



نماذج من الصورة الحسية في شعر السيد الحميري

الاستاذ المساعد الدكتور أكرم علي عنبر

مساعد رئيس الجامعة للشؤون الإدارية / جامعة الاسراء



المستخلص:

تُعد الصورة الشعرية الحسية من المصطلحات النقدية الأدبية الحديثة التي استوقفت العديد من الباحثين، سعيًا منهم لتحديد أبعادها ومحدداتها. وقد أجمعوا، في أبسط تعريف لها، على أنها توظيف الحواس الخمس (البصر، السمع، الشم، اللمس، والذوق) في بناء الصور الشعرية وإعادة تشكيلها. في هذا السياق، يسعى البحث إلى الكشف عن الصورة الحسية في شعر الحميري، أحد شعراء العصر العباسي المخضرمين، الذي اتخذ من الشعر وسيلة للدفاع عن معتقده الشيعي الاثني عشري. لقد سخر هذا الشاعر جلّ شعره في نصرة المذهب والعقيدة، ولذلك جاءت صورته الشعرية متسمة بتنوع حسي لافت، قادر على التأثير في المتلقي، فتعددت الصور واختلفت تبعاً للسياق والظرف والحالة والشعور. بناءً على ذلك، فقد أسهمت الصورة الحسية، التي انبثقت من حقل الدراسات الأدبية، بشكل جلي في الكشف عن ملامح العمل الإبداعي. ويعود ذلك إلى أثرها الكبير في إثراء النتاجات الإبداعية بفيض من معطياتها المتنوعة، كالأحاسيس، والرؤى، والأفكار. إنها تكشف النقاب عن ملامح التجربة الفنية والذاتية للمبدع، بما يفيض به مخزونها التراكمي الذي يتحول إلى مزيج فني وتشكيل إبداعي، عبر عمليات التداعي الحر، وبما يتوافق مع ميول الذات المبدعة وخصوصية تجربتها. فهي بمثابة الوسيط المحايد الذي يتمركز بين التجربة الذاتية بامتدادها الزمني، وبين الموهبة الإبداعية التي تحول الماضي إلى تنصيب شعري يتسم بالجدة والابتكار.

الكلمات المفتاحية (الصورة، الصورة الحسية، الشعر، السيد الحميري)

Abstract

Examples of sensory imagery in Sayyid al-Hamdani's poetry

The sensory poetic image is one of the modern literary critical terms, which many researchers have stopped at, trying to stand at its limits and limitations, but they have agreed that it is, in its simplest form: the employment of the five senses (sight, hearing, smell, touch and taste) in forming poetic images and reforming them, and here the research is based on revealing the sensory image in Al-Hamdani's poetry.



أولاً: في مفهوم الصورة الحسية

تُشكل الصورة الفنية جوهر الإبداع الشعري، فهي بناء جمالي ونفسي يتشكل من إدراكات حسية ومعنوية يلتقطها الشاعر المبدع بحواسه، وفقاً لعمق تأثره بها. من خلالها، يمكننا النفاذ إلى الباعث النفسي الكامن خلف ألفاظ القصيدة، ومكوناتها الفنية، وأسسها البنائية، ومهمياتها الأسلوبية. كما تكشف عن الآثار العميقة التي خلفتها التجارب والمشاهد في وجدان الشاعر، فتتدفق أحاسيسه في صياغات جمالية ملموسة، مشحونة بعاطفة جياشة تستجيب لها نفس المتلقي تلقائياً، لتلامس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه، معبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذة، وذلك عبر ربط الخيال بالصورة.⁽¹⁾ تُعد الصورة الشعرية جزءاً لا يتجزأ من التجربة الشعورية للشاعر، حيث تتجلى فيها قدرته الفنية والجمالية. يشترك في رسمها عناصر الصوت، والدلالة، واللون، بالإضافة إلى الحركة. وبذلك، تُصبح الصورة الفنية تشكيلاً جمالياً يتألف من مجموعة من العناصر المترابطة، وهي نقطة تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية. تعكس هذه الصورة، من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها، صور الفرد أو الجماعة. وتتكشف من خلال تكتيفها التجربة الذاتية للشاعر، وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي.⁽²⁾

يُوضح الدكتور البطل رؤيته قائلاً: "الصورة هي تشكيل لغوي يبدعه خيال الفنان من معطيات متنوعة، يأتي العالم المحسوس في طليعتها. فأغلب الصور تستمد من الحواس، بالإضافة إلى ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تبلغ كثرة الصور الحسية."⁽³⁾

1- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992: 14.

2- ينظر:

3- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1981م: 30.



وهذا يُشير إلى أن الصورة الشعرية هي نتاج حسي بامتياز، أو بعبارة أخرى، أن الحواس تُسهم في صياغتها فنياً وجمالياً. فالصورة تعكس ما ينتجه الحس تجاه الأشياء والمواقف، وتحول الألفاظ داخل النص الشعري إلى لوحة حسية نابضة بالحياة. ومن هذا المنطلق، "الصورة في الشعر هي الهيئة التي تتخذها الألفاظ والعبارات بعد أن يُنسقها الشاعر في سياق بياني فريد؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية المتكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، أو ليرسم بها صورة شعرية." ⁽¹⁾ ولن يتأتى ذلك إلا بتفعيل الحواس داخل فكر الشاعر ووجدانه بصورة تلقائية، قادرة على إحداث التأثير وخلق الدهشة الجمالية. فالصورة، كما نرى، هي إدراك حسي قبل كل شيء آخر. ووفقاً لهذا التصور الحسي، "هي حركة ذهنية تتجلى في أعماق الشعور، لكنها في الوقت ذاته تُعد انعكاساً مكثفاً لمختلف جوانب الطبيعة والمجتمع وظواهرهما." ⁽²⁾ ولن تتكون داخل الشعور ما لم يكن للحواس دور فاعل في تشكيلها أو إعادة صياغتها. وعلى هذا الأساس، تُشكل الصورة الحسية داخل النص الشعري "الدعامة الأساسية في بناء النص الشعري، إذ يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن رؤاه الخاصة. ومن خلالها، يستطيع نقل أحاسيسه وأفكاره وما يختلج في خاطره إلى المتلقي بصورة مقبولة. فضلاً عن ذلك، يمكنها أن توفر إمكانات شعرية استثنائية تتسم بالدقة والعمق المتناهيين؛ ولذلك، كلما ابتعدت الصورة عن المباشرة، ازدادت عمقاً وجمالاً." ⁽³⁾

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر الدكتور عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب 1988م ش اسماعيل سري بالمنيرة: 391.

2- ينظر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا: 135.

3- البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، خالد شاكر سلمان، رسالة ماجستير جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية 2018م: 212.



ثانياً: الصورة السمعية

تعتمد الصورة السمعية على توظيف كل ما يتصل بحاسة السمع، حيث تُرسم ملامحها عبر أصوات الألفاظ ووقعها المؤثر في الأداء الشعري. يتم استيعاب هذه الصورة من خلال الحاسة السمعية وحدها، أو بتضافرها مع الحواس الأخرى. ويُعزز ذلك بتوظيف الإيقاع الشعري، بشقيه الخارجي والداخلي، بهدف إيصال الرسالة إلى المتلقي، ونقل الإحساس العميق بالصورة كما يتجلى في وجدان الشاعر.⁽¹⁾

يجب علينا أن ندرك أن الصورة السمعية لا تقل أهمية عن الصورة البصرية في الإدراك والإحساس، لما تحمله من قيمة حسية وعقلية وجمالية عند استخدامها كرموز وإشارات وعلامات لتحرير النصوص الشعرية. وتقترب حاسة السمع من حاسة البصر من خلال ربط الصلة في تصور الأصوات وتخيلها وفق دلالتها الحسية والنفسية، لأن الصورة الشعرية تقوم على التكتيف. فمن الناحية البنيوية هي شمولية، ومن الناحية الوظيفية هي تكتيفية، وهي شمولية كي تتكثف.⁽²⁾

وقد ذكر (ريتشاردز) نوعين من هذه الصورة: "نوع يحكي فيه صوت الكلمة — سواء أكان صوتها الفعلي أم الصوري — صوتاً طبيعياً، مثل: (شقشقة العصافير في العربية). ونوع آخر، لا يشبه فيه صوت الكلمة أيّ صوت طبيعي. ولكن يكون فيه صوت الكلمة بحيث يثير صورة سمعية حرة للصوت المقصود"⁽³⁾

ومن نماذج الصورة الحسية السمعية قول السيد الحميري في إحدى قصائده:

ألم يسمعوا يومَ الغديرِ مقلّةً يؤمرُ خيرُ الناسِ عوداً ومعتصراً (الطويل)
يقولُ ألا هذا ابنُ عمي ووارثي وأولُ من صلّى وأول من نصرا
وليُكم بعدي فوالوا وليه وكونوا لمن عادى عدواً لمن كفر⁽⁴⁾

1- صاحب خليل إبراهيم، "الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص: (21)

2- ينظر: اللغة العليا النظرية الشعرية، جان كوهن، ص145.

3- ريتشاردز، "مبادئ النقد الأدبي". مصطفى بدوي (ترجمة). المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت، ص(182)

4- الديوان: 22



لقد بدا السمع هنا (ألم يسمعوا) أداة فاعلة في تشكيل المعنى الشعري وخلق الصورة فضلاً عن كونه مركز الدلالة ومفتاحها، فالشاعر هنا حاول توظيفه فنياً من أجل تكريس المعنى وإظهار الفكرة، فكرة ولاية علي بن أبي طالب (ع) وما جرى بغدير خم المعروفة، فالصورة هنا صورة حسية سمعية كاشفة عن حدث عقائدي مهم، فالشاعر يستفهم استفهاماً مجازياً تعجبياً من عملية انتفاء السمع على الرغم من حدوثه.

وفي ذات السلاسل من سليم	غداة أتاها الموت المبير (الوافر)
وقد هزموا أبا حفص عُميراً	وصاحبه مرارا فاستطبروا
وعمرو قد سقى كأساً بسلع	أقرب كأنه أسد معير
فنادى هل بندي حسب براز	وهل عند أمريء حر نكير
وصي محمد وأمين غيب	ونعم أخو الإمام والوزير ⁽¹⁾

تحققت الصورة السمعية بواسطة الفعل (نادى) فعل قائم على توظيف حاسة السمع التي كانت مصدراً رئيساً من مصادر تشكيل الصورة، فالشاعر غبر تلك الحاسة رسم معاناته ووصف مشاعره وأحاسيسه، فالشاعر جعل من هذا الفعل السمعي مركز الفكرة ومحورها الرئيس، إذ إنه عبّر به عن الشجاعة الكامنة في شخص الإمام علي (ع) محور القضية، فضلاً عن ذلك، فإن الفعل (نادى) يعد فعلاً حركياً دالاً على التحدي والإصرار على هزيمة الآخر المختلف، وهذا يعني أن الشاعر هنا جعل السمع عنصراً فاعلاً في الرصد والكشف والتعبير وهنا تكمن براعة الشاعر المجيد الذي ينظر (إلى الشعر أساليب تصويرية وطرق جديدة في رسم المعاني الشعرية لا توجد بالفاعلية نفسها في تجربة الشعر الموزون))⁽²⁾

نستخلص مما تقدم أن السيد الحميري قد استثمر حاسة السمع ببراعة في بناء صور شعرية فريدة، كاشفاً من خلالها عن عمق عقيدته. وقد تميزت هذه الصور بالتشخيص الدقيق، والتوصيف البليغ، والتحليل العميق، برؤية فنية خاصة. لقد جعل الحميري حاسة السمع والأفعال المرتبطة بها أكثر تفاعلاً وانسجاماً وتأثيراً في المتلقي، فنجح في ربط

1- الديوان: 321

2- النص في ضيافة الرؤيا دراسة في قصيدة النثر العربية، د. رحمن غركان، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010: 53.



الواقع (السمع) بالخيال (الصورة). وفي بعض نماذج شعره، جعل السمع مصدراً لتكوين صورة خاصة تربط المقدمات بالخواتيم، والنتيجة بالسبب. وهكذا، كانت حاسة السمع في شعره مصدراً مهماً من مصادر تشكيل الصورة والمعنى الشعري، فجاء التوظيف فناً بامتياز، استطاع من خلاله صياغة المعنى الشعري ورسم الصورة وفق ما أراد الشاعر الكشف عنه والبوح به، ليقدم للمتلقي صورة جميلة مؤثرة، حسية، ذات أبعاد فنية، امتزج فيها الواقع بالخيال، فجاءت النماذج الشعرية معبرة عن كل ذلك بوضوح.



ثالثاً: الصورة البصرية:

يُسهّم الحس في صياغة المعنى الشعري عبر اللغة، وتتميز هذه الصورة بتحويلها إلى حاسة البصر، التي تقع عليها الرؤية البصرية لخلق صورة مشحونة بخيال مبدع. كما تُسهّم الرؤى في تحريك حس المتلقي وشعوره الذاتي، من خلال وجود الأنساق الصورية ذات الوظائف الفاعلة في بنية النص، بهدف خلق الصورة البصرية. إن هدفها الأساسي هو الاكتشاف، والحضور، والإقناع، والتأثير، فضلاً عن كونها معادلاً موضوعياً للشاعر⁽¹⁾. تُعد هذه الصور من النوع البصري، حيث تُدرك ملامحها وأبعادها عبر حاسة النظر، وترتبط بشكل وثيق بوصف خارجي للأشياء أكثر من ارتباطها بأعماق الشاعر الذاتية. فهي تميل إلى السطحية من حيث مصدرها الحسي، لكنها تحتفظ بقيمتها الجمالية، إذ تُعد حاسة البصر من أقوى الوسائل التي استعان بها الشاعر لاكتشاف جمال العالم من حوله. ومن خلالها، وظّف الشاعر المشاهد والحركات وتدرجات الألوان في تشكيل صورهِ الشعرية، ساعياً إلى نقل تجربته الحسية ورسم تفاصيلها بدقة ووضوح.⁽²⁾ هي إذاً صورة شعرية تستند إلى حاسة البصر، تنطلق مما تلتقطه العين من مشاهد وأشكال، ليُعاد تشكيلها ضمن فضاءات خيالية رحبة. وتُعد الصور البصرية من أبرز أنواع الصور الحسية، لما تتمتاز به من قدرة على تجسيد المعاني وتجريدها في مشاهد محسوسة، تختزل المقاصد وتكتفّ الدلالة، فتمنح النص بعداً بصرياً واضحاً يسهم في تعزيز التخيل والتأثير الجمالي⁽³⁾.

ومن نماذج الصورة البصرية في شعر السيد الحميري قوله:

رَدَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ لَمَّا فَاتَتْهُ	وَقَتُّ الصَّلَاةِ وَقَدْ دَنَتْ لِلْمَغْرِبِ (الكامل)
حَتَّى تَبْلُجَ نَوْرُهَا فِي وَقْتِهَا	لِلْعَصْرِ ثَمَ هَوَتْ هَوَى الْكَوْكَبِ
وَعَلَيْهِ قَدْ حَبَسَتْ بَبَابِلَ مَرَّةً	أُخْرَى وَمَا حَبَسَتْ لَخْلُقٍ مَعْرَبِ ⁽⁴⁾

1- ينظر: دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د. صباح عباس عنوز، ص 35.

2- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي. 1987م: 124

3- ينظر: المصدر نفسه: 125

4- الديوان: 43



اقتترنت حادثة رد الشمس بالإمام علي (عليه السلام)، وهذه الحادثة حاول الشاعر تحويلها من مجرد حدث يتناقله المؤرخون وأرباب السير إلى مشهد فني حسي بصري، فدخل الشاعر بتفاصيل الحدث جعل المشهد الصوري البصري فاعلا مسهما في التشكيل وإعادة التشكيل لذلك الحدث، فقلوه: (ردّت عليه الشمس)، ثم حدد ذلك الحدث وقت الغروب حين حانت الصلاة، وقلوه: (حتى تبلج نورها)، وقلوه: (هوت هوي الكوكب)، كلها صور حسية كان البصر أو حاسة البصر عاملا مهما فيها، فالأبيات الشعرية هذه عبارة عن مشهد بصري قائم على تصويره على وفق محددات الجمال والجودة البيانية. ومن نماذج الصورة الحسية البصرية قوله:

ولما رأيتُ الناس في الدين قد غَوُوا	تجعفرتُ باسمِ الله في من تجعفروا (الطويل)
تجعفرتُ باسمِ الله والله أكبرُ	وأيقنتُ أَنَّ اللهَ يعفو و يغفرُ
وأيقنتُ مهما شاء ربي بأمره	ويمحو ويقضي في الأمور ويقدر ⁽¹⁾

تشكّلت الأبيات هنا على وفق ترتيب حسي بصري خاص، فالشاعر بدأ بالفعل (رأيتُ) وهو فعل بصري حسي ومن ثم جاء الفعل (تجعفرت)، ومن ثم (أيقنت)، هذه التراتبية في التعبير جعلت الصورة أكثر حركية وفاعلية، وهذه الحركية جاءت نتيجة البعد الحسي البصري للفعل (رأيتُ)، فالرؤية هنا أساس الصورة ومنها تشكلت النواة الرئيسة لها، فالحس البصري بدا فاعلا ومؤثرا داخل النص، محاولا في ذلك مزج الواقع بالخيال كون ((إن الخيال والواقع، سواء في بعدهما الحسي أو الذهني، يتداخلان داخل الصورة الشعرية في تمازج جدلي عميق، حيث تتداخل المؤثرات وتتمازج بطريقة يصعب معها إرجاع الصورة إلى مصدر واحد محدد. ومن هنا، لا يصح التعامل مع الصورة بتحليل تجزيئي، بل ينبغي النظر إليها بوصفها كياناً متكاملًا يقوم على انسجام الخيال والواقع وتناغمهما، وهو ما يمنح الصورة تأثيراً غير مباشر، لكنه بالغ العمق في وجدان المتلقي))⁽²⁾.

ومن نماذج الصورة الحسية البصرية قول الشاعر:

1- الديوان: 65

2- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 43.



غُرِسَتْ نَخِيلٌ مِنْ سَلَالَةِ آدَمَ شَوْقًا فَطَابَ بِفَخْرِ طَيْبِ الْمَوْلِدِ (الكامل)
 زَيْتُونَةٌ طَلَعَتْ فَلَا شَرْقِيَّةً تَلْقَى وَلَا غَرْبِيَّةً فِي الْمَحْتَدِ
 مَا زَالَ يَشْرِقُ نَوْرُهَا مِنْ زَيْتِهَا فَوْقَ السَّهُولِ وَفَوْقَ صَمِّ الْجَلَمِدِ
 وَسَرَاجُهَا الْوَهَاجُ أَحْمَدُ وَالَّذِي يَهْدِي إِلَى نَهْجِ الطَّرِيقِ الْأَزْهَدِ⁽¹⁾

الصورة الشعرية هنا صورة حسية بصرية، فالشاعر حاول أن يجعل الشعر خصباً وقوياً وحاملاً أقصى درجات الحقيقة الشعرية والتأثير في المتلقي، ويقدم لنا تجربته الشعرية بتعقيداتها كلها، وقد يأتيه الوحي الشعري على صورة دفعات عارمة تحطم طريقته بالتفكير، ولا يخضع للقوانين والقوالب المعروفة، إذ عمل الشاعر الحديث على التجديد في الصورة الشعرية عبر التخلي عن شروطها التقليدية بالنسبة إلى التشبيه الذي يعد أهم عنصر تقوم عليه الصورة، التخلي عن المقاربة بين المشبه والمشبه به وواقعتهما ووجود شبه حقيقي بينهما فمالوا إلى الإحياء بدلاً من التوضيح⁽²⁾.
 ومنه قوله:

فِي فَيْلِقٍ فِيهِ السَّوَابِغُ وَالْقَنَا وَالْبَيْضُ تَلْمَعُ كَالْحَرِيرِ الْمَلْهَبِ (الكامل)
 وَالْمَشْرِفِيَّةُ فِي الْأَكْفِ كَأَنَّهَا لَمَعُ الْبُرُوقِ بَعَارِضُ مَتَحَلِبِ
 وَذَوُ الْبَصَائِرِ فَوْقَ كُلِّ مَقْلَصٍ نَهْدُ الْمَرَائِلِ ذِي سَبِيبٍ سَلْهَبِ⁽³⁾

لقد بنى الشاعر نصه على وفق تقنية خاصة، قوامها تفعيل حاسة البصر الحسي في رسم الصورة، إذ رسم مشهداً حسياً بصرياً لصورة الحرب، فقد صوّر ذلك الفيلق الإقدام حيث القنا والرماح البيض التي شبهها بالحرير الملهب، ثم استكمل الصورة البصرية بصورة بصرية حسية أخرى، إذ صوّر السيوف (المشرفية) وهي تلمع بالعوارض، فصورة الفيلق هذا استجمعت فيه معالم الصورة الحسية البصرية بنسق تعبيرى خاص، فحوّل وجعل الشعر هنا ضمن ((أساليب تصويرية وطرق جديدة في رسم المعاني الشعرية لا توجد بالفاعلية نفسها في تجربة الشعر الموزون))⁽⁴⁾

1- الديوان: 45

2- ينظر: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إعداد هبة غيطي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها: 18.

3- الديوان: 104

4- النص في ضيافة الرؤيا دراسة في قصيدة النثر العربية، د. رحمن غركان، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010: 53.



ومنه قوله:

عليّ هو البدر المنير ضياؤه يضيء سناه في ظلام الغياهب⁽¹⁾

عملية إضفاء الصفات الخارجية على الممدوح هو جزء مهم من الصورة الحسية البصرية، فقد شبّه الحميري الإمام علي (عليه السلام) بالبدر المنير لجماله وجمال طلّته، وكمال هيئته، فهو البدر الذي يضيء الظلمات وينير الطرقات، بمنهجه القويم السليم، فالصورة هنا بصرية حسية، جاءت ضمن مقام المدح إزاء الممدوح، وبذلك تشكلت الصورة البصرية تشكلاً قائماً على استحضار فن التشبيه، فجاءت الصورة فيها على صورة لوحة تشكيلية، إذ ربط جمالها بين صورة الإمام علي وصورة البدر بنسق تقابلي حسي مدرك. ومنه قوله:

وَلَدَتْهُ فِي حَرَمِ الْإِلَهِ وَأَمْنُهُ وَالْبَيْتِ حَيْثُ فَنَؤُهُ وَالْمَسْجِدُ
بِيضَاءُ طَاهِرَةِ الثِّيَابِ كَرِيمَةِ طَابَتْ وَطَابَ وَلَيْدُهَا وَالْمَوْلُودُ
فِي لَيْلَةٍ غَابَتْ نَحُوسُ نَجُومِهَا وَبَدَتْ مَعَ الْقَمَرِ الْمَنِيرِ الْأَسْعَدُ⁽²⁾

هذه الأبيات الثلاثة تصور لنا حادثة ولادة الإمام علي (عليه السلام)، فعرّج الحميري عليها مركزاً على تصوير صفاته والدته (فاطمة بنت أسد)، فهي امرأة عفيفة شريفة، فعبر عنها بذات الثياب البيضاء، تدليلاً على ذلك، فهي امرأة ذات منبت طاهر ومولد شريف، ثم انتقل فنياً إلى وصف ليلة الولادة، فهي ليلة خالية من كل مظاهر البؤس والنحس، نجومها جميلة متلألئة بالضياء والنور، فهي ليلة ليست ككل الليالي، كل ذلك الوصف والتوصيف صاغه الشاعر بواسطة حاسة البصر، فجاءت صورة حسية بصرية مفعمة بالجمال والجمالية، تتشكّل الصورة الشعرية من خلال مجموعة من المحددات والمؤثرات المتنوعة، حيث يدرك الشاعر أن الشعر فعل تأثّر وتأثير، يقوم على استحضار سياقات معرفية وتجريبية، ودمجها ضمن نسيج إبداعي متماسك. فالشاعر، في لحظة الكتابة، يستدعي ما علق في ذاكرته من صور جميلة وتجارب مؤثرة، ليُعِيد تشكيلها بطريقة جديدة ومغايرة تثير المتلقي وتحقق عنصر الدهشة. ومن هذا المنطلق، يُعد الشعر نصّاً ثقافياً ومعرفياً

1- الديوان: 133

2- الديوان: 155



نابضاً، ناتجاً عن تراكمات الوعي والتجربة، يوظفها الشاعر لحظة الإبداع ليمنح المتلقي متعة جمالية وتأملاً فكرياً في آنٍ واحد⁽¹⁾.

ومنه قوله في إحدى قصائده:

هلاً وقفت على المكان المعشب	بين الطويلع فاللوى من كبكب
طال الثواء على منازل أفقرت	من بعد هند والرباب وزينب
أدم حللن بها وهنّ أوانس	كالعين ترعى في مسالك أهضب
يضحكن من طرب يهن تبسما	عن كل أبيض ذي غروب أشنب
حور مدامعها بها نواعم كالدمى	وهناً صوافي لؤلؤ لم تثقّب ⁽²⁾

الآبيات عبارة عن وقفة طليّة ممزوجة بصورة غزلية، فمزج الطلل بالغزل على عادة كثير من الشعراء، والصورة الحسية البصرية هنا أسهمت في جعل الصورة متممة بالجمالية والأدبية العالية، فالشاعر بدأ النص بتوصيف المكان توصيفاً بصرياً حسيّاً، فالمكان جميل حيث العشب والخضار، بيد أنه قد بُليّ واندرس وما عادت ملامح الجمال موجودة، فملاحمه تغيرت، لذلك تحول الخطاب من المخاطب (هلاً وقفت) إلى الغائب (طال)، فالغائب هنا أطال الوقوف عند ذلك المكان المندرس بعد أن كان عامراً بهند وأسماء اللائي كنّ يطربن ويأنسن بالمراعي كالعين التي ترعى في مسالك الهضاب، ثم انتقل بصرياً لرسم صورة تلك النساء تصويراً جسدياً، فهن ذوات عيون حوراء جميلة ونواعم نعومة الدمى، كل هذه الصور وظف فيها الشاعر حاسة البصر في رسمها وتشكيلها فنياً. مدرّكاً أن الصورة لا تطابق الواقع بل تُحاكيه بخيال خلاق، فإنها ليست انعكاساً مباشراً لما هو موجود، بل وسيلة نصل من خلالها إلى فهم الواقع عبر رؤيا جديدة. فالصورة الشعرية هي نتاج فاعلية الخيال، وهذه الفاعلية لا تقوم على نسخ العالم أو نقله كما هو، بل على إعادة تشكيل العلاقات العميقة الكامنة بين الظواهر، وعلى الجمع بين العناصر المتباعدة أو المتضادة في إطار وحدوي منسجم، يمنح المعنى بعداً جديداً، ويثير لدى المتلقي دهشة التأمل وجمال الاكتشاف⁽³⁾.

1- ينظر: التناس القرآني في شعر عبد الزهرة يوسف: 32

2- الديوان: 84

3- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م، 373

رابعة الصورة الشمية

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم بكل ما تكتنفه من لوازم كالروائح والطور وغيرها من المدركات الحسية، وذلك لأن حاسة الشم، يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الفاعل⁽¹⁾. فالشم من الحواس التي تُمكن الإنسان في التأثير بفاعليتها والتحسس بأنواع العطور والروائح المتشكلة فيما بينها والواردة من الطبيعة أو المادة لتمييزها بإفراز أنواعها من خلال حاسة الشم، وقد لعبت دورها في شعر الحداثة مع مرافقتها إلى الحواس الأخرى لتبني دلالاتها المتنوعة في استنطاق صورتها الحسية وانبثاق معالمها الإيحائية، فصورتها تحيي التجربة إيثاراً وإثارةً فهي كاشفة، عن صدى اللاشعور في انبثاق الخيال المتنامي من شعور الشاعر إذ يستمد جذور خياله من اللاشعور الجماعي أو الغريزي أو الفردي ويتسامى به⁽²⁾.

ومن نماذج الصورة الحسية الشمية في شعر السيد الحميري قوله:

يفيض من رحمته كوثر	أبيض كالفضة أو أنصع (السريع)
بطحاؤه مسك وحافاته	يهتز منها مونق مونق
والعطر والريحان أنواعه	تسطع إن هبت به زعزع
ريح من الجنة مأمورة	دائمة ليس لها منزع
إذا مرّت فاح من ريحه	أزكى من المسك إذا يسطع ⁽³⁾

تشابكت الصور هنا وتداخلت فيما بينها على نحو جمالي فني مؤثر، فقد ربط الشاعر بين الصور بطريقة فنية، فالشاعر استعمل الفعل (يفيض) بوصفه مركزاً للصور الشعرية، ومصدراً رئيساً لها، فكأن (الشم) هنا هو أشبه ما يكون بالاقتران الشرطي بعلم النفس، فهو دلالة وجود الحبيبة وتواجدها، فهو قرينة خاصة بها، فكان المثير الذي أثار

1- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال، د. وحيد صبحي كبابية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، د. ط، 1999م: 125.

2- ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص 372. وينظر: البناء الفني في شعر ولاء الصواف: 90

3- الديوان: 264



وجدان الشاعر، فألهمه قول الشعر، فالصورة هنا كانت بسبب من تفاعل الشاعر الحسي إزاء ما يميز الحبيبة من غيرها. فالمسك والعطر والريح الطيب أدوات فواعل في رسم الصورة وعنصر رئيس من محددات التعبير الجمالي داخل النص، فالمشهد البصري (صورة الجنة) امتزجت بالصورة الحسية الشمية.

ومنه قوله:

فقلتُ لها يا هند أهلا ومرحبا وبت بها من ليلتي أتمتعُ (الطويل)
بضم وتقبيل على غير رقبة وطيب عناق ليس فيه تمنعُ
ألاحظ منها الوجه كالشمس تطلع وألثم منها الثغر كالمسك يسطعُ⁽¹⁾

تشابكت الصور هنا وتداخلت فيما بينها على نحو جمالي فني مؤثر، فقد ربط الشاعر بين الصور بطريقة فنية، فالشاعر الفعل الشمي المتحقق من شم طيب العناق، عناق المرأة وثغرها الذي يصوغ مسكاً، فهو المصدر الرئيس للصورة، فكأن (الشم) هنا هو أشبه ما يكون بالاقتران الشرطي بعلم النفس، فهو دلالة وجود الحبيبة وتواجدها، فهو قرينة خاصة بها، فكان المثير الذي أثار وجدان الشاعر، فألهمه قول الشعر، فالصورة هنا كانت بسبب من تفاعل الشاعر الحسي إزاء ما يميز الحبيبة من غيرها.

نخلص مما سبق إلى أن الصورة الشمية في شعر السيد الحميري تشكّلت عبر مزج حاسة الشم بالمشهد التصويري التعبيري، حيث لم تقتصر وظيفتها على الإحساس فحسب، بل أسهمت في بناء الصورة وإعادة صياغتها ضمن نسق تعبيرى خاص بالشاعر. فالصورة الشمية تقوم على شبكة من العلاقات التي يصوغها خيال الشاعر، ليحدث تفاعلاً حسياً بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي، مستنداً إلى علاقات التشابه التي تمنح الصورة بعداً جمالياً وتجريبياً فريداً.⁽²⁾

1- الديوان: 273

2- ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهاوني، تقديم: د. رفيق العجم، تحقيق: علي دحدوح، مكتبة ناشرون (بيروت)، الطبعة الأولى، 1996. - 2: 1100.

الخاتمة

- (1) كانت حاسة الشم من المصادر الأساسية في تشكيل الصورة والمعنى الشعري المرتبط بالمرأة، حيث وظّفها الشاعر توظيفاً فنياً دقيقاً مكّنه من صياغة دلالات شعرية عميقة. ومن خلال هذا التوظيف، رسم صورة حسية نابضة، تعكس جمال المرأة وتأثيرها، معبراً عما يختلج في داخله من مشاعر وخواطر. وقد امتزج الواقع بالخيال في هذه الصور، فجاءت النماذج الشعرية محملة بأبعاد فنية مؤثرة، تجمع بين الحسّ والرمز، وبين التعبير الجمالي والتأثير العاطفي، لتمنح المتلقي صورة متكاملة نابضة بالجمال والدهشة.
- (2) تجسّد الصورة البصرية التي أبدعها السيد الحميري امتزاجاً فنياً بين الحواس المختلفة والرؤية الذهنية القائمة على البعد العقلي والفكري، حيث أسهمت ثقافته الواسعة، وذاكرته الغنية، وخياله الخصب، في صياغة صور شعرية متقنة جمعت بين اللغة السلسلة والدلالة العميقة. وقد عبّرت هذه الصور عن علاقته الحية بالمحيط الخارجي، فجاءت ضمن نمط لغوي خاص، عكس قدرته الفائقة على الوصف والتصوير والتوصيف، مما منحها بعداً جمالياً واضحاً داخل النص الشعري، وأكد امتلاكه لأدوات التعبير الفني المؤثر.
- (3) تعد الصورة الحسية الشمية من أهم الصور الفنية التي رسمها السيد الحميري، إذ إنه وظف السمع في خلق صور قادرة على التعبير عن معتقده الفكري العقائدي، فكان فعل السمع عنصراً مسهماً في الرصد والكشف ومن ثم التصوير.
- (4) من خلال تنوع الصور الحسية، تمكّن السيد الحميري من المزج بين الواقع والخيال، وبين مشاعر الفرح والحزن، بأسلوب فني يعكس بوضوح براعته في الوصف والتوصيف وصياغة المشهد الشعري بدقة وجمال. فقد نجح في تقديم صور شعرية نابضة بالإحساس، تستكشف مواطن الجمال وتُثير المتلقي، معتمداً على التشبيه كأداة بلاغية بيانية تضمنت تجديداً وابتكاراً



يمنحها قيمتها الفنية والتأملية. وقد أظهرت النماذج الشعرية المدروسة قدرته العالية على إنتاج صور تشبيهية ذات دلالات فنية وجمالية، تتجلى فيها المعاني الشعرية في أبهى صورها. كما عكست هذه الصور تمكنه من توظيف اللغة وتطويعها عبر التشبيه، لرسم مشاهد ذات بعد حركي نابض داخل النص، حيث أسهم عنصر التمثيل في تقريب الصورة بين طرفي التشبيه، مما أضفى على النص عمقاً إيحائياً وجمالياً مميزاً.

(5) الشعر عند السيد الحميري يُمثّل حواراً مفتوحاً بين الذات الشاعرة والآخر المتلقي، حواراً تفاعلياً يُعاد فيه إنتاج الدلالة عبر التمعن والقراءة المستمرة، ليُشكّل رؤيته الإبداعية داخل البنية الشعرية. ومن خلال هذا التفاعل، يربط بين الأبعاد المضمونية المتناغمة واللغة الموظفة بوعي فني. ولا يكتمل بناء النص الشعري إلا من خلال الصورة المتجسدة، التي تُعدّ تجربة خيالية تضيف إلى البنية عنصر الإدهاش والغرابة، بوصفها واحدة من أهم آليات تشكيل النص. وقد تحققت هذه الوظيفة بوضوح في شعره من خلال التوظيف الحسي للصورة الشعرية، حيث مزج بين عناصر الإحساس والخيال بمهارة، ليصنع صوراً مبتكرة تعبّر عن عمق تجربته وتُقيم تواشجاً متيناً مع باقي مكونات النص الشعري.



المصادر

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر الدكتور عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب 1988م
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال، د. وحيد صبحي كباية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م.
- البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، خالد شاكر سلمان، رسالة ماجستير جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية 2018م
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي. 1987م:
- بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إعداد هبه غيطي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها: 18.
- دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د. صباح عباس عنوز، مطبعة النجف الاشرف، 2005
- ديوان السيد الحميري ت (173هـ) جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهرسه: شاكر هادي محمود، منشورات المكتبة الحيدرية، قم 1979.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام صاحب خليل إبراهيم، ” منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 43.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992
- الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1981م
- قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا
- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، العلامة محمد علي التهاوني ، تقديم: د. رفيق العجم ، تحقيق: علي دحدوح ، مكتبة ناشرون (بيروت) ، الطبعة الاولى ، 1996
- اللغة العليا النظرية الشعرية، جان كوهن، مطوعات دار القلم، بيروت، 1990



- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، مصطفى بدوي (ترجمة). المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت
- النص في ضيافة الرؤيا دراسة في قصيدة النثر العربية، د. رحمن غركان، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010
- النص في ضيافة الرؤيا دراسة في قصيدة النثر العربية، د. رحمن غركان، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبوعات دار العودة، بيروت، 1998