الصورة الحسّية في شعر الدكتور صباح عنوز

المدرس الدكتور
فرات حسين مهدي
Haly48090@gmail.com
المديرية العامة لتربية محافظة النجف الأشرف

The sensory image in the poetry of Dr. Sabah Anouz

Lecturer Dr.
Furat Hussain Mahdi
General Directorate of Education in Najaf

الملخص:-

١- إنَ الصورة الحسية التي شكلها الشاعر صباح عنوز وبكل ألوانها عكست الحالة الوجدانية والنفسية التي يعيشها الشاعر في سياق فني، استطاع من خلالها التعبير عن همومه وانفعالاته. وشدة تعلقه بوطنه العراق ومدينته.

٢- تمثلت الصورة البصرية بغرضٍ شعري واحد وهو (الرثاء) ولاسيما رثاء أمه وأصدقائه وأحبته، فكانت مراثيه تعبيراً صادقاً عن أحاسيسه ومشاعره، وأخذت الصورة الشمية حظها الأوفر في قصائد الشاعر، فقد توزعت بين أغراض الشعر المختلفة ومنها (الرثاء) متمثلة في رثاء أمه وحبيبته الوهمية، فتميزت بوضوح العبارة والابتعاد عن التعقيد، أما الصورة الذوقية فقد وظفها في التعبير عن تلذذه بمعانقة الوطن والأحبة، وبما يناسب طبيعة تجربته النفسية، وتأتي الصورة السمعية فهي الأقل توظيفاً من بين الصور الحسية إلا إنها احتوت على المعاني المعبرة عن شعوره وشدة تعلقه بالوطن والحبيبة.

٣- استحضر الشاعر وعن طريق الصور الحسية التي لمسناها، المعاني والصفات الحسية بصورة الإبداع، فصير بها البعيد من المعاني قريباً بهيأة المحسوس الموحي، وإنْ لم تكن من صفاته، فجاءت صوره متلونة بألوان الحياة المليئة بالحيوية والحركة، وإن كانت في بعض الصورة تقليدية مألوفة لدى المتلقي إلا أنَّ الشاعر نجح في التعبير عنها وبما يتلائم مع صدق التجربة التي يعيشها.

٤- وضحتْ الصورة الحسية التي انتجتها أفكار الشاعر رؤيته وقدرته على مواكبة الأحداث والوقائع وتصويرها، ضمن نسق فني قائم على الإيحاء والتأثير في نفوس السامعين.

الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية، شعر، صباح عنوز، الشاعر، المتلقي.

Abstract:-

1- The sensory image formed by the poet Sabah Anouz, in all its colors, reflected the emotional and psychological state that the poet lives in an artistic context, through which he was able to express his concerns and emotions. And the severity of his attachment to his homeland Iraq and his city.

2- The visual image represented one poetic purpose, which is (Lamentation), especially the lamentation of his mother, friends and loved ones. And his imaginary girlfriend, so the phrase was clearly distinguished and away from complexity. As for the taste image, he employed it to express his pleasure in embracing the homeland and loved ones, and in a manner that suits the nature of his psychological experience. And the sweetheart.

3- Through the sensory images that we touched, the poet evoked the meanings and sensory qualities in the image of creativity, so the distant from the meanings became close in the form of the suggestive sensuous, even if it was not one of his attributes, so his images came with the colors of life full of vitality and movement, although in some of the image it is traditional and familiar to the recipient However, the poet succeeded in expressing it in a manner consistent with the sincerity of the experience he is living.

4- The sensory image produced by the poet's thoughts clarified his vision and his ability to keep pace with events and facts and photograph them, within an artistic format based on suggestion and influence on the hearts of the listeners.

Keywords:

المقدمة:ـ

عُنيّ البلاغيون والنقاد القدامى بالصورة الحسية، كونها تمثل اللبنة الأولى والوسيلة الفاعلة للتعبير عما يلج في نفسية الشاعر من عاطفة واحساس، يستطيع من خلالها الإفصاح عن تجربته الصادقة المعبرة، والحالة النفسية الداخلية والخارجية المحيطة به.

ولاَ ريبَ في أنَ وضوح الصورة وجمالها يجعلها قادرةً على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة من أحاسيس للحالة الداخلية للشاعر وهذا المقياس ذو أهمية وجديرة بالتأمل، فالصورة إلى جانب كونها صورة خلاقة قادرة على نقل الفكرة واظهار العاطفة، هي نفسها تمثل الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمبدع وعن تفاعله الداخلي، لذلك يعمد الشعراء ومن خلال خيالهم في استثمار تلك الطاقة الخلاقة، وصهرها في عاطفتهم وخواطرهم، وصولاً إلى علاقات جديدة.

وانطلاقاً من أهمية الصورة ودورها في البنية الشعرية، لذلك سعى كثرُ من النقاد القدماء إلى العناية بها عناية خاصة، ومنهم عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الذي أشار إلى أثرها الفاعل في إثارة النفس وتجسيد الدلالة بقوله: ((الاحتفال والصنعة في التصويرات التي تُروق السامعين، وتروعُهم والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتُحركهم، فتفعل فعلاً شبيهاً، بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير، التي يشكلُها الحذاقُ بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعُجب وتُخلب وتَروُق وتونقُ، وتدْخلُ النفس من مشاهدتها حالةُ غريبة لم تكنْ قبلِ رؤيتها، ويغشاها ضربُ من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه))[١]، فالشيخ الجرجاني أعطى للصورة رؤية ومفهوماً جديداً، كونها الوسيلة الأجدر في إثارة الشعور وإحداث التأثير في نفس المتلقي، رابطاً ذلك الأثر الفعال لها بمخيلة الشاعر وقدرته على إحداث الانسجام بين الشعور واللاشعور وبما يضمره من أفكار يشحنها بإحساسه ويمدها بخياله. وهي نفسها تمثل الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية

للمبدع وعن تفاعله الداخلي، لذلك يعمد الشعراء إلى استثمار تلك الطاقة الخلاقة، وصهرها في عاطفتهم وخواطرهم، وصولاً إلى علاقات جديدة، بين مكونات الصورة، غايتهم منها التأثير والاندماج في نفس سامعيهم[٢]؛ لأنّ الخيال ((قوة سحرية توافق بين صفات متنافرة، وتظهر أشياء قديمة بمظهر الجدة والطرافة))[٣].

لذلك عرفت الصورة الحسية بأنها: ((التعبير عن التجربة الحسية بطرق الحواس الخمس البصر، أو السمع، أو الشم، أو اللمس، والذوق))[٤]؛ لأن هذه الحواس من وسائل إدراك الصورة ومعرفة حقيقتها والناقل الحقيقي لحيثياتها والمنظار الذي يلتقط به الشاعر صورة العالم الخارجي، معبراً فيها عن أحاسيسه[٥].

ولاشك في أنَ الشاعر يعيش في واقع يخضع لمؤثراته التي تحيط به، فيستقي منها ما شاهده أو أحس به، فيعيد تشكيل تلك الرؤى والمشاهد على شكل صور فنية موحية قابلة للتخيل، مانحاً إياها التأثير والإيحاء في نفس متلقيه؛ لذلك تنوعت الصورة الحسية في شعر الدكتور صباح عنوز، من خلال تجارب الشاعر فمنحها استقلالية تمثلت بشكلها وإيحاءاتها وعمق تأثيرها، ومن أهم تلك الصور الحسية التي شاعت في شعره هي: (الصورة البصرية والسمعية والشمية والذوقية).

أ) الصورة البصرية:

يعد هذا اللون من الصورة الأبرز في النص الشعري، ومقوماً فنياً من المقومات التي تميز الشعر من غيره من أنواع الخطاب، صورة ندرك أبعادها الفنية من خلال حاسة البصر التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء[٦]، أو إنها المنظار الذي يلتقط منها الشاعر صورة العالم الخارجي، ولنقادنا القدامى رأي في ذلك، إذ عدوها أرقى مراتب الصورة ومنهم ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) بقوله: ((العين تألف بالمرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه))[٧] بمعنى أنها قادرة على تمييز الأشياء الجميلة من القبيحة، فحاسة البصر من أكثر الحواس التي يدرك فيها الشاعر الموجودات، فالشاعر يعمد إلى استثمار المشاهد والحركات ورسم أطرها وأبعادها، وبما ينسجم مع تجاربه وأحاسيسه، وأشار إليها الباقلاني (ت٤٠٣هـ) بعد أنْ فهم الصورة فهماً عميقاً بقوله: (هي التي تعمل على تصويرها في النفس وتشكيل ما في القلب، حتى تعلمه وكأنك مشاهدهُ، وأنَّ كان قد يقع بالإشارة ويحصل بالدلالة والأمارة، كما يحصلُ بالنطق الصريح، والقول الفصيح)[٨] فهي ليست عنده نقلاً حرفياً من الأشياء، وإنما تعني اعادة التشكيل في طريقة جديدة في تركيبها بحيث تجمع بين الإحساسات المتباينة وتمزجها وتوجّد بينها علاقات تختلع بها النفس البشرية.

لذلك يسعى الشاعر إلى اقتناص اللحظة الشعرية، على أساس ارتباطها بفكره

وخياله، فيختار أكثر الأشياء إضاءة و أعمقها تأثيراً، وفق رؤية نفسية عميقة تعبر عن حالته الوجدانية، فتحمل قوة إيحائية مؤثرة تجعلها قابلة لتعدد التأويلات في ذهن المتلقي، ومن تلك الصورة قوله راثياً صديقاً له [٩]: [الكامل]

سافرت توقظ لوعتي وتسيرُ ... فيفزُّ في جرح الفؤادِ سعيرُ
خلّى بنا وجع الفراق مواقداً ... ومضى لأرض الأكرمينَ سفيرُ
شاهدته زرع القلوبَ محبةً ... ما غاب رسْمُهُ في العيون يدورُ
وأتيتُ أبحث في مكانك خلوةً ... فأخضرَّ طيفكَ في المكان ينيرُ
وأراهُ صمتاً يستحمٌّ بمهجتي ... حتَّى إذا وصلَ العيون يثورُ
يا مطلقاً دمعي إلى رحيلهُ ... فالحزنُ منكَ مواجعٌ وصقورُ

الشاعر لم يجْد أنيساً سوى البصر للتعبير عمّا يعانيه ويكابدهُ، من آلام وبعدٍ وفراق عن الأحبة، فأبيات القصيدة تنمُّ عن جراحٍ عميقةٍ، وشعور مأساوي لدى الشاعر من خلال قوله (فيفز في جرح الفؤاد سعير) (شاهدته زرع القلوب) (فأخضر طيفك)، فهو يتأمل في ذاته وكلِّ شيء من حوله محاولاً أنْ يبث تجربته بطريقته الخاصة، فيكسبها دلالة جديدة أكثر فعالية فبث التجربة عن طريق حاسة البصر، ولأنّ الصورة البصرية لا تثير في المتلقي شعوراً بصرياً فحسب، بل تنشىء مدركاً تتعاون فيه كل الحواس، فهي قادرة على أن تحاكي الأشياء واعادة تمثيلها من جديد.

الشاعر قادر أنْ يمدَ جسور التواصل بين الحالة الشعورية التي يمرُ بها في حياته اليومية، والواقع الذي يحسه ويشعر به، فينتج من إثرها صورة فاعلة ومؤثرة تبلغ مستوى التوهج، ويبدو أن الشاعر من خلال أبياته يتجه إلى الليل ليريح نفسه وليبث أنينه وحزنه وشكواه، وهي علامة بارزة في عاطفة الشاعر، عاطفة مشحونة بالقلق والانفعال الحزين من مشاهد اجتماعية وهموم نفسية، فالشاعر يصبُ أحزانه مقلباً سنين عمره حالماً بالسعادة الابدية من ذلك قوله، من ذلك قوله راثياً أمهُ [١٠]: [الكامل]

وجهُ تفجر بالمحبةِ يغرقُ ... وعلى شواطئهِ البراءةُ تورقُ
حسنُ تبدى يغسلُ القمر الذي ... يلتفُ في ليلِ النعاس يحدِّقُ

ليـــلُ تفحـــم مـــن قلـــوبِ أعـــزةٍ ... وعلـــى ذوائبـــه دمـــي يتـــدفقُ
نحتـــتْ رؤاهـــا في الحشـــا وتحجـــرتْ ... عينـــان مـــن جمـــر التلـــهفِ تطـــرقُ
في ظـــل نظرتهـــا ينـــازعني الهـــوى ... قلبـــي وأظفـــار الجفـــاءِ تمـــزِّقُ
إنيَّ أســـيرُ رؤاكِ في دهـــر غفـــا ... ولقيـــتُ حلمـــي مـــن عيونـــكِ يشـــرقُ
وأعـــودُ لا مجـــذافَ يسُـــعف غـــربتي ... إلاَّ طيوفـــك للفـــراقِ تصـــفق

يبدو أنَا لشاعر يتجه إلى الليل ليريح نفسه وليبثَ أنينه وحزنه وشكواه، وهي علامة بارزة في عاطفة الشاعر، عاطفة مشحونة بالقلق والانفعال الحزين من مشاهد اجتماعية وهموم نفسية، فالشاعر يصبُ أحزانه مقلباً ساعات الليل الطويلة حالماً باللقاء والسعادة، الأبدية، فيستعين بالاستعارية التشخيصية (البراءة تورق و ينازعني الهوى وأظفار الجفاء) وهي صورة مليئة بالحيوية، من خلال وصف حاله (السهر المتألم)، جاعلاً من نفسه أسيراً لتلك اللحظات التي يشعر بها، فذلك الحسن والجمال الذي يراه في عيون حبيبته التي طالما أراد أن يحتظنه طيفها الجميل، يراه بعيد المنال كون الطيوف التي تشعره ببهجة اللقاء، هي نفسها من تصفق للفراق والبعد .

فلا يمكن لأي شاعر أنْ يتخلى عن الحقائق النفسية التي تكمنُ وراء قوله الشعري، ولاسيما عندما يكون بعيداً عن أحضان وطنه، حينها يعصف به ألمُ وشوقُ، وتزفر حسرات الفراق، ومنها قوله في قصيدة (رعشة الطيف) في حب الإمام علي عليه السلام قائلاً[11]: [الكامل]

أطلقـــتُ صـــمتي والجـــراحُ أغانيـــا ... ونبعـــتُ أزرع في المحـــالِ عناديـــا
عـــذراً لعينـــك إنْ غفـــى حلمـــي بهـــا ... يســـتزرعُ البحـــر الخـــجول أمانيـــا
وتبلـــل الوجـــدُ الغريـــق بحلمنـــا ... نـــاراً، فطيـــفُ الأمـــس أورق باكـــيا
مـــا لامســـتهُ العـــين في قُبـــلِ الهـــوى ... إلاّ تفجـــر بـــالحنين ســـواقيا
يـــبس الزمـــانُ ولاتـــزال طيوفنـــا ... شـــفتين ترتعشـــان فيضـــاً شـــاديا

تُظهر الصورة البصرية مشهداً حسّيّاً طافحاً بالشوق والود للممدوحة فالشاعر مثقلُ بشعوره الحزين الممزوج بعاطفة اللهفة واللقاء، ولكن لم يجد سوى الأحلام والأماني المتواشجة مع وجدانه، لتحمل دلالات عميقة يفيض بها هذا القلب من مشاعر متداخلة في

حبه للإمام علي عليه السلام، محاولاً تغليب الرؤية الداخلية على الرؤية البصرية، وايجاد حركة زمنية من خلال الألفاظ (حلمي، حلمنا، طيوفنا)، فهذا التكرار صنع تشكيلة متنوعة من النغم، أراد منه إثارة الوجدان ويزيد الصورة حسيةً، من خلال الصورة التشخيصية ((غفا حلمي عليه)، مشبهاً إياه بالإنسان بعد أن حذف المشبه وذكر شيئاً من لوازمه دليلاً إليه وهي حالة من حالات النوم، ثم ينتقل إلى صورة تجسيمية يقوي بها صورته من خلال اختياره للألفاظ (يبس الزمان، تبلل الوجد)، فيعمد إلى مستوى تعميق الإحساس والشعور بالمعاناة، الذي يكشف تجربته الوجدانية الأليمة، وحالته المأساوية، فحركة الشاعر النفسية وتفاعلها مع الصورة أشاعت جواً نفسياً مؤثراً في نفس المتلقي فالصورة الحسية هي طريقة خاصة من طرق التعبير تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني الحاصة والتأثير[١٢]، فتحاول أن تثير مناخاً يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد القصد منها لفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه، وهذا بدوره يدفع المتلقي إلى تتبعها واكتشاف العلاقات الجديدة ، فالصورة البصرية لا تثير في المتلقي شعوراً بصرياً فحسب، بل تنشيء مدركاً تتعاون فيه كل الحواس، فهي قادرة على أن تحاكي الأشياء واعادة تمثيلها من جديد، ونلحظ الشاعر يعمد إلى استعمال الصورة البصرية لتشخيص وتجسيم المعنويات وادراكها بواسطة البصر، ومثل ذلك المشهد نجده في قصيدة الشاعر راثياً المرحوم الدكتور صالح الظالمي[١٣] **[الطويل]**

أراك دموعـــاً والســـكون وقـــودُ	كفـــاك حريقـــاً فالمنـــال بعيـــدُ
أيـا صـالحَ الحرمـان أرثيـك مُرغمـاً	وثغـــرُ المنايـــا فـــاغرٌ وعنيـــدُ
فقـد لحـتَ طيفـاً في العُـلا مُتبسِّـماً	لكـــفِّ الـــردى ســـاعٍ عليـــك ورودُ
فـإنْ جـاء سـهمُ المـوتِ نحـوك قاصـداً	فإنـــك في الـــدنيا مـــدى ووليـــدُ

تبدو الصورة البصرية التي رسمها الشاعر متمثلة (أراك دموعاً و لحت طيفاً) متداخلة مع الصورة المجازية (الاستعارية)،ولاسيما (ثغر المنايا، وكف الردى)، سهم المنية)؛ ولأنها تضيف للنص حيويةً وتوهجاً وعمقاً في المعنى، إلى جانب كونها في الشعر تكون أكثر تقبلاً عند السامعين، فمن خلالها يصل الشاعر إلى توثيق وبيان تجربته المؤلمة، واضطراب مشاعره التي يشعر فيها فالصورة أخذت مكانها في مشاعر الشاعر محاولاً تغليب الرؤية النفسية على الرؤية البصرية .

ب/ الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تنسج خيوطها من حاسة الشم، وهي حاسة يحكمها الشعور وليس المنطق [١٤]، لذلك يسعى الشعراء لتوظيفها، في التعبير عن أحاسيسهم، ساعين من خلالها الولوج إلى آفاق تجاربهم وتحقيق رغباتهم وبما يتفق والشعور بالحزن أو الأسى الذي يمثل النواة الأولى في تشكيل صورهم.

فقد جاءت أغلب الصورة الشمية محملةً بالعواطف والانفعال الصادق، وهي دليل على معايشة نفسية رسمت من خلالها صورا لامست حقيقة الواقع الذي يعيشه الشاعر، ومن تلك الصور ما نلمسه في قصيدة الشاعر وهو يحنّ فيها إلى مدينته (النجف) التي ينشد فيها[١٥]: **[البسيط]**

حسبُ الضلوعِ وقد ضمَّتك في شغفٍ ... والروح هام على واديك مقتربا

وجرّني لك من أرض الغري هوىً ... إذْ رفرف الشوق سكراناً ومغتربا

فرحتُ ألثم أطيافي أعانقُها ... حتى يخرَّ بصدري صحوها تعبا

يأتي جمال الصورة الشعرية الشمية من خلال استعمال الألفاظ التي تضوع برائحة العطر وتجعلنا نحسَ وكأنها واقعية ولأنّ الشاعر يندمج بالأشياء ويخلع مشاعره وأحاسيسه، فينتزع صوره من واقعه وتجربته التي عاناها، ومن هنا يحشد الشاعر مشاعره ويصبها بصدق معبراً فيها عن شعوره في لفظة (ألثم أطيافي أعانقُها)، فكانت الأطياف المُعوض عن عاطفته الجياشة التي يشعر فيها، والدلالة الواضحة على مدى هيامه وشوقه، ومّما زاد الصورة توهجاً هو حُسن انتقاله من المجرد إلى المحسوس، من خلال استعماله الاستعارة المكنية مشخصاً (الروح، هوى) بهيئة الأنسان المتيم، وهو عنوان لذلك الشوق العميق والمتغلغل في صدره، فهذه معانقة روحية حقيقة، لتلك الأطياف التي شكلت توافقاً بين الحالة النفسية التي تمر به، فجاءت محملةً بالإنفعال وحرارة التجربة، ثم يعود إلى الصورة التجسيمية من خلال التفاتة جميلة بلفظة (ألثم أطيافي)، وهو دليل على حرارةِ التجربة وصدقها، ممّا جعلها أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

لذلك تتجلى قدرة الشاعر وبراعته في استعماله للصورة الشمية ومزاوجتها مع الأسلوب اللغوي محاولاً إيصال المعنى إلى المتلقي، ومنها راثيا فيها أمَهُ [١٦]: **[الكامل]**

أبـــكيك قهـــراً أم ألملـــمُ حسَـــرتي ... إذْ يعتلـــي شـــوقُ الفـــراقِ، يحمحـــمُ
أمَّـــاهُ يـــا نبـــعَ الأمـــان لـــوجهتي ... يـــا عطـــرَ ذكـــرى في الســـكون تنســـمُ
عطـــرت ذكـــرك إذ عـــرتني عـــبرةٌ ... طافـتْ علـى روحـي الطفولـةِ ترسـمُ

المتأمل للأبيات يجدها تكشف عن انفعالات الشاعر الداخلية، ونفسه المكلومة، فقد حرص على أن تكون الألفاظ مستجيبة ومتوافقة لضرورة نفسية أحسّ بها، وهو دليل على الحزن والألم الشديد، فيستعين بالاستفهام في مطلع ابياته واضعا نفسه أمام خيار مؤلم ممزوجا بحزنه و معاناته من خلال لفظة (عطرت ذكرك - ياعطر ذكرى)، فينقل فيها ما أحسه جسدياً ونفسياً، محاولاً فيها تصوير لحظة حزينة شعر بها في فراقه التي انكوى بنار ذكراها التي تركت أثراً مؤلماً في فؤاده، ثم يستعين بالصورة المجازية مشخصاً فيها المعنويات في لفظة (يعتلي الشوق، عرتني عبرة) فهو يهتدي إليها من خلال معانقة وجدانية صادقة يجدها في رائحة الشذى العطر مع (أمه).

ولاريبَ في أنّ الصورة الحسية تكشف عن مدى ثراء تجربة الشاعر وإحساسه؛ كونها الصدى الناتج عن ذلك الشعور والإحساس، محاولاً فيها الشاعر أنْ يطرق أبواب أذهاننا وأسماعنا عبر تصويره لحالة من حالات الشجن واللوعة والحزن الذي ينتابه، ومنها قوله في قصيدة (انحدارات في موج عينيك) قائلاً فيها [١٧]: [الكامل]

يـــا زهـــرتي أهـــي تعشـــشُ في دمـــي ... وتعيـــثُ في زهـــر الفـــؤادِ تـــورقُ
مـــازال يســـتعر الشـــعور بنارهـــا ... ويمســـني شـــيح الجنـــون ويعتـــقُ
ويضـــمني بحـــر الخطـــوبِ بموجـــه ... فيضـــيعُ مـــا بـــين الملامـــة زورق
وتشـــدني ريـــحُ الزمـــان بقســـوةٍ ... أكبـــو علـــى مـــوجِ النـــوى يتفتـــقُ

فالصورة لا تنفصل عن ذات الشاعر ووجدانه، كونه صاحب جرح ندي لم يندمل بعدُ، فيسعى من خلالها إلى أن يوقع المتلقي في شرك انفعاله، فيقتنص اللحظة الهادئة التي تسكن لها الأفئدة وتأنسُ لها النفوس ليبوح بإحساسه وتجربته ، فتتسرب صورتهُ في نسج خيوطها في اللحظة الزمنية التي اختارها ليستدل بصورته الشمية فيختار لها فعلين مختلفين هما (يضمني، يشدني) فيقتفي أثره تباعاً ومهتدياً إلى مكانها بصورة انفعالية، أسهمت في

حركة المعنى ووضوحه في نفس المتلقي؛ فحالة الشجن التي شعر بها قادت فؤاده إلى حالة الضياع والقلق الوجداني والألم.

لذلك يلجأ الشاعر إلى البحث في الألفاظ المتناثرة، لينقلَ تجربته التي عاناها وشعر بها وليصلَ إلى التأثير في نفس لمتلقي يضفي إلى الصورة عمقاً وتأثيراً ويكشف عن ملامح تجربته الوجدانية، ولا غرابة في أن الصورة التي رسمها الشاعر أنها صورة تقليدية مألوفة، إلا أنّ الشاعر استطاع أن يحرك طاقات اللغة، واهباً إياها الطرافة والجدة ومنها قوله في قصيدة (رعشة الطيف) متغزلاً (١٨): [الكامل]

شوقي إليك وإن سكنتَ تدفقي	شوق الربيع إلى الوراء تلاقيا
فأحنُ نحو الصمتِ ألثم ثَغرَهُ	ويضجُ صمتي بالملامة شاكياً

الشاعر يحاول فيه أن يطبع وجدان سامعه بالفكرة الواضحة، فيجرنا إلى متابعة الحدث الوجداني من دون الافلات من حبائل شعوره المرهف مقتنصاً اللفظة الموحية.

فالشاعر في أبياته يتخذ من الصورة الحسية الشمية، وسيلة لعاطفته وشعوره في لفظة (ألثم ثغره)، فيستعين بالصورة التجسيمية لإيصال تجربته (أحن نحو الصمت) محاولاً تقبيله، فيهبه صفات من الصفات الإنسان المكلوم الذي يئنُ من جرح عميق شاكياً همه، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر، يريد فيها أن مدى الشوق والألم الذي ينتابه في لحظة من لحظات الشوق الذي ألمت به واصفاً إياه بشوق الربيع النقي الذي لا يعكر صفوه شيءُ.

فالصورة الحسية التي لمسناها في أبيات الشاعر ممزوجة بعاطفته الصادقة، فأعطت للمعنى دلالات جديدة وساهمت في رُقيه.

ج) الصورة الذوقية:

استهوت الصورة الشعرية الذوقية خيال الشعراء منذ القدم، واتخذوها وسيلة للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، فتناثرت وتنوعت الصور بأساليب متنوعة، صوروا من خلالها انفعالاتهم وأحاسيسهم وما يشعرون به من ضيق الحياة وبهجتها وحلاوتها ومرارتها، وقد يتخذ بعضُهم الطبيعة بما فيها من نظارة وجمال خلاب مادةً تَسهم في بلورة تجاربهم، لذلك سعى الشعراء إلى الاستفادة من حاسة الذوق، فأجادوا في صورهم، فمنحوها حيوية

وواقعية، تنسجم مع الحالة النفسية التي يشعرون بها، محاولين فيها جذب المتلقي للتفاعل مع انفعالاتهم، والعيش معها ومن تلك الصور ما نلحظه في قصيدة (صوت الفراق) قائلاً فيها[١٩]: [الوافر]

تبسمتِ المواجع في الفؤادِ	وأينعتِ الشظايا صوتَ شادي
وهاجرت المياهُ عن السواقي	وأوقفت المُنى لهو الطرادِ
وغادرني مراحي بعد سكرٍ	وسكَّرني الفراقُ على ابتعادي
وشربنّي التغرب كأس همٍ	يبللني النحولة بالسهادِ

كما نعلم أنَ الشعرَ فنُ اللغة، والشاعر ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالتها الإشارية اللغوية، بل يتعداها ليوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية، لاستشعار داخلي يؤمي إلى مغزى نفسي وشعوري يريد الشاعر الوصول إليه، نابع من تجربة وجدانية مريرة شعر بها.

ولأنّ الصورة الحسية إظهار انفعال الشاعر بشكل جلي في لفظة(سكرني الفراق) (شربني التغرب) مُستحضراً رمز الخمر من خلال لفظة (سكرني) التي لها دور واضح في بناء الصورة فضلاً في كونها رمز من رموز الشعراء الصوفيين، فتلك الكؤوس التي شربنا بها لا تحمل دلالة الغبطة واللذة في نفسه بل كؤوس الجراح العابقة بالألم ونزيف الجراح.

فالصورة هي الوعاء الذي يسكب الشاعر أحاسيسه وذكرياته، لتكون مزيجاً بين الفكر والشعور، من خلال مزيج مركب من حقائق وجدانية وروحية، تجول وتسبح هنا وهناك في خياله، لتلامس أحاسيس المتلقي وتجذبه إليها، ومن ذلك قوله في قصيدةٍ يشدو بها إلى حب بغداد قائلاً[٢٠]: [البسيط]

قلب تلظت به الأحلام فأحترقتْ	كم من خيوط الأسى في صمته غزلا
بغداد سرك أما صار يسألني	ما ورث العيّ في ساحاتنا كللا
بغداد مدِّي ذراع النصرِ مبتسماً	سنرتوي منه صبراً ساطعاً أملاً

تمثلتْ الصورة الذوقية بلفظة (سنرتوي منه صبراً)، بمعنى إنه سيشرب من نبعها فيشعرنا بطعم الحياة الذي يلهمنا بالصبر والأمل، فالأبيات تشيع جواً من الحب والعنفوان

والإخلاص، الذي يكنه الشاعر (لبغداد)، فصدقُ المشاعر والأحاسيس التي لمسناها في الصورة، تعود إلى صدق إنتمائه لوطنه وحبه له.

أشعرنا الشاعر بحركة القصيدة ونموها الوجداني، فالصورة كشفت عن حال الشاعر النفسي، بمعنى إنها الأداة الكاشفة عن رؤية الشاعر وحالته الوجدانية الحزينة أو الفرحة، فجمالية الصورة الذوقية تبنى على أساس نقل الأحاسيس الخاصة عند المبدع، وهنا يشترك خياله في رسم مسارها وتحويلها إلى معانٍ حقيقية واضحة لدى المتلقي، لأنّ أهمية الصورة الذوقية تأتي في مجملها، بأنهاْ تكون ناقلة للمشاعر الصادرة التي ينتجها المبدع نقلاً مؤثرا[٢١].

فميزة التعبير الشعري أنه تعبير بالصورة ممثل بدقة التجارب ومفرداتها التي يسعى فيها المبدعون إلى التحدث بلغة مرئية مشخصة تحاكي الأشياء والتجارب نفسها، بما يحقق استيعاب الحياة وما يدور حولها، فالشاعر يحاول اقتناص اللفظة التي تكسب القصيدة القدرة على التأثير، وتجاوز المألوف، فالتصوير وكما يراه أرسطو، صورة متسامية عن الحقيقة [٢٢]، وهذا بدوره يعطي الأديب القدرة على حشد اللفظة الدالة في ذهنه، وهو يقف متأملاً فيها، ثم يعمد على إعادة صوغها بما يتناسب مع الدلالة الوجدانية التي تحقق المتعة في ذهن متلقيه.

لهذا فإنَ العبارات الصريحة التي ينظمها الشاعر، لا تثير في نفس السامع البهجة، كما تثيره العبارات الخيالية، من ذلك قوله مخاطباً فيها وطنه الجريح قائلاً [٢٣]: **[البسيط]**

ماء العراق دمي والساكنون أنا	**مذ نبّعَ العمرُ في أحضانه ورَبا**
تخضرُ بيّ عطشاً آتيك منسكباً	**ألقي بكفك عمراً ينبض العشبا**
أخضر حبك والوجدان ترضعه	**حتى تحرك في الأعماق ثم حبا**

نجد الشاعر يجهد نفسه لإيصال تجربته إلى المتلقي، فيعمدُ إلى استعمال الصورة الذوقية التي وسعت أفق الرؤيا في خياله من خلال لفظة (تخضر بي عطشاً)(أخضر حبك والوجدان ترضعه) المزوجة بالمعنويات (الوجدان ترضعه) والتي أتاحت المجال في التعبير عن أحاسيسه والذهاب بها إلى التأثير في نفس المتلقي.

فالصورة الشمية التي شكلها الشاعر، وإنْ كانت صورة تراثية مألوفة كثيرة التداول

ISSN 1997-6208 Print
ISSN 2664 - 4355 Online

عند الشعراء إلا إنه اسقط مشاعره بعد أنْ أدخل عامل الزمن متمثلاً في لفظة (العمر) فكررها مرتين ليزيد انتباه الشاعر ويؤكدها في مخيلته، المتفاعل مع المكان، فأسهمت في إبداعها وميزت ملامحها التامة الدقيقة.

د) الصورة السمعية:

الصورة الحسية هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة التي يشعر بها الأديب[٢٤]، بمعنى أنها المحرك الفعال المعبر عن نفسية الشاعر وأحاسيسه.

فالصورة السمعية شأنها شأن الصور الحسية الأخرى تعبر عن أحاسيس الأديب أو الفنان من خلال ما تلتقطه الأذن من أنغام وأصوات فتتأثر بها، فتشترك في صياغة ملامحها وأبعادها، لذلك نجد أن النقاد قد أدركوا أهمية السمع في التعبير عن التجارب والأحاسيس، فتكون حاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية؛ لأنها الحاسة الوحيدة التي تمكن الشاعر من تحسس جمال الأصوات وتمييز سماتها[٢٥]، لذلك وردت لفظة (السمع) في القرآن الكريم بمناسبات كثيرة، والملاحظ فيها أنها قدمت (السمع) على (البصر)، ومنها قوله تعالى: ﴿إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَىٰ﴾[٢٦] فهذا الوصف الحسي فيه تبليغ للناس بعد أن اعتقدوا أنَ الله عز وجل يسمعهم إذا جهروا ولا يسمعهم إذا أخفوا أصواتهم.

ولنقادنا القدامى رأي في الصورة السمعية ومنهم العسكري (ت٣٩٥هـ) بقوله: ((والسمع يتشوف للصواب الرائع وينزوي عن الجهير الهائل))[٢٧]، وللصورة السمعية حضور متميز في وجدان الشاعر، التمس فيه اللفظة الجميلة والأسلوب المعبر في تجسيد أحاسيسهم وتجاربهم، ومنها قوله في رثاء صديقاً له قائلاً[٢٨]: **[الكامل]**

سافرتُ توقظ لوعتي وتسيرُ	فيفزّ في جرح الفؤاد سعيرُ
وصلبت دهشة لحظتي في صمتها	حتى تفتق في السكون هديرُ
فتسيل من عين الفؤاد مجامرٌ	ويطوف في جوف الضلوع زئيرُ

الشاعر يحاول بوعي أن يستعملَ اللغة بقصد جمالي وعاطفي فيناضل من أجل إبداع الجمال بواسطة الكلمات كما يفعل الرسام بالألوان فينحرف بلغته من الأداء المنطقي المجرد إلى التعبير عن مواقف وجدانية فردية يوجه بها نسيج الكلام اللغوي، ليستميل إحساس

المتلقي وخياله.

فالشاعر في صورته الحسية يعمد إلى نوع من الحس الوجداني الصافي في وصفه الحسي للمرثي فيلتفت إلى حركة النفس والتعبير عن عواطفه بصورة سمعية شفافة فحرك فاعلية الفعل (فيفز،، تفتق، يطوف) إلى دلالته الجديدة المؤثرة، فسكب اللفظ إلى جوار اللفظ، ليصل إلى مرماه في ذهن المتلقي.

ولا اريبّ في أن الشاعر يحاول فيها أنْ يلمس تجربته، فيجسمها وينقلها لنا بإحساس مبتكر وجديد منبعث من الانفعال النفسي الذي يشعر به، من ذلك قوله [٢٩]: **[الكامل]**

وقفتُ وصار الصوت حرباً من رؤى	فآرتدَ سهم للأضالع يمرق
ناديتها والصوت بي يتكسرُ	صوت الرضيع إذا جفاه الأنيق
وتطير من لب الفؤادِ يمامة	قطع يمزقها الفراق الأشيقُ
وأعود لا مجذاف يسعف غربتي	إلا طيوفك للفراق تصفقُ

تبعث الصورة السمعية التي جسدها الشاعر من إحساسه وتجربته، لتعبر بشكل إيحائي عن همومه وما يعتريه من أزماتٍ، فيفصح عنها بحسه المرهف وعاطفته الجياشة وخياله، فيشعرنا بحركة القصيدة المليئة بالمشهد الحزين المثقل بالهموم والوحدة والتوتر، ولاسيما في (وقفت فصار الصوت) (ناديتُ والصوت بي يتكسر) (طيوف الفراق تصفق) فتأخذ الصورة بعدها النفسي عبر الخيال الذي أعانه في تجسيم المعنويات(الصوت يتكسر) (صار الصوت حرباً) (طيوفك تصفق) التي أعانته في توحيد خطابه للمحبوبة.

فالشاعر عندما يرتكز في صورته السمعية على الأداء البياني، إنما يعطي للنص الاثارة والدهشة واستقطاب عنصر المفاجأة وصنع أجواء جديدة لم يألفها السامع[٣٠].

فالصورة السمعية التي رسمها الشاعر قد كشفت عن عمقها الفني وأصالتها ورقيها فجاءت تعبيراً عن مشاعر الشاعر، فأخذت مكانها المناسب في تجربته، فاستطاع أن ينقلها من حالة الغموض إلى حالة الصورة المشاهدة فكانت أكثرَ استجابة في نفس المتلقي.

لذلك يحاول الشاعر إذابة تجربته الذاتية وما تكنه عواطفه الداخلية من أفكار، مستعينا بخياله كونه القوة التركيبية التي تعمل على خلق التوازن بين الصفات المتضادة[٣١]، ومنها

قوله راثياً أمه قائلاً (٣٢):[الكامل]

إني أطــــارحُ أمســـــك الغــــايف بنــــا	حـــتى أجرجــرُ يقضـــتي، وأرمــــمُ
إنْ غــابَ عــني الشــعرُ ويــحَ قريضــةٍ	إنْ الـــذي في قلـــبِ بـــركِ يـــنعمُ
مزّقـــتُ أســـتارَ السكـــون وصـــمَتَهُ	وبقيـــتُ في عُــرْيِ الجفـــا أتــألمُ
وسمعـتُ مــن تلــك الطيــوف نحيَبــها	فرأيـــتُ رسمَـــكِ في الضـــلوعِ يتمـــتمُ

الملاحظ أنَ الحالة النفسية هي التي تحكم العمل الفني في المقام الأول بمعنى آخر أن الصورة لا تتكشف وتنبعث إلا من خلال مرجعية نفسية تتداخل فيها المشاعر والأحاسيس، لتبعث فيها التألق والتأثير؛ فالإحساس بالجمال لا يقتصر على حاسة واحدة، وإنما يتحقق بتزاوج وذوبان بعضها ببعضٍ ، فتشعرنا بلذة المتعة والعيش معها، فالشاعر في أبياته يحاول إيصال تجربته الشعورية من خلال السمعية في (مزقت أستار السكون)(سمعت من تلك الطيوف نحيبها)، والذي زاد الصورة جمالاً هو امتزاج الصورة السمعية مع الاستعارة المكنية، عندما عمد الشاعر إلى تشخيص المحسوسات (الطيوف) واستعار لها لغة وحديثاً تتمتع به النفوس وتأنس ويستمر الشاعر في البوح عن انفعاله الوجداني الصادق، فيستعين بالصورة التجسيمية في لفظة (رأيت رسمك في الضلوع يتمتم) فيستعير له صفة من صفات الإنسان الذي يشعر بالحزن فيشكو همه وأنينه.

فالشاعر يريد في استعماله الصورة الحسية، تقوية جمال الصورة، من خلال سعيه إلى مشاركة السامع والعيش مع تجربته ورؤيتها؛ لأن الصورة الحسية لاتأتي من فراغ عاطفي أو وجداني فقط بل من تجربة نمت ْفي ذات الشاعر من خلال نظراته إلى الأشياء.

الخاتمة:

١-استطاع الشاعر ومن خلال الصورة الحسية نقل الإدراك الحسي من حالة الغموض إلى حالة الصورة المشاهدة، فكانت أكثرَ استجابة في نفس المتلقي، لأنَ هذا الإحساس الذي يقدم الأشياء والأفكار تقديماً جديداً، يهب الصورة الأصالة والدهشة والاستغراب، فأصبحت الصورة في تفكير الشاعر ميداناً لتجاربه المتلونة بألوان الإحساس والتجربة.

٢- استحضر الشاعر ومن خلال الصور الحسية التي لمسناها، المعاني والصفات الحسية بصورة الإبداع، فصير بها البعيد من المعاني قريباً بهيأة المحسوس الموحي، وإنْ لم تكن من صفاته.

٣-جاءت الصورة الحسية متلونة بألوان الحياة المليئة بالحيوية والحركة، وإن كانت في بعض الصورة تقليدية مألوفة لدى المتلقي إلا أن الشاعر نجح في التعبير عنها وبما يتلائم مع صدق التجربة التي يعيشها.

٤- وضحت الصورة الحسية التي أنتجها الشاعر أفكاره ورؤيته وقدرته على مواكبة الأحداث والوقائع وتصويرها، ضمن نسق فني عام قائم على الإيحاء والتأثير في نفوس السامعين.

هوامش البحث

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، الجرجاني : ٢٤٣.
(٢) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٦٧.
(٣) تمهيد في النقد الأدبي، روز غريب، ١٩٧١: ٨٦.
(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير:١٢٥.
(٥) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ: ٤٠٦
(٦) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، على عباس علوان: ٤٧.
(٧) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ١٦.
(٨) إعجاز القرآن، الباقلاني: ٢٤٤.
(٩) منْ يحتسي الشوق: ١٩
(١٠) منْ يحتسي الشوق: ٢٩.
(١١) منْ يحتسي الشوق: ٤٣.
(١٢) ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور: ٣٢٣.
(١٣) منْ يحتسي الشوق: ٢٧.
(١٤) ينظر: الحواسية في الشعر الأندلس، يوسف عيد: ١٥٥.
(١٥) منْ يحتسي الشوقَ : ٨٠.
(١٦) منْ يحتسي الشوق: ٣٧

(١٧) منْ يحتسي الشوق: ٢٩- ٣٠.
(١٨) من يحتسي الشوق:٤٤.
(١٩) من يحتسي الشوق: ٤٥.
(٢٠) من يحتسي الشوق: ٦٩-٧٠
(٢١) ينظر: الادب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل : ٨٢.
(٢٢) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس : ١٤٤.
(٢٣) منْ يحتسي الشوق: ٧٩.
(٢٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤١٧.
(٢٥) ينظر: الصورة الحسية في شعر عيسى لحيلح، أحلام زكري: ١٢.
(٢٦) سورة طه، الآية:٤٦.
(٢٧) كتاب الصناعتين، العسكري: ٢٠.
(٢٨) منْ يحتسي الشوق: ١٩.
(٢٩) منْ يحتسي الشوق: ٢٩.
(٣٠) ينظر أثر البواعث في تكوين الصورة البيانية شعر جميل بثينة نموذجاً، د. صباح عنوز: ١٤٦.
(٣١) ينظر: مبادىء النقد الادبي، ريتشاردز: ٣١٢.
(٣٢) منْ يحتسي الشوق:١٢

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أرسطو طاليس.
  - فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، إبراهيم حمادة، مكتبة إنجلو المصرية، (د.ت).
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ).
  - إعجاز القران، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة، ١٩٥٤م.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ).
  - أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ).
  - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٩م.
- العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا (ت٣٢٢هـ).

عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦م. مصر، ط٢، د.ت.

▪ أحلام زكري.

- الصورة الحسية في شعر عيسى لحليح، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م.

▪ جابر أحمد عصفور(الدكتور).

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.

▪ جان كوهن.

- بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

شوقي ضيف(الدكتور).

- في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٤م.

▪ صباح عباس عنوز(الدكتور).

-أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة أنموذجا، دار الضياء للطباعة، العراق، النجف، ط٢، ٢٠١٢.

- إيماءة الهمس، التميمي للنشر والتوزيع، النجف الاشرف، ط١، ٢٠١٢م.
- منْ يحتسي الشوقَ، التميمي للنشر والتوزيع، ط١، النجف الأشرف ٢٠١٢م.

▪ عبد الأله الصائغ(الدكتور).

- الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

▪ عز الدين إسماعيل (الدكتور).

- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م.

▪ علي عباس علوان.

- تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام- بغداد، ١٩٧٥م.

▪ محمد غنيمي هلال(الدكتور).

- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

▪ يوسف عيد.

- الحواسية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العامة للكتاب، طرابلس لبنان، ط١، ٢٠٠٢ م.