BURDUR İLAHİYAT DERGİSİ
Burdur Theology Journal

(Aralık / December 2023) Sayı 7 | e-ISSN: 2980-2407

جماليات الصورة الحسية في القصيدة الجديدة – دراسة نقدية

Yeni Şiirde Duyusal Tasvirin Estetik Yönü – Eleştirel Bir Çalışma
The Aesthetic Aspect of Sensory Description in New Poetry - A Critical Study

Öğr. Gör. Halid HALLAF

https://orcid.org/0009-0004-8978-5242
khaled.khalifa@omu.edu.tr
Ondokuz Mayıs Üniversitesi | https://ror.org/028k5qw24
Öğr. Gör. Dr., İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye
Instructor Dr., Omdokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, Samsun, Türkiye

Atıf | Cites As

Hallaf, Halid. "Cemâliyyatu's-Sureti'l-Hissiyye fi'l-Kasîdeti'l-Cedîde – Dirâse ve Nakdiyye". *Burdur İlahiyat Dergisi* 7 (Aralık 2023), 140-156.
https://doi.org/10.59932/burdurilahiyat.1347951

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü/Article Types	: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received	: 22 Ağustos/August 2023
Kabul Tarihi/Accepted	: 22 Kasım/November 2023
Yayın Tarihi/Published	: 28 Aralık/December 2023

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. Halid HALLAF.

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir. / The author(s) has no conflict of interest to declare.

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır. / The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Etik Bildirim/Complaints: ifd@mehmetakif.edu.tr

Telif Hakkı & Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları **CC BY-NC 4.0** lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the **CC BY-NC 4.0**.

The Aesthetic Aspect of Sensory Description in New Poetry - A Critical Study

Abstract

The subject of literary description has attracted the attention of rhetoricians and those interested in the study of Arabic poetry more than other literary-critical subjects. Perhaps this is due to the importance of literary description in all its varieties and its active role in revealing the secrets and implicit content of poetry. Especially emotional description plays a big role in this aspect. Because emotional description largely dominates the artistic structure of the text in modern poetry, which critics call "tef'ile poetry". Emotional description in new poetry carries broad meanings, expresses the subjects of the poem strongly, and reflects the psychological state of the poet or writer. Despite their interest in artistic imagery and its types in ancient and modern Arabic poetry, researchers have not cared about sensory description in its modern sense, as they have been interested in explanatory description. Therefore, this genre has not received its share of critical studies, especially in modern poetry. Most researchers have not made detailed explanations about its genres and its effects on modern Arabic poetry. This situation led us to examine the beauties of sensory description in the new poetry, which many poets used in the modern period to serve poetry. Work sensory depiction; He dealt with the types of seeing, hearing, touching, smelling and tasting and revealed how these emotional descriptions add beauty to the artistic structure of the poem, their great impact in attracting the reader to the poem, and also their great role in conveying the poet's thoughts, experiences and passions to the reader. We started the study with a preface in which we presented a series of definitions that shed light on the concept of emotional description, clarifying the importance of the senses in creating literary description and its role in the construction of the poetic text. Then, we examined the types of sensory/emotional descriptions and gave practical examples from the poems of the pioneers of the new poetry. At the end of the article, we explained the results we reached with this study, the most obvious of which is; The role of emotional description is clearly revealed through the varieties of the ode in spiritual or objective signification and its effect in explaining the psychological and conscientious aspect of the poet. Likewise, the emotional description in the new ode also reflects the poet's views on the world of existence or life. Another result of the study is that new poets diversify the emotional depiction in a single ode; It is the fact that they combine types of descriptions with each other when explaining their psychological and conscientious situations, and thus the description becomes more effective and attractive. Again, as a result of the study, it was determined that the poets relied on the dictionary describing the boundaries of the things perceived while using the types of description; It has often been concluded that concepts move away from their real meaning or emotional expressions and tend towards other imaginary signs.

Keywords: New poetry, Sensory description; Sight, Hearing, Touch, Smell, Taste.

Yeni Şiirde Duyusal Tasvirin Estetik Yönü – Eleştirel Bir Çalışma

Öz

Edebî tasvir konusu, belâğatçıların ve Arap şiiri çalışmalarına ilgi duyanların dikkatini diğer edebi-eleştirel konulardan daha çok çekmiştir. Belki de bu durum, bütün çeşitleriyle edebî tasvirin öneminden, şiirin sırlarını ve üstü kapalı olan içeriğini ortaya çıkarmadaki aktif rolünden kaynaklanmaktadır. Özellikle de duyusal/hissî tasvir bu yönüyle büyük bir rol oynamaktadır. Çünkü hissî tasvir, eleştirmenlerin "tef'ile şiiri" olarak adlandırdıkları modern şiirde metnin sanatsal yapısına büyük ölçüde egemendir. Yeni şiirdeki duyusal/hissî tasvir geniş anlamlar taşır, şiirin konularını güçlü bir şekilde ifade eder ve şairin veya yazarın psikolojik durumunu yansıtır. Araştırmacılar, eski ve modern Arap şiirinde sanatsal imge ve onun türlerine olan ilgilerine rağmen, açıklayıcı tasvirle ilgilendikleri gibi modern anlamıyla duyusal tasviri önemsememişlerdir. Dolayısıyla bu tür özellikle modern şiirde eleştirel çalışmalardan yeterince payını alamamıştır. Araştırmacıların çoğu onun türlerine ve modern Arap şiirine etkilerine dair detaylı açıklamalar yapmamışladır. Bu durum bizi, modern dönemde pek çok şairin, şiire hizmet etmek üzere kullandığı yeni şiirdeki duyusal tasvirin güzelliklerini incelemeye yöneltti. Çalışma duyusal tasviri; görme, işitme, dokunma, koklama ve tatma türleriyle ele almış ve bu hissî betimlemelerin şiirin sanatsal yapısına nasıl bir güzellik kattığını, okuyucuyu şiire çekmedeki büyük etkisini ve aynı zamanda şairin düşünce, deneyim ve tutkularını okuyucuya aktarmasındaki büyük rolünü ortaya koymuştur. Çalışmaya, edebî tasviri oluşturmada duyuların önemini ve bunun şiir metninin inşasındaki rolünü açıklığa kavuşturan, hissî tasvir kavramına ışık tutan bir dizi tanımı sunduğumuz bir önsözle başladık. Ardından duyusal/hissî tasvir türlerini inceledik ve yeni şiirin öncülerinin şiirlerinden uygulamalı örnekler verdik. Makalenin sonunda ise bu çalışma ile ulaştığımız sonuçları açıkladık ki bunların en barizi; kasidenin manevi veya nesnel delaletteki çeşitleri ve şairin psikolojik ve vicdani yönünü açıklamadaki etkisiyle, hissi tasvirin rolünün açıkça ortaya çıkmasıdır. Aynı şekilde yeni kasidedeki hissi tasvir, şairin varlık âlemiyle ilgili yahut hayata dair görüşlerini de yansıtmaktadır. Çalışma ile ortaya çıkan sonuçlardan bir diğeri de yeni şairlerin tek bir kasidede hissi tasviri çeşitlendirdikleri; psikolojik ve vicdani durumlarını açıklarken tasvir çeşitlerini birbiriyle mezcettikleri ve böylece tasvirin daha etkili ve cazip olduğu gerçeğidir. Yine çalışma neticesinde şairlerin tasvir çeşitlerini kullanırken idrak edilen şeylerin sınırlarını anlatan lüğavi sözlüğe dayandıkları; çoğu kez de kavramların gerçek delaletinden veya hissi ibarelerden uzaklaşarak başka hayali delaletlere meylettikleri sonucu da ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Şiir, Duyusal Tasviri; Görme, İşitme, Dokunma, Koklama, Tatma.

جماليات الصورة الحسية في القصيدة الجديدة – دراسة نقدية

ملخص

لقد نال موضوع الصورة الفنية من اهتمام البلاغيين والمهتمين بدراسة الشعر العربي ما لم ينله غيرها من موضوعات الدراسات الأدبية والنقدية، ولعل ذلك يعود لأهمية الصورة الفنية بأنواعها، ولدورها الفاعل في جلاء أسرار القصيدة وكشف مكنوناتها، والصورة الحسية خاصة تلعب دورا كبيرا في هذا الجانب، لأنها تهيمن بشكل كبير على البناء الفني للنص الشعري لا سيما في القصيدة الجديدة أو ما يسميه النقاد قصيدة التفعيلة، فالصورة الحسية في القصيدة الجديدة تحمل دلالات واسعة، وتعبر بقوة عن التجارب الشعرية، وتعكس الحالات النفسية للشاعر أو الأديب. وعلى الرغم من اهتمام الباحثين بالصورة الفنية وأنواعها في الشعر العربي قديما وحديثا، إلا إنهم لم يهتموا بالصورة الحسية بالمفهوم الحديث مثلما اهتموا بالصورة البيانية، فلم تأخذ حظها الوافر من الدراسة النقدية خاصة في القصيدة الحديثة، ولم يهتم كثير من الدارسين بتفصيل القول في أنواعها وتأثيرها في القصيدة العربية الحديثة؛ وهذا ما دفعني لدراسة جماليات الصورة الحسية في القصيدة الجديدة، تلك الصورة التي وظفها العديد من الشعراء في العصر الحديث لخدمة التجربة الشعرية، فتناولت دراستي الصورة الحسية بأنماطها البصرية والسمعية واللمسية والشمية والتذوقية، وكيف أضفت هذه الصور نوعا من الجمال على البناء الفني للقصيدة، فكان لها أثر بالغ في جذب المتلقي أو القارئ للصورة الفنية في القصيدة، كما كان لهذه الصور دور كبير في نقل أفكار الشاعر وتجربته وعاطفته إلى المتلقي. وقد بدأت الدراسة بتمهيد وضحت فيه أهمية الحواس ومدركاتها في تشكيل الصورة الفنية، ودور ذلك في بناء النص الشعري، وقدمت جملة من التعريفات التي تسلط الضوء على مفهوم الصورة الحسية، ثم تناولت أنماط الصورة الحسية مستشهدا بنماذج تطبيقية من شعر رواد القصيدة الجديدة، وبيَّنت في نهاية البحث النتائج التي خرجت بها الدراسة، وأبرزها وضوح دور الصورة الحسية بأنواعها في الدلالة الموضوعية أو المعنوية للقصيدة، وأثرها في بيان الحالة النفسية والوجدانية للشاعر، كما عبرت الصورة الحسية في القصيدة الجديدة عن موقف الشاعر من الوجود أو فكرته عن الحياة، وأكدت الدراسة أن الشعراء الجدد نوعوا في استخدام الصور الحسية في القصيدة الواحدة، فمزجوا بين الصور ليصوِّرا حالاتهم النفسية والوجدانية، فكانت الصور أكثر جذبا وأشد تأثيرا، وكذلك وضحت النتائج اعتماد الشعراء في رسم الصور الحسية على معجم لغوي يعبر عن مدركات كل حاسة، وخروجهم في أحيان كثيرة عن الاستعمال الدلالي الواقعي للألفاظ أو العبارات الحسية؛ وميلهم نحو دلالات أخرى خيالية بعيدة عن الاستعمال المباشر.

كلمات مفتاحية: القصيدة الجديدة، الصورة الحسية، البصرية، السمعية، اللمسية، الشمية، التذوقية.

تمهيد

الإحساس خاصية عامة يشترك فيها كل كائن حي، ويعني ذلك الانطباع الناتج عن إحدى الحواس الخمسة، أما الإدراك فهو تفسير ذلك الانطباع والتعرّف عليه؛ لذلك يرتبط الإحساس عند الإنسان دون غيره من الكائنات بالإدراك في معرفة الأشياء وصفها. ومن هنا يمكن القول إن الحسية وسيلة الإنسان لإدراك العالم الخارجي عن طريق الحس أو الحواس الخمس، فارتباط الإحساس بالإدراك لدى الإنسان ارتباط وثيق، وإليه يعود الفضل في إنشاء الصورة الشعرية من ناحية الشاعر، وإدراكها من قبل المتلقي. فالصور الحسية هي التي يرسمها الشاعر معتمدا على الحواس الخمس، وهي صور بسيطة أو تقريرية، إلا أن الدقة في اختيار مكوناتها واستشعار مواطن الجمال فيها، وتفاعل ذلك مع الشعور ينقلها إلى مصاف الصور الفنية الموحية، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا.[1]

ويعد هذا النمط التصويري من أكثر أنماط الصورة حضورا في النص الشعري، فالشاعر يعتمد العوامل الحسية ومدركاتها للتعبير عن المعاني الشعرية المجردة، لأنها سبيل نقل تجربته إلى ذهن القارئ، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية لا يقصد أن يمثل صورة لمعنى من المحسوسات، بل يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية، لأن الشاعر يعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصورة التي يبدع فيها، ثم يصوغها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية للقيام بمهمة الأداء.[2]

---

1 أميمة محمد ركابي، *الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ* (مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع25، ج3، عام 2019م)، 138؛ وصباح لخضاري، *الصورة الشعرية وحسية الإدراك*، (مجلة فكر، جامعة تلمسان، الجزائر)، 84.

2 عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، *قضاياه وظواهره الفنية* (بيروت: دار الفكر العربي، ط3، 1966م)، 132.

وهكذا يمكن القول إن الصورة الحسية نتاج كل ما ينتقل إلى الدماغ عبر الحواس، إلا أن هذا لا يعني أنها تتشكل بمجرد حشد هذه المدركات الحسية ورصفها، بل هي أشياء تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها وتضيف إليها أشياء أخرى، ويُعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة؛ فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة.[3]

والحقيقة أن النقد الحديث تعامل مع الصورة الحسية في ظل التحديث الشعري الذي عرفته القصيدة المعاصرة من تحول في طريقة بنائها، فاستطاع النقاد من خلال الربط بين الشعر والإيحاء تغيير مفهوم التقديم الحسي في الصورة، وكذلك إلغاء ما يعيق تذوقها وإدراك طبيعتها، وذلك لما أصبح التعبير عن العالم الداخلي قسيما للتعبير عن موجودات العالم الخارجي. فلم تعد الصورة الحسية في الشعر وليدة حاسة واحدة، بل أصبحت نتيجة لتعاون كل الحواس.[4] وهكذا فمخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية للكلمات، واكتشاف العلاقات، وتحرك الخيال بين قطبين، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد بحيث تملأ فيه الثغرة بين القطبين، كل هذا يمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية.[5]

كما تعد الصورة الحسية من أكثر أنماط الصور حضورا في النص الشعري الحر، وذلك لأن الشاعر ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء. وهي بتعبير ويليك ووارن: إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية ليست بالضرورة مدركة بالصبر.[6]

وقد تنوعت الصورة الحسية القصيدة الجديدة، فمنها البصرية والسمعية واللمسية والتذوقية والشمية، غير أن هذا التقسيم لا يعني الفصل بين الحواس في كل صورة، فيمكن المزج بينها وتبادلها لبناء صور جديدة تعتمد على تبادل الحواس، إذ يمنح الشاعر حاسة البصر ومالها من صفات لحاسة السمع أو الشم أو الذوق أو الحدس، وهو ما أسماه النقاد بـ « تراسل الحواس»، كما يمكن المزج بين عناصر الصورة الحسية، وطريقة تكوينها وأنماطها الذهنية والعاطفية، وكذلك المزج بين الحقيقة والخيال، فالصورة كلام مشحون شحنا قويا، ويتألف عادة من عناصر محسوسة، وخطوط ألوان، وحركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤّلف في مجموعها كلاما منسجما.[7]

وكذلك نوع الشاعر المعاصر في استخدام الصور الحسية لتصوير حالاته النفسية والوجدانية والشعورية، فعمد إلى تصوير المحسوس كأنّه معنوي، والتعبير عن المادي كأنّه ملموس محسوس، وهكذا فاصطبغت الصورة الشعرية الحسية بأساس موقفه من الوجود، هذا الموقف الذي اعتمد فيه على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة، فسيطرت الرؤية الداخلية للشاعر الحديث على صوره الشعرية، وجعلت الصور ذات وجود نفسي داخلي، تحرص فيه على العلاقات الداخلية أكثر من العلاقات الخارجية.[8]

وهكذا فإن الصورة الحسية تلعب دورا فاعلا في تشكيل الصورة الفنية في القصيدة الجديدة، وهذا ما سنبينه في هذه الدراسة، من خلال تناول أنماط الصورة الحسية في القصيدة الجديدة بنوع من التفصيل والتأصيل، مع الاستشهاد ببعض النماذج الشعرية من الشعر الحديث، لا سيما من شعر رواد القصيدة الجديدة.

أولا: الصورة البصرية:

---

3 محمد علي كندي، *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)*، (بيروت: دار الكتاب المتحدة، 2006م)، 69.

4 لخميسي شرفي، "الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي"، مجلة جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر (2020م)، 75.

5 محمد حسن عبد الله، *الصورة والبناء الشعري*، (القاهرة: دار المعارف، 1981م)، ص38؛ ومحمود إبراهيم الضبع، *قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية*، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003م)، 215.

6 ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس*، (بيروت: دار الأدب، 1992)، 41

7 أحمد علي الفلاحي، *الصورة في الشعر العربي، دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر مسلم بن الوليد*، (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013م)، 22؛ وروز غريب، *تمهيد في النقد الأدبي الحديث*، (بيروت: دار المكشوف، 1971م)، 192.

8 سعيد الورقي، *لغة الشعر العربي الحديث*، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م)، 165.

البصر أهم حواس الإنسان وأكثرها حساسية وتأثرا بالعالم الخارجي، وأسبقها إلى إدراك هذا العالم، ولحاسة البصر التقدم على غيرها من الحواس، بل إنها تتفرد في الشعر دون غيرها من الحواس، ودون غيرها مما هو وراء الحواس. حيث كانت معظم حالات الصورة لدى القدماء حسية، وعن طريق العين يكون الاتصال المباشر بين الشاعر وموضوع تجربته، لأن العين هي وسيلة استقبال الذهن البشري للصور المختلفة بأشكالها المادية الملموسة، ومن ثم فإنها تسهم في تشكيل الصورة الحسية.

ومن أبرز ما ورد من كلام المتقدمين في بيان أهمية حاسة البصر ما ذكره "ابن حزم" حين قال: «اعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة، وأوعرها عملا، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادئ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات.» [9]

والمقصود بالصورة البصرية «تلك الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري، بما في ذلك الاهتمام باللون والحذف والبياض والمفارقة والوصف، وغيرها من التقانات التي تشتغل في فضائها الذاكرة البصرية للشاعر، وتتحرك باتجاهها الشهوة البصرية للمتلقي.»[10]

وللصورة البصرية أهمية كبيرة؛ فالمجاز بالنسبة للشاعر المحنك – على حد تعبير رنيه ويلك- يعني خيالا بصريا ناصعا، وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها، إلى جانب التأمل العميق للنظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها؛ فهي إحساس لكنّها أيضا تنوب عن شيء داخلي، وتشير إلى شيء غير مرئي، ويمكن أن يكون تقديما أو تمثيلا في وقت واحد.[11] .

وقد تكون الصور البصرية لونية أو ضوئية أو حركية، ويعد اللون أحد المكونات الحسية للصورة إذ ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية. على أن دلالة اللون لم تقتصر لدى النابهين من النقاد على الأثر الظاهري بل تعدته إلى ما وراء ذلك من آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان. فاللون يحمل دلالات نفسية بجانب دلالته الجمالية، وقد عني الشعراء بهذه القيمة التصويرية، وأفادوا منها في رسم أجمل اللوحات وأروعها، معبرين بها عن أفكارهم وشعورهم وإدراكهم الحسي.[12]

ومن أبز النماذج التي اعتمدت الصورة فيها على الصورة البصرية قصيدة "بدر شاكر السياب" «اللقاء الأخير»[13] يقول الشاعر في مقطعها الأخير:

ليلٌ، ونافذةٌ تُضاء.. تقول إنك تسهرين.

إني أحسُّك تهمسين

في ذلك الصمت المميت: "ألن تخف إلى لقاء؟"

ليلٌ، ونافذةٌ تُضاء

تغشى رؤاي، وأنت فيها... ثم ينحل الشعاع

في ظلمة الليل العميق

9 ابن حزم الأندلسي: *طوق الحمامة في الألف والائتلاف*، تحقيق: إحسان عباس، ط2، (بيروت: المؤسسة العربة للدراسات والنشر، عام 1987م)، 137.

10 يوسف حسن نوفل، *الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور*، (القاهرة: دار المعارف، عام1995م)، 13؛ وعبد العزيز موافي، *قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية*، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، عام2006م)، 230.

11 رينيه ويلك- وأوستن وآرن، *نظرية الأدب*، تعريب: عادل سلامة، (الرياض: دار المريخ للنشر، 1991) 255.

12 يوسف حسن نوفل، *الصورة الشعرية والرمز اللوني*، ص13. وجمال إسماعيل، *الصورة الشعرية وأبعادها الدلالية في الشعر العراقي الحديث*، مجلة دراسات تربوية، الجامعة المستنصرية، العراق، ع4، (أكتوبر 2008م)، 136.

13 بدر شاكر السياب، *الأعمال الكاملة*، (بيروت: دار العودة، 2016م)، مج1، 285.

ويلوح ظلك من بعيد وهو يومئ بالوداع،

وأظل وحدي في الطريق!

فقد ارتكز الشاعر على الليل وما يحمل في النفس من دلالات شعورية، فوظف كل ما ينتج عنه وما يتصل به من ظلام وضياء وشعاع وغير ذلك، واستخدمه بصورة كثيفة لرسم الصورة البصرية، معتمدا عليه ما يحمل الليل من دلالات ومعان، ولما يثير في نفس المتلقي من آلام وشجون تتناسب وحالة الشاعر حين الوداع الأخير.

كما اعتمد الشاعر في رسم الصورة البصرية على ما يجذب العين من ناحية، كالنافذة التي تضاء في الليل، والشعاع الذي ينحل، والظل الذي يلوح في الظلام. ومن ناحية أخرى اعتمد على ما يثيره الظلام والليل في النفس من كآبة، وما يبعثه في القلب من آلام وشجون، فكانت الصورة البصرية غاية في الروعة وقمة في التأثير.

ويرسم الشاعر "عبد الوهاب البياتي" صورة بصرية جميلة في قصيدته «الموت في الخريف»[14] ، فيقول:

عيناك في ليل الخريف إلى المدى تتطلعان

ماذا وراء الربوة الحمراء غير السنديان

وسحائب تبكي ومدخنة وحان

تبني لأمر ما على شباكه عصفورتان

عشاً من الدم والدخان

وأنت كالحلم المسجى، دابل، دامي الجنان

فعبر الشاعر هنا عن المشهد بجملة من التعابير والمفردات البصرية التي تدرك بالعين، فطغى اللون على الصورة وخاصة في (ليل الخريف، الربوة الحمراء، مدخنة، الدم والدخان، دامي الجنان) وكلها ألوان قاتمة توحي بحالة الشاعر النفسية، إن كان اللون الأحمر أشدها تأثيرا في الصورة، فالربوة حمراء وكذلك العش الذي بنته العصفورتان من الدم، والحلم دامي الجنان.

فاللون الأحمر هنا شكل مرتكز الحدث في زمن الصورة الشعرية، ذات الأبعاد الاجتماعية والطقوس الخاصة، وهنا يتحول اللون إلى فعل له خصوصيته ودلالته النفسية والاجتماعية، إذ أن اللون الأحمر وظف ليخدم الصورة، ويتحول إلى فعل حياة طاغ استطاع أن يضيف قيما طريفة ومهمة إلى جوهر النص وبنيته الهيكلية. [15]

ويستهل الشاعر "عبد الرزاق عبد الواحد" قصيدة «باريس وجنين الثورة» بالتركيز على الأضواء والأنوار التي تبهر العيون في مدينة الجمال باريس، وينطلق منها إلى تأكيد المعاني التي يصبو إليها، فيقول[16]:

الضّوء في النجومْ

14 عبد الوهاب البياتي، *الأعمال الكاملة*، (بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1995م)، مج1، 241.

15 جمال خليل إسماعيل، *الصورة الشعرية وأبعادها الدلالية في الشعر العراقي الحديث، شعر الرواد أنموذجا*، مجلة دراسات تربوية، الجامعة المستنصرية، العراق، ع4، (أكتوبر 2008م)، 136.

16 عبد الرزاق عبد الواحد، *الأعمال الكاملة*، مج1، 264.

والضوء في القمر

في الحَطَب اليابس،

في الرماد،

في الغيوم

والضوءُ كلُّ الضوء بين أضلع البشرْ

فلتنتصب في قلب باريس التي تدوس

معابر الشموس

لتنتصب في قلب باريس التي تروْ

أن تطفئ النجومْ

وتَقتُلُ القَمر لتنتصب مَشَانِق في عدد البشر

فالضّوءُ في كُلِّ مكانٍ يُنبِتُ البشرْ

لقد بنى الشاعر هذه الصورة البصرية معتمدا على مخيلته الخصبة التي لعبت دورها في تشكيل الصورة، فباريس التي تدوس معابر الشموس وتروم أن تطفئ النجومْ وتقتُل القَمر لتنصب مَشَانِق في عدد من البشر، لن تستطيع أن تقضي على النور وتمنع الضياء، فإن الضوء بكل صوره سيبقى في الجمادات المظلمة أو الرمادية، كالحطب اليابس والرماد والغيوم وأضلع البشر، فانطلق الشاعر من صورة الظلام الذي تجسده رغبة هؤلاء في القضاء على كل معنى جميل، ليرسم الصورة المضيئة التي ستغمر الكون نورا.

ويقول "السيَّاب" في قصيدة «أساطير»[17]:

أساطير كالبيد، ماج السراب

عليها، وشقت بقايا شهاب،

وأبصرتُ فيها بريق النُّصّار

يلاقي سدى من ظلال الرغيف،

وأبصرتني؛ والستار الكثيف

يواريك عني فضاع انتظار

وخابت مني؛ وانتهى عاشقان.

17 بدر شاكر السياب، *ديوان بدر شاكر السياب* (بيروت: دار العودة، 2016م)، مج1، 293.

وهنا نلحظ ألوان الطبيعة تطغى على الصورة، فالأساطير كالبيد أو الصحاري بلونها الأصفر، والسراب قد ماج عليها، وشقت بها بقايا شهاب، فأبصر الشاعر فيها بريق النُّضَّار يلاقي سُدى من ظلال الرغيف، وها قد أبصرته عاشقته واقد واراها عنه الستار الكثيف، فضاع الانتظار وخابت المنى وانتهى العاشقان.

لقد كثّف الشاعر من استخدام المفردات البصرية التي ساهمت في تشكيل الصورة بطريقة بديعة، فاستطاع توظيف الكلمات (السراب، شهاب، أبصرتُ، بريق، ظلال، يواري، والستار الكثيف) لرسم الصورة البصرية المعبرة عن التجربة، والتي تحمل للمتلقي كل انتاب النفس الشاعرة من أحاسيس وتعبر عما فيها من آلام وشجون.

وهكذا يمكن القول إن الشاعر استطاع ابتكار لغة تصويرية خاصة مكونة من مفردات الظلام والنور ومصادرهما، وكذلك البصر ومدركاته وكل مشتقاته، ووظف هذه اللغة ليؤلف بين العناصر البصرية التي أسهمت في تشكيل الصورة البصرية، فنقلت التجربة الشعرية للمتلقي وعبرت عنها من ناحية، وعكست بصدق الحالة النفسية للشاعر من ناحية أخرى.

ثانيا: الصورة السمعية:

للصورة السمعية أهمية كبيرة قد تفوق في الكثير من الأحيان الصورة البصرية، ومن العلماء من قدم حاسة السمع على حاسة البصر وفضلها عليها؛ وذلك لأن حاسة السمع تستغل ليلا ونهارا، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والسمع يدرك الأصوات من مسافات طويلة قد لا يصل إليها النظر، وهكذا فيكون مجال الصورة السمعية أوسع ونطاقها أرحب. ويتم تشكيلها باستحضار أصوات الطبيعة والإنسان والحيوان والحروب، وجميع إيقاعات الحياة سواء شجينة أم راقصة أم هادئة. كما يعتمد تشكيل هذه الصورة على تطور الأصوات وفعلها في النفس، فضلا عن الإيقاع وأثره.[18]

وللألفاظ وأصواتها أهمية لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل الصورة السمعية، فالأصوات الصادرة من الشعر الجميل تؤثر في المتلقي، ويبدو تأثيرها في المعنى الذي يوحي به الصوت الموسوق، حيث يتكثف المعنى، فنجده عبر إيحاء الجرس الموسيقي للفظة، أو في معناها، إذ إن لحاسة السمع قوة في التقاط الأصوات المتمثلة بالألفاظ عند نطقها لتكوين الصورة السمعية، فضلا عن الحركة التي توحي بها الصورة السمعية، ونحس بها منتشرة في مفاصل الشعر بما توحيه الأصوات من معان، أو بما تشكله الأفعال والحركة التي لا بد لها من أن توحي بإضافة ما، يبرع فيها الشاعر، ويحرص على إيصالها للمتلقي عبر صورة صوتية تلتقطها الأسماع.[19]

وتعد الصورة السمعية من أبرز أنماط الصور الحسية التي كان لها حضور ظاهر في القصيدة الجديدة، إذ اعتمد كثير من الشعراء عليها في تشكيل العديد من الصور التي تعبر عن حالاتهم الشعورية حيال بعض المواقف النفسية والوجدانية المؤثرة في حياتهم. فاحتلت الصورة السمعية في قصائدهم منزلة لا تقل أهمية عن الصورة البصرية. ومن نماذج الصور السمعية المعبرة في القصيدة الجديدة ما ورد في قصيدة «في السوق القديم»[20] للشاعر "بدر شاكر السياب" يقول:

الليل، والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم.

الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين؛

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب،

18 إبراهيم أنيس، *الأصوات اللغوية*، ط4، (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1950م)، 14.

19 صاحب إبراهيم، *الصّورة السّمعية في الشعر العربي قبل الإسلام*، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000م)، 161.

20 بدر شاكر السياب، *ديوان بدر شاكر السياب*، مج1، 285.

– مثل الضباب على الطريق –

من كل حانوت عتيق،

بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم.

لقد أبدع الشاعر استهلال القصيدة بصورة بديعة شكلها من مدركات حاسة السمع، وعبرت عنها الكلمات المتعاقبة في السطر الثاني (خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين) فجمع ثلاث كلمات صوتية في سطر واحد، واستطاع بمهارة توظيف هذه الكلمات: (خفتت، الأصوات، غمغمات) بكل ما تشكله من أصوات، ثم تبعها في السطر التالي بعبارات أخرى من النمط نفسه، وهي: خطى الغريب، تبث الريح، نغم حزين، نغم يذوب، ليشكل صورة سمعية بديعة تغلب فيها الأصوات على المقطع كله، فكان لذلك أبلغ الأثر في رسم جمال الصورة الحسية، وبلاغة الإيحاء النفسي والشعوري الناتج عنها، فالأصوات كلها تعبر عن حالة الحزن التي تطغى على المشهد، وتعبر عن الوجع والألم الذي حل بنفس الشاعر لما سمع هذه الأصوات الصادرة من ذلك المكان.

ويستهل الشاعر عبد الوهاب البياتي قصيدته «الموت في الخريف»[21] بصورة سمعية بديعة، فيقول:

يا صامتا، والريح تعول في الظلام

انطق ولو حرفا! وما جدوى الكلام؟

إن هوم الساقي وعربدت المدام

وتجاوبت دقات أجراس الحمام

في هوة الأبد السحيق، وأنت مبتسماً تنام

وعلى جبينك، يا رفيق الفجر، فجر من سلام

لقد اعتمد الشاعر في رسم صورته على جملة من الألفاظ والتعابير الصوتية، واستطاع بحسه الشاعري توظيفها لخدمة الصورة، فجاءت الكلمات: (تعول، انطق، الكلام، هوم، عربدت، دقات، وأجراس) معبرة وموحية بالضجة التي سيطرت على المشهد.

وفي قصيدة «ولي وطن آليتُ إلا أبيعه»[22] لعبد الرزاق عبد الواحد، عدة صور سمعية موحية، منها:

مازلت أصيحُ نشازا

أيتها الآذان المحشوة بالفلتر

لا تدخلها إلا الأصوات المشبوهة

سأظل أصيح نشازا

ما دام هدير مدافعنا سيظل نشازا

21 عبد الوهاب البياتي، *الأعمال الكاملة*، (بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1995م)، مج1، 241.

22 عبد الرزاق عبد الواحد، *الأعمال الكاملة*، مج4، 43-44 .

وزئير مواقعنا

قرقعة العربات

أصوات الجرحى، وزعيق الرشاشات

ما دامت ستظل نشازا

سأصيح نشازا

حتى تتمزق آذان العصر

لقد وظف الشاعر أفعال السمع وأدواته ومفرداته المختلفة لتشكيل صورة سمعية جميلة، يمكن القول إنها انعكاس حقيقي وترجمة عميقة لتجربته الشعرية، فهو كشاعر عراقي صاحب قضية ويدافع عنها بكل عزم، وينصح أبناء العم من العرب كثيرا بل إنه يصرخ فيهم ولكنهم لا يستمعون إليه، فيصيح في هؤلاء الغافلين الذين صمّوا آذانهم وحشوها بالفلتر حتى لا تسمع صوت الحق، فهم لا يسمعون سوى الأصوات المشبوهة، ويؤكد الشاعر أنه سيظل يصيح فيهم ما داموا يسمعون صوته وصوت مدافع العراق نشازا، ومادام هؤلاء يسمعون قرقعة العربات وأصوات الجرحى، وزعيق الرشاشات التي تقاوم وتدافع عن شرف الأمة نشازا.

ويصر الشاعر نفسه في قصيدة «حكاية عن البدء والمنتهى»[23] على استخدام الفعل «أُغَنِّي» في القصيدة كلها، فيقول في مطلعها:

لأهلي أُغَنِّي

أُغَنِّي ولن يسمَعَ النَّاسُ غَنِّي

أُغَنِّي لأُمّي رؤاها الخوالي

أُغَنِّي لها وَحدَها عن صبانا

أَمَانِيَّها أن ترانا

عُيون الرجالِ

أُغَنِّي لها كيفَ كانتْ تُلالي

لنا في اللَّيالي

ولعل إلحاح الشاعر في استخدام هذا الفعل السمعي يعكس حالته النفسية، ويعبر عن العاطفة المسيطرة عليه، فهو يصبو لشيء ما يسلي به نفسه، ويحقق لقلبه شيئا من السعادة وسط كم الهموم التي يعيشها ويعاني منها، ويجد في الغناء – وإن لم يسمع الناس عنه – أنسا للنفس وتسلية للقلب من وحشة الهموم؛ لذلك يغني لأهله، ويغني لأمه وحدها عن أيام صباهم وعن أمانيها لهم.

فكان لاختيار الألفاظ السمعية الموحية أثر كبير في نفس المتلقي، وزاد من جمال الصورة اتصال الأصداء الناتجة عن هذه الصيحة المدوية بعويل النخيل وبكائه، فكأن نخيل العراق يشعر بطعنات الغدر التي يتعرض لها أهله، فيصرخ معهم لتختلط أصداء صيحاتهم ببكائه.

23 عبد الرزاق عبد الواحد، *الأعمال الكاملة*، مج1، 158.

ثالثا: الصورة اللمسية

هي نوع من الصور الحسية تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء هذه الصورة على الأمور الملموسة. واللمس إحدى الحواس المهمة التي تعد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، كما أنها تنوب عن البصر لإدراك ما لا تستطيع العين إدراكه، كالنعومة والملامسة، وتتيح لنا أن نشعر بأحاسيس فنية خاصة. ولذلك كله تلعب حاسة اللمس دورا كبيرا في تشكيل الصور الشعرية؛ فالشاعر المبدع يستطيع استثمارها في تصوير المدركات اللمسية، كالنعومة والخشونة، والطراوة واليبوسة، والرقة والخشونة وغيرها.[24]

والشاعر الحاذق هو الذي يستطيع استثمار كل الحواس لرسم الصورة الشعرية ذات المدارك الحسية؛ فيستطيع أن يفيد من القرائن الحسية لنقل المفاهيم والأفكار المجردة من دائرتها المعروفة إلى دائرة المحسوس، علما أن هذه الصورة ليست انعكاسا مباشرا لمدركات الواقع وموجوداته، بل تنحى في غالب أحوالها منحى مجازيا يجعلها أقرب إلى الصورة الذهنية. والصورة اللمسية في الغالب تعكس هذه الحقيقة، ومن نماذجها ما جاء في قصيدة «الأخضر بن يوسف ومشاغله» للشاعر "سعدي يوسف" فيقول الشاعر[25]:

يدخلان الحديقة: هل تبصرين الغصون الصغيرة؟

هل تلمسين بها الخضرة البكر؟ هل تسمعين

بها النبض مندفعاً؟ قربي ذلك الغصن

منك. اجعليه لصيق ذراعِكِ. كوني

له نُسْغَهُ، وليكن في ذراعيك منه

ارتسام الوريقات. حرية الطفل حين

يلامس أهدابه في المرايا..

وقبل زند الفتاة!

سأستخدمُ اسْمَكَ ...

حيث قامت الصورة في المقطع السابق على مفردات من حقل اللمس هي (تلمسين، يلامس، لصيق، قبَّل) وفعل اللمس مباشرة يعطي دلالة لمسية محسوسة، لكن الصورة في سياقها الشعري تجاوزت هذا المعنى الحسي إلى معنى مجازي يعطي الصورة شكلا ذهنيا، فالشاعر يصور الفتاة تلمس الخضرة في الحديقة وهذا لا يدرك فاللون يرى ولا يلمس، وكذلك يلامس أهدابه، فالطفل لا يلمس الصورة في المرآة وإنما يلامس سطح المرآن الأملس، فالصورة اللمسية هنا تحيل القارئ إلى صورة ذهنية تعتمد على تخيل الموقف وتصور المشهد.

وكذلك التعبير بالألفاظ التي تعطي دلالات لمسية ليست مباشرة كما في (النبض مندفعا) فلا يمكن إدراك اندفاع النبض إلى بملامسة الصدر أو إطباق الكف على اليد من موضع الشعور بالنبض أو دقات القلب، فالصورة اللمسية هنا لا شك تعكس الشعور، فهي صورة جميلة تقرب المعنى وتوضحه في ذهن القارئ، وزادت الصورة جمالا بالتجسيد المتمثل في تصوير المعاني الذهنية في صورة جمادات محسوسة ملموسة؛ مما أكسب الصورة فاعلية شعرية أكبر، وضاعف من تأثيرها في المتلقي.

---

24 الوصيف هلال الوصيف، *التصوير البياني في شعر المتنبي*، (القاهرة: مكتبة وهبة للنشر والتوزيع، 2006م)،317. وفوزي خضر، *عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون*، (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004م)، 199.

25 سعدي يوسف، *الأعمال الكاملة*، (بيروت: منشورات الجمل 2014م) ج1، 164-165.

ومن نماذج الصور اللمسية البديعة أيضا ما ورد في قصيدة «يا لهذا الندى» لعبد الرزاق عبد الواحد، فيقول[26]:

كل شيء لديها نَدي

حين لامَستُها

أورَقَت فِي يَدَي!

صوتُها.. مُقلتَاها

جِيدُها.. شَفتَاها

كلّ ما خبَّأتهُ السَّماواتُ

من مائِها للغَد

غيمةً

غيمةً

بينَ أعطافِها أزهرتْ

فإذا ضَحِكَت

أو مشتْ

أمطرتْ

يا لِهذا النَّدى!

حيث اعتمد الشاعر على التعبير بألفاظ المدركات اللمسية لتصوير إحساسه وحالته الشعورية، فلعبت المفردات: (نَدي، لامَستُ، يَدَي، جِيدُها، شَفتَاها، النَّدى) دورا بارزا في نقل تجربة الشاعر للمتلقي، وأسهمت في إدراك الحالة الشعورية التي انتابتها عند ملامسة تلك الجميلة، فكل معاني الندى تجسدت في يدها، وجيدها وشفتاها، كما تجسدت في ضحكتها ومشيتها.

ولا شك أن هذه الصفات اللمسية منحت الصورة في المقطع السابق ثراء في الدلالة وبلاغة في الإيحاء، فاللمس يبقى عظيم الأثر في نفس الشاعر، فسيبقى أثر ملامسة المحبوبة ندى رطبا دائما ما دامت الحياة فيه، فلا يزول أثره على مر الزمان.

إن اللغة الشعرية اللمسية التي يوظفها الشاعر في الصورة اللمسية، غالبا ما تخرج في استعمالها للمحسوسات عن فضائها الطبيعي، وتميل بها نحو عالم خيالي جميل بعيد عن الاستعمال الواقعي للألفاظ أو العبارات. فتلامس الأيدي يفضي عادة إلى نوع من التغلغل النفسي داخل اليد كما في الصورة السابقة، ويؤدي إلى تشابك الأعين والأنفس في عالم نفسي خيالي يمكن أن يكون امتدادا للصورة اللمسية.

رابعا: الصورة الشَّمِّيّة:

26 عبد الرزاق عبد الواحد، *120 قصيدة حب*، 15.

الصورة الشمية هي التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها، ويعبر عنها الشاعر ببعض المكونات الموحية بحاسة الشم مستخدما الألفاظ والكلمات الدالة عليها، مثل: الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور، وكذلك الأفعال التي تعبر عنها مثل: عطَّر ويشمُّ، وما شابه ذلك، فتُبنى الصورة الشعرية على ما يمكن شمه.[27]

وهذا نموذج رائع من نماذج الصورة الشمية، رسمته الشاعرة "نازك الملائكة" في قصيدتها " أقوى من القبر" تقول:

صوت أمي أتى دافئاً كأريج التراب

في مروج فلسطين، صوت انسياب

لجداول مغمى عليها من العطر. صوت انسكاب

لرحيق كواكب فجرية بيضاء

بضة الأشذاء[28]

فتتشكل الصورة الشمية من خلال توظيف الشاعرة لبعض مفردات الدلالة الشمية مثل: (أريج التراب، العطر، رحيق كواكب) حيث تؤدي تلك الألفاظ معاني ترتبط بحاسة الشم ومدركاتها، فكلمة (أريج) توحي بمدى انتشار الرائحة، والعطر يعني الرائحة الطيبة، وكذلك للرحيق دلالة خاصة ترتبط في الذهن بجمال المنظر والرائحة معا، فأسهمت هذه المعاني في رسم الصورة الشمية التي تثير الذهن وتبعث في النفس الإحساس بالجمال.

كما أن الشاعرة استطاعت ببراعة أن تزاوج بين أنماط الصورة الحسية البصرية والسمعية والشمية، فمزجت بين ما هو بصري وصوتي وشمي، فأريج التراب، وصوت انسياب الجداول المغمى عليها من النظر. يرسم صورة حسية مركبة، كما يمكن القول إن هذا الامتداد في النسيج اللغوي المعتمد على أكثر من صورة من شأنه أن يساعد على توسيع الصورة وتناميها وجماليتها لدى المتلقي.

وفي قصيدة «عتاب» للشاعر "عبد الرزاق عبد الواحد" يمزج الشاعر بين الشم واللمس أيضا لرسم الصورة الحسية، وإن كان الشم هو محور الصورة، فيقول على لسان الجميلة العاشقة[29]:

لستُ أملِكُ شيئًا

ولكِنَّ هذا إنائي

والعبيرُ الذي فيه مائي

وسيقتُلُني نَدَمِي

حين تَغسلُ أقدامكَ الحَافِية

بِكنوزِ دَمِي

27 فوزي خضر، *عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون*، 197.

28 نازك الملائكة: *ديوان للصلاة والثورة*، دار العلم للملايين، بيروت، 1978م، 60.

29 عبد الرزاق عبد الواحد، *120 قصيدة حب*، (بيروت: جداول للنشر والتوزيع، 2011م) 91-92.

والقارئ للأسطر السابقة يجد نفسه مجذوبا دون رغبة منه إلى تصور رائحة العبير الذي يفوح من إناء تلك الحالمة، وهو ما يرتبط ارتباطا مباشرا بالصورة الشمية، غير أنه ما يلبث أن يفرغ من ذلك التصور حتى تذهب نفسه لتخيل الصورة اللمسية التي تتشكل حين يغسل العاشق أقدامه الحافية بكنوز دم معشوقته، ففي غسل الأقدام صورة لمسية مباشرة.

ويمكن القول إن هذا المزج والتداخل بين الصور الحسية مقصود من الشاعر، لشعوره بحاجة بعض المشاهد إلى المكملات والتتمات لتبدو في أبهى صورة لها، فقد لا تكون الصورة الشمية وحدها كافية لتحقيق التأثير والانفعال الوجداني والذهني لدى المتلقي، ومن ثم فإن الشاعر يدعم تلك الصورة بنمط آخر من الأنماط الحسية التي تسهم في تحقيق ذلك التأثير، فتبدو الصورة في إطارها الحسي الأوسع أكثر جمالا، وأشد جذبا للمتلقي وأعظم تأثيرا في نفسه.

وهكذا نلحظ في العديد من نماذج الصورة الشمية في القصيدة الجديدة أنها ترد جزءا من صورة شعرية تتنوع مرتكزاتها الحسية، فتمتزج بأنماط أخرى من الصور الحسية، كاللمسية والذوقية في الكثير من الأحيان، وهكذا، فيمزج الشاعر الصورة الشمية باللمسية ليرسم صورة حسية تشع جمالا من ناحية، وتنقل للقارئ الكثير من الدلالات الذهنية والانفعالات الوجدانية من ناحية أخرى.

خامسا: الصورة التَّذوُّقِيّة

التذوق حاسة بالغة الأهمية لدى الإنسان، حيث يستطيع بها اكتشاف مذاق الأطعمة وغيرها، واللسان هو العضو المسؤول عنها، ويمكن من خلاله إدراك المذاق الحلو والمر والحامض والمالح وغير ذلك. وتعتمد الصورة التذوقية في الشعر على هذه الحاسة، فيبني الشاعر عليها بعض الصور الحسية، التي تصور كل ما يتذوقه من طعام أو شراب، وتكشف عن أثره على صاحبه، وتوحي للمتلقي به.[30] ولهذا النوع من الصور علاقة بالإحساس، ذلك أن الإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر، وعادة ما يقترن الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة، فيما تقترن المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها، فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس بها.[31]

ويمكن القول إن حضور الصورة التذوقية في القصيدة الجديدة لا يعد حضورا كثيفا كغيرها من الصور الحسية، ونماذجها وفي شعر الرواد خاصة ليست بالكثيرة، فلم يعتمد عليها الشعراء إلا قليلا، ومن تلك الصور ما جاء في قصيدة «الغابة»[32] للشاعر "عبد الرزاق عبد الواحد"، فيقول:

أيُّها الرَّجلُ الطِّفلُ

تعلمُ إذ تَعبَثُ الآن

أيُّ الدُّنا تتفَتَّح

يُورِقُ بينَ أَصابِعكَ الشَّجرُ الحُلو

والشَّجرُ المرُّ

وهنا يخاطب الشاعر نفسه التي يجب أن ترضى بما قُسم لها في الدنيا من خير وشر، ففي الدنيا أو الحياة ما هو حلو وما هو مر، وهذا ما يقصده من قوله: يُورِقُ بينَ أَصابِعكَ الشَّجرُ الحُلو والشَّجرُ المرُّ، وهنا تشكلت الصورة التذوقية التي تعتمد على مدركات حاسة التذوق. ونلحظ هنا أيضا ان الشاعر مزج بين الصورة اللمسية والصورة التذوقية في سطر واحد، ففي التعبير (بين أصابعك) دلالة لمسية واضحة اقترنت بالدلالة التذوقية في الطعم الحلو والمر، وهذا ما دأب عليه الشاعر في العديد من الصور الحسية.

30 يوسف مراد، *مبادئ علم النفس العام*، (القاهرة: دار المعارف، عام 1948م)، 59.

31 الوصيف هلال الوصيف، *التصوير البياني في شعر المتنبي*، 211.

32 عبد الرزاق عبد الواحد، *120 قصيدة حب*، 33.

وبعد هذا التناول لأنماط الصورة الحسية لدى شاعرنا، يمكننا القول بأن الشاعر تمكن من رصد العديد من البنيات الحسية التي منحت الصورة في شعره مزيدا من الفاعلية، كما استطاع من خلال المزج بين عدة مدركات حسية أن يرسم صورا أكثر حيوية وأشد تأثيرا.

ويقول الشاعر نفسه متغزلا في إحدى الجميلات[33]:

أأنقُ من نَحلَه

أعزُّ من سنبلةٍ ريَّانةٍ طِفله

أعذب من قُبله

كلّ بَهار الهند

كل مياه السند

مزرعةٌ من قَصَبِ السُّكَّرْ

تقطَّرت في غصنِ سنديان

يلتَفُّ بالماكسِ يا غصنا أسمر

يا كرمة تكاد من عنقودها تسكر

إنها حسناء فاتنة تجمعت فيها كل ملذات النفس، إنها كسنبلة ريانة، فهي أعذب من قبلة العاشق، قد جمعت كل بهار الهند ومياه السند. إنها مزرعة من قصب السكر وما أحلاه! قد تقطرت من غصن سنديان. إنها كرمة يسكر العاشق من عنقودها الشهي اللذيذ.

لقد شكل الشاعر الصورة الذوقية في الأسطر السابقة من المفردات (ريَّانة، أعذب، وبَهار، وقَصَبِ السُّكَّر، وتقطّرت، وكرمة، وعنقود، وتسكر) وكلها ألفاظ تدل دلالة حسية واقعية على التذوق، لكن الشاعر وظفها بطريقة تتجاوز هذه الواقعية إلى ضرب من المجاز أو التصوير الخيالي، فأدت العبارات معاني مجازية أضفت على الصورة الحسية نوعا من الخيال.

وبعد هذا التناول لأنماط الصورة الحسية لدى شاعرنا، يمكننا القول بأن الشاعر تمكن من رصد العديد من البنيات الحسية التي منحت الصورة في شعره مزيدا من الفاعلية، كما استطاع من خلال المزج بين عدة مدركات حسية أن يرسم صورا أكثر حيوية وأشد تأثيرا.

الخاتمة

يمكننا في نهاية هذه الدراسة أن نلخص أهم النتائج التي توصلت إليها على النحو الآتي:

- للصورة الحسية بأنواعها دور دلالي بالغ الأثر في القصيدة الجديدة، فتعبر في الكثير من الأحيان عن التجربة الشعرية، كما تصور الحالة النفسية والوجدانية للشاعر.
- تأثرت الصورة الشعرية الحسية في القصيدة الجديدة بموقف الشاعر من الوجود، فالشاعر يرسم صوره بالألوان المعبرة عن هذا الموقف، معتمدا على مدركات الحواس التي تسهم في إبراز عاطفته.

33 عبد الرزاق عبد الواحد، *الأعمال الكاملة*، مج2، 287.

- لجأ الشعراء في القصيدة الجديدة كثيرا إلى التنويع في استخدام الصور الحسية لتصوير حالاتهم النفسية والوجدانية، فيمزجون بين الصور الحسية، لتكون أكثر جذبا وأشد تأثيرا، ويكونون من مفردات الظلام والنور، ومن البصر ومدركاته ومشتقاته لغة تصويرية خاصة، تعبر عن تجاربهم الشعرية وحالاته النفسية.
- اعتمدت الصورة السمعية على اختيار ألفاظ ومفردات المدركات السمعية، ومشتقاتها الموحية التي كان لها أثر كبير في رسم الصورة المؤثرة في النفس، كما عمد الشعراء في الكثير من الأحيان إلى الخروج عن الاستعمال الدلالي الواقعي للألفاظ أو العبارات الحسية؛ ليميل بها نحو دلالات أخرى خيالية بعيدة عن الاستعمال المباشر.
- منح الشعراء الصورة الحسية امتدادا خياليا أسهم في إثرائها وزاد من جمالها، كما كان للمزج بين الصور الحسية دور بالغ الأهمية في عمق تأثيرها، فبدت الصورة الحسية في إطارها الأوسع أكثر جمالا وأشد جذبا، ومنحت الصورة الفنية عامة في القصيدة الجديدة درجات كبيرة من التأثير.
- وفي الختام ينبغي لنا أن نؤكد على أهمية الصورة الحسية في تشكيل الصورة الفنية في القصيدة الجديدة، فهي مكون أصيل من مكونات البناء الفني في القصيدة، ومن ثم ينبغي لكل من يتعرض للنص الشعري بالدراسة النقدية أو الأدبية أن يولي الصورة الحسية قدرا كبيرا من الاهتمام؛ ليستطيع الكشف عن أسرار النص الشعري وجلاء مكنوناته.

المصادر

إبراهيم، صاحب خليل. *الصّورة السّمعية في الشعر العربي قبل الإسلام*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. 2000م.

إسماعيل، جمال. *الصورة الشعرية وأبعادها الدلالية في الشعر العراقي الحديث*. مجلة دراسات تربوية. الجامعة المستنصرية. العراق. ع4. أكتوبر 2008م.

إسماعيل، عز الدين. *الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية*. ط3. بيروت: دار الفكر العربي. 1966م.

ابن حزم، الأندلسي. *طوق الحمامة في الألف والائتلاف*. تحقيق: إحسان عباس. ط2. بيروت: المؤسسة العربة للدراسات والنشر. عام 1987م.

أنيس، إبراهيم. *الأصوات اللغوية*. ط4. القاهرة: مكتبة نهضة مصر. 1950م.

البياتي، عبد الوهاب. *الأعمال الكاملة*. مج1. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر. 1995م.

خضر، فوزي. *عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون*. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.2004م.

ركابي، أميمة محمد. *الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ*. مجلة كلية التربية. جامعة عين شمس. ع25. ج3. 2019م.

السياب، بدر شاكر. *الأعمال الكاملة. المجلد الأول*. بيروت: دار العودة. 2016م.

شرفي، لخميسي. *الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي*. بحوث منشورة. جامعة العربي التبسي. تبسة. الجزائر2020م.

الضبع، محمود إبراهيم. *قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. 2003م.

عبد الله، محمد حسن. *الصورة والبناء الشعري*. القاهرة، دار المعارف. 1981م.

عبد الواحد، عبد الرزاق، *الأعمال الشعرية الكاملة. مج1-2*. ط2. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة. 2000م.

عبد الواحد، عبد الرزاق، *الأعمال الشعرية الكاملة. مج3*. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة. 2001م.

عبد الواحد، عبد الرزاق، *الأعمال الشعرية الكاملة. مج4*. ط2. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة. 2002م.

عبد الواحد، عبد الرزاق، *ديوان مئة وعشرون قصيدة حب*. بيروت: جداول للنشر والتوزيع. 2011م.

عوض، ريتا. *بنية القصيدة الجاهلية. الصورة الشعرية لدى امرئ القيس*. بيروت: دار الأدب. 1992م.

غريب، روز. *تمهيد في النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار المكشوف. 1971م.

الفلاحي، أحمد علي. *الصورة في الشعر العربي. دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر مسلم بن الوليد*. عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع. عام 2013م.

كندي، محمد علي. *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)*. بيروت: دار الكتاب المتحدة. 2006م.

مراد، يوسف. *مبادئ علم النفس العام*. القاهرة: دار المعارف. 1948م.

الملائكة، نازك: *ديوان للصلاة والثورة*. بيروت: دار العلم للملايين. 1978م.

موافي، عبد العزيز. *قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 2006م.

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

الورقي، سعيد. *لغة الشعر العربي الحديث*. مصر: الهيئة العامة للكتاب. 1979م.

الوصيف، هلال الوصيف. *التصوير البياني في شعر المتنبي*. القاهرة: مكتبة وهبة للنشر والتوزيع. 2006م.

ويلك، رينيه؛ ووارن، أوستن. *نظرية الأدب*. تعريب: عادل سلامة، الرياض: دار المريخ للنشر، 1991م.

يوسف، سعدي. *الأعمال الكاملة. الجزء الأول (الليالي كلها)*. بيروت: منشورات الجمل. 2014م.

Kaynakça/Bibliography

Abdullah, Muhammed Hasan. *Es-Sûratü ve'l-Bennâü'ş-Şi'riyyi,* (Kahire: Daru'l-Mearifi, 1981).

Abdulvahid, Abdurrezzak, *Dîvânu Mieti ve İşrûne Kasîdete Hubbin,* (Beyrut: Cedâvilu li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2011).

Abdulvahid, Abdurrezzak, *el-E'mâluş-Şi'riyyeti'l-Kâmileti,* I-II. 2. baskı, (Bağdat: Dâru'ş-Şuûni ve's-Sekâfeti'l-Âmmeti, 2000).

Abdulvahid, Abdurrezzak, *el-E'mâluş-Şi'riyyeti'l-Kâmileti.* I-III. (Bağdat: Dâru'ş-Şuûni ve's-Sekâfeti'l-Âmmeti, 2001).

Abdulvahid, Abdurrezzak, *el-E'mâluş-Şi'riyyeti'l-Kâmileti,* I-IV. 2. baskı, (Bağdat: Dâru'ş-Şuûni ve's-Sekâfeti'l-Âmmeti, 2002).

Al-Bayati, Abdulvehhab, *el-E'malu'l-Kâmile*, (Beyrut: Müessestü'l-Arabiyye li't-Tabâ'ati ve'n-Neşri, 1995).

Avad, Rita, *Bünyetü'l-Kasîdeti'l-Câhiliyyeti; es-Sûratu'ş-Şi'riyyeti ledâ Ümrai'l-Kays*, (Beyrut: Daru'l-Edeb, 1992).

Ed-Debba', Mahmud İbrahim, *Kasîdetü'n-Nesri ve Tehavvulâti'ş-Şi'riyyeti'l-Arabiyyeti*, (Kahire: el-Heyetü'l-Âmmetü li Kusûri's-Sekâfeti, 2003).

El-Felahî, Ahmed Ali, *Es-Suratü fi'ş-Şi'ri'l-Arabi Dirâsetün Tenzîriyyetün Tetbîkıyyetün fî Şi'ri Müslim İbnü'l-Velîd,* (Amman: Dâru Ğadâi li'n-Neşri vet-Tevzî', 2013).

El-Melâike, Nazik, *Dîvânu li's-Salâti ve's-Sevrati*, (Beyrut: Daru'l-'İlmi li'l-Âlemîn, 1978).

El-Vasîf, Hilal el-Vasîf, *Et-Tasvîru'l-Beyânî fî Şi'ri'l-Mütenebbî,* (Kahire: Mektebetü Vehbe li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2006).

El-Verakî, Saîd, *Luğatü'ş-Şi'ri'l-Arabiyyi'l-Hadîs,* (Mısır: el-Hey'etü'l-'Âmmetü li'l-Kitâbi, 1979).

Enis, İbrahim, *el-Esvâtu'l-Lugaviyye*. 4. baskı, (Kahire: Mektebetü Nahda Mısır, 1950).

Es-Sayyab, Bedir Şakir, *el-E'malu'l-Kâmile*, I, (Beyrut: Daru'l-Avde, 2016).

Garîp, Rûz, *Temhîd fi'n-Nakdi'l-Edebî'l-Hadîs,* (Beyrut: Daru'l-Mekşûf, 1971).

Hudr, Fevzi, *Anasıru'l-İbdâ'I'l-Fennî fî Şi'ri İbn Zeydûn*, (Kuveyt: Müessesetü Câizeti Abdilaziz Su'ûd el-Bâbıtîn Li'l-İbdâ'î eş'Şi'rî, 2004).

İbn Hazm, el-Endelüsî, *Tavku'l-Hamâmati fi'l-Elifi ve'l-İtilâfi*, thk. İhsan Abbas, 2. baskı, (Beyrut: el-Müessestü'l-Arabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşri, 1987).

İbrahim, Sahib Halil, *Es-Sûratu's-Sem'iyye fi'ş-Şi'ri'l-Arabî Kable'l-İslâm,* (Dimeşk: İttihâdu'l-Kitâbu'l-Arab, 2000).

İsmail, Cemal, es-Sûratu'ş-Şi'riyye ve Eb'âduha ed-Delâliyye fi'ş-Ş'iri'l-Irâkî el-Hadîs, *Mecelle Dirâsâti Terbeviyye,* (Irak: Mustansiriya Üniversitesi, 2008).

İsmail, İzzeddin, *Eş-Ş'iru'l-Arabi el-Muâsır Kadâyâhu ve Zevâhiruhu el-Fenniyye*, 3. baskı. (Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Arabi, 1966).

Kenedi, Muhammed Ali, *Er-Ramzu ve'l-Kanâ'I fi'ş-Şi'ri'l-Arabî'l-Hadîs*, nşr. es-Seyyâb ve Nâzik ve'l-Bayatî, (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Müttehide, 2006).

Murad, Yusuf, *Mebâdiu 'İlmi'Nefsi'l-Âmmi,* (Kahire: Daru'l-Maârif, 1948).

Muvâfî, Abdülaziz, *Kasîdetü'n-Nesri mine't-Te'sîsi ilâ'l-Merci'iyyeti,* (Kahire: el-Meclisu'l-'Ala lis'Sekâfeti, 2006).

Nevfel, YUsuf Hasan, *Es-Suratü'ş-Şi'riyyeti ve'r-Rumzi'l-Levniyyi*, Dirâsetün Tahlîliyyetün İhsâiyyetün li Şi'ri'l-Bârûdî ve Nezâri Kabânî ve Salâh Abdussabur, (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1995).

Rikabi, Ümeyme Muhammed, Es-Sûratu'l-Fenniyye fî Ş'iri'l-Hikmeti fi'l-Endelüs hatta Nihayeti 'Asrı'l-Murâbıtîn, *Mecelle Külliyeti't-Terbiyye*, (Câmiatü Ayn Şems, 2019).

Şerefî Lahmîsî, *Es-Sûratu'ş-Şi'riyyeti'l-Hissiyye: Teşkîlâtuha el-Fenniyyeve Delâlâtuha es-Sûfiyye fî Şi'ri Abdillah el-'Aşî. Buhûs Menşûra,* Câmi'atu'l-Arabîyi't-Tebesî, (Cezayir: Tebessa, 2020).

Wilke, Renee - Warren, Austin, *Nazariyyetü'l-Edeb Ta'rîb: Âdil Selâme,* (Riyad: Dâru'l-Merîh li'n-Neşri, 1991).

Yusuf, Sa'dî, *el-E'malu'l-Kâmile, El-Cüzü'l-Evveli (el-Leyâlî Küllihâ),* (Beyrut: Menşûratü'l Cemel, 2014).