكها الأديب أساسها الابتكار ونظم غير المألوف بثقافته وتأمله في العالم المحيط به، فيخلق به عالماً جديداً مختلفاً عن العالم المألوف رغم أن مادته الأساسية مستقاة منه؛ مما سمع ورأى وقرأ ولمس وتذوق.. متميزاً من غيره؛ بغية التأثير في المتلقي تأثيراً يجعله يتفاعل ويتواصل ويتعاطف. ومن نماذج الإيماء و الإيحاء ما تجسد في حِكَمِ الشاعر قائلا [6] [من البسيط] :

يا رُبَّ ذي حسد قد زدتُهُ كَمَدا إذ رام يُنقِصُ من قدري فما انتقصا

فإن رخصْتُ ولم أنفُقْ فلا عجبٌ للفضل في زمن النقصان أن رخصا

وإن حُبِسْتُ فخيُر الطّيْرِ مُحْتَبسُ متى رأيت حِداهُ أُودِع القَفصا

---

[1] - عبد الله الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي،عصره وحياته وشعره، ص252.
[2] - أبو الصلت : الديوان، ق63، ص68.
[3] - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 304.
[4] - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 8، ص132.
[5] - عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص352-353.
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ36، ص149- 150. وحداه جمع حداة.

لقد صور الشاعر ذاته من خلال ما يكنُّه له بعض الشانئين الذين يريدون الانتقاص من شأنه لأنه حظي بمكانة مرموقة في مصر، مبرزا ذلك من خلال عبارات دالة مثل: حسد، كمد، ينتقص من قدري، رخصت، مبينا أن العقاب الذي لحق به زاده قوة وافتخارا بنفسه؛ لأنّ خير الطير المحتبَس. والطير المحتبس في هذا المقام هو أمية.

ي– استنادا إلى ما تقدم يتبين أن ظاهرة الغموض التي لمسناها في بعض النماذج الشعرية لأمية ما هي إلا تصوير للغة عصر الشاعر التي استحدث فيها المولدون، ووظفوا ألفاظا غير عربية كقوله في ذمِّ عصره[1]: [من السريع]

ساد صغار الناس في عصرنا لا دام من عصر ولا كانا

كالدست مهما همّ أن ينقضي عاد به البيدق فرزانا

الدست: المجلس، والبيدق هو الجندي، والفرزان، بمعنى الملك. وهي كلمات وشح بها الشاعرشعره من باب التجديد والحداثة. ومنها أيضا قوله في مدح الأفضل[2]:[من الكامل]

لله شاهنشاه عزمتك التي تركت لك الغرض البعيد قريبا

لفظة (**شاهنشاه: وتعني ملك الملوك**) [3] والشاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر معبرا عن كل ما يدركه بصورة فنية جمالية، ولا شك في أن خاصية الإغراب هاته تعد من بين التغيرات التي طرأت على الشعر في زمن الشاعر، فمنهم من أخذ بها ووظفها في شعره ، ومن الشعراء من لم يأخذ بها وظل تقليديا محافظا على نمطية القدامى المحافظين.

يَ– أما إذا جئنا للحديث عن صور أخرى للغموض فإننا نجد مصطلح الإبهام الذي عُدَّ الصورة التي تليه سماكةً، وتعلوه منزلةً إذ هي أكثر غموضا وضبابية. جاء في لسان العرب في مادة بهم(**طريق مبهم إذا كان خفيا لا يستبين ..واستبهم عليه الأمر أي استغلق..وأمر مبهم لا مأتى له..وكلام مبهم لا يعرف له وجه يؤتى منه، مأخوذ**

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ64، ص163.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 168، ص121.
[3] - العماد الأصفهاني: الخريدة، ج1، ص227.

من قولهم حائط مبهم إذا لم يكن فيه باب..يقال أمر مبهم إذاكان ملتبسا لا يعرف معناه ولا بابه ،وقيل للأصبع إبهام لأنها تبهم الكف أي تطبق عليها) [1].

فالإبهام ليس خلاف الواضح فقط كما في الغموض، بل هو المستغلق على الفهم الذي لا يمكن أن يؤتى له باب لتعرفه.والصور المبهمة في شعر أمية غير متوفرة كون الشاعر اتبع نهج المحدثين في تكلفهم المستساغ ،كما انتهج نهج المحافظين رغبة منه في إحياء التراث والنهل من روافده. إلا إذا صنفنا القصائد التي قالها الشاعر في الألغاز والأحاجي ضمن الصور المبهمة وذلك عندما يستغلق علينا حلها، ومن ذلك قوله [2] [من الطويل] :

ودونك ما لاهٍ بذي اللب هازئ على أنه لا يعرف اللهو والهزءا
بعيد عن لمس الأكف مناله وإن هو لم يبعد عيانا ولا مرأى
يراسل خلا إن عدا عدو مسرع حكاه، وإن يبطئ لأمر حكى البطئا
ترى الرحل محمولا عليه وإنما مراسله من دونه يحمل العبئا
ولم يخش يوما من تعسف قفرة أساودها تسعى وآسادها تدأى
يغيب إذا جنح الظلام أظله لزاما، ويبدو كلما آنس الضوءا

والغموض والإغراب والصنعة اللفظية من لوازم المحدثين في شعرهم، ووجودها عند أمية له ما يبرره. ولكن ذلك ورد مع القلة التي تجعله أبعد الشعراء المحدثين عن طريقتهم، وإن كان منهم، وأقرب ما يكون في شعره إلى لغة المحافظين. وفي شعره من هذا وذاك، ولكنه التردد الذي يسبغ عليه الحداثة والاتباع معا.

وخلاصة الفصل:

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة بهم. وفي معجم العين، ج1: أبهم الأمر: أي اشتبه، لا يُعرف وجهه، وباب مبهم لا يُهتدى إلى فتحه.ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: باب بهم،ص168.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق25، ص34.

تقوم الصورة الذهنية على انتفاء استخدام الحواس، لتقابل الصورة الحسية التي تقوم على التمثيل والتجسيد الحسيين مقاربةً وتقريبا للصور المحاكاة. ولقد جاءت هذه الصور–الذهنية– في شكل حِكم وتأملات وفلسفة وجود تُدرك بالعقل وإعمال الفهم والفكر الخالصين، وهي التي تتأسس أيضا على القيم المعنوية التي تصنع الفوارق بين الناس في كل الأزمنة.

جرى التصوير الفني عند أمية من حيث الأغراض على الحكمة والزهد والرثاء والوصف والمدح، فتعرَّض لقيم القضاء والإيمان، والغربة والظلم والفقدان والخيانة، والعلم والنبل والحلم. وقد استخدم من اللغة مجازها وحقيقتها في ما يدرك ذهنيا، مشخصا الحسي والمعنوي معا؛ فشبه المحسوس بالمحسوس، والمعنوي بالمحسوس، والمعنوي بالمعنوي والمحسوس بالمعنوي كعادة المحدثين. وكما كان للاستعارة حظ كان للتشبيه حظ كذلك بالنفس النمط وعلى نفس الوتيرة محققا الوجوه العقلية والوجوه الحسية كما قنَّن لذلك البلاغيون.

تجاوزت الصورة الشعرية عند أمية شكليها الذهني والمجازي إلى الرامز، وإلى الغامض والغريب والمبهم مع بعض التكلُّف والتصنُّع بالبديع على قلَّة، فكانت بين الشاعر وسامعيه رسائل حملت ذوقا لغويا ودلاليا، بإدراكه تتحقق المتعة الجمالية والوظيفة الاجتماعية للملفوظ الشعري، فوافق في ذلك القدامى من الشعراء وجارى محدثيهم.

يتعلق اكتمال البنية اللغوية الشكلية بإحساسات الشاعر وانفعالاته النفسية، والهدف الجمالي هو متابعة الصورة وربطها بالتجربة الشعورية وكشف عوالمها، والإشارة إلى بعض أحوال المبدع. وتبعا لذلك كانت فعالية الصورة.

إن التركيب الشعري وفق سياق محدد ليس بوسعه أن يُكوِّن صورة شعرية ما لم يستوعبه التخييل ليتلاشى الحاجز المنطقي، ويحل محلّه عالم تتحرك فيه الرؤية الشعرية، وتتكامل فيه الصورة من حيث الفكرة والعبارة، والإطار النفسي والتاريخي، فتترابط أجزاؤها وتتطابق، لتشكل وحدة منسجمة متسقة، سواء أتعلقت بتشخيص المعنوي، أم بتقريب المحسوس وتجسيده.

إن النظر من زاوية علاقة الموضوع بالشاعر تفضي إلى رؤية ذاتية، تنطبق على الذات الشاعرة، مع إمكانية حدوثها مع أي ذات تماثلت أوضاعها معها، لتتشكل رؤية موضوعية بأبعاد كونية تتعدى حال الشاعر المفردة إلى حال الإنسان في صورته العامة متى تشابهت الوضعيات وتماثلت الوقائع. وعلى ذلك بُنيت الصورة في هذا الفصل طاقة تمد الشعر بالحياة.

الفصل الرابع:

الصورة الشعرية وجماليات التفاعل النصي

مقدمة :مرجعيات الصورة الشعرية ومنابعها عند أمية الداني

1- القرآن الكريم

2- الحديث الشريف

3- الشعر

4- الحوادث والشخصيات التاريخية

5- الأمثال

6- الطب وعلم الفلك

7- في بناء القصيدة والتنميط الشكلي

خلاصة الفصل

مقدمة: مرجعيات الصورة الشعرية ومنابعها عند أمية الداني

لقد تناولت الدراسات القديمة، والحديثة قضية التفاعل النصي، كونها تبحث عن المرجعيات، والمنابع الشعرية التي استقى منها الشعراء شعرهم.

إنّ عملية الأخذ من المنابع الأدبية والروحية والعلمية قد تكون هي عينها قضية السرقات التي أفاض فيها نقادنا القدامى؛ فقد رأى ابن رشيق أنها باب متسع جدا (**لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه**)[1] . وكان القاض الجرجاني قد حصرها قبله فيما يأتي[2]:

- أن يستعين بخاطر الآخر.
- وأن يستمد من قريحته .
- وأن يعتمد على معناه ولفظه .

ومنه:

1 - ما كان أكثره ظاهرا كالتوارد(لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ).

2 - وما تسبب المحدثون في إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج، والترتيب وتكلفوا جبر ما فيه م ن النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى وهو متعلق بالمعنى واللفظ.

فكان النص بذلك عبارة عن تناص في شقيه الاجتراري والامتصاصي، داخليا كان أم خارجيا، أسلوبيا كان أم مضمونيا، ضروريا (الاتباع) كان، أم اختياريا(المخالفة)[3]، فاتحا الأبواب على كل مصادر المعرفة الإنسانية، وعلى أساسها تُقاس الطاقة الشعرية عند الشاعر ومدى تمكنه منها حال الانفعال، الذي هو في حقيقته تشكيل وتصوير، وتنسج علاقات التواشج بينه وبين مصادر المعرفة من

---

[1] - ابن رشيق:العمدة، ج2، ص216.

[2] - الحديث عن موضوع السرقات متشعب وله امتدادات، ولذا انتقينا منه ما كان مناسبا للموضوع إذ أخذنا بالرأي المؤيد وليس المعارض، ومن ذلك ما أورده القاضي الجرجاني(ت 392) في وساطته إذ رأى أن الشاعر مازال (يستعين بخاطر الأخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرناه بذكره الكلام وإن يتجاوز ذلك قليلا في الغموض، لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج، والترتيب وتكلفوا جبر ما فيه من النقيضة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقتصر معه عن اختراعه وإبداع مثله) للإستزادة ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص174.و عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 258-261.. والجاحظ : الحيوان، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، ط3، ج3، ص331-332.

[3] - ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 122-124. فالداخلي يكون مع نصوص لنفس الشاعر، والخارجي مع غيرها . والضروري متابعة للأسلاف، والاختياري ثورة على تقاليدهم.

مرجعيات مختلفة دينية وفلسفية وأدبية وعلمية . وليس المراد الاكتفاء بما قال الآخرون ونسبته إلى النفس، وإنما التناص أخذ الصورة مع تهشيمها وإعادة بنائها بما يصنع للشاعر الفضل والتفوق.

إن القاسم المشترك بين النقد العربي القديم ونظرية التناص-في أبسط صوره- هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل إلى آخر، مع اختلاف في المقاصد والغايات.

لابد للمبدع أن يكتسب خبرات وثقافات تطل من نصه سواء استمد ذلك بوعي أم بغير وعي، فما(**يخرج من العقل الباطن عندما يغوص الخيط عميقا هو صورة، لأن من خاصية هذا البحر أن يحول كل تجربة إلى صورة ليظهر أهميتها العاطفية بوصفها في محيط الخيال**)[1]، والشاعر المجيد في رأي ابن طباطبا هو الذي يديم النظر في الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، (**وتصير موادا لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار...كثيرة فيستعذب كيانه**)[2]

فالمبدع لايبدع من فراغ بل يستند في إبداعه إلى موروث ثقافي يؤثر فيه ويتأثر به، وعلى هذا فالنص مرآة لنصوص أخرى كوّنته وشكّلته لتخرجه إخراجا جديدا، فكلّ نص (هو تشرب وتحويل لنص آخر)[3] .وهذا الفهم أورده ابن خلدون حين رأى أن الشاعر لا يُعترف له بهذا اللقب إلاّ إذا اعتمد على نتاج غيره إذ يرى أن (**اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ**)[4].

وهذا ما أكده الجاحظ قبله حين رأى أن عملية الإبداع نسبية إذ لا يعلم أسبقية أو أحقية شاعر على آخر في توظيف المعاني ونسبتها إلى نفسه، فخصص له فصلا خاصا أسماه (**أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض**) قال فيه :(**ولا يعلم في**

---

[1] - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص79.

[2] - ابن طباطبا: عيار الشعر، ص8.

[3]- جوليا كرستيفا: علم النص، تر : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1991 ، ص 79. وقد بين ذلك أيضا سيسل دي لويس قائلا: إنه (قد تظهر صورة جديدة في مخيلة الشاعر إما تلقائيا أو كأنها تقذف من الذاكرة أو كأنه قد جيء بها عمدا لتخدم معنى القصيدة).ينظر: الصورة الشعرية، ص 81.

[4] - ابن خلدون: مقدمة العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار ابن الهيثم،القاهرة، ط1، 1426هـ/2005، ص507.

الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول...)[1].

إن الشاعر يجذب إلى ذاكرته كل ما رآه وكل ما سمعه طوال حياته ويحتفظ به في ذاكرته' (**وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها**)[2]، ليعاود تشكيله في قوالب وصور جديدة تساير واقعه. ومن هذا الأساس تتحقق فاعلية الصورة التي ارتبطت في البدء بالحواس ثم بتخزين الذاكرة الإنسانية من خلال استحضار العلاقات الطريفة ما بين الأشياء[3]، وبذلك تتم المتعة الجمالية.

قال عبد القاهر الجرجاني:(**واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا– والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله)**[4].

وقد أحسن الموصلي (ابن الأثير)حين مثَّل لذلك بالمسميات الآتية [5] :

النسخ:وهو أخذ اللفظ والمعنى.

السلخ : وهو أخذ المعنى وحده، ويعتبر من أرقى السرقات مذهبا وأحسنها صورة.

---

[1] - الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص311- 312.

[2] -ابن خلدون: المقدمة، ص507. وينظر: مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي،المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1981، ص277/276.

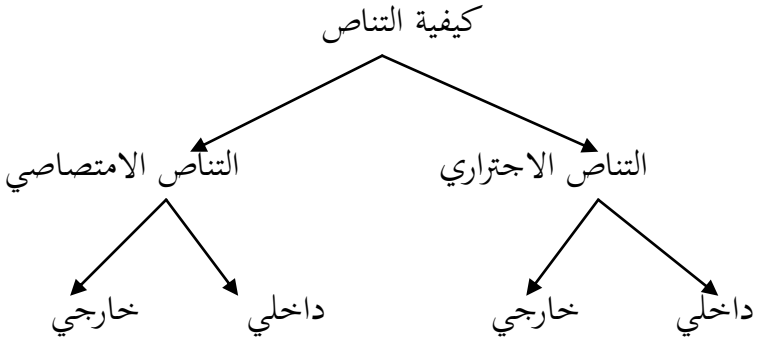
[3] - وجدان الصايغ : الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2003، ص 27.

[4] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،ص 361.

[5] - ابن الأثير: المثل السائر، مج3، ص22وما بعدها.

المسخ:وهو أن يأخذ بعض اللفظ أو يغير بعض النظم بطريقة حسنة.

وهي الحقيقة التي جرى عليها الشعراء في شعرهم أن يستمدوا من الروحانيات والمعارف مادة تشكيل صورهم الفنية.سواءً أكان بطريقة امتصاصية أم كان بطريقة اجترارية وفقا للمخطط الآتي:



1- القرآن الكريم:

لقد تحدث ابن خلدون(ت808هـ) في كتابه المقدمة عن أهمية تعلم القرآن خاصة في الصغر، وسبب ذلك(**أن التعليم في الصغر أشد رسوخا وهو أصل لما بعده لأن السابق الأول للقلوب كالأساس للملكات)...والحال ذاتها عند أهل الأندلس (فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم.إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك وأسه ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلا في التعليم)**[1]. ثم تأتي رواية الشعر بعد ذلك؛ لذا كان للحس الديني دور كبير في تشكيل الصورة عند أمية بن أبي الصلت، فقد تجلى في توظيفه للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ وبعض المرجعيات الدينية الدالة على ثقافة الشاعر وروحه الدينية.

لقد اعتمد أبو الصلت من خلال تجسيده لصور قرآنية على التعبير عن معان ومواقف قرآنية أكثر من اعتماده على تصوير الجانب القصصي منه ، فنقلها في سياقين؛ سياق جديد يكشف من خلاله عن مقدرته الفنية في التعامل مع الصور القرآنية (يمتص المعنى)، وسياق ثانٍ ينقل فيه الصور كما هي في القرآن بألفاظها لتعبر عن موقف مشابه(اجتراري)، وأحيانا ينقلها من موقف آخر مختلف، أو بعبارة أخرى

[1] - ابن خلدون :المقدمة ص475-476.

قد يقتبس لفظا من القرآن ومعناه السياقي، وقد يقتبس اللفظ من القرآن دون معناه السياقي ليعبر عن معنى جديد وحينئذ يعدل بعض الألفاظ ليتفق مع المعنى الجديد أو ليتفق مع الوزن الشعري.

ومن الصور القرآنية التي تأثر بها مع تعديل يسير في ألفاظها، وإن أدت معنى جديدا أو جاءت في سياق مغاير لسياقها القرآني قوله مادحا الحسن بن علي بن يحيى بن تميم[1]:[من الرجز]

فهو الحياة الجود إذا جف الثرى والأسد الورد إذا ضاق المكر

ومعنى البيت مأخوذ من قوله تعالى:﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ {الأنبياء/30}من قوله عز وجل﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ {الحج/5}

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَى إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾{فصلت/39}.

فصوّر الممدوح في صورة الماء الذي يحيي به الله الموات ، فيُستغاث به في وقت الضيق مثلما تطلب الأرض الهامدة الغيث لتحيا.

وصورة [إذا جف الثرى] ← تعادل ← [ترى الأرض هامدة] و [الأرض خاشعة]

وصورة الممدوح[الحياة الجود] ← تعادل ← [الماء]

وفي قول أمية[2]:[من الوافر]

نُصرت على العدى نصرا عزيزا وكان لحزبك الفتح المبين

معنى البيت مأخوذ من قوله تعالى﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا﴾ {الفتح/1}

إن الشاعر في هذا البيت يوجه خطابه إلى الممدوح(القاضي ابن حديد) مبينا بأسه وشجاعته تجاه الخطوب وهذه الصورة تجسدت في موقف الرسول عندما نُصروفتح مكة فكان له الفتح والنصر.

وفي قوله عندما مدح الأفضل حاكم مصرمستعطفا إياه ليفُك سجنه[1]:[من الوافر]

---

[1] - أبو الصلت :الديوان، ق64، ص69.
[2] - أبو الصلت :الديوان ، ق42، ص46.

وكم لك في العدا من يوم بؤس يشيب لذكره رأس الوليد

سقيتهم الردى صرفا فأمسوا بما شربوه كالزرع الحصيد

من ذلك ما جاء في قوله عزّ وجلّ ﴿**وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُّبَارَكًا فَأَنبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ**﴾ {ق/9}

لقد وظف الشاعر معنى مخالفا تماما لما جاء في الآية الكريمة؛ فصوَّر الشاعر صورة الفناء والدمار انطلاقا من قوة الممدوح وسلطته ،أما الصورة في القرآن الكريم فتصور الحياة بعد فناء .

- فهي عند الشاعر:

سقيتهم الردى [موت] ← فأمسوا كالزرع الحصيد.

- وفي الآية الكريمة:

نزلنا من السماء ماء مباركا [حياة] ← فأنبتنا به جنَّات وحب الحصيد.

ومن الصور الممتصة قول أمية [2] أيضا:[من الوافر]

لك الجمرات ترسلها رجوما فتدمغ كل شيطان مريد

من قوله عز وجلّ ﴿**وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ**﴾{الملك/5}

كان حديث الشاعر عن شعيرة من شعائر الحج المتمثلة في الرجم بالحصى، بينما الآية الكريمة خصت بعملية الرجم النجوم، التي زُينت بها السماء فكان لها عملين: عمل جمالي وهو منظر السماء وتلألأ النجوم، وعمل عقابي يتمثل في انفصال شهاب عن الكواكب كالقبس لرجم كل من استرق السمع[3].

ومن نفس الصور قوله عن أصل الإنسان بأنه من طين[4]:[من السريع]

لاشك إذ لونكما واحد أنكما في الأصل من طينه

ومدلول البيت نجده مجسد في قوله عزّ وجلّ ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلاً وَأَجَلٌ مُّسمًّى عِندَهُ ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ**﴾ {الأنعام/2}، وفي قوله عزّ جلّ ﴿**الَّذِي**

---

[1] - أبو الصلت :الديوان ، ق41، ص43.

[2] - أبو الصلت:الديوان، ق41، ص43.

[3] - جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: تفسير الجلالين، مكتبة الصفا، القاهرة، ط 1، 1425هـ/2004م، ص562.

[4] - أبو الصلت:الديوان ، ق9، ص25.

أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ ﴾{السجدة/ 7}.وفي الآية الكريمة﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ﴾{المؤمنون/12}

لقد نسج الشاعر مقاربة بين الإنسان- وحديث الشاعر كان موجها إلى جارية سوداء- وبين المسك في لون الطين وردّهما إلى أصل واحد، بينما مدار نص الآيات كان الحديث عن أصل الإنسان فقط.

ومن الصور الامتصاصية قوله في وصف الطيب والخبيث من الأعمال والأشخاص [1]:[من المنسرح]

ما الطيب النجر كالخبيث ولا ويعد صفو النضار كالخبيث

إن مضمون هذا البيت قد ورد في الآيات الآتية:

في قوله عزّ وجلّ ﴿مَّا كَانَ اللّهُ لِيَذَرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى مَآ أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىَ يَمِيزَ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ وَمَا كَانَ اللّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى الْغَيْبِ وَلَكِنَّ اللّهَ يَجْتَبِي مِن رُّسُلِهِ مَن يَشَاء فَآمِنُواْ بِاللّهِ وَرُسُلِهِ وَإِن تُؤْمِنُواْ وَتَتَّقُواْ فَلَكُمْ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾{آل عمران/179}.

لقد بيّن الله عزّ وجلّ أنه ما كان ليترك المؤمنين على ما هم عليه من اختلاط المخلص بغيره، فالخبيث هو المنافق، والطيب هو المؤمن بالتكاليف الشاقة[2]

وفي قوله﴿لِيَمِيزَ اللّهُ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ الْخَبِيثَ بَعْضَهُ عَلَىَ بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُ جَمِيعاً فَيَجْعَلَهُ فِي جَهَنَّمَ أُوْلَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾{الأنفال/37}

وفي قوله عزّ وجلّ﴿وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبُثَ لاَ يَخْرُجُ إِلاَّ نَكِدًا كَذَلِكَ نُصَرِّفُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ ﴾{الأعراف/58}

والقصد هنا أن البلد الطيب العذب التراب يخرج نباته حسنا شأنه في ذلك شأن المؤمن الذي يسمع الموعظة فينتفع بها، أما النبات الذي خبث ترابه فإنه يجد مشقة وعسرا في الخروج لأن المنبت منبت سوء شأنه في ذلك شأن الكافر[3].

ومن المضامين الدالة على الرضا بقضاء الله ما تجسد في قول الشاعر[4]:[من البسيط]

فربما سرني ما بت أحذره وربما ساءني ما بت أرجوه

---

[1] - أبو الصلت:الديوان ، ق ذ14، ص140.
[2] - السيوطي: تفسير الجلالين، ص73.
[3] - السيوطي: تفسير الجلالين، ص158.
[4] -أبو الصلت الديوان، ق ذ 67 ،ص164

ومعنى البيت مستقى من قوله عزّ وجلّ ﴿وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ﴾ {البقرة/216} وقوله تعالى﴿فَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ﴾{النساء/19}

ويقول الشاعر[1]:[من الطويل]

أنا المذنب المخطي وأنت فلم تزل تغمّد ما يأتي به المذنب المخطي

وهذا ما تجلى معناه في قوله عزّ وجلّ ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ {الزمر/53}، ومن قوله تعالى ﴿وَمَا يَذْكُرُونَ إِلَّا أَن يَشَاء اللَّهُ هُوَ أَهْلُ التَّقْوَى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ﴾ {المدثر/56}، وصورة المغفرة واردة بكثرة في القرآن الكريم، ولكن الآيتين اللّتين ذكراتا كانتا الأقرب إلى المعنى المراد عند الشاعر.

ومن الصور الممتصة المعنى قول الشاعر[2]:[من الرجز]

لا ترجُ في أمرك سعد المشتري ولا تخف في قربه نحس زُحل

وارْجُ وخفْ ربّهما فهو الذي ما شاءَ من خيرٍ ومن شرٍّ فَعلْ

وهذه الصورة قد تتوافق مع المعنى الوارد في سورة هود إذ يقول عزّ وجلّ﴿**خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ** {هود/107} **وَأَمَّا الَّذِينَ سُعِدُواْ فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ عَطَاء غَيْرَ مَجْذُوذٍ**﴾ {هود/108}

لقد سلّم الشاعر أمره لله بنوع من الزهد —خاصة في أخريات حياته– غير معترف بأمور الدجل والتنجيم.مؤمننا بأن عطاء الله غير مقطوع.

وفي تصويره للرزق يقول أمية[3]:[من البسيط]

ولا تقل إن رزقي سوف يدركني وإن قعدت فليس الرزق كالأجل

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 152، ص106.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق149، ص105
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 136، ص100.

وهذا ما ورد معناه في قوله عزّ وجلّ﴿إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا إِنَّ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَابْتَغُوا عِندَ اللَّهِ الرِّزْقَ وَاعْبُدُوهُ وَاشْكُرُوا لَهُ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ {العنكبوت/17}

وكذا في قوله مبينا أهمية الرزق في قوله تعالى ﴿وَاللّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الْرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُواْ بِرَآدِّي رِزْقِهِمْ عَلَى مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاء أَفَبِنِعْمَةِ اللّهِ يَجْحَدُونَ﴾ {النحل/71}

ومن الصور التي امتص معانيها من القرآن قوله[1]:[من مجزوء الرجز]

واحربا من شادن في عقد الصبر نفث

فعجز البيت متأثر بالآية الكريمة: ﴿وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ﴾ {الفلق/4}. وفي قوله[2]:[من مجزوء الكامل]

والنجم يجنح للأفو ل كما هوى القرط المعلق

في معنى الآية الكريمة ﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى﴾{النجم/1} بمعنى والنجم إذا غاب[3] فالشاعر يصف مدى اعجابه بممدوحه وبقيمه المضيئة، وكذا الآية الكريمة تشيد بمهمة الرسول صلى الله عليه وسلم وبرسالته التي تلقاها من جبريل.

وفي قوله من نفس القطعة[4]: [من مجزوء الكامل]

فالعمر ظل والمنى خدع ووعد الله أصدق

نجد هذه الصورة متكررة في القرآن الكريم ومن ذلك قوله عزّ وجلّ ﴿وَعْدَ اللّهِ حَقًّا وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللّهِ قِيلاً﴾ {النساء/122}.

وكذا في قوله تعالى ﴿أَلا إِنَّ لِلّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَلاَ إِنَّ وَعْدَ اللّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ ﴾{يونس/55}

ومن **الصور الاجترارية** قول أمية[5]:[من السريع]

مزجت بالبأس الندى والتقى ملح أجاج وزلال قراح

---

[1]- أبو الصلت: الديوان،ق ذ 13، ص139.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 47 ، ص156
[3] - السيوطي: تفسير الجلالين، ص226.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 47 ، ص156
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ16،ص141.

وهذا ما تجلى في قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا﴾ {الفرقان/53}

وفي قوله تعالى :﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾{فاطر/12}

لكن الصورة التي وظفها الشاعر صورة مجازية قصد بها ممدوحه، فوصفه بالتقى والورع الممزوج بالشدة والقوة، فمزج بين الصورتين، بينما في الآيتين الكريمتين كان المعنى حقيقيا، جعل بينهما حاجزا(برزخا) لايختلط أحدهما بالآخر ﴿**وحِجرًا مَحجُورًا**﴾، كما غير الشاعر عبارة (عذب فرات) بعبارة زلال قراح، ومردّ ذلك ربما الضرورة الشعرية حتى تكون القصيدة على روي واحد وهو الحاء.

فالصورة اتفاق في الجمع بين شيئين من باب التماثل(في النص الشعري)، والجمع بين الشيئين من باب التباعد (في نص الآية)، وهي في ذات الوقت صورة اجترارية حيث وظف الشاعر الألفاظ الواردة في الآية(عذب فرات)، وامتصاصية بأن أخذ المعنى وأضاف إليه معنى آخر هو الامتزاج .

ومن الصور الاجترارية قول الشاعر[1]:[من الوافر]

أما لو عادني لأعاد روحي وأحيى أعظمي الرمم الرفاتا

ونص هذا البيت في قوله عزّ وجلّ:﴿قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ {يس/78}

ومن قوله تعالى :﴿وَقَالُواْ أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرُفَاتًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا﴾{الإسراء/49}

ومن الصور التي استغلها أمية ووظفها توظيفا اجترايا قوله [2]:[من السريع]

لا تدعنا ولتدع من شئته إليك من عجم ومن عرب

فنحن أكالون للسحت في ذراك سماعون للكذب

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ11، ص137.
[2] - أبو الصلت الديوان ،ق ذ 2 ، ص 131.

يشير بذلك إلى قوله تعالى﴿سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ فَإِن جَآؤُوكَ فَاحْكُم بَيْنَهُم أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ وَإِن تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَن يَضُرُّوكَ شَيْئًا وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾ {المائدة/42}

إن الشاعر يصور صورة من الغيظ، والذمّ تجاه بعض الأشخاص الذين أضمروا له الشرّ والوشاية ، وحالوا بينه وبين ولي أمره وممدوحه. والمقصود بالآية الكريمة المنافقين الذين يؤمنون بأفواههم، ثم يسارعون في نشر الفتنة والضرر[1].

وفي قوله يرثي صديقا[2]:[من الخفيف]

أيها المبتغي مناصا من المو ت رويدا فلات حين مناص

فهذا من قوله تعالى: ﴿كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾{ص/03}. لقد بيّن الشاعر أنه لا ملاذ من الموت، وأنه سيبلغ الإنسان ولو كان في بروج مشيّدة، والآية الكريمة تشير إلى نفس المعنى أن كثيرا من الأمم السابقة نادوا واستغاثوا عندما نزل القرآن بهم ، ولات حين مناص: أي ليس الحين حين فرار، والمعنى أنه لامهرب ولا منجى[3].

ومن الصور الاجترارية قوله [4]:[من الطويل]

ورب أناس أججوا نار فتنة يجنبها الأتقى ويصلى بها الأشقى

1 **2**

والمعنى الوارد في البيت أخذه الشاعر من قوله عزّ وجلّ: ﴿سَيَذَّكَّرُ مَن يَخْشَى {الأعلى/10} وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى {الأعلى/11} الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى﴾{الأعلى/12}

2

وقوله عزّ وجلّ: ﴿لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى {الليل/15} الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى {الليل/16} وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى﴾ {الليل/17}.2

1

[1] - السيوطي: تفسير الجلالين، ص115.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 38 ، ص 150.
[3] - السيوطي: تفسير الجلالين، ص453.
[4] - أبو الصلت الديوان ، ق169،ص 123.

فالناس الذين قصدهم الشاعر هم الذين لم يخشوا الله وكذبوه وتولوا وثاروا وأشعلوا نار الفتنة، وسياق الحديث في مدح يحي بن تميم حين فتح سفاقس، فجعل الناس صنفين: أهل التقى والورع والاتباع، وهم الموالون للفاتح، وأهل ا لشقى والتكذيب والتولي، وهم المخالفون، فجعل المسألة كمسألة الكفر والإيمان الواردة في سورتي الأعلى والليل. وأمية في ذلك متبع غير خارج على العرف الديني الذي عليه السواد الأعظم من الأمة.

وفي قوله [1] : [من المتقارب]

أزهرُ الربى إثر صوب الغوادي؟ أم الحلي فوق نحور الغواني

أم الإلف زار بلا موعد فأبراني منه ما قد براني

وغيض دمعي وكم قد طفقت وعيناي عينان نضّاختان

يشير إلى قوله عز وجل: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾{الرحمن/66}.

من الصور قوله[2]:[من الوافر]

فما قدحوا زناد الحرب إلا ليَصْلَوْا نارها ذات الوقود

مشيرا إلى قوله عزّ وجلّ ﴿ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ﴾{البروج /5}.

وفي قوله [3]:[من المجتث]

وقال هذا بهذا إن الجروح قصاص

والمعنى مأخوذ من قوله عزّ وجلّ ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالأَنفَ بِالأَنفِ وَالأُذُنَ بِالأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللّهُ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ {المائدة/45}

وفي قوله مادحا [4]:[من الكامل]

أحياهُ من رفع السماء بلا عمد، وعلّم آدم الأسما

---

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق71، ص72.الغوادي:ج غادية:وهي السحابة التي تنشأ غدوة أو مطرة الغداة، عين نضاخة: فوارة غزيرة.

[2] - أبو الصلت: الديوان ، ق41، ص43.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 37 ، ص150.

[4] - أبو الصلت : الديوان، ق 57 ،ص62.

لقد وظف الشاعر في هذا البيت صورتين اجترايتين: الأولى من قوله عزّ وجلّ ﴿اللّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ﴾ {الرعد/2}.والثانية من قوله عزّ وجلّ ﴿وعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ﴾{البقرة/31}

على هذا النحو كان تأثر الشاعر بالإسلام واضحا انطلاقا من تشبعه بالقيم والثقافة الإسلامية ، فانعكس ذلك على شعره في قوالب جمالية تدل على براعته وتمكنه.

كما قرن الشاعر بين ممدوحيه وبين صور بعض الأنبياء اعتمادا على تشابه الأسماء أو تشابه المواقف مع مواقف القص القرآني، ومن ذلك قوله مهنئا يحي بن تميم بمولود سماه هلالا [1]:[من الكامل]

ومتى جنحت إلى البنين فلا تزل أبد الزمان مبشَّراً بغلام

وهذا ما ورد في الآية الكريمة: ﴿قَالُواْ لاَ تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ ﴾ {الحجر/53}.

وفي قوله عز وجل: ﴿ يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا﴾ {مريم/7}

كما اعتمد على المؤثرات الإسلامية (ما يتعلق بصفات الممدوح أو أفعاله) على نحو ما نرى في قوله:[2]:[من الرجز]

تشكر للغيث جميل صنعه وما استدام الصنع إلا من شكر

والمعنى مأخوذ من قوله عز وجل: ﴿قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾{النمل/40}

ومن قوله عز وجل:﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾{إبراهيم/7}

وفي قوله يرثي أم يحي[3]:[من الطويل]

---

[1] - أبو الصلت الديوان،ق143، ص103.
[2] - أبو الصلت : الديوان، ق 64 ،ص69.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص47.

لها كنف من رحمة الله واسع ومنزل صدق عند فردوسه رحب

من قوله عز وجلّ ﴿فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾ {القمر/55}. لقد استقى الشاعر المعنى وأسقطه على صورته الشعرية .

اعتماد أمية على صور القرآن الكريم دليل على استعاب الشاعر وفهمه الشديد له وكذا دليل على ثقافته الواسعة وقدرته الفنية في استغلال الصور القرآنية في تعبيره الشعري.

لم يتوقف أمية عند صور القرآن فحسب بل راح يوظف تلك الألفاظ والمصطلحات الدنية بما تحمله من معان ومفاهيم خاصة، فنجده يستخدم ألفاظ العبادات والشعائر الإسلامية والمصطاحات الفقهية .

شعيرة من شعائر الحج الرجم تجلت في قوله[1]:[من الوافر]

لك الجمرات ترسلها رجوما فتدمغ كل شيطان مريد

في قوله[2]:[من الوافر]

حلفت بما حوته منىً وجمْعٌ وزمزم والمصلى والحجون

وفي قوله[3]:[من الوافر]

وأمَّ جنابك العارفون حُلْواً كما يتيمّم الركنَ الحجيج

ومن الألفاظ الدالة على الصلاة وقراءة القرآن قوله[4]:[من الطويل]

كأنك ما قدمت من عمل التقى لأخراك ما لم يدّخر فيقدم

ولم تقطع الليل التمام تهجدا بترتيل آيات الكتاب المعظم

ما فتئت والدة الشاعر في حياتها تتهجد تتضرع إلى خالقها مرتلة آيات الكتاب الحكيم، وهذا دليل على البيئة الدينية التي نشأ فيها الشاعر

وفي قوله[5]:[من الهزج]

وإنّي والذي شرّف أوقاتك بالذكر

وما بات يُصلي فيـ ك من شفع ومن وتر

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق41، ص43

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق42، ص45.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق60، ص65.

[4] -أبو الصلت:الديوان، ق54، ص59.

[5] -أبو الصلت: الديوان، ق30، ص147.

ومن الأمور الدينية حديثه عن شهر الصوم في قوله[1]:[من الهزج]

أشهر الصوم ما مثلُ ك عند الله من شهر

وفي قوله [2]:[من الطويل]

جوادت تبدّت بين عينه غُرّة تُريك هلال الفطر في أول الشهر

لقد ماثل الشاعر بين هلال الفطر وبين غرّة هلالية الشكل في جبهة فرس ممدوحه.ومدار الحديث ذكره لهلال افطر قبل انتهاء شهر الصوم.

ولكنَّ كل من النموذجين السابقين يصوران حالة من زهد الشاعر عن أمور الدين؛ لأنه كان لاهيا بما يشغله من ملذات الحياة يتمنى أن يُقضى شهر الصوم بسرعة:

لمسرور بأن تفنى على أنك من عمري.

2- الحديث النبوي الشريف:

قول الشاعر[3]:[من الطويل]:

أنا المذنب المخطي وأنت فلم تزل تغمد ما يأتي به المذنب المخطي

وأجدر خلق الله بالعفو والرضا محب أتت منه الإساءة في الفرط

والحديث مداره على علي بن مسعدة يرويه عن قتادة عن أنس رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : **(كل بني آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون)**[4]. إن الله عز وجل يقبل التوبة الصادقة رغم عظم ذنوب مقترفها، مبينا من خلاله محبة الله تعالى للتائبين، وفي القرآن قوله تعالى : ﴿ **إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ** ﴾ {البقرة/222}. والشاعر في هذا البيت معترف بعظم فعله، يرجو من الله أن يغفر له ذنوبه، فامتص معنى الحديث وصاغه في صياغة جديدة.

وفي قول الشاعر[5]:[من المتقارب]

وما السحر سحر مراض الجفون ولكنما السحر سحر البيان

---

[1] -أبو الصلت: الديوان، ق ذ30، ص147.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق65، ص69.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق152، ص106.
[4] - الترمذي(أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة): الجامع الصحيح، سنن الترمذي، شرح أحمد محمد شاكر ، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص569.رقم الحديث2499.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق71، ص73.

إن الشاعر متأثر بحديث النبي عليه السلام، فيما رواه عنه مالك في الموطأ فذُكِر عن زيد بن أسلم أنه قال :(**قدم رجلان من المشرق فخطبا، فعجب الناس لبيانهما. فقال النبي:** ((**إنَّ منَ البَيَان لَسِحرًا**)) **أو** ((**إنَّ بَعضَ البَيَانِ لَسِحرٌ**)) [1].

لقد أخذ الشاعر نص الحديث بصورة اجترارية مبينا أثر الكلمة ومدى تأثيرها في السامع فمفعولها قد يتجاوز مفعول السنان، لأن جرح السنان يزول ويلتأم، أما جرح اللسان فلا يزول .

ومن الصور الدينية التي استند إليها أمية ذكره للرهبان في قوله[2]:[من البسيط]

أقصرت من كلفي بالخرد العين فما الصبابة من شغلي ولا ديني

وربَّ أكلف طال الثواء به في بيت أشمط من رهبان جيرون

لقد خص الشاعر بحديثه طائفة من الأشخاص الذين كرسوا حياتهم للعبادة والاعتكاف في طاعة الله بعيدا عن ملذات الحياة، وهم رهبان جيرون وهي منطقة في الشام.

وفي قوله[3]:[من المتقارب]

إذا ذكر القس أيامه تعوّذ منها بإنجيله

والمفردات الدالة على المرجعية الدينية هي: القس، الإنجيل.

وفي قوله[4]:[من السريع]

يا دير مرْحَناَّ لنا ليلة لو شريت بالنفس لم تبخس

بتنا به في فتية أعربت آدابهم عن شرف الأنفس

والليل في شملة ظلمائه كأنه الراهب في البرنس

والمفردات التي دلت على هذه المرجعية لفظة(دير/ الراهب في البرنس)

وفي قوله[5]:[من المديد]

---

[1] - مالك بن أنس: الموطأ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1988، ج2، ص281.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص20. الخرد: جمع خريدة وهي البكر من النساء أو الخفرة الحيية منهن، العين: جمع عيناء وهي حسنة العين واسعتها.أكلف: أسود مشرب بحمرة، الثواء: الإقامة. أشمط: اختلط بياض رأسه بالسواد.والشاعر يصف هنا باطية خمر أعدها أحد الرهبان.جيرون: دمشق أو بابها الذي يقع بقرب الجامع.ينظر العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ج1، ص326.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق8، ص25.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق34، ص148-149

[5] - أبو الصلت الديوان،ق129، ص97.

قصر البلوى على بدني قيصري عيده الأحد

إن الشاعر في هذا البيت يتحدث عن الدين المسيحي، والذي أوحى بذلك الألفاظ(قيصري / عيده الأحد)

وبعد المرجعية الدينية ننتقل إلى مرجعية أخرى ساعدت في تشكيل صور الشاعر، وهي المرجعية الأدبية سواء ما تعلق بالشعر أو ما تعلق بالنثر.

3- الشعر:

لقد استقى أمية من روافد الشعر العربي سواء ما تعلق بالقديم، أو ما تعلق بالشعراء الذين عاصروه سواء أكانوا في المشرق، أم كانوا في المغرب والأندلس.

وللترتيب الزمني نبدأ بشعراء العصر الجاهلي ثم باقي العصور تباعا:

أ- مع امرئ القيس

قال أمية [1]:[من الكامل]

ولقد رُميتُ بأسهمٍ لكنّني لم ألق أقتل من سهامِ الأعيُنِ

أما عند امرئ القيس فقد تجسد المعنى في قوله[2] :

وما ذرفت عيناكِ إلا لتضرِبي بسهميْكِ في أعشارِ قلْبٍ مُقتَّلِ

ومن الصور الامتصاصية، وبنوع من المخالفة قول أمية[3]:[من الوافر]

وجرح السيف يبرأ عن قريب	**وليس البرء من جرح اللسان**

لقد تطرق امرؤ القيس لمعنى البيت في قوله [4]: [من المتقارب]

ولو عن نثا غيره جاءني وجرح اللسان كجرح اليد

وهذا بعض ما تحدث عنه التفكيكيون في نظريتهم النقدية حول التناص بالخلاف من أنه يبدأ بصورة فيها كثير من الموافقة والتشابه وينتهي إلى أخرى تخالفها وتعارضها، فتبدو مكملة لها أو شاملة لها أو معارضة لها[5] .

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق39، ص41.
[2] - امرؤ القيس: الديوان، شرح عبد الرحمن المصاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1425،2/2004، ص34.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ63، ص162.
[4] - امرؤ القيس: الديوان ،ص87.النثا : النبأ الحسن أوالسيء.
[5] - ينظر عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية، دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، القاهرة/الكويت، ط 3، 1993، ص326-327 متحدثا عن فانس ن ليتش (Leitch) والنقد التفكيكي (Deconstruction Criticism)، والقائم على الحالات الستة الآتية:

يتبين من المعنيين أن اللسان يجرح شأنه شأن السيف ويضيف أمية أن جرح السيف يبرأ بينما جرح اللسان أشد وليس له برأ.هذه الصورة أصلها موجود قديما ولكنه يضيف عليها .الشاعر لم يكتف بالمشابهة فقط بل أضاف المخالفة .

ومن أبيات أمية في وصف الغربة[1]:

رمتني صُروفُ الدهر بين معاشر أصحهم ودًّا عدوٌّ مقاتلُ

وما غربةُ الإنسان في بُعدِ داره ولكنَّها في قُرْبِ من لا يُشاكِلُ

نجد أن المعنى يتردد في قول امرئ القيس [2]:[من الطويل]

أجارتنا إنا غريبان هه.نا ولكل غريب للغريب نسيب

فإن تصلينا فالقرابة بيننا وإن تصرمينا فالغريب غريب

إلى أن يقول:

وليس غريبا من تناءت دياره ولكن من وارى التراب غريب

ليست الغربة عنده بالتنآئي وإنما الغربة بالفناء النهائي ولكن أبا الصلت لم يجعل الغربة في التنآئي وإنما في عدم التشابه والتماثل. إنه يصح القول إن امرأ القيس جعل الغربة مادية في صورة فراق من لا يلاقي أبدا وإن كان قادرا على العيش معه بذكراه بينما نحا أبو الصلت منحى من جعل الغربة روحية تستثني قريبا لا يشاكله وتمتد إلى بعيد يشاكله.

فكلاهما جعل من الفراق نكبة وكلاهما رأى البعد مع من يفارق مهما كان نوع الفراق, فراق لا أمل يرجى منه في الدنيا(عند امرئ القيس)وفراق فيه أمل حتى وإن كان بعيد التحقق (عند أبي الصلت).

- الاختيار(Choix): ويقع بالارتباط مع شاعر آخر.
- الميثاق(Accord): ومفاده الاتفاق على رؤية شعرية بذاتها.
- التنافس(Concurrence): باختيار مصدر إلهام معادل للسابق.
- الحلول(Mutation): يتعالق الشاعر المتأخر بالسابق، ويأخذ من قصيدته ليحقق غاية ما.
5-التفسير(Explication/Evaluation) :يقيام المتأخر بتقويم الأوّل من خلال نصه الشعري.
6-الرؤية الجديدة(Nouvelle vue): وفيها يخالف سالفة، ليؤسس رؤياه الجديدة.
لا ندعي أن أمية كان مفككا، ولكن كان يأخذ الفكرة والصورة ويعالجها على خلاف المعهود، وفي ذلك اشتراك ولو جزئي مع الفكر التفكيكي.
[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ53، ص 159.
[2] - امرؤ القيس: الديوان، ص83. قال الشاعر هذه الأبيات حين رأى قبر امرأة في سفح جبل عسيب الذي مات عنده.

الخلاصة أبو الصلت يأخذ ويجدد ويأخذ ويضيف ويأخذ وينقص ويرى رؤية غيره ثم يخالفه بالزيادة أو بالنقصان وكأن رؤية غيره فيها شيء من الخطأ ولذلك ينقضها لتحل رؤيته محلها .

ب – مع زهير بن أبي سلمى:

ومن صور أمية في رثاء والدته قوله[1]: [من الطويل]

أخلاء صدق بدد الدهر شملهم فعاد سحيلا منهمُ كُلُّ_مُبْرَمِ

والمعنى مستقى من قول زهير[2]:[من الطويل]

يمينا لنعم السيدانِ وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

لقد أمية خالف زهير في معنى البيت، فقد ساوى بين الحبلين، بحيث أنه بفقده والدته تساوى عنده الغث والسمين؛ بينما زهير فإنه بصدد مدح دعاة السلم (الحارث بن عوف وهرم بن سنان)اللذين حقنا دماء حرب داحس والغبراء، فلا يستوي عنده السحيل والمبرم.

وفي قوله من نفس القطعة:

فمن يلقهم بالبشر يحمد بفعله	**ومن يلقهم بالكبر يعتب ويذمم**
ومن لم يصانع في أمور_كثيرة	**يضرس بأنياب ويوطأ_بمنسم**

أخذها بصورة اجترارية من قول زهير[3]:[من الطويل]:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

وَمَنْ يَجْعلِ المعْروفَ مِن دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بفَضلِهِ على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عنْهُ وَيُذْمَمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ الَمعْرُوفَ في غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمّاً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

---

[1] - الديوان،ق54، ص57.

[2] - زهير بن أبي سلمى: الديوان،شرح حمدو طماس، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ/2005م، ص66 . السّحيل: هو المعقود على قوة واحدة والمفتول عليها، والمبرّم هو المعقد على قوتين اثنتين والمفتول عليهما.

[3] - زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص70.

لقد وظف أمية بيت زهير الحكمي بحرفيته؛ لأنه تطابق والحالة الشعورية التي كان عليها ، أولا سجنه، ثم وفاة والدته فجأة، كما ضمن باقي الأبيات صبغة حكمية استخلصها من حكمة زهير و تجاربه.

ومن صور الشاعر قوله في الموت [1]:

تصيب المنايا كل شخص رمينه وسهم المنايا لايطيش ولا ينبو

والمعنى يتوافق مع ما جاء به زهير في قوله[2]:

رَأَيْتُ الَمنايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَن تُصِبْ تُمِتْهُ وَمِنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وفي قول أمية [3]:[من البسيط]

تجري الأمور على حكم القضاء وفي طيِّ الحوادث محبوب ومكروه

يتوافق مع قول زهير[4]:

فَلا تَكْتُمُنَّ اللهَ ما في نُفُوسِكمْ لِيَخْفَى ومَهْما يُكْتمِ اللهُ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرْ فيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسابِ أَوْ يُعَجَّلْ فيُنْقَمِ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِىءٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَها تَخْفَى على النّاسِ تُعْلَمِ

وفي قول أمية [5]:[من الطويل]

هو الموت لن ينجي الفتى منه مهرب ولو رام أسباب السماء بسلم

لقد استقى الشاعر هذه الصورة بطريقة مباشرة من قول زهير[6]:[من الطويل]

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو يرق أسباب السماء بسلم

---

[1] - أبو الصلت: الديوان ، ق43، ص46.
[2] - زهير بن أبي سلمى: الديوان،ص70.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ67، ص164. وكما يتوافق مع قول طرفة
أَرَى الْعَيْشَ كنزاً ناقصاً كلّ لَيْلَة وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَهرُ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إِنّ اَلموتَ مَا أَخْطأَ الْفَتَى لَكَالطَّوَلِ اُلمرْخَى وِثْنْيَاهُ بِاليَدِ
ينظر:طرفة بن العبد: الديوان،اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنا، ط1، 1424هـ/2003م، ص34-35.
[4] - زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص70.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق54، ص58.
[6] - زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص 70.

والمعنى أنّ كل نفس ذائقة الموت، وأنه (الموت) يُدرك الإنسان ولو كان في بروج مشيّدة.وقد ورد معنى هذا البيت بصورة أوضح في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ ﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ {النساء/78}.

ج- مع طرفة بن العبد:

ومن قول أمية في الفخر [1] :[من الكامل]

غربت يدي بثلاثة عجب الكاس و المضراب والقلم
بثلاثة لم تحوهن يد إلا يد طبعت على الكرم
هذان للأفراح إن شردت يوما وذا لشرود الحكم

فقد امتص ما جاء في قول طرفة مفتخرا[2]:[من]

ولَولا ثَلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الْفَتى وَجدِّكَ لم أَحفِلْ مَتى قامَ عُوْدي
فَمِنْهُنّ سَبْقِي الْعاذِلاتِ بِشَربَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالَماءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّي إِذَا نادَى الْمضافُ مُحَنَّباً كَسِيدِ الْغَضا نَبّهْتَهُ الْمُتوَرِّدِ
وَتقصيرُ يوم الدَّجنِ والدجنُ مُعجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِباءِ الْمُعَمَّدِ

لقد حصر أمية متع الحياة في ثلاث هي: الخمر(اللهو/أو الهروب من الواقع) والمضراب (السيف)، والقلم (الشعر). وأما طرفة فقد حصرها في الخمر والنجدة وإكرام الضيف والنساء.

د- لبيد بن ربيعة:

وقد اشترك أمية مع لبيد بن ربيعة ، مصورا قساوة سلب عزيز في قوله [3]:[من الطويل]

وما وهبت إلا استردت هباتها وجدوى الليالي إن تحققتها سلب

وهذا ما ذكره لبيد قبله في قوله[1]:[من الطويل]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ57، ص 160.
[2] - طرفة: الديوان، الكميت: خمر تضرب إلى السواد تُزبد إلى مُزجت بالماء؛ لأنها عتيقة.والكر: هو العطف والحنو، وركوب الفرس المحنب(خفيف اعوجاج القدمين من الشدّة)، والسيِّد إسم من أسماء الذئب، يوم الدجن: يوم المطر الذي يملؤه باللهو، والبهنكة التامة الخلْق.ينظر: الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، ضبط عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1418هـ/1997م، ص104-105.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص46.

وما المالُ والأهلونَ إلاّ وَدائِعُ ولا بدَّ يوما أنْ تُردَّ الودائعُ

هـ- مع عنترة بن شداد:

ومن صور ذلك ما تجلى في قول أمية [2]: [من الطويل]

أنوح لتغريد الحمائم بالضحى وأبكي للمع البارق_المتبسم

إنه يتقاطع مع قول عنترة [3]:[من الكامل]

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

و-مع الشنفرى:

في قول أمية[4]:[من البسيط]

ها إنني لحري إن جفيت بأن أسري فأوسع أهل الأرض هجرانا

2 2

فقد تغربت واستبدلت قبلكم بالأهل أهلا وبالأوطان أوطانا

1 1

ومعنى البيت مأخوذ من قول الشنفرى في لاميته[5]:[من الطويل]

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ

1

ومن قوله[6]:[من الطويل]

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى متعزلُ

2 2

لعَمرُكَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

2

ومعنى البيت: أن الكريم يستطيع أن يتجنب الذل معتزلا الناس مبتعدا عن أذاهم، وهذا ما صوره أمية عندما تعرض للظلم (في التهمة التي تسببت في سجنه).

---

[1] - لبيد بن ربيعة: الديوان، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1، 1425هـ/2004م، ص56.

[2] - الديوان،ق54، ص57.

[3] - الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة بن شداد، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،ط1، 1412هـ/1992م، ق136، ص191.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق23، ص32.

[5] - الشنفرى: الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996/1417 ، ص58.

[6] - نفسه، ص58-59.المنأى : المكان البعيد، القلى: البغض و الكراهية، والمتعزل: المكان لمن يعتزل الناس.ومعنى البيت: أن الكريم يستطيع تجنب الذل معتزلا الناس مبتعدا عن أذاهم.

فالذات في الصورتين صورة الشنفرى وصورة أمية هي ذاتها صورة المظلوم الذي اختار البعد والهجران ليظَلَّ عزيزا.

ز- مع حسان بن ثابت:

ومن ذلك قول أمية : [1] [من الوافر]

نجاءك من لساني فهو أمضى	**بمعترك الجدال من السنان**
ولا تعرض لهجوي فهو باق	**على مر الزمان وأنت فان**
وجرح السيف يبرأ عن قريب	**وليس البرء من جرح اللسان**

ويقول أيضا في نفس الصورة [2]:[من الخفيف]

ولكم منطق علي ثقيل وكلام أمض من كلّ كلم

والمعنى قد تجلى في قول حسان بن ثابت [3]:[من الوافر]

لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء

وفي قوله[4]:[من الطويل]

لِسَاني وسَيْفِي صَارِمَانِ كِلاَهُمَا وَيَبْلُغُ مَا لا يَبْلُغُ السَّيفُ مِذْوَدي

ط- مع أبي ذؤيب الهذلي:

ومن ذلك قول أمية[5]:[من الطويل]

وما أنشبت كفُّ المنيَّة ظفرها فَنُجيّ طبيبٌ من شباها ولا طب

فقد ذكر أبو ذؤيب قبله ذات المعنى بصورته المباشرة في قوله[6]:[من الكامل]

وإذا المنيّةُ أنشبت أظْفارها ألفَيتَ كلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

ومن ذلك أيضا قول أمية[7]:[من الطويل]

تقول سُليمى ما لجسمك ناحلا كأن قد رأت أن الحوادث لي سُلَّم

فقلت لها لا تعجبي رُبَّ ناحل محاسنه شتى وسؤدده ضخم

---

[1] - أبو الصلت الديوان،ق63، ص162.
[2] - أبو الصلت الديوان،ق81، ص79.
[3] - حسان بن ثابت: الديوان، شرح عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/1994م، ص21.
[4] - حسان بن ثابت: الديوان، ص81. والمذود : اللسان، ومعنى القول إن لسانه(شعره) أقطع من سيفه.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص46.
[6] - أبو ذؤيب الهذلي: ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1995، القسم الأول، ص3.
[7] - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص74.

أما أبو ذؤيب فقد قال[1]:[من الكامل]

تقول أميمة: ما لجسمك شاحبا منذ أُبتُذِلْتَ ومِثلُ مالكَ ينفعُ

فأجبتها أنْ ما لجسمي أنه أودى بنيّ من البلاد فودّعوا

لقد تجسد الاختلاف بين الشاعرين في البيت الثاني؛ فأمية يفتخر بنحافة جسمه الذي قد يخبئ محاسن شتى ، أما أبو ذؤيب فيرجع شحوبه إلى فاجعته في فقد بنيه الأربعة إثر مرض خطير.

ي- مع مسكين الدارمي:

تلتقي بعض معاني شعر أمية مع شعر مسكين الدارمي، حيث يقول أمية[2]:[من السريع]

ما أنت إلا لعبة ما بدت للمرء إلا وأفسدت دينه

وفي نفس المعنى يقول مسكين الدارمي[3]:[من الكامل]

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا أردت بناسك متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى قعدت له بباب المسجد

ردي عليه صلاته وصيامه لا تفتنيه بحق جاه محمد

ق- مع ابن هانئ(من شعراء عصره):

يلتقي أمية في بعض شعره مع أبيات ابن هانئ الأندلسي إذ يقول واصفا شمعة[4]:[من الطويل]

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى فتبكي لهجر أو لطول بعاد

حكتني نحولا واصفرارا وحرقة وفيض دموع واتصال سهاد

وفي نفس الصورة قول ابن هانئ[5]:[من الطويل]

لقد أشبهتني شمعة في صبابة وفي هول ما ألقى وما أتوقع

نحولٌ وحزنٌ في فناء ووحدة وتسهيد عين واصفرار وأدمع

---

[1] - أبو ذؤيب الهذلي: ديوان الهذليين، القسم الأول، ص2.ابتذلت: أي امتهنت نفسك في الأعمال بعد وفاة بنيك.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق9، ص5.

[3] - مسكين الدارمي: الديوان، تحقيق كارين صادر، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص41. وهو ربيعة بن عامر، بن أنيف بن شريح بن عمرو بن عمرو، بن غدس بن زيد بن عبد الله بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم. عاش في أوائل عهد الأمويين في الكوفة توفي سنة89هـ/.708م.ينظر : الشعر والشعراء، ج2، ص544.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق35،ص 39.

[5] - ابن هانئ الأندلسي: الديوان، المطبعة اللبنانية،1886،ص98.

ل- مع ابن خفاجة:

ومن ذلك قول أمية[1]: [من مخلوع البسيط]

وأشهب كالشهاب أضحى يجول في مذهب الجلال

قال حسودي وقد رآه يجنب خلفي إلى القتال

من ألجم الصبح بالثريا وأسرج البرق بالهلال

وقال ابن خفاجة[2]:[من الخفيف]

ومُغارٍ ركبتُ أدهمَ مِعطا لاً إليهِ وظهرَ أشهبَ حالي

جال في أنجمٍ من الحَلي بيضٍ وقميصٍ منَ الصباحِ مُذالِ

فبدا الصبح مُلجَماً بالثُّريا وجرى البرق مسرجا بالهلال

وقد أورد صاحب الخريدة أن أمية قال لمن أنشده إياها :إنه عملها قبل أن يسمع بلامية ابن خفاجة(450-ت533هـ)ويختم بقوله فما أعجب توارد خاطريهما وهما في زمان واحد في بلدين متباعدين [3].

م- مع المتنبي:

يقول أمية[4]:[من الوافر]

فأشقى الناس ذو عقل صحيح يعود به إلى حظ مريض

نلمس حضور مكثفا لمعنى بيت المتنبي[5]:[من الكامل]

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق37،ص 40.

[2] - ابن خفاجة: الديوان، تحقيق عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2006/1427، ص241.

[3] -العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر،ج1،ص310. وقد تطرق أبو هلال العسكري إلى هذه القضية(توارد الخواطر) حينما تطرق إلى فكرة الاشتراك في نفس الفكرة فيقول:(إنه قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، ثم يقول وهذا أمر عرفته من نفس فلست أمتري فيه، وذلك أني عملت شيئا في صفة النساء.(سفرن بدورا وانتقبن اهله)وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين فكثُرَ تعجُبي، وعزمت على ألاَّ أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما .).ينظر: الصناعتين، ص196.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق165،ص117.

[5] - عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1407هـ/1986، ص251. ومن ذلك قول البحتري:

أرى الحلم بؤسا في المعيشة للفتى ولا عيش إلا ما حباك به الجهل

ينظر: البحتري: الديوان، دار صادر بيروت، ج1، ص72.

فالعاقل يشقى وإن كان في نعمة لتفكيره في عاقبة الأمور وعلمه بتحوُّل الأحوال، والجاهل ينعم وهو في الشقاوة لغفلته وقلة تفكيره في العواقب،وبذلك كان العلم من أشرف الفضائل منزلة(**إذ لا شرف إلا وهو السبيل إليه، ولا خير إلا وهو الدليل عليه، ولا منقبة إلا وهو ذروتها وسنامها، ومنه يتقد مصباحها**)[1]. ومن الصور التي يشترك فيها مع المتنبي وصفه لصورة الأسد في قوله[2]:[مجزوء الكامل]

مازال يتعسف الدجى حتى تمطرَّ من أمامي

وافترَّ عن أنياب مبـ تسمٍ وليس بذي ابتسام

أما المتنبي فقد قال[3]:[من البسيط]

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث مبتسم

فالإشتراك يكمن في عدم الابتسام.لأن الأسد إذا كشر عن أنيابه فإنه يقصد الافتراس، القصد أيضا أنه وإن أبدى بِشْرَهُ وتبسُمه للجاهل فليس ذلك رضا عنه،

ومن الصور التي تواردها الشاعر: صورة البكاء على الأطلال، خاصة في قصائده ذات البناء التقليدي القديم ومن ذلك قوله[4]:[من السريع]

إن ربا هند وأطلالها قد رويت من دمعي السافح

وهذا المعنى قد ورد ذكره عند النابغة الذبياني في قوله[5]:[من الطويل]

أُسائلُها وقد سَفَحَتْ دُموعي كأنّ مَفيضَهُنّ غُروبُ شَنِّ

وكذا عندما قال أمية[6]:[من الطويل]

وقفت بها أستنصر الدمع والأسى وقد درست معنىً كما درس الرسم

1

[1] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص4.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق 167، ص119.
[3] - عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص 85.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق18، ص29.
[5] - النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص122.شنّ: بمعنى القربة البالية.
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص73.

أردد شكي بعد معرفتي بها فجهلي لا جهلٌ وعلمي لا علم

2

وفي قول امرئ القيس[1]:[من الطويل]

وإن شفائي عبرة مهراقة وهل عند رسم دارس من معول

1

وفي قول زهير بن أبي سلمى[2]:[من الطويل]

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

2

يقول أمية[3]: [من الكامل]

دع ذا لهمٍّ في فؤادك شاغل عن ذكر دار للحبيب ومنزل

وفي هذا البيت استحضارلمطلع معلقة امرؤ القيس ولكن بالمخالفة في المعنى، إذ يقول امرؤ القيس [4]:[من الطويل]

قفا بك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إن امرئ القيس يقف ويستوقف صاحبيه على الأطلال، لما تحمله من دلالات فـ(**كل شيء عند الشاعر الجاهلي ينبض بروعة التذكر وقدسية الذاكرة**) [5]، وأساس هذه القدسية المكان الذي طالما رغب الشاعر في احتضانه لأنه مستقر ثابت عكس حياته المتغيرة المضطربة.ولذا فقد أخذ الماضي(**صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر.كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي، والعلامات الأولى في الطريق**)[6]، أما بالنسبة لأبي الصلت فقد بنى بيته الشعري هذا هذا على أساس تجاوز القدامى فيما تعلق بالوقفة الطللية لينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجالسها . والفرق بينهما أن أمية لم يسأل عن ديار أحبته، بينما النابغة كان جوهر

[1] - امرؤ القيس: الديوان، ص24.
[2] - زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص65.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ52، ص 158.
[4] - امرؤ القيس: الديوان، ص21.
[5] - مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، 1981/1401، ص55.
[6] - مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص55.

وقوفه هو تلك الحيرة الوجودية التي كانت تصاغ في تساؤلات لم يجد لها إجابات تريحه، أساس حيرته الزمن (**فليس ثمة غرض شعري إلا وكان لهاجس الزمن فيه اللون المتألق ، والفعل المتميز**)[1] . فلطالما كان الزمن عدو الإنسان الجاهلي وهاجسه الذي أرق مأمنه وشتت تفكيره، فتنازعه شعوران حب الحياة، والخوف من الموت[2].أما بالنسبة لأمية فهاجس الزمن كان قد تجسد له عندما سُجِن فكان الزمن عنده زمن نفسي ليس ذلك الزمن التقليدي(الماضي والحاضر والمستقبل)الذي يفرض نفسه إنما كان ذاك المتخفي القابع وراء الأزمنة قد يصور من خلاله صراعا أو حلما؛ لأنه يرغب في استرجاع زمن القوة والترف، فكان الحلم (**مرآة الأعماق الإنسانية بما فيها من رغبات مكبوتة وغرائز ملجومة ومخاوف متوقعة**)[3] .

ومن الصور اللافتة للانتباه تكرار معاني بذاتها في ديوان الشاعر، وهو نوع من الامتصاص الداخلي لنفس الصورة، ومن ذلك ما تجسد في وصف العيون فيقول [4]: [من السريع]

بي من بني الأصفر ريم رمى قلبي بسهم الحور الصائب
سهم من اللحظ رمتني به عن كثب قوس من الحاجب

وفي قوله[5]:[من الكامل]

ولقد رُميت بأسهم لكنني لم ألق أقتل من سهام الأعين

وفي قوله [6]:[من الخفيف]

طرفك السهم والحمام مضاء وفؤادي هو الجريح القتيل

وفي قوله[7] :[من السريع]

عجبت من طرفك في ضعفه كيف يصيد البطل الأصيدا
يفعل فينا وهو في جفنه ما يفعل السيف إذا جردا

---

[1] - عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996، ص07.
[2] - عز الدين إسماعيل: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص20.
[3] - خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص173.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق4، ص23. بنو الأصفر هم ملوك الروم.ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج2، ص225.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق39، ص41.
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق83، ص80.
[7] - أبو الصلت: الديوان، ق89، ص82.

وفي قوله [1]: [من مجزوء الكامل]

عيناك عاونتا عليّ وأصل ما بي منهـما

وفي قوله [2]: [من مجزوء الكامل]

عرضت قلبي للحـا ظ ولم أخلهما أسهما

كل هذه المعاني تشترك في صورة العيون ودلالتها:

السهم/اللحظ/السيف/المضاء/ الحدة/الدقة في التصويب.

ومن الصورالداخلية المتكررة وصف أمية للغربة في قوله[3]:[من الكامل]

وأنا الغريب مكانه وبيانه فاجعل صنيعك في الغريب غريبا

وفي قوله[4]:[من الوافر]

لئن عرضت نوى وعدت عواد أدالت من دنوك بالبعاد

فما بعدت عن اللقيا جسوم تدانت بالمحبة والوداد

وفي قوله [5]:[من الطويل]

وربّ قريب الدار أبعده القلى وخلٍّ بعيد الدار وهو قريب

ما اتلفت أجسام قوم تناكرت على القرب أرواح لهم وقلوب

ولقد اهتم الشاعر ببعض القضايا الأدبية اللفظ والمعنى، والسرقات الأدبية لبيان فضل العلم والحث على اكتسابه وطلبه، ومن ذلك ما نادى به عندما راح يرغب في نظم الشعر. فقال في قضية اللفظ والمعنى[6]:[من الوافر]

جرّد معاني الشعر إذ رمته كيما تُوقّى اللوم والطعنا

ولا تراع اللفـظ دونها فاللفظ جسم روحه المعنى

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق137، ص101.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق137، ص101.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق168، ص123.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق102، ص87.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق109، ص90. ومن ذلك ايضا قول عبيد بن البرص:

سـاعِدْ بِأرضٍ إنْ كُنتَ فيها ولا تَقُـلْ إنَّـني غَريبُ
قَدْ يُوصَلُ النَّازِحُ النَّائي وقد يُقْطَعُ ذو السَّـهْمَةِ القَريبُ
والمَرْءُ ما عاشَ في تَكْذيبٍ طُولُ الحَيـاةِ لَـهُ تَعْذيبُ

[6] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ61، ص161.

وهذا ما أشار إليه ابن رشيق في معرض حديثه عن قضية عمود الشعر في قوله: (**اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم:يضعف بضعفه، ويقوى بقوته**)[1].

ومن القضايا النقدية التي استرعت اهتمام أمية قضية السرقات الشعرية، فيقول فيها [2]:[من السريع]

من لم يعادل نقده شعره جازت عليه تهمة السارق

إن الشاعر هنا بصدد الحديث عن قضية الإجادة في النظم، وكذا حسن تذوق الشعر، فالشاعر الذي يمتلك ملكة النقد دليل على براعته وعلى مقدرته الشعرية.

ومن جميل ما أشار إلية أمية في شعره أهمية اللغة العربية وسحرها، ومن الصور الموضحة لذلك ما بعث به إلى أبي الضوء سراج بن رجاء الكاتب يكشف له عن سحر اللغة العربية و بيانها قائلا[3]:[من المتقارب]

وما خلت أن برود الكلام يُقَدرن حسب قدود المعاني

ولم أدر أن بنات العقو ل تفعل فعل بنات الدنان

وما السحر سحر مراض الجفون ولكنما السحر سحر البيان

ويدلّ هذا على ازدهار الأندلس وإقبال أهلها على منابع العلم وعلى شتى المعارف والعلوم والثقافات، وعلى تمسكهم باللغة العربية وبمشاربها الأولى.

ومن ذلك قوله[4]:[من الوافر]

عزفت عن التشاغل بالملاهي وحث الكاس والطاس الرويه

فمالي رغبة في غير علم تعين بديهتي فيه الرويه

ففلسفة تهذب أو قريض أقدر قدر معناه رويه

ومن الصور التي تدل على ثقافة الشاعر الأدبية وسعة اطلاعه قوله [5]:[من الوافر]

تقصَّر عنك نظمي وهو أبهى بجيد علاك من درِّ الفريد

---

[1] - ابن رشيق: العمدة،ج1، ص131.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق122، ص95.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 71، ص72.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق112، ص91.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق41، ص44.

والمقصود بدر الفريد هو در العقد الفريد.

ومن الصورالبديعية تكلفه في البيت الذي مدح فيه صديقه أبي الضوء سراج وذلك في قوله[1]:[من الطويل]

فدم وابق واسلم واستصل عزة وصل وسد وابق واغنم واستزد رفعة ونم

لقد وظف الشاعر في هذا البيت عشرة أفعال متتالية فصل بينها بالإسم عزة في الصدر وبالاسم رفعة في عجز البيت حتى يزيل نوعا من الركاكة عن معنى البيت والحقيقة أن تكلف أمية في هذا البيت (**ليس بشيء إذا ما قورن بتكلف الآخرين في مجال البديع**) [2].

ومثل هذا البيت ذكره المتنبي في قوله مادحا سيف الدولة[3]:[من البسيط]

أقِلْ، أنِلْ، أقطِعِ، أحمِلْ، علِّ، سلّ، أعِدْ زِدْ هَشَّ، بَشَّ، تفضَّلْ، أدْنِ، سُرَّ، صِلِ

4-الحوادث والشخصيات التاريخية:

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص75.
[2] - عبد الله الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي،عصره وحياته وشعره، ص252.
[3] - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص 209. أُقِل:من الإقالة من العثرة، أي أقِل من استنهضك من عثرته، وأنل: من الإنالة الإعطاء، واقطع: من قولهم اقطعه أرض كذا: أي جعل له غلتها رزقا، واحمل: من قولهم من قولهم حمله على فرس ونحوه: أي جعله ركوبة له، وعل: أي ارفع جاهي، وسل: من التسلية، وهي إذهاب الغم، واعد: أي أعدني إلي موضعي من حسن رأيك، وزد: أي زدني من إحسانك، وهش: أمر من قولهم: هش إلى كذا، وبش: من قولهم: بش بالرجل يبش: أي ابتسم إليه وآنسه.

إن التراث منبع مكين للشاعر يربط فيه بين الحال الماضية والغارقة في القدم وبين الحال المعيشة مقارنا أو معادلا، وصانعا رموزه الشعرية[1] سواء أكانت شخصيات أم مواقف تاريخية أم كانت أحداثا.

لقد استلهم الشاعر بعض صوره من البعد التاريخي ، فعاش الماضي في حاضره باستلهام معاركه ومواقفه، وراح يعتمد فيها القول من الأنحاء المستحسنة منها- كالتواريخ والحوادث والشخصيات- [2] .

إن الشاعر يطلع على التجارب الإنسانية (**بالحدس فلا يلبث أن يسقطها في رموز**)[3] ؛ واستدعاء أمية لمثل هذه المواقف والشخصيات إنما له علاقة بذاته، وبمخيلته التي تكشف نفسه [4]، وبهذا تظهر صورته من خلال اختياره لموضوعاته، ولمشابهة هذه الأحداث لما قد عاشه الشاعر من خلال محطات حياته، فيعطي للقصيدة أبعادا تاريخية وأخرى جمالية استمدها من حسه التاريخي ، فكل عمل أدبي(**لا يخلو من ذاكرة حية زاخرة بآلاف المعارك والظواهر الإنسانية**)[5] .

ونقف مع هذا الجانب لنتبينه من خلال شعره فنجده يتحدث عن أصل العرب في قوله[6]:[من الطويل]

قد كنت من سام فحين دخلته لشقاء جدي ردني من حام

فسام وحام هما من أبناء النبي نوح عليه السلام.وفي قوله[7]:[من السريع]

في الذروة الشماء من يعرب لله ما أدحى وما أقعد

ويعرب بن قحطان الذي يختلف في نسبه فمنهم من يعود به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ..ولد يعرب هو يشجب، ووَلَدَ يشجب ولدين أحدهما عبد شمس وهو سبأ بن يشجب؛ وإنما سمي سبأ لسبيه السبايا، فوَلَدَ سبأ حميرَ وكهلان بن

---

[1] - ينظرعدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص206-207.
[2] - ينظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص219.
[3] - مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار المعارف الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 55.
[4] - أوستين وراين ورنيه ويليك: نظرية الأدب، ص271.
[5] - مصطفى السعدني: التصوير الفني، ص59.
[6] - أبو الصلت الديوان،ق104، ص88.
[7] - أبو الصلت: الديوان، ق59، ص64.

سبأ، والثاني لم يعقب وإنما العقب من ولَدِ هذين وهما حمير وكهلان، فهذا المتفق عليه عند أهل الخبرة بهما والمتيقن لديهم[1].

وفي قوله[2]:[من البسيط]

أفدى أبا الخير من حرٍّ به سكنت بيني وبين زماني حرب صِفِّين

إن الشاعر بصدد المديح، يمدح صاحبه ابن رحمون، ويصفه بالحر الذي له مكانة تؤهله لإخماد الحروب والفتن، وصفين: على نهر الفرات في شرق سوريا . وهي المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب وجيش معاوية بن أبي سفيان في سنه 39 هجرية. وانتهت المعركة بطلب التحكيم بين الطرفين على خلاف.

ومن الأحداث التي سُجِّلت في تاريخ الأدب العربي قصة المنذر بن ماء السماء ملك المناذرة [3] إذ كان له يومان: يوم بؤس ويوم نعيم، يقول أمية[4]:[من الوافر]

وكم لك في العدا من يوم بؤس يشيب لذكره رأس الوليد

فالشاعر هنا يشبه قوة ممدوحه وسلطته بقوة هذا الملك، ويتجاوزه لأن الملك المنذر له يوم بؤس بينما ممدوح الشاعر له أيام بؤس(من يوم بؤس).

وفي وقوله[5]:[من الطويل]

وما ليل من وارى التراب حبيبه بأقصر من ليل المحِبّ المتيَّم

فكم بين راجٍ للإياب ويائسٍ وأين جميلٌ في الأسَى مِن مُتمِّم

وهو يقصد جميلا بن معمر، ومتمِّما بن نويرة، وكلاهما عاشا حينا من الدهر يعانيان من لوعة الفراق، حبا من دون وصال للأول، وكمدا للثاني حزنا وحرقة على أخيه مالك حتى لحق به.

---

[1] - ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج2، 110.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق2،ص 22. أبو الخير كنية ابن رحمون.

[3] - المنذر بن ماء السماء: هوالمنذر بن امرئ القيس بن النعمان(الملقب بابن ماء السماء)أحد ملوك الحيرة، حكم في الفترتين الأولى(514-524)الثانية(528-554)أمه هي مارية بنت عوف بن جشم بن هلال بن ربيعة بن زيد بن مناة بن عامر الضحيان بن الخزرج بن تميم الله بن النمر بن قاسط، وقد سميت أمه بماء السماء لجمالها وحسنها.توفي في معركة يوم حليمة بينه وبين ملك الغساسنة الحارث بن جبلة عام(554) .فعندما اشتد القتال بين الطرفين نزلا بمرج حلية وسمي بذلك نسبة إلى حليمة بنت الحارث بن جلبة، وكانت من أجمل النساء، أعطاها والدها الحارث طيبا وأمرها بأن تطيب به كل من مر بها من جنده، ثم أخبرهم أنه من يقتل المنذر يزوجه إبنته حليمة ، فكانت المعركة وكانت نهاية المنذر على يد لبيد بن عمرو الغساني . ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org بتاريخ 2012/02/22.

[4] - -أبو الصلت: الديوان، ق41، ص43.

[5] - أبو الصلت: الديوان، ق54، ص58.

كما ذكر الشاعر أسماء بعض الأنبياء والشخصيات التاريخية تدليلا على صورة طول الأمد في قوله[1]:[من الخفيف]

قم ندرها سلافة حبست من قبل شيث في الدن أو أخنوخ

وهي معلومة المناسب في أكـ ـرم عرق مجهولة التاريخ

وفي قوله[2]:[من الكامل]

فلو أن عمري عمر نوح لم أُبلَ فيه بمدة عطلة وفراغ

وفي قوله يمدح يحي بن تميم[3]:[من البسيط]

أشم أشوس مضروب سرادقه على أشم بفرع النجم معقود

إذا بدا بسرير الملك محتبيا رأيت يوسف في محراب داود

ومن الشخصيات الأدبية شخصية سحبان وائل في فصاحته وبلاغته، فجمع بين النظم والنثر كما تمَّ الجمع بين الشكر والإحسان في الدين، وهو المحمول في قوله[4]:[من البسيط]

وافي كتابك قد أودعته فِقرا شكا افتقارا إليه لفظ سحبانا

نظما ونثرا تَكَافا الحُسن بينهما حتى لخلتُهما شكرا وإحسانا

ونحو ذلك ذكره لابن العميد وابن هانيء في قوله [5]:[من المتقارب]

زرى في الترسل بابن العميد كما قد شأى في القريض ابن هاني

وفي **ذكره للشخصيات** تكمن معرفة الشاعر ودرايته بفنون الترسل والشعر والشعراء سواء أكانوا من شعراء عصره أم كانوا ممن سبقه.

وقوله في غلام اسمه واصل [6]:[من الكامل]

ألفيتني حتى كأنك واصل وكأنني من طول هجرك راء

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 46، ص49.شيث: هو الإبن الأول لآدم عليه السلام، وأخنوخ من نسله وهو بن يارد بن ميهلائيل بن فينان بن أنورش بن شيث بن آدم عليه السلام كما ورد في الإصحاح الخامس من سفر التكوين.والمراد أنها خمر معتقة من أقدم عهود البشرية.ينظر الخريدة، ج1، ص255.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص77.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق48، ص52.

[4] - أبو الصلت: الديوان، ق 62، ص162.وسحبان هو سحبان وائل بن زافر بن إياس الوائلي من باهلة يضرب به المثل في البيان يقال أفصح من سحبان، وأخطب من سحبان، اشتهر في الجاهلية وعاش زمنا في الإسلام . أسلم في زمن النبي صلى الله عليه وسلم ولم يجتمع به وتوفى سنة 54 هـ.

[5] - أبو الصلت: الديوان، ق71، ص73.

[6] - أبو الصلت الديوان،ق121، ص94.

والشاعر يتحدث عن واصل بن عطاء من زعماء المعتزلة، والمقصود بحرف الراء تلك اللثغة التي كان يعاني منها واصل ، والتي لم تمكنه من نطق هذا الحرف بشكل مقبول فكان يتحاشاها في نطقه لذا فهي مهجورة عنده[1].

كما **ذكر الشاعر أسماء الملوك** كسرى بن ساسان في قوله واصفا الطاووس[2]:[من السريع]

متوج المفرق إلا يكن كسرى بن ساسان يكن قيصرا

كما **وظف الشاعر أماكن من شبه الجزيرة العربية** وذلك في قوله [3]:[من الطويل]

وعندي له ما لو يمر بيذبل لصيَّره كالعهن في خفة الوزن

وفي قوله[4]:[من الكامل]

ملك أإذا استمطرت راحته وافتك تطرد بالغنى العدما

من سر حمير والعلى نسب لم يعد صيد جدوده قدما

كما وظف الشاعر أماكن لم يزرها وذلك في مثل قوله[5]:[مجزوء الكامل]

مِلْ يا أخا قيس إذا جئت الحطيم وزمزما

فِلِتُبْلغنِّ عشيرتي أني قُتلت على الحمىْ

وفي قوله مشبها قوته بقوة الأسد [6]:[مجزوء الكامل]

ودنا إلي وما درى أنَّ الدنوَّ إلى الحمام

فعلوته بغرار لا نابي الغرار ولا كهام

بمهند عضب المضا رب من طلى الأبطال دام

فهوى صريعا لليديـ ن كما هوى ركنا شمام

---

[1] - ينظر: ديوان أبي الصلت، ص 94.
[2] - أبو الصلت الديوان،ق110، ص90.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق45.، ص48.
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق،57 ص62.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق137 ص101.
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق 167، ص119. وركنا شمام : شمام جبل.

5- الأمثال :

ومن ذلك قولهيرثي عمر بن علي بن المهدوي[1]:[من الوافر]

فإن قصرت في التأبين فاعذر فقد شغل الجريض عن القريض

وفي هذا إشارة إلى قول عبيد بن الأبرص حين قدمه النعمان بن المنذر إلى القتل واستنشده فقال عبيد :(حال الجريض دون القريض؛ وينسب هذا المثل إلى جومش بن منقذ الكلابي، الجريض: الغصة بالريق)[2]..)

ومن الأمثال التي وظفها قوله[3]:[من السريع]

إن لم يكن وصل فعدني به رضيت بالوعد وإن لم تف

يشترك البيت في معناه مع معنى المثل (أخلف من عرقوب).

وفي قوله[4]:[من الكامل]

ياهاجرا سموه عمدا واصلا وبضدها تبيَّن الأشياء

والمثل هو: **وبضدها تتبين الأشياء**

وفي قوله[5]:[من مجزوء الرجز]

يا من له فضائلٌ تغني الورى حصراً وعدّ

أنجز فمن أمثالهم أنجز حرٌ ما وعد

ويقصد هنا بأمثالهم أمثال العرب

وفي قوله[6]:[من الطويل]

يعذِّب طرفي حين يلحظ وجهه وينعم سمعي دونه عندما يشد

إساءة مرآه لإحسان فعله كفاء، فلا نحس يدوم ولا سعد

هكذا كان للتراث شأنا كبيرا في تشكيل الصور الشعرية عند أبي الصلت، خاصة أنه تشرب من مناهل التراث الإسلامي، والتاريخ والشعرالقديم منه والحديث والأمثال

[1] -أبو الصلت: الديوان،ق165، ص116.
[2] - ينظر: الخريدة،ص359.وينظر:
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق21، ص31.وينظر:
[4] - أبو الصلت: الديوان، ق121، ص94. وينظر:
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق138، ص101.وينظر:
[6] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ20، ص143. وينظر:

،فدلّ ذاك على دربة الشاعر وعلى أنه كان عالما متمرسا نبغ في شتى العلوم.-على حد تعبير صاحب الخريدة-.

6-الطب وعلم الفلك:

ومن ذلك ذكره بعض الأطباء اليونان مثل: أبوقراط وهو طبيب إغريقي يُضرَب به المثل في الحذق. ويربط بينه وبين ما يسببه البعوض من أذى، فيقول [1]:[من الرجز]

أخبث خلق للأذى مخلوق يرى دمي أشهى من الرحيق
كعاشق أسرى إلى معشوق أعلم من بقراط بالعروق
من أكحلٍ مِنْها وَباسَليقِ يَفْصِدُها بمبضع رقيق
من خَطْمِه المُذَرَّب الذَّليقِ فَصْد الطبيب الحاذق الرفيق

لقد ذكر بعض المصطلحات الأعجمية التي عربها المولدون، والتي تشير إلى مجال الطب والعلاج، كقوله: (أكحل: عرق في الذراع يسمونه عرق الحياة أو نهر البدن، الباسليق: عرق آخر في الذراع).

وكما مال إلى الطب مال إلى الفلك، و قد كان للعرب معرفة بالنجوم يهتدون بها في أسفارهم،ومن ذلك قوله عزّ وجلّ ﴿ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾{النحل /16}،كما كان لهم مذهبهم في الصور الفلكية ومواضعها من فلك البروج، ويغالي ابن قتيبة فيزعم أن العرب أعلم الأمم بالكواكب ومطالعها ومساقطها، ويجاريه بهذا الرأي ابن رشيق الذي يقول إن العرب: (**أعلم الناس بهذه المنازل وأنوائها**) [2].

ومن مميزات العرب القدامى أنهم اشتقوا أسماء الكواكب السبعة وغيرها من صفاتها كما نجد ذلك في معاجم اللغة(..بالخنس.الجوار الكنس)التي ذكرت في القرآن ، وإنما سميت خُنَّسًا لأنها تسير في البروج والمنازل كسير الشمس والقمر، ثم تخنس أي ترجع، بينما يرى أحدها في آخر البروج، وإذا به يكر راجعا إلى الأول، وسميت كنسا لأنها تكنس أي تستتر كما تكنس الظباء [3]. وقد وردت في معجم المقاييس بمعنى: الاستخفاء والتستر. وقالوا: الخنس الذهاب في خفية. يقال: خنست عنه. وأخنست

---

[1] - أبو الصلت الديوان،ق95، ص84.
[2] - ابن رشيق: العمدة، ج2، ص187.
[3] - ينظر: محمد الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط1، 2004، ص69. في قوله عزّ وجلّ: (فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ){التكوير /15 /16} .

عنه حقه. والخنّس: النجوم تخنس في المغيب. وقال قوم سميت بذلك لأنها تخفى نهارا وتطلع ليلا) [1].لقد حظيت تسمية الكواكب عند العرب القدامى بنوع (**من التشخيص المعنوي حتى يتمكنوا من تصورها في عقولهم**)[2].

ومن توظيفه للفلك قوله[3]:[من الوافر]

فها أنا والثريا في مكان مذ اعتلقت يدي بأبي الثريا

فمن أسماء الكواكب **الثريا** وسميت بالثريا لغزارة نوئها، إذ يقول صاحب العمدة:(**سميت بهذا لأن مطرها عنه تكون الثروة وكثرة العدد والغنى**)[4]، فهي مانحة للغيث. والغيث يعني الحياة عند الإنسان: ﴿**وجعلنا من الماء كل شيء حي**﴾{الأنبياء/30}. وفي قوله واصفا الثريا [5]: [من المتقارب]

رأيت الثريا لها حالتا ن منظرها فيهما عجب

لها عند مشرقها صور ة يريك مخالفها المغرب

وفي قوله :[6] [من السريع]

عطارد في جل أوقاته أدنى إلى الشمس من الزهرة

وعطارد كوكب لا يفارق الشمس وهو كوكب الكتاب كما قال الأزهري.

الزهرة : (**النجم، ومنه الزهر وهو نور كل نبات، يقال أزهر النبات.وكان بعضهم يقول: النور الأبيض.والأزهر: القمر**)[7]. **والزهرة** تحمل (**معاني البياض والحسن والبهجة عند العرب وقد دعيت كما سماها المنجمون بالسعد الأصفر ، لأنها في السعادة دون المشتري**)[8]. وفي قوله[9]:[من الكامل]

واهنأ بإسعاد السعود فإنها تجري بما تختاره الأفلاكا

هي عند أمرك لا عدِمنك آمرا فمتى تقل: هاتي، أجبن بهاكا

---

[1] - ابن فارس،ج2،ص223.
[2] - محمد الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص70.
[3] - أبو الصلت: الديوان، ق 1، ص 20.
[4] - ابن رشيق:العمدة ،ج2،ص190.
[5] - أبو الصلت: الديوان، ق84، ص80.
[6]- أبو الصلت: الديوان، ق40، ص41.
[7] - ابن فارس: معجم المقاييس، ج3، ص31.
[8] - ابن رشيق:العمدة ،ج2، ص190. ومحمد الخطيب: الدين والأسطورة، العرب في الجاهلية ،ص 72.
[9] - أبو الصلت: الديوان، ق51، ص54.وسعد السعود لكوكبان أحدهما أنور من الآخر، سمي بذلك لأن وقت طلوعه ابتداء كمال الزرع، وما يعيش به الحيوان من النبات، ينظر: ابن رشيق العمدة، ج2، ص189-190.

هذي النجوم الزهر لو تعطى المنى لسمَتْ إليك فقبّلت يمناكا

وفي قوله عن كوكب المشتري[1]:[من الكامل]

حتَّمَ الزمانُ بِبيْعِ داري ظَالِما وأعادها مُلْكًا لأَلْأَمَ مُشْتَرِي

يا بؤسَ ما صنعَ الزَّمانُ بمنْزِلٍ أمسى به زُحَلُ بَدِيلَ المُشْتَرِي

على أساس أن كوكب المشتري جالب للحظ، بينما كوكب زحل فإنه جالب للنحس.

وفي قوله[2]:[من الخفيف]

فاسقنيها صفراء كالشمس أو حمراء فهي كالمريخ

الشمس قد يتبدى لونها في شكل قرص أصفر ولكن كيف للشاعر بمعرفة لون المريخ إن لم يكن له دراية بأمور الفلك والتنجيم. **والكوكب الأحمر** المنير عند العرب القدامى **هو الدبران**، وقد تشاءمت به العرب وخشيته،وزعمت أنهم لا يمطرون بنوئه إلا أصابهم القحط الجدب، فضُرب به المثل في الشؤم فقالوا أشأم من حادي النجم وهو إسم آخر له [3] وسمي بذلك (**لأنه دبر الثريا أي جاء خلفها، ويقال له أيضا الراعي، والتالي، والتابع، والحادي، على التشبيه**)[4]. و**العيوق** نجم ورد ذكره في الديوان في قول أمية [5]:[من البسيط]

هيهات أين من العيوق طالبه لو كان سدد منه الفكر والنظر

وهو(**كوكب أحمر مضيء يطلع قبل الجوزاء، عاق الدبران عن لقاء الثريا فسمي بذلك**)[6]. ويقول أيضا[7]:[من البسيط]

ملك تبوأ فوق النجم مقعده فكيف يطمع في غاياته البشر

والنجم في هذا البيت هو الثريا.(**وهي كوكبان على كاهل الثور، نيران في خلالهما ثلاثة كواكب صارت مجتمعة متقاربة كعنقود العنب..جعلها العرب بمنزلة كوكب واحد وسموها النجم**)[1].

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق124، ص95. المشتري من الأضداد. والزحل من الرجال هو الذي يتأخر ويتنحى عن الأفعال حسنها وقبيحها.ينظر:ابن فارس:معجم المقاييس،ج3،ص49. وزحل والمشتري كوكبان معروفان، والفلكيون يقرنون السعد بالمشتري والنحس بزحل.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق46، ص49.

[3] - محمد الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص70.

[4] - ابن رشيق:العمدة ،ج2، ص190.

[5] - أبو الصلت: الديوان، ق166، ص118.

[6] - محمد الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص76.

[7] - أبو الصلت: الديوان، ق166، ص118.

لكن أمية لم يعد يصدق كثيرا بهذه الأمور الفلكية خاصة بعدما توجه للزهد والاعتكاف، فيبين رأيه في قضية الحظ والنحس في قوله [2]:[من مجزوء الرجز]

لا ترج في أمرك سعد المشتري ولا تخف في فوته نحس زحل

وارج وخف ربهما فهو الذي ما شاء من خير ومن شر فعل

وفي قوله [3]:[من الكامل]

فلك تحير فيه كل منجم وأقر بالتقصير كل مهندس

جرى استخدام الصور من القرآن والحديث على قلتها والشعر والحوادث والأمثال والعلوم على الاجترار اللفظي والامتصاص المعنوي. واستقر العمل عند أمية الداني على بناء القصيدة من حيث معمارها القديم بصورة المقدمة والرحلة والغرض، إلى صورة شعر الصعاليك كما يبديه العنصر الموالي.

7- في بناء القصيدة والتنميط الشكلي:

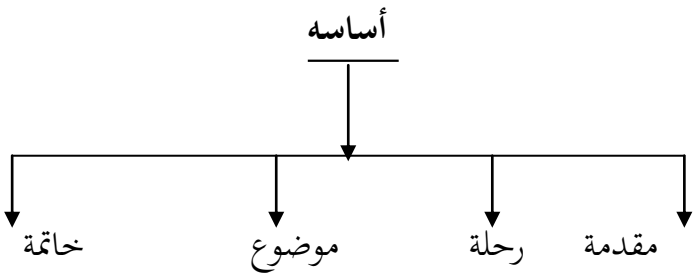
وفيه النمطان الموروثان عن القدامى، وفي الثاني منهما تقاطع مع الشعراء المحدثين

أ- نمط تقليدي قديم:

[1] - محمد الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص76.وذكر ابن رشيق قبله أنها ستة كواكب متقاربة حتى كادت تتلاصق، وأكثر الناس يجعلها سبعة، وقد جاء الشعر بالقولين، ينظر: العمدة، ج2، ص190.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق149، ص105.

[3] - أبو الصلت: الديوان، ق162، ص112.



ومن النماذج التي تبين هذا البناء نورد الآتي:

قول الشاعر[1]:[من الكامل]

حييت من طلل برامة محول عبثت به أيدي الصبا والشمأل

ثم ينتقل للحديث عن الخمر بحسن تخلص في قوله:

دع ذا لهمّ في فؤادك شاغل عن ذكر دار للحبيب ومنزل

وبعدها ينتقل إلى الباعث من نظم القصيدة المتمثل في الدعوة لتخليصه من السجن، في قوله:

إني دعوتك حين أجحف بي الردى فأغث فإني منه تحت الكلكل

ومن النمط التقليدي الذي يرتكز على مقدمة، ورحلة، ثم موضوع، وخاتمة قوله[2]:[من الوافر]

أيحي الدهر مني ما أماتا ويرجع من شبابي ما افاتا

وما بلغ الفتى الخمسين إلا ذوى غصن الصبا منه فماتا

وهي حسب ما تبين مقدمة الشيبية صور الشاعر فيها أفول نجم الشباب، وما صنع به المشيب. لينتقل بعدها إلى ذكر أهله الظاعنين مبرزا الرحلة في قوله:

يقول الركب هاتا دار هند فهل يجدي مقال الركب هاتا؟

بكيت على الفرات غداة شطّوا فظنّ الناس من دمعي الفراتا

ليواصل الشاعر وصف شجنه وأحزانه جراء رحيل أحبته، وهذه صورة في حقيقتها نمطية استقاها الشاعر من البيئة الجاهلية ليجاري الشعراء القدامى، وقد يكون لهذه الصورة رواسب في نفسه بحيث تثير فيها الحنين إلى موطنه الأصلي وأهله؛ لأن الوطن يعني الاستقرار والانتماء.

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ52 ، ص158.

[2] - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 11، ص136.

ثم ينتقل إلى الباعث من نظم القصيدة مدح الحسن بن علي في قوله:

مليك ما لجأت إليه إلا قهرت من الحوادث ما أماتا
يهزّ الرفد عطفيه ارتياحا ويحكي الطود في الهيجا ثباتا
وصلت بحبله الممدود حبلي فما أخشى له الدهر انبتاتا
إلى أن حط رحلي في ذراه فلست بخائف منها افتئاتا
فلا عدمت به الدنيا جمالا ولا فقدت له العلياء ذاتا

ومن النمط التقليدي قوله[1]:[من الكامل]

مقدمة طللية ← ذكر المعاهد والرسوم فعرجا وشجاه من طلل البخيلة ما شجى

+

النسيب ← وسقى النعيم بذوبه وجناتها فوشى بها حلل الرياض ودبّجا

+

الرحلة ← لا تسأّلني عن صنيع جفونها يوم الوداع وسل بذلك من نجا

+

المدح ←
ملك عنت منه الملوك مهابة لأغر في لجج الحوادث أبلجا
من سر يعرب ما استقل بمهده حتى استقل له المجرة معرجا
يا من إذا نطق العلاء بمجده خرس الحسود مهابة وتلجلجا

وفي قوله[2]:[من الطويل]

وقوفي برسم الدار بعدك لي رسم وأنت الهوى لو صح لي في الهوى قسم
ولكنني والحمد لله كلما وفيت بعهد الحلم لم يف لي حلم
وقفت بها استنصر الدمع والأسى وقد درست معنىً كما درس الرسم
أردد شكي بعد معرفتي بها فجهلي لا جهل وعلمي لا علم

مقدمة طللية

ومن البناء التقليدي قوله واصفا رحلة الظعائن[1]:[من البسيط]

---

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق 163، ص112.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق72 ، ص73.

لا أحمد الدمع حين ينسجم فخلّ دمعك يسق الربع وهو دم
أما ترى الحيّ قد زمّت ركائبه وصاح بالبين حادي الركب بينهم
وفي حشى الهودج المزرور شمس ضحى تنير للركب عن أنواره الظلم
سكرى من الدّل لكن ما بها سكر سقيمة اللحظ لكن ما بها سقم

رحلة الظعائن

ومن النماذج التقليدية قوله واصفا مقدمة طيفية[2]:[من الكامل]

أمّا الخيال فقرَّب الوصلا وأعاد وعرَ هواك لي سهلا
ما راع ليلى الليل إذا طرقت ومتى تزور تهيب الطلا

لقد صور الشاعر في هذين البيتين حالة شعورية تجسد لونا من الحنين في قالب تقليدي وحديث في الوقت ذاته؛ تقليدي لأنه ابتدأ بحديث عن الطيف والخيال، و محدث لأنه حصر الصورة كلية في وصف الطيف دون التطرق إلى باقي عناصر البناء الشعري.وهذا تناوله الشاعر بصورة واضحة خاصة فيما تعلق بالمقدمة الغزلية.

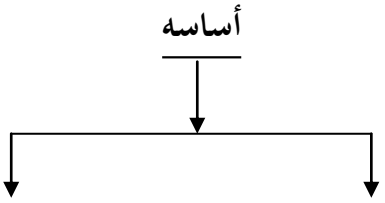
إن التقليد عند الشاعر وبخاصة ما تعلق بالقدامى يعتبر مقياسا يقيس به أمية براعته الشعرية ومدى مجاراته للغة الأساس، كما يعني له التقليد لونا من الإحياء والافتخار بإرث القدامى لأن لغتهم هي لغة الاحتجاج؛ ونقصد هنا لغة العصر الجاهلي. هذه اللغة التي سعى أمية إلى استحضارها وترصيع شعره بها سواء ما تعلق بالشكل أو ما تعلق بالمضامين.

إن كلا من التقليد والتجديد –فيما تعلق بلغة المحدثين–إنما يرمي الشاعر من ورائه إلى ترسيخ جذوره العربية، وكذا روح الانتماء، وروح العصر فيما تعلق بعصر المحدثين والمولدين أمثال أبي تمام والمتنبي والبحتري وغيرهم.والمحافظة على التراث وإحيائه هي الخاصية الأهم التي ركز عليها أمية .

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق73، ص75.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق16، ص28.

كما تبين أيضا رغبة الشاعر في تبيان طاقته الشعرية التي عبر من خلالها على أشياء مستقاة من واقعه بصورة حقيقية مثل معاناة الأسر والغربة، أو قد تكون من باب الإيهام بالواقع من باب جمالية الصورة وكذا من أجل تحفيز المتلقي ونشر الإعجاب الذي يحدث قابلية التذوق الشعري عنه وإثارة قريحته النقدية فاتحا بذلك باب القراءة والتعدد في حصر مرامي الشاعر.

ب- نمط مواكب لعصر أمية ومحيطه:



ومن النماذج التي تجاوز فيها الشاعر القصيدة التقليدية قوله[1]:[من المتدارك]

حتام تنوح على الدمن وتسائلهن عن السكن
تشكو فقد الألّاف إلى جفن يشكو فقد الوسن
أولى بك جريك منتهكا في طرق اللهو بلا رسن
تحتث زجاجة صافية تعدي الأفراح على الحزن
أفناها الدهر سوى رمق لو لم نتداركه لفني

لقد ابتدأ الشاعر قصيدته بمقدمة خمرية، نهج من خلالها نهج المحدثين متجاوزا القدامى المحافظين، فهو يرى أن الوقفة الطللية قد تكون إجهادا، والمتعة عنده تكمن في البحث عن خمارة البلد كما قال أبو نواس.

لينتقل الشاعر بعد المقدمة إلى غرضه الذي بنى من أجله القصيدة وهو المدح، ومن ذلك قوله:

ملك هطلت كفاه لنا بحيا الجود الهتن

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق63، ص67.

في سنّ البدر وسنته وسناه ومنظره الحسن

يعطيك ولا يمتن وقد يحمي بالمن حمى المنن

ومن النمط المواكب لعصره قوله في الغزل[1]:[من الهزج]

وورد عَبقٍ أهديـ تَهُ غضّاً إلى عبدك

فلم أدر ، ومن أنقـ ذني بالوصل من صدك

أذاك الورد من خدّ ك أم خدُّك من وردك

وفي قوله[2]:[من الكامل]

أبت الليالي ان تطيع سواكا فحزّ الممالك واقهر الأملاكا

واهنأ بإسعاد السعود فإنها تجري بما تختاره الأفلاكا

إلى أن يقول:

فاسلم ودم لحياة من والاكا وهلاك من لهلاكه عاداكا

فقد استهل الشاعر قصيدته مباشرة بموضوع المدح دون أي تمهيد، ومثل هذه النماذج كثيرة في ديوان الشاعر كما يبينه الجدول الآتي وللحصر هو بناء مخالف للنمط القديم:

الصفحة	القطعة	الصفحة	القطعة
ص23	ق3- ق4- ق5	ص60	ق56
ص24	ق6- ق7- ق8	ص63	ق58
ص25	ق9	ص64	ق59
ص26	ق10- ق12	ص64	ق60
ص27	ق13- ق14-ق15	ص67	ق62
ص28	ق17 - ق18	ص69	ق64-ق65
ص29	ق19	ص70	ق66
ص30	ق20 - ق21	ص71	ق67-ق68
ص31	ق22-ق23	ص72	ق70-ق71
ص32	ق24	ص76	ق74
ص33	ق25	ص77	ق76-ق77
ص34	ق26	ص78	ق79
ص35	ق27	ص79	ق81-ق82
ص36	ق28-ق29-ق30-ق31	ص80	ق83-ق84
ص37	ق32-ق33	ص81	ق86-ق87-ق88
ص38	ق34	ص82	ق89-ق90
ص39	ق35-ق36	ص83	ق91-ق92-ق93

[1] - أبو الصلت: الديوان، ق11، ص26.
[2] - أبو الصلت: الديوان، ق51، ص54.

ص40	ق37-ق38	ص84	ق94-ق95
ص41	ق39-ق40-ق41	ص85	ق96-ق97
ص46	ق43	ص86	ق99-ق100
ص48	ق45-ق46	ص87	ق102-ق103
ص54	ق51	ص88	ق104-ق106
ص55	ق52	ص89	ق107-ق108
ص56	ق53	ص90-ص123	ق109-ق169
ص57	ق54		

وما بقي من القطع التي حواها الديوان جاءت موافقة للنمط التقليدي القديم.
وفي الجدول الموالي ما حواه ذيل الديوان موافقا للنمط التقليدي القديم:

الصفحة	القطعة	الصفحة	القطعة
136	11	155	47
140	16	156	48
143	21	158	52

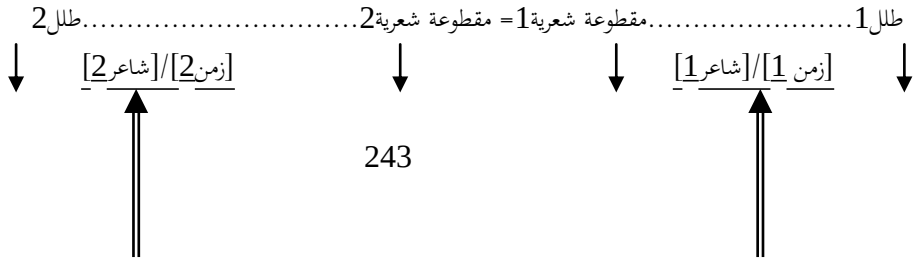
وما عدا المعيَّن من القطع من ذيل الديوان فهو مخالف للبناء التقليدي القديم.
وعليه؛ فقد بنى الشاعر وفقا لنمطية القصيدة التقليدية المركبة من مقدمة ورحلة، ثم موضوع وخاتمة مئة وثلاثا وأربعين(143)قطعةً من الديوان، وأربعا وستين (64) من ذيل الديوان، ليكون المجموع سبع قطع ومئتين(207). وبنى على النمط القديم أربعا وثلاثين(34) قطعةً، على أساس أن:

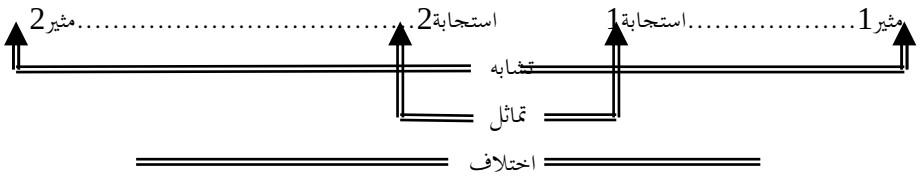
قطع الديوان[171]+ قطع ذيل الديوان[70] = [241] قطعة

143 ق+ 64ق ذ=207ق مخالفة للبناء التقليدي

241–207=34 ق متبعة للبناء التقليدي(28ق+06ق ذ)

إن طبيعة الشكل الشعري في استحضار الصور الغائبة لاستغلالها في النص الحاضر يأخذ من استحضار صورة غائبة على خلفية صوة حادثة في حضور عيني، تتشابه فيها المثيرات والاستجابات وتتوافق، وقد تختلف وتتعارض بحسب الممارسة الذاتية للشاعر المتأخر بحسب الزمن وهيئة الأنا زمن الانفعال.





وخلاصة الفصل:

- جرى استلهام المعاني من القرآن الكريم والشعر والشخصيات التاريخية وما ارتبط بها من حوادث، والأمثال والطب وعلم الفلك.
- جرى بناء القصيدة من حيث الشكل على النمط المعاصر لزمن الشاعر، دون أن يستقل تماما عن النمط القديم فقد جعل من بعض شعره صورة للبناء التقليدي القديم. وقد يكون في ذلك شيء من الاقتدار، ولكنه أيضا الرغبة في الاتباع التي لازمته طول حياته، حتى لا يجري عليه ما جرى على أمثاله من المحدثين.
- نال من الصور المستلهمة على اختلاف مصادرها ومنابعها جانبها الاجتراري التكراري الذي يحيل رأسا على الواقعة أو الحادثة أو المعرفة المرتبطة بلفظ معين، ثم لا يلبث أن ينزع منها سلطانها الدلالي ليصنع لها دلالة جديدة بالمخالفة أو بالموافقة مع الزيادة أو النقصان على ما كانت عليه؛ وبذلك تأتي الصور بروح جديدة ونفس جديد يُعرف بالامتصاص الدلالي. وبذلك ثبَّت من الصور ثلاثا: اللفظ المجتر، والمعنى الممتص، والجامع بينهما، ولما كان من أمره ما أسلفنا؛ فقد زاد على كل صورة ما يلزمها، بفعل التغيير والتحوير.
- الصورة الشعرية عند أمية الداني تتكرر في شعره وتعاود ظهورها بين الحين والآخر، ويجري على استلهام صور غيره من الشعراء السابقين على اختلاف عصورهم، لينتج صورا تمتزج فيها معارف البشر وتختزل مسافات الزمن، ويكون الوصل بين كل ذلك دليلا على انفتاحه الفكري، وتفوقه المعرفي، والتزامه بخط علمي وفني أصيل، يُلبسه ثوب عصره وزمانه.
- ومن ذلك مضامين شعره التي تجاوبت مع عصره وبيئته الأندلسية، وتوافقت مع ترحاله بين المغرب ومصر؛ فثبت على ما تثبت عليه عزيمة الشاعر المحافظ، وتحوّل

بما يتطلبه عصره من انفتاح. وجاء معجمه الشعري موافقا لبيئته وعصره تجديدا وتحولا، وموافقا للموروث من لغة السابقين.

- والنص الشعري-الحامل لهذا المعجم- يشكل في مجمله صورة كلية تعبر عن رؤية الشاعر وتعبر عن رؤيته للعالم في لوحات متداخلة وصور ينفذ بعضها في بعض، فيؤدي كل نمط إلى ما عداه.غاية الشاعر من ذلك ليست (**أن يغير العالم أو يتخطاه، أو يخلق عالما آخر، وكانت غايته أن يتحدث عن الواقع ويصفه ويشهد له**)[1] فالشعر إذن شهادة على حد تعبير أدونيس.
- ومن ذلك أسلوبه الشكلي وبناؤه للقصائد والمقطوعات التي مزج فيها بين صورة القديم المتأصل على قلة(34)قصيدة، وبين صورة الحديث المتجدد على كثرة واتساع(207) قصيدة.
- وبالتالي هناك ثنائيتان في شعر أمية: ثنائية الحركة (التحول) وفقا لحياة الشاعر وأغراضه ومضامينه، ولها صلة بمذهب التجديد والحداثة في ذلك العصر. وثنائية الجمود (الثبات) موافقةً(الالتزام/ الاتباع بالضرورة/التقليد والأصالة) القدامى والمحافظين.

[1] -أدونيس:مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان،ط3، 1979، ص24

خاتمة

انتهى البحث إلى الآتي :

أ- من حيث مفهوم الصورة الشعرية:

- لقد أخذت الصورة معنى الهيئة والخلقة والشكل الظاهر.

-كما أخذت معنى المِثل والشبيه بالتماثل أو بما يُتَوَهَم أنه يماثل نموذجا ما على أساس التشكيل الجمالي والمحاكاة العادية والرؤيوية.

-على قدر الإنشاء والمحاكاة يكون التحصيل والتخييل، على أن تتناسب عناصر الصور ومكوناتها وترتيب أجزائها وأنماطها.

-**الصورة الشعرية** **محاكاة** تشكيلية و **تخييل** ذهني الأساس فيهما تشابه المنقول والأصل.

-على قدرة الشاعر في الإبلاغ والتواصل، وجودة البيان والإظهار وتقريب المحاكاة بالتناسب والمقاربة، يكون تحصيل الفهم وإرادة القصد (التخييل) عند المتلقي.

- الصورة الشعرية عند أمية الداني قوية لماحة وكثيفة، وهي ترصد الموضوع المحاكى ليصنع في ذهن القارئ الصورة التي أراد لها ان تصل إليه، ومن ثمَّ يتعالقان من خلالها.

- إن الصورة بطبيعتها الشعرية مدخل إلى الطبيعة الإنسانية الخاصة زمن الانفعال؛ وللسامع/المتلقي أن يدرك البعد النفسي والحقيقة التاريخية والاجتماعية مع تحديد زاوية التصوير، وتنظيم الصورة وتناسقها العام وتكاملها وترابطها.

وقد قام –أي البحث– على التصنيف والتفاعل؛ فخلص إلى الآتي:

ب- من حيث تصنيف الصورة الشعرية عند أبي الصلت:

1- من جهة علاقة الغرض بالصور الشعرية:

- الغرض مجموعة صور جزئية تشكل صورة مركبة أو صورة كلية.

- تتخذ المحاكاة الغرض وسيلة لإنشاء الصور الشعرية.

- تجلت في الوصف صور الموصوفات من الطبيعة الحية المتحركة والطبيعة الصامتة الساكنة بوصف مباشر للموصوف، أو بوصف حسي لشعور معنوي، أو بوصف شعوري جمع فيه بينه وبين الطبيعة.

- وتجلت في المدح صور الممدوح بأركانه: العقل والشجاعة والعدل والعفة؛ تفردت حينا واجتمعت حينا آخر.
- وتجلت في الحكمة صور من مواقفه في الحياة.
- وفي الغزل صور مادية وأخرى معنوية أخذ نمطيتها من القدامى وكأنه يجاريهم في صنيعهم دلَّ على ذلك ورودها في مقطوعات قصيرة ومباشرة، ولم تأت كباقي صوّره في مجمل الأغراض السالفة.
- وفي الهجاء والذَّم صوّر المهجو والمذموم نقدا له، مبديةً التناقض بقصد التصحيح والتحسين الوضعي.
- وفي الرثاء صور المرثي في مناقبه ومآثره وخصاله التي تبقى صورة يُحتذى بها، وفيها أيضا صور الراثي في حزنه وأساه.
- وفي الزهد صور الحكمة والتدبر في ملكوت الله.
- وفي الفخر صور الذات المفتخرة بما لها وما أنجزته.
- وتجلت صور الاعتذار والشكوى والاستنجاد في صورة الضعف الحاملة لصورة المعتذِر والمستعطِف والشاكي والمستنجِد.
- الصور مخصوصة بالإنسان عموما في قوته وفي ضعفه.
- غلب عليها التطور التصويري.
- تداخل بعضها في بعض بفعل تداخل الأغراض.
- الغرض صورة شمولية تبنيها وتصنعها صور صغرى تتفاعل وتتكاثف فيما بينها.

2- ومن جهة علاقة الصور الشعرية بحياة الشاعر؛ فقد جاءت لتعيِّن:

- صورة الناقم حين كان مسجونا.
- صورة القوة بعد عودته إلى المهدية، وصنع بها شكلا من التعويض.
- صورة الزاهد حين عفَّ الحياة ومغرياتها وأقبل على الله.

3- ومن حيث مقاييس التشكيل:

- قامت الصورة الشعرية عند أمية الداني على التجسيد والتجسيم والمبالغة والإيحاء والإيماء، فصنعت:

- فضاءات للمطابقة والتحسين والتقبيح بحسب الغرض.
- صورا جزئية، وأخرى مركبة، وأخرى كلية.

4- ومن حيث الإدراك الحسي:

- قد تعلقت الصورة الشعرية بالحواس الخمس.
- أعلى الصور ترددا الصور السمعية والبصرية، إدراكا حسيا مباشرا دلت عليه الحاسة، أو إدراكا حسيا غير مباشر دلت عليه مؤشرات لغوية تقتضيها حاسة بعينها؛ فجاءت الصوَّر:
- سمعية وبصرية ولمسية وشمية وذوقية على الإفراد، كما جاءت مركبة على التثنية والتثليث.

ب- وأما من حيث التفاعل:

1- تأسس التفاعل على تخييل أمور عقلية، فجاءت الصورة مجالا إدراكيا مرتبطا بالأداء والإدراك الجماليين. وعليه فقد:

- تعددت الصور الذهنية من حيث هي استعارات وتشبيهات، وافقت عرف العرب في كثير ترددها، من غير غلو ولا إبعاد في المذهب.
- ظهرت بعض الصور –على قلتها- صورا رامزةً، وظهرت أخرى مبهمةً، والكل جرى عليه التجسيد والتجسيم، كما جرت عليه المبالغة والإيحاء والإيماء، لتتعدى الصورة خاصية المقاربة في التشبيه إلى الغموض والإغراب.
- جرى التشخيص الحسي، والتشخيص المعنوي على تشخيص المجردات وتجريد المحسوسات، وهو ما يتناسب مع معرفة عصر الشاعر، فيما عُرِف بحركة المولدين والمحدثين الذين لم يُحتج بلغتهم.
- تناوب المحسوس والمعنوي من حيز أحدهما إلى حيز الآخر، مما أنشأ الغموض وعسَّر المقاربة والمشابهة اللتين يقوم عليهما التواصل والإبلاغ المفيد.
- على الرغم من وجود هذا التناوب إلا أنه قليل، ليوافق في أغلب شعره الصور التي كرسها النقاد المحافظون.

2- استلهمت الصور الشعرية عند أمية الداني موادها من القرآن الكريم، ومن الفلسفة والمنطق والفلك ومن الشعر، ومن التاريخ بحوادثه وشخصياته، وقلَّ ذلك في الحديث النبوي؛ فكانت منابعها روحية وأدبية وتاريخية وعلمية معرفية.

- وقع هذا الاستلهام امتصاصا للمعاني، كما وقع اجترارا لها، ووقع بهما معا.

- تُحدِث الصور وقعها المعروف، وقد تُحدِث وقعا جديدا نظرا لخصوصية استخدام الصور المستدعاة، كما وقع بعضها مقلوبا، فصنع جماليةً خاصة تفوق جمالية الصور في استخدامها الأصلي، وفي تشكيلها الأول.

- تتعدد الموضوعات في المطولات، كما تتفرد المقطوعات بموضوع واحد لا تتعداه إلى غيره إلا نادرا، وهي الهيئة عينها التي كان عليها الأولون والمحافظون.

- جرى بناء القصيدة من حيث الشكل على النمط المعاصر لزمن الشاعر، وجعل من بعض شعره صورة للبناء التقليدي القديم.

- الصورة الشعرية عند أمية الداني تتكرر في شعره، استلهام صور غيره من الشعراء السابقين على اختلاف عصورهم، لينتج صورا تمتزج فيها معارف البشر وتختزل مسافات الزمن، ويكون الوصل بين كل ذلك دليلا على انفتاحه الفكري، وتفوقه المعرفي، والتزامه بخط علمي وفني أصيل، يُلبسه ثوب عصره وزمانه.

- وبالتالي تحكم في الصورة الشعرية عند أمية: ظاهرة التحول في الأغراض والموضوعات، وهو المرتبط بمذهب التجديد والحداثة. وظاهرة الثبات على موروث الأسلاف التزاما واتباعا.

المصادر والمراجع

المصحف الشريف برواية حفص عن عاصم، بالرسم العثماني، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط 1، 1426هـ /2005 م.

المصادر العربية:

- **ابن الأبار** (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي): **التكملة لكتاب الصلة**، علق على حواشيه ألفريد بل وابن أبي شنب، المطبعة الشرقية للأخوين بونطانا، الجزائر.

- **الأبشيهي**(أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد): **المستطرف في كل فن مستظرف** ، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1986.

- **ابن الأثير الموصلي** (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم) : **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.

- **الأصفهاني** (العماد) : **خريدة القصر وجريدة العصر** ، تحقيق:عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة دت، القسم الرابع.

- **الأصفهاني** (أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل الراغب): **معجم مفردات ألفاظ القرآن** ، تح: نديم مرعشلي، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 1392هـ/1972م.

- **ابن أبي أصيبعة**(موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي): **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، شرح وتحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت،

- **الآمدي**(الحسن بن بشر بن يحي): **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.

- **أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي** : **الديوان** ، تحقيق: عبد الله محمد الهوني، دار الأوزاعي، الدوحة، قطر، ط1، 1990.

- **البحتري**: **الديوان**، دار صادر بيروت، دت، دط .

- **ابن بسام** : (أبو الحسن علي الشنتريني) **الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة** ، تح: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

- **الترمذي**(أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة): **الجامع الصحيح، سنن الترمذي** ، شرح أحمد محمد شاكر، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- **أبو تمام** (حبيب بن أوس الطائي) : الديوان، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي، شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998/1418.

- **الجاحظ** (أبو عمرو عثمان بن بحر) : **الحيوان**، تحقيق فوزي عطوي، القاهرة، ط1، 1968.

- **الجرجاني** (أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان،1331هـ/1930م،

- **الجرجاني**(عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد): **دلائل الإعجاز**، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني السعودية، مصر، ط3، 1992/1413.

- :**أسرار البلاغة** ، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1424هـ/2003م.

- **الجزري** (أبو السعادات المبارك بن محمد) : **النهاية في غريب الحديث والأثر** ، تحقيق طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناح، المكتبة العلمية ، بيروت، 1399هـ - 1979م.

- **ابن جني** (أبو الفتح عثمان): **الخصائص**،تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة.

- **حازم القرطاجني** : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.

- **ابن حزم** (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد):**طوق الحمامة** ، في الألفة والأُلاف، عُنيت بنشره مكتبة عرفة بدمشق،دط،دت.

- **حسان بن ثابت** : **الديوان** ، شرح عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1414هـ/1994م .

- **الحموي**(أبو بكر تقي الدين علي بن عبدالله الأزراري): **خزانة الأدب**، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987.

- **الحموي** (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي): **معجم الأدباء** [إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب] دار الكتب العلمية، بيروت، 1411 هـ - 1991م.

- **الخطيب التبريزي** (أبو زكريا يحي بن علي): **شرح القصائد العشر**، ضبط عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1418هـ/1997م.

- : **شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،ط1، 1412هـ/1992م.

- **ابن خفاجة: الديوان**،تحقيق عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2006/1427.

- **ابن خلدون** :**المقدمة** ،دار ابن الهيثم،القاهرة، ط1، 1426هـ/2005

- **ابن خلكان** (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان.

- **أبو ذؤيب الهذلي**: **ديوان الهذليين**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1995.

- **الرازي** (أبو بكر بن عبد القادر) : **مختار الصحاح** ، المطبعة الكلية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1329هـ.

- **ابن رشيق** :**العمدة** ، تحقيق محمد عبد القادرأحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1422/ 2001.

- **زهير بن أبي سلمى** :**الديوان** ، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط 2، 1426-2005.

- **ابن زيدون** : **الديوان**، شرح وضبط وتصنتيف كامل كيلاني وعبدالرحمان خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ط1، 1351هـ/1932م.

- **ابن سعيد** (علي بن موسى): **المغرب في حلى المغرب** ، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

- **السكاكي**: **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ /1987.

- **السيوطي**(جلال الدين عبد الرحمان)و **المحلي**(جلال الدين محمد بن أحمد): **تفسير الجلالين** ، مكتبة الصفا، القاهرة، ط1، 1425هـ/2004م

- **الشنفرى**: **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996/1417.

- **ابن طباطبا العلوي** (أبو الحسن محمد بن أحمد): **عيار الشعر** ، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- **طرفة بن العبد** : **الديوان**، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنا، ط 1، 1424هـ/2003م، ص34-35.

- **العسكري** : (أبو هلال الحسن بن عبد الله)، **الصناعتين** ، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1391هـ/1971م.

- **ابن فارس** (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

- **الفراهيدي**: (الخليل بن أحمد)، كتاب **العين** مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ/2003م.

- **ابن قتيبة** (أبو محمد عبد الله بن مسلم): **الشعر والشعراء** ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966.

- **قدامة بن جعفر** : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

-**القزويني الخطيب** (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان): **الإيضاح** ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1،1424هـ/2003.

- **القلقشندي** (أحمد بن علي): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987.

- **لبيد بن ربيعة** : **الديوان** ، اعتنى به حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط 1، 1425هـ/2004م.

- **مالك بن أنس**: **الموطأ**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1988 .

- **المرزباني** (أبو عبد الله محمد بن عمران) : **الموشح** ، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، 1343هـ .

- **المرزوقي**: (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن)، **شرح ديوان الحماسة** ، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م.

- **امرؤ القيس**: **الديوان**، شرح عبد الرحمن المصاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1425 /2004.

- **مسكين الدارمي**: **الديوان**، تحقيق كارين صادر، دار صادر بيروت، ط1، 2000.

- **المقري** (أحمد بن محمد التلمساني): **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م/ 1388هـ.

- **ابن منظور** : (أبو الفضل محمد بن مكرم)، **لسان العرب** ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 1994.

- **النابغة الذبياني**: **الديوان**، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

- **النويري**(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): **نهاية الإرب في فنون الأدب** ، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، د.ت.

- **ابن هانئ الأندلسي**: **الديوان**، المطبعة اللبنانية،1886.

المراجع العربية:

- **إبراهيم مصطفى** وآخرون: **المعجم الوسيط** ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ودار الدعوة، القاهرة، 1972.

- **إحسان عباس** : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

- **أحمد مختار عمر**: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

- **أدونيس**:مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان،ط3، 1979.

- **أشرف علي دعور** : الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، د ت.

- **عبد الإله سليم**: بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2001.

- **عبد الإله الصائغ** : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- :الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائدي للطبع والنشر والتوزيع.

- : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996.

- **عبد الله بن علي بن ثقفان** : في المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1422هـ/2001م.

- **عبد الله محمد الهوني** : **أمية بن أبي الصلت الأندلسي** (عصره وحياته وشعره)، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1411هـ /1991م، بيروت، لبنان.

- **ثامر سلوم**: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، دمشق، ط1، 1983.

- **جابر عصفور**: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

- **جودت الركابي**: في الأدب الأندلسي، دار المعارف،مصر، ط2.

- **حبيب مونسي** : فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2000-2001.

- **حسني عبد الجليل** : الأدب الجاهلي،قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1421 / 2001.

- **حسين الصديق**: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي ودار القلم العربي، سوريا، حلب، ط1، 2003م - 1423 هـ.

- **حميد لحميداني** وآخرون : تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الحادي عشر، 25-2006/07/27، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.

- **حنا الفاخوري**: في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

- **خريستو نجم**: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

- **خالدة سعيد** : حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979.

- **عبد الرحمن البرقوقي** : شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1407هـ /1986.

- **ساسين عساف**: الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبود، 1985.

- **شفيع السيد**: فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

- : قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

- **شوقي ضيف**: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط16، 1966.

- : في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 8.

- **صالح مفقودة** : الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

- **صلاح الدين عبد التواب**: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995.

- **عدنان حسين قاسم** : التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر، 2000.

- **عز الدين إسماعيل**: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م /1412 هـ.

- : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط4،دت.

- : الشعر العربي المعاصر، قضاياه الفنية والمعنوية، دار المعرفة، بيروت، 1988

- : روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

- **علاء الدين رمضان السيد** : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

- **علي البطل**: الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني للهجرة،دراسة في أصولها وتطورها،دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1401هـ/1981م.

- **علي علي صبح** : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، 1996م .

- **غازي طليمات وعرفان الأشقر** : تاريخ الأدب العربي،الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، دمشق، ط1، 1412-1992.

- **فايز الداية:** جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط3، 1990.

- **عبد الفتاح محمد أحمد** : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط 1، دار المناهل، بيروت، 1408هـ/1987م،

- **فوزي عيسى**: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط 1، 2007 .

- **عبد القادر فيدوح**: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

- **مجدي وهبة**: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

- **محمد إسماعيل عبد الله الصاوي**:شرح ديوان جرير،المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،ط1،د ت.

- **محمد بنيس**: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

- **محمد حسن عبدالله**: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981.

- **محمد الخطيب** : الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط1، 2004.

- **محمد غنيمي هلال**: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دت.

- **محمد مفتاح** : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت ط.

- : في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

- : مجهول البيان، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990،

- **محمد نجيب العمامي**: في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر و التوزيع، تونس،ط1، 2005.

- **محمد الولي** :الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

- **مراد عبد الرحمن مبروك**: من الصوت إلى النص" نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ج م ع، ط1، 2002.

- **مصطفى السعدني** : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار المعارف الإسكندرية، مصر، دط، دت

- **مصطفى الشكعة** : الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1975.

- **مصطفى عليان عبد الرحيم** : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق 05 هـ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م.

- **مصطفى ناصف** : في الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1401هـ/ 1981 م.

- : قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط 2، 1981/1401.

- **مصطفى هدارة**: مشكلة السرقات في النقد الأدبي،المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1981.

- **عبد الملك مرتاض** : مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 2001.

- **نصر حامد أبو زيد**:إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي، ط2، 1992.

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

المراجع المترجمة:

- **أرسطو**: فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت.

- **جورج يول وجيليان براون**: تحليل الخطاب، ترجمة محمد الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، م ع س، 1997.

- **جوليا كرستيفا**: علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991.

- **جون كوهين**: بناء لغة الشعر، تر:أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت ط.

- **دانيال تشاندلر**: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 .

- **رشيدة التريكي** : الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إباهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت/تونس، ط1، 2009م/1430هـ.

- **روبرت دوبوغراند** : النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998.

- **رينيه ويلك وأوستن آرون**: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1412 هـ/1992م .

- **هيجل**: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

- **هوراس**: فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988.

- **ولتر ت ستيس**: معنى الجمال، نظرية في الاستيطيقا، ترجمة إملم عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

النصوص الإليكترونية:

- **حبيب مونسي** : آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب–دمشق العدد 91 – السنة الثالثة والعشرون – أيلول "سبتمبر" 2003 م – رجب1424 هـ.

- **عبد الحميد قاوي**:الصورة الشعرية قديما وحديثا، موقع ديوان العرب ،29 /08/ 2008.

- **عبد العزيز إبراهيم**: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com، 30/09/ 2009.

- **فهد عكام**: نحو مُعالجة جَديدة للصّورة الشعرية، أنماط الصّورة في شعر أبي تمّام، مجلة لتراث العربي – مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب– دمشق العدد: 18 السنة الخامسة – كانون الثاني "يناير" 1985 – ربيع الثانيه 1405 هـ.

- **مبارك لمين** : التجربة العلمية لأبي الصلت الأندلسي بمصر (ت 1135/529م) من الإعجاب إلى العقاب، مجلة الفسطاط التاريخية www.fustat.com .تاريخ الزيارة 2009/02/16.

- **محسن إسماعيل محمد**: الصورة الشعرية عند يحي الغزال، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 75 - السنة 19 - نيسان "إبريل" 1999 - ذو الحجة 1419.

- **نزيه الشوفي** : أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 60، السنة 15، يوليو1995م - 1416هـ.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org بتاريخ 2012/02/22.

- Arnaud Gilles :introduction sur l'image et la construction du sens : http :.//a.pagesperso-orange.fr/image/. تاريخ الزيارة: 22-02-2012.

- F. Calargé: la métaphore entre Ricoeur et Dérrida, www.info- métaphore.com. le 27/03/2012.

باللغة الأجنبية:

- Adam, J.M.: le texte descriptif.édition nathan.Paris,1989.
- Chartier, Alain Emile: propos sur l'ésthétique, librairie stock, presse universitaire de France, 1ere edition, 1949

الدوريات والمجلات:

- **صبحي الطعان** : بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج23، ع21، 1994.

- **عبد الفتاح مانع** : جماليات اللون في الشعر "ابن المعتز نموذجا"، مجة التواصل، عنابة، الجزائر، ع04، 1999.

- **علي عالية** : الفيلسوف الشاعر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع03، 2006، وع04، 2004.

موضوع البحث الصورة الشعرية عند أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي، وقد ضم مدخلا تعرّض للمفهوم على أساس الهيئة والصفة ثم اعتماد المحاكاة في شقّيها العادي والرؤيوي، والتخييل من خلال محسوس الصورة وذهنيّها، كما ضمّ ترجمة لحياة الشاعر الذي كاد ينسى في مدونات المصادر أو التبس مع أمية بن أبي الصلت الثقفي الشاعر المخضرم. وفيه جملة الصور المرتبطة بها بدءًا من صورة المغترب إلى صورة القوي، ثم صورة المتهم السجين، ثم صورة الناقم، فصورة الزاهد.

على ذلك فالبحث محوران: أولهما تصنيف، وثانيهما تفاعل. فأما الأول فيمتد على فصلين:

يتعرض الفصل الأول للأغراض العامة في شعر أميّة، ويهتم الفصل الثاني بمستويات تشكيل الصورة الشعرية من حيث المطابقة والتقبيح والتحسين، ومن حيث التجزئة والتركيب، ومن حيث الحس وارتباطه بفن التشكيل والتصوير.

وأما المحور الثاني فيبدأ مع الفصل الثالث لتُعيّن الصور الذهنية التي لا تعتمد على الحواس ثم الصور البلاغية استعارات وتشابيهات حسب مقاييس التشخيص والمبالغة والإيماء والإيحاء وصولا إلى الصورة والإغراب وفق ما عوّدنا عليه المحدثون في صراعهم مع المحافظين.

أما الفصل الرابع فقد رصد أهم الروافد التي استلهمت منها الصور الشعرية موادها مثل القرآن الكريم، والفلسفة والمنطق والفلك والشعر، والتاريخ بحوادثه وشخصياته، وقد قلَّ ذلك في الحديث النبوي؛ فكانت منابعها روحية وأدبية وتاريخية وعلمية معرفية. وقد وقع هذا الاستلهام إما امتصاصا للمعاني، أو اجترارا لها، أو بهما معا.

أخيرا لقد قدم أمية الداني شعرا يمثل رؤية زمانه بخصائص المنطق والفلسفة، فقد دلّ الإحصاء والتتبع المتأني لما أنتجه أميّة الداني أنه اتبع سبيل المحدثين في أكثر شعره، كما اتبع سبيل المحافظين ولكن بدرجة أقل.

Résumé:

Résumé..... ملخص

L'objet de la thèse est l'image poetique chez Oumia Ben Abdel Aziz Al –Dani.De la, la thèse comprend :

-une introduction *ou on définit la notion d'image autant qu'imitation d'ordre ordinaire et d'ordre de vision d'un coté et d'un autre autant qu'illusion(imagination)à travers le concret des organes de sens et l'envisagé du mental. Il y existe aussi une biographie du poète marquant les étapes essentielles dans son parcours.*

Et c'est ainsi que la thèse se répartit en deux axes,la première determinative conçue pour la désignation des types poétiques. La deuxieme pour l'intéraction avec le mental et l'intertextualité.

- ***Chapitre 1er :****on y détermine les types poétiques suivant le pourcentage de redondance.*
- ***Chapiter 2e*** *: consacré à la formulation(imitation) d'image à trois niveaux:*
  a- nature de l'image(de l'imitation).
  b- types d'images
  c- l'image à travers les organes de sens.

On a déduit qu'au niveau (a) l'image se présente confue avec le réèl, plus que réèl(image amiliorée) ou bien moins que le réèl(image abaissée). Au niveau (b) l'image est partiale, composée ou globale. Au nieau(c) l'image est déterminée suivant l'organe de sens employé par le poète pour désigner un thème.

- ***Chapitre 3e*** *: englobe l'image mentale loin des organes de sens et l'image réthorique de nature comparative ou métaphorique selon les normes de la formulation esthétique denotée ou connotée afin que l'imitation soit compréhensible. On en parle aussi de l'image étrange vu l'acte des modernistes contre les conservateurs.*
- ***Chapitre 4e :*** *présente les sources d'images chez Oumia qui ne sont que celles inspirées du Coran et de la poésie au premier plan puis d'ordre philosophique et historique et celles d'aspect cognitif et scientifique de l'epoque. Et ce en absorbant ou en remunant les sens des énoncés..*

En fin, on croit que le poète, après un travail statistique, avait présenté une poésie moderne marquée par la logique et la philosophie suivant le modernisme de l'époque sans négliger les bases poétiques des conservateurs.

الفهرس

	الموضوع	ص
مدخل:	1- أمية بن أبي الصلت الداني الأندلسي	01
	1.1- حياته	02
	2.1- أبو الصلت في الأمصار	02
	3.1- مؤلفاته	04
	1.3.1- أبو الصلت العالم	04
	2.3.1- أبو الصلت الشاعر والموسيقار	06
	4.1- وفاته	06
	2- مفهوم الصورة الشعرية	08
	1.2-المحاكاة	10
	1.1.2- المحاكاة العادية	12
	2.1.2- المحاكاة الرؤيوية	13
	2.2- التشكيل الجمالي	15
	1.2.2- في الفكر النقدي العربي القديم	16
	2.2.2- في الفكر النقدي الحديث	18
	3- منابع الصورة الشعرية وأنماطها	20
	1.3- منابع بشرية إنسانية	21
	2.3- منابع كونية خارجية	24

	3.3- منابع روحية معرفية	28
	4- الصورة وجماليات التخييل	32
الفصل الأول:	الصورة في الأغراض الشعرية	37
	مقدمة	38
	الصور العامة في الأغراض الشعرية	39
	1- الوصف	42
	2- المدح	51
	3- الحكمة	61
	4- الغزل	63
	5- الهجاء والذم	66
	6- الرد على الرسائل	69
	7- الرثاء	72
	8- الزهد	76
	9- الفخر	79
	10- الأحجية	81
	11- الاعتذار	83
	12- الشكوى والاستنجاد	84
	الخلاصة	88

الفصل الثاني	أنماط الصورة ومستويات التشكيل	91
	1- مقاييس التشكيل في الصورة الشعرية	93
	1.1- التجسيد والتجسيم:	93
	2.1- المبالغة:	94
	3.1- الإيحاء والإيماء:	95
	2- المستوى الأول: طبيعة المحاكاة	96
	1.2- صور المطابقة	97
	2.2- صور التحسين	103
	3.2- صور التقبيح	106
	3- المستوى الثاني: التجزئة والتركيب	109
	1.3-الصورالجزئية	110
	2.3-الصور المركبة	113
	3.3-الصور الكلية	117
	4-المستوى الثالث: الصورة والحواس:	119
	1.4- الإدراك الحسي المباشر:	129
	2.4- الإدراك الحسي غير المباشر:	136
	3.4 -الإدراك الحسي المركب	144
	خلاصة الفصل	148

الفصل الثالث:	الصورة الذهنية وجماليات التخييل	150
	1- الصورة والإدراك الذهني:	152
	أ- إحصاء الصور الذهنية في الديوان:	152
	ب- إحصاء الصور الذهنية في ذيل الديوان:	155
	2- الاستعارة:	164
	أ- التشخيص الحسي:	165
	ب- التشخيص المعنوي:	170
	3- التشبيه:	176
	4- الكناية	183
	2- الصورة بين الغموض والإبهام:	185
	خلاصة الفصل	195
الفصل الرابع	الصورة الشعرية وجماليات التفاعل النصي	197
	مقدمة: مرجعيات الصورة الشعرية ومنابعها عند أمية	198
	1- القرآن الكريم	201
	2- الحديث النبوي الشريف	212
	3- الشعر	214
	4- الحوادث والشخصيات التاريخية	229
	5- الأمثال	233

	6- الطب وعلم الفلك	234
	7- في بناء القصيدة والتنميط الشكلي	238
	خلاصة الفصل	244
	خاتمة	246
	المصادر والمراجع	251
	الملخص	263
	فهرس الموضوعات	265