الصّورةُ الحسّيّة في شِعر عبد الرّزاق عبد الواحد– العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين" نموذجاً ".

عبد اللطيف الكبش (طالب ماجستير في اللغة العربيّة– اختصاص الدّراسات الأدبيّة)
كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة البعث ،)
بإشراف : أ.د. روعة الفقس (أستاذ في قسم اللغة العربيّة– جامعة البعث)
العام: 1444هـ– 2022م.

ملخص البحث

يدرسُ هذا البحث الصّورة الحسّيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، وهذه الدّراسة محاولة جادّة للاطّلاع على تشكيل عبد الواحد صوره الحسيّة (المفردة والمُركّبة والتراسليّة)، وما أضافته هذه الصّور على شِعره من تشكيلٍ جميلٍ، ومعنىً بَعيدٍ.

والصّورة الحسيّة عند عبد الواحد وغيره من الشعراء هي من الصور الفنيّة التي لا يُعتمَد الخيال كثيراً في خلقها؛ لأنّها كامنة في كل تعبير يُثير إحساس المتلقّي؛ فنجدها بِذِكْرِ ما يُرى، أو يُسمَع، أو يُشَمّ، أو يُلمَس، أو يُتذوّق. وقد يجمع الشاعر حاسّتين أو أكثر في صورة واحدة لإيصال معنى و للإلحاح على فِكرة، وقد يُبادل الشاعر بين وظائف الحواس الإدراكيّة فتأخذُ الحاسة وظيفةَ الأُخرى.

والصورة الحسيّة عند عبد الواحد من أقدر الوسائل التعبيريّة، وأكثرها تأثيراً في المتلقّي؛ لأنّها تستفزّ فضوله نحوَ الكشف عن إيحائها الدّلاليّ، فالحواس تثير وشائجَ علائقيّة بين المبدع والمتلقّي، إذا هي مؤثّرات تنبيهيّة لافتة.

الكلمات المفتاحيّة: الحسيّة، البصريّة، السمعيّة، اللمسيّة، الذوقيّة، التراسليّة، شعر، عبد الرزاق عبد الواحد.

The sensory image in the poetry of Abdul-Razzaq Abdul-Wahed – The first Decade of the Twenty – First Century as A Model.

Prepared by: Abdul Latif Al Kabsh. Supervised by: Dr. Rawaa Al Faqs. (Assistant Professor in Arabic Language – Al-Baath University).1444A.H–2022A.D

Research Summary

This research studies the sensory image in Abdul Razzaq Abdul Wahed's poetry, and this study is a serious attempt to see Abdul Wahed's formation of his sensory images (singular, compound and correspondence), and the beautiful formation and distant meaning these images added to his poetry.

The sensual image of Abdul Wahid and other poets is one of the artistic images that do not depend much on imagination in their creation because it is latent in every expression that evokes the feeling of the recipient; We find it by mentioning what is seen, heard, smelled, touched, or tasted. The poet may combine two or more senses in one image to convey a meaning and to insist on an idea, and the poet may alternate between the functions of the perceptual senses so that one sense takes the function of the other.

The sensory image according to Abdul Wahid is one of the most capable expressive means, and the most influential on the recipient because it provokes his curiosity towards revealing its semantic inspiration.

Keywords: Sensory, Visual, Auditory, Tactile, Gustatory, Communicativ, Poetry, Abdul Razzaq Abdul Wahid.

المقدّمة :

تقف هذه الدّراسة على كشف الصورة الفنيّة الحسيّة التي رسمها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، والوقوف على النظرة العميقة والقوّة الإيحائيّة التي احتوتها صورُه.

إذ يعمد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد إلى توظيف الصورة الحسيّة في خلق نصوصه، نظراً لما تضفيه هذه الصّورة من جماليّة على الشكل وعمق في المعنى، وهذا يُحرّك ذائقة المتلقّي، ويثير إحساسه.

فقيمة هذه الصور ترتكز على ما توحي إليه من أفكار وعواطف يستقيها المتلقّي عبر إدراكه الحسّي.

فالصّورة الحسيّة هي التعبير الخارجي لداخل الشّاعر وجوّانيّته، لأنّه يستخدم جميع الوسائل، ليعكسَ واقعه إلى المتلقّي، فتظهر من خلالها الأفكار والعواطف للمتلقّي بأحسن صورة.

مشكلة البحث (فرضيّاته وأسئلته):

إنّ نواة هذه الورقة البحثيّة ومحورها هو الكشف عن مواضع الصّورة الحسّيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، وما يكتنه وراء هذه الصّور من جوانب دلاليّة ومعنويّة، ناهيك عن الجماليّة التي تغني التشكيل الشعريّ .

ويفترض البحث اعتماد عبد الواحد على التّصوير الحسّيّ الذي استقاه من الواقع أو الخيال، ليعبّرَ عن معنى أو فكرة ما.

ولتحقق هذه الفرضيّة لا بدّ للبحث أن يجيب عن أسئلة متعددة ، منها: ما منابع صوره؟ هل تحققتِ الصِّلة بين الصّورة الحسّيّة والمعنى المُراد؟ ما أنواع الصّورة الحسّيّة لدى عبد الواحد؟ هل ثمّة مهارة في خلق الصّور الحسيّة لدى عبد الواحد؟ .

أهميّة البحث والجديد فيه:

تنبع أهميّة الدراسة من تناولها موضوعاً ينطلق من النَّص الأدبيّ ذاته، ليصلَ إلى منابعِ الجمال في تشكيله، فيتمَّ بذلك الكشفُ عن دلالاته.

وتتأتّى الأهميّة أيضاً من تفعيل دور المتلقّي في إدراك دوافع هذا الخلق التصويريّ عبر فهمه النّصَّ وتحقيق لذّة القراءة.

أما الجديد فيه فيتمثّل في دراسة بعضٍ من نِتاج عبد الرزاق عبد الواحد، و تسليطِ الضوءِ على شِعر شاعرٍ جايل السيّاب، والبياتيّ، ونازك الملائكة.. مع ذلك لم تحظَ أشعارُه بدراساتٍ وفيرةٍ من قبل الباحثين والنّقادِ المشهورين، في الوقت الذي ترك فيه أعمالاً شعريّة ومسرحيّة غيرَ قليلةٍ لكنّها ظلّت بعيدةً عن الأضواء وأقلام النّقاد.

حدود البحث والدراسات السّابقة:

يتأطّر هذا البحث بحدود أعمال عبد الواحد الشّعريّة في العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين. ونشير هنا إلى الوقوف عند نصوص من دون غيرها بما يخدم البحث، وقد درسنا مجموعات عبد الرّزاق عبد الواحد الآتية:

إنسكلوبيديا الحُبّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د. ط 2003م.

قمر في شواطي العمارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2005م.

في مواسم التعب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط ، 2006م.

يا نائي الدّار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2009.

ديوان المراثي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، 2009م.

أمّا عن الدّراسات السّابقة فلم تحظَ أعمال عبد الواحد بدراسة الصّورة الحسّيّة، كما أنّ الدّراسات التي تناولت شعر عبد الواحد قليلةٌ لا ترقى إلى نتاجه وشاعريته، إذ لا تتعدّى بعضَ رسائل الماجستير، وبعضَ المقالات التي كُتبت بعدَ وفاتِه، منها:

– جماليّة المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، **رسالة ماجستير**، إعداد صليحة سبقاق، جامعة محمّد دباغين، الجزائر، ٢٠١٧م.

–البنية الإيقاعيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، رسالة ماجستير، إعداد أحلام ياسر يوسف، جامعة الأقصى، فلسطين.

–عبد الرّزاق عبد الواحد بلاغةُ حبٍّ الوطنِ ولدمشقَ نصيبٌ من العشقِ، **صحيفة الوطن السوريّة**، بقلم إسماعيل مروة، العدد٢٢٦٩، ٢٠١٥م.

–قراءةٌ في قصيدة (شكراً دمشق) للشّاعرِ العربيّ الكبير عبد الرّزاق عبد الواحد، **مجلة صنو القوافي**، بقلم زهير شيخ تراب، ١٢ تشرين الثاني،٢٠١٥م.

منهج البحث وإجراءاته:

إنّ فرض منهج بعينه على النصّ الأدبيّ فرضاً خارجيّاً مسبقاً أمر يخالف منهجية البحث العلميّ الموضوعي الهادف، إنّما النص هو الذي يفرض منهجاً يناسبه. لذا فمن المفروض أن نترك طبيعة البحث هي التي تحدد مناهجه، وبناءً على هذا يمكننا القول:

إنّ المنهج الذي اقتضته طبيعة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي بمعطياته وضوابطه، كذلك لم يستغنِ البحث عن أدوات المنهج النّفسيّ، والنقدي الجمالي، وقد يتعدّى البحث إلى مناهج أُخرى وِفقاً لمتطلباته.

التمهيد:

- **عبد الرّزاق عبد الواحد:**

"عبد الرزاق عبد الواحد: شاعرٌ عراقيّ وُلد في بغداد عام 1930م، و انتقلت عائلته بعد ولادته إلى محافظة ميسان جنوب العراق لقد لقب بشاعر ام المعارك وشاعر القادسية و المتنبي الأخير، عمل مدرّساً للّغة العربيّة ، بعد أن تخرج في دار المعلمين العالية عام1952م. (كلية التربية حالياً)، تزوج بطبيبة و أنجب منها بنتاً و ثلاثة أولاد.

كان معاوناً للعميد في معهد الفنون الجميلة و في عام 1970م، نُقلت خدماته من وزارة التربية الى وزارة الثقافة، فعمل فيها و بعدها أصبح رئيساً للتحرير ثم مديراً للمركز الفولكلوري ثم مديراً له، تولى كثيراً من المناصب آخرها مستشاراً لوزير الثقافة و الإعلام. يعتنق الشاعر الديانة الصابئية المندائية و يُذكر أنّ الشّاعر كان زميلاً لرواد الشّعر الحُرّ؛ بدر شاكر السّياب و نازك الملائكة والبيّاتي عندما كانوا طلّاباً في معهد المعلمين. أبدع الشّاعر بالشّعر الحرّ لكنّه يميل الى القصيدة العمودية. له مجموعات متعددة منها:

الخيمة الثانية و في لهيب القادسية و خيمة على مشارف الأربعين"[1].

حصل على العديد من الأوسمة والجوائز ،منها:

"–وسام بوشكين/ 1976م.

–الجائزة الأولى في مهرجان الشعر العالمي/ بطرسبرغ 1999م.

–درع دمشق/ دمشق 2008م"[2] .

توفي في باريس بتاريخ: الثامن من تشرين الثّاني/ 2015، عن عُمرٍ ناهز خمسةً وثمانين عاماً [3] .

• **مصطلحات البحث الكبرى، وتعريفاته الإجرائيّة:**

1– الصّورة الحسيّة: هي الصّورة التي تعتَمدُ الحواس في خلقها وإدراكها، وهي وإن كانت واقعيّةً في أصلِها إلّا أنّ الخيالَ يؤدي دوراً مهماً في تشكيلِها.

2– الصّورة البصريّة: هي الصّورة التي تدلُّ على لونٍ أو هيئةٍ أو حركةٍ أو مساحةٍ...وهي أكثرُ الحواس تعاملاً مع الواقع، وتُدرك بحاسّة البصر(العين)

3– الصّورة السّمعيّة: هي الصّورة التي تُدرك بحاسّة السّمع(الأُذن) ، وتكون ناتجة من أصوات بشريّة أو موسيقيّة أو عوامل تضجيج طبيعيّة.

4– الصورة اللمسيّة: وهي الصّورة التي تقوم على حاسّة اللمس لإدراكها، وبها نحسّ بالضغط، والبرودة والسخونة.

5– الصورة الحسيّة المركّبة: هي الصورة التي تتضافر فيها صورٌ حسيّة متعددة كأن تأتي– مثلاً– صورةٌ بصرية، ثم تلحقها سمعيّة وقد تجتمع أكثر من حاستين لتتشكل صورة حسية مركبة.

---

(1) حسين، داليا رياض، معارضة شعريّة بين عبد الرزاق عبد الواحد وصدّام الأسديّ،حوليّة المنتدى الوطني لأعمال الفكر والثقافة، العراق، ع: 38، 2019، ص:3

(2) عبد الواحد، عبد الرزاق، قمر في شواطي العمارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، صفحة الغلاف.

(3) ينظر: نهاي، محمد حسون، الأثر الدّيني في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، بيروت ، ع 20 ، نيسان 2021 ، ص : 18.

6- الصّورة التراسليّة: وهي تعبيرٌ يصفُ المدرَك الحسّي الخاص بحاسة معيّنة بلغةِ حاسّةٍ أُخرى، مثل إدراك الصوت أو وصفه بأنّه مخملي أو دافئ... ويسمى الحسَّ المتزامن، أو تبادل الحواس.

الصّورة الحسّيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد

توطئة:

إن دراسة الصّورة في تطوّر متواصل؛ فبعد أن كانت في التراث النّقدي العربي محدودةً بإطار ثابت وتعتمد التشبيه معياراً أساسياً للإبداع فيها. و باعتبار الشِّعر محاكاةً للأشياء التي تقع عليها حواس الشاعر، فقد تفرعت صورٌ أُخرى من الصّورة الفنيّة التي حظيت بعناية فائقة لدى القدماء؛ فليس بالضرورة الاعتماد فيها على التشبيه وغيره من علم البيان؛ إذْ أصبح في أدبنا الصّورة البلاغيّة والذهنيّة والحسّيّة والتقريريّة.

وقد عمد الشّاعر الحديث إلى توظيف الصّورة الحسّيّة في شعره ليستعملَ الجمالَ الذي تضفيه على عمله، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثري مشاعره وأحاسيسه ويحرك خياله ويترك أثراً بالغاً في نفسيته ، يستغل ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه ، معتمداً في ذلك كلِّه على ثقافته العامة ، وملكة الخيال التي يتمتع بها.

الصّورة الحسّيّة: هي الصّورة التي تعتمدُ الحواسَّ في خلقها وإدراكها، وهي وإن كانت واقعيّةً في أصلِها إلّا أنّ الخيالَ يقوم بدورٍ مُهمٍّ في تشكيلِها، خاصةً في الحالة التي تتطلبُ نوعاً من العَلاقة الجدليّة بين المبدعِ والمدركاتِ الحسيّة .

تقوم الحواس بدور مهمّ في" إضاءة الصورة الشعرية، فهي تدخل بشكل أو بآخر في عملية التركيب والتناغم الفني لها، والإيحاءات الحسية أكثر قدرة على التعبير عن عاطفة الشاعر"[(4)] .

[(4)] فاخوري، هبة: التشكيل الجمالي في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير، كليّة الآداب جامعة البعث ، بإشراف: أ.د جودت إبراهيم، 2015-2016، ص:38.

الصّورة الحسّيّة نِتاج المكوّنات البلاغية، والبلاغة وسيلةٌ من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال. فالصّورة الحسيّة هي جمعٌ للحسّ والخيال معاً في عملية إبداعيّةٍ يعولُ عليها الشّاعر لإيصال غايته التّعبيرية مصوّرةً مرئيةً محسوسة لدى المتلقي، لأنّ التخيّل إحلالُ المعاني في الأذهان محلَّ الصّور والهيئات [5] .

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشّاعرَ "حين يستخدم الكلماتِ بشتّى أنواعها لا يقصد أن يُمثّلَ بها صورةً لحشدٍ معيّنٍ من المحسوسات، بلِ الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيلَ تصوّرٍ ذهنيٍّ له دِلالتُه وقيمتُه الشّعوريّة" [6]، فالصّورة الحسيّة إن ابتعدتْ عَنِ الزخرفةِ والتكلّف، والكثافة تغدو عاملاً مهمّاً من عواملِ التشكيل الجمالي في الشّعر.

وفي شعر عبد الرّزاق عبد الواحد قدرٌ كافٍ من الصّورِ الحسيّة، لعلّها . كما نرى . أضافت مُسحةً جماليّة على المِتن الشّعريّ، وقد يكون لها دورٌ في عكس الحالة النفسيّة للشاعر، إذ إنّ عبد الواحد من الشّعراء الّذِين تأثّروا بالطّبيعةِ، والأخيرة تحتوي على المثيرات الحسيّة بأنواعها كلِّها. كما تأثّر بالحياة الإنسانية أيضاً.

أوّلاً– الصّورة الحسيَّة المفردة:

ونقصد بها الصّورةَ التي اعتمدتْ حاسّةً واحدةً في تشكيلها:

1_الصّورة البصريَّة: شغلت الصورة البصريَّة مكانةً مهمَّةً في التّشكيل الشّعري لدى عبدِ الرّزّاق عبد الواحد، وقد نوّه ابنُ حزم إلى أهمّيّة حاسّة البصر، إذ يقول: "اعلم أنّ العين تنوب عنِ الرُّسل، ويُدرك بها المُراد، والحواسُ الأربع أبوابٌ إلى القلب، ومنافذُ نحوَ النّفس، والعينُ أبلغُها وأصحُّها دلالةً وأوعرُها عمَلاً، وهي رائدُ النّفسِ الصادق، ودليلُها

[5] ينظر : القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3 ، 1986 ،ص249-250.

[6] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996 ، ص: 132.

الهادئ، ومرآتُها المجلوّة التي بها تقف على الحقائق، وتميّز الصفاتِ، وتفهم المحسوساتِ. وقد قيلَ : ليس المخبَرُ كالمعين" [(7)] .

والصّورة البصريّة –عموماً– تدلُّ على لونٍ، أو هيئةٍ، أو حركةٍ، أو مساحةٍ...وهي أكثرُ الحواس تعاملاً مع الواقع إلى جانبِ حاسةِ السّمعِ.

قد يعمد عبد الواحد إلى ذِكْر المثيرات الحِسيّة البصريّة لإيقاظِ ذهنِ المتلقّي، وإذكاءِ خيالِه. ومن الصّور البصريّة التي حضرت في شعره ما جاء في قصيدة (لي نجمةٌ هدبُها أضعاف أهدابِك!) :[(8)]

فصلُ التّعبُدِ هذا.. أنتِ مُخرِجُهُ أم أنّه كان من إخراجِ أصحابِك؟

عرضتِ لي سربَ أظفارٍ ملوّنةٍ لونَ الدّماء.. فما ألوانُ أنيابِكْ؟

وقلتِ شعرُكِ ليلٌ، مقلتــاكِ بهِ مجرّتانِ... وأنّي وَسْطَ محرابِكْ

لعلّ سرَّ الصّورةِ يكمنُ في إثارةِ حاسّة البصر لدى المتلقّي، لأنّ الشاعرَ نوّعَ بينَ الصّورةِ البصريّةِ المتحرّكة والسّاكنة، ففي البيت الثاني أورد الشّاعر صورتَين؛ الأولى بصرّية حركيّة (سربَ أظفارٍ ملوّنة)، والثانية بصريّة ساكنة (لون أنيابك) وفي البيت الثالث أيضاً (شعرُك ليل) فالشَّعر أسودُ، والشَّعر له حركةٌ كحركةِ الموج، والصّورة البصريّة السّاكنة المقابلة لحركةِ الشَّعر (مقلتاك به مجرّتان).

وقد استخدم الشَّاعرُ كلمةَ (دماء) للتّعبير عن لونِ أظفارِها لأنّ المقامَ مقامُ تملّقٍ، وقد يحملُ الدّلالة على الشّر، ولو أراد بِهنّ خيراً لما أضاف (فما ألوان أنيابك؟). واستخدامه اللّونَ الأسودَ عبرَ ما توحي به كلمة (ليل) الّذي لا يدّل على الظلام بقدر ما يدلّ على

(7) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تح: إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص: 137.

(8)عبد الواحد، عبد الرزاق: إنسكلوبيديا الحُبّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، ٢٠٠٣، ص:97.

الجمال، إذ إنّ سوادَ الشَّعرِ ارتبطَ . منذُ العصور القديمة . بالجمال وهو ما يميز المرأةَ العربيّة غالباً، ودلالة البيتين مختلفة لأنّ البيت الثالث جاء على لسان الفتاة بدليل (قلتِ..). و(عيناكِ مجرّتان) يشكّل هذا التّشبيهُ الإنارةَ للصّورة ككُلّ، فشحذتْ مخيلةَ المتلقّي وأثارتِ الذائقةَ الجماليّة لديه.

ويأتي عبد الواحد بصورة بصريَّةِ الحسِّ عندما يعودُ إلى مدينةِ ميسان؛ ليلقيَ فيها قصيدةً مطوّلةً بعنوان (يا نجمَ ميسان)، متسائلاً عن الحال الذي آلت إليه بعدَ الحالِ الجميل الّذي كانت عليه: [9]

إني عهدتكِ يا ميسانُ مملكـةً للماء.. ما اتّكأتْ إلاّ على نـهرِ!

عهدتُ زرعَكِ تسبي العينَ خضرتُه لله بيدرُهُ من بـيدَرٍ نَضـرِ

عهدتُ أهلَكِ والأهدابُ حالمةٌ كأنّمـا زُرِعَتْ في دارةِ القمرِ

فما الّذي سلبَ الأيّامَ رونقَها في مقلتيكِ فسالَ الكحلُ في الحَوَرِ؟

تشكّل الأبياتُ السابقة صورةً بصريّةً لمدينة الشاعر، وهي بالرّغم من تناميها فإنّها لا تعدو كونَها صورةً واحدة لسابقِ عهد المدينة، يصوّر الشّاعر في البيت الأوّل مكانَ المدينةِ، ويسندُها إلى نهر الفرات، وهي صورةٌ ذاتُ بعدٍ جماليّ عجائبيّ فالأصلُ أن يكونَ الاستنادُ إلى شي ءٍ ثابتٍ لكنّ الشّاعرَ بخياله الفضفاض أدخلَ عنصرَ الحركةِ والحياة على المدينة من خلال ذِكر النهرِ، " فالخيال عنصر لازمٌ في إبداع الصّورة الفنّيّة، قد يؤلِفُ بين معطيات الواقع تأليفاً غريباً يُفتنُ النّفسَ،بل يجعلها في حَيرةٍ أحياناً، لِما يُظهره من تفلّتٍ وتَحَرُّرٍ من سيطرة الزّمان والمكان، والواقع في بعض الأحيان" [10]

لعلّ مكمنَ الجمال في البيتِ الثّاني في موضعَين؛ الأوّل: استخدامُ اللّون الأخضر وما فيه من دلالة مشرقة، وخيرٍ وعطاءٍ، وقد رمز اللّون الأخضرُ في العصور القديمة "عند

---

[9] عبد الواحد، عبد الرزاق: قمر في شواطئ العمارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص: 82 - 83.

[10] رضا، جهاد: التصوير الفني في شعر العميان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2011،ص27.

الفراعنة إلى السّرور والصحة والحياة... واللّون الأخضر مريحٌ لأعصابِ العينِ ومهدِّئ للنفْس ومسببٌ للانشراح.. " [11]

أما موضعُ الجمالِ الآخرُ فيتمثّل في قطْع الزّمن؛ إذ إنَّ الشّاعرَ عَهِدَ خضرةَ ميسانَ الأخّاذة، وعَهِدَ تحوّلَ الزرعِ إلى يباس في موسم الحصاد، وتكديسه في بيادرَ، يصفُها بالنّضارة لأنّ الزّرعَ في حال يباسِه وحصادِه يعتريه اللونُ الذّهبيّ المُشرقُ، فضلاً عن الخير الّذي يُجنى من تلك البيادر.

أما في البيت الأخير، فيشخّص الشّاعرُ مدينتَه، فهي قد كانت في ماضيها كالفتاة التي تزيّنُ عينيها بالكُحل، لكنَّ صروفَ الدّهر جعلتْها مفجوعةً حدَّ البُكاء الذي أسالَ (الكحل/ السواد) إلى (حور عينيها/ البياض، والصفاء)، وقد أضاف سيلانُ الكُحلِ عنصرَ الحركة إلى الصّورة البصريّة، و أضافَ جماليةَ اختلاطِ لونَين متضادَّين، وهذا يدلّ على خيال الشّاعر الخَصْب، والانفعال الحسّيّ والوجدانيّ لِما حلّ بمدينته، " فللشاعرِ مَلكةٌ خاصّةً يستطيع بها أن يتخيرَ من ألفاظ اللغةِ ما يرى أنّها أبعثُ على إثارة المشاعر، وأفعلُ في نفس السّامع" [(12)]، وهذا ما يجعلُ التّشكيلُ التّصويريّ جماليّاً في الشعر. يعود عبد الواحد إلى رسم صورة بصريّة في القصيدة ذاتها، صورةٍ تشعُّ وتضي ء النّصَّ، وهذه الإضاءة تضيفُ الجمالَ كما تعبّر عن قداسةِ المدينة، وذكرياته فيها، يقول:[13]

ميسانُ.. لا تطفئي قنديلَ أوردتي حملتُهُ والهاً من أبعَدِ العُصُـرِ

لكي أضيءَ به عمراً ملاعبُـه ما زلْنَ بينَ صناديقي، وفي صُرَري!

أفكّها كلّما اسودّتْ يدي ندمـاً لأستعيدَ اخضرارَ الماءِ في شَجري!

---

[11] كبابة، وحيد: الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص: 108.

[12] السيد، علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996، ص:24.

[13] عبدالواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطئ العمارة ،ص:8 .

الصّورة تموج بين الماضي المشعّ الخَيِّر الذي تحمله ذكريات الشّاعر، والحاضر المظلم فالشّاعر مضطربٌ، من الحاضر، متشائم من المستقبل لذا عبّر عن الماضي باللون الأخضر، وعن المستقبل بالأسود، لكن يبدو أنّ محاولة الشّاعر في إيجاد الأمل قد فشلت، والصراع مستمر لديه لأنّ اللون الأسود يخفي الألوانَ كلَّها، "فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الدّاخلي الذي يعاني منه الفنّان..."[14] ، فللخيال فاعليّة كبرى في تشكيل الصورة من خلال إعادة التشكيل لا النّسخ، ويتجلّى التشكيل الجمالي للصورة في أنّ المدركات الحسيّة مُزجت في علاقات "لا توجد خارج حدود الصورة، ولا يمكن فهمها وتقديرها إلّا بفهم طبيعة الخيال ذاته، بوصفه نشاطاً ذهنيّاً خلّاقاً، يتخطّى حاجز المُدركات الحسيّة فيجعلنا نجفلُ لائذين بحالة جديدة من الوعي"[15]، وبذلك تُستثار مخيلةُ المتلقّي أيضاً، ليكتمل عنده الإحساس بالجمال التصويري.

2_الصُّورة السّمعيّة: تأتي حاسة السمع في المرتبة الثانية – من حيث الأهمية، ومن حيث إدراك القيمة الجمالية من الواقع – بعد البصر وقد قدّم الله تعالى السّمعَ على البصر في كل المواضع التي ذُكرا فيها متتابعين، كقوله تعالى: "وجعلَ لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون"[16]، وآيات أخرى [17].

لعلّ الطّبيعة هي المولّد الثاني للأصوات بعد البشر، إذ إنّا ندرك أصوات الطبيعة ذات الهمس أو الضجيج. ويرى يوسف مراد في مبادئ علم النفس العام أنّ " للحواس التي تُدرك عن بعد ميزةَ السبق والتوقّع والتبصر، غير أنّ حاسة السمع أقلُّها مادّيّةً وأقواها استخداماً للرّموز والإشارات العقلية. وهل من رموز أكثر تحرراً من المادّة وأشمل دلالة من الرّموز اللغوية التي يصطنعها التّعبيراللفظيّ؟"[18].

---

[14] إسماعيل، عزالدين: التفسير النّفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط٤، د.ت،ص: 36 .

[15] عصفور، جابر: الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص:309-310

[16] سورة النحل، الآية 78

[17] ينظر : سورة السجدة، الآية 9 – المؤمنون ، الآية 78 – يونس ،الآية 31- الإسراء ،الآية 31 ....

[18] نقلا عن : كبابة، وحيد: الصّورة الفنيّة شعر الطائيّين ، ص: 125 .

و من نماذج الصورة السمعية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، قوله في قصيدة (غرق الطوفان) :[19]

حينَ تمرّ الريحُ في شواطئ العِماره

يصعدُ من حناجرِ القصبْ

ينثال من ذوائبِ النخيلْ

صوتُ نداءٍ يشبه العويلْ:

أوحشتَ عبدالله

صوّحتَ عبدالله

ترتسم في الأسطر الشعرية السابقة الصّورةُ الحسّيّة السّمعية، وقد جعل عبد الواحد الطّبيعة تشاركه حزنه ورثاءه العالِم عبدَ الجبّار عبد الله. والأسطر مفعمة بالحركة، حركة الريح أضافت الواقعيّة للصورة السمعية، وفي الوقت ذاتِه الرّيح تدلّ على الحركة، وهي العامل الطبيعي الأول في تشكل الصورة السمعية، ومما يدل على الحركة استخدام الأفعال المضارعة: (تمرّ، يصعد، ينثال، يشبه).

وقد عززّ جماليّة تشكيل الصورة تشخيص عناصر الطبيعة، الّتي شاركتِ الشاعرَ في حزنه، فالقصبُ عندما يمرّ فيه الريح يصدر صوتاً، ومن المعروف أنه المادة الخام لصناعة آلة الناي ذات الموسيقا الشجية، فجاء ذكر القصب مناسباً للحال النفسيّة التي تعتري الشاعر في حال الرّثاء. وقد تنوع الصوت في الصورة السمعية فكان نوعين: الأول صوت الرّيح التي تمثّل الهدوء والهمس، والثاني النداء الذي يصدر عن النخيل والقصب ويمثل الصخب والعويل، وكلاهما صوت التعبير الانفعالي لدى الشاعر. وقد شكّلتِ الصورة السمعية أهميةً في ما تمنحه من دلالة معنوية وصوتيّة، بذلك تغدو قادرةً على انتزاع إعجابنا ودهشتنا، إذ يمزج الشاعر بين الحسّي والمعنوي[20] ،ويُسمعنا عبد الواحد

---

[19] عبدالواحد، عبدالرزاق :ديوان المراثي، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2010، ص: 34 .

[20] إبراهيم، صاحب خليل: الصّورة السّمعيّة في الشّعر الجاهليّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠، ص: ٢٥١.

أصواتاً ذاتَ صعودٍ وهبوط عندما ينهي قصيدة (يا مالئ الدنيا دماً ومروءة) التي يرثي فيها الحسين قائلاً:[21]

هتفَ البشيرُ، فيا خوافقُ رتّلي بالنبض ما هتف البشير، وبسملي

وبكلّ أرضٍ يا مروءةُ زغردي فإذا وصلتِ لـكربلاءَ فأعولـي!

يعدُّ عبدُ الواحد مقتلَ الحسين ولادةً جديدة له؛ إذ يقول في بداية القصيدة:[22]

هتفَ البشيرُ فقبّل ابنك يا علي بالمعنين: مُقبَّلٍ ومُقَبَّلِ

تدري ويدري الله قَبْلُ، وجدُّهُ إيحاءَ مولدِهِ بيوم المقتلِ

وبالعودة إلى البيتين اللَّذَين أنهى بهما المرثيّة؛ نجد أنّ الصورة السمعيّة ذاتُ دلالاتٍ متعددة، لأنّ الأصوات فيها توحي بالبشرى (هتف البشر)، وبالقداسة (رتلي)، وبالفرح (زغردي)، وبالتفجع (أعولي)، فالشاعر بقدرته الشعرية، ودقته الشعورية جعل كلَّ صوت يشارك في التشكيل الجمالي للصورة الحسيّة السمعيّة، حتى كأن المتلقّي يكاد أن يسمعَ تلك الأصوات ويتمثَّلها.

الأصل في الأصوات العالية ذات الضّجيج أن تبعثَ القلقَ في نفس سامعها، لكنّ عبد الواحد يورد لنا أمراً مخالفاً للعادة، إذ إنّه يفزع من صوت قلبه، ويقلقُ حدَّ الخوف، فيصبح ويمسي ملازماً آلة الضغط، يقول في قصيدة (قلق في ليل متأخر) :[23]

ثم ها أنت ذا ترصد الآنَ إيقاعهُ..

إنه عزف كل السنين التي لم تكن في حسابِكَ

يأتي نشازاً

لأنك أنفقت عمرك تقرع أنياطَ قلبكَ

لم تلتفت لحظةً لتآكلها

خائفٌ أنتَ؟

---

[21] عبدالواحد، عبدالرزاق: ديوان المراثي ،ص :195

[22] عبدالواحد، عبد الرزاق: ديوان المراثي، ص: 187 .

[23] عبدالواحد، عبدالرزاق: في مواسم التعب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص:77.

أم متعبٌ؟

إنّ قلبَك ما زال ينبض يا صاحبي

دع له ع الأقلّ

أن يقرر كيفَ سينهي نشازاته!

عبد الواحد شاعر جوّاني، والانفعال الجوّانيّ هو أنفسُ وأخصب ما في الحياة، وخصْب صور عبد الواحد تعود إلى كونِها "راحت تنبع من الانفعال بالتجربة المعيشة حصراً وليس من التهويم الذي التهمَ معظمَ النِّتاج الشعريّ الحديث، وأحاله إلى رماد. يقيناً، إن انبجاس الجودة يتضايف مع تدفق الانفعال بما يجري في الخارج، وإنّ شعراً أصلياً لا يكون بغير برهة الوجد أو الوجدان" [24].

توحي الأسطر الشّعرية السّابقة بالقلق الوجوديّ، كما توحي باليأس، ووصف هذا الصوت بالنّشاز كافٍ لتحديد مقدار القلق لدى شاعرنا. ومن الأشياء التي أضافت جماليّةً إلى الصّورة السّمعيّة إتيانُ الشّاعر بالصور البلاغيّة من تشبيه واستعارة لتعمّقَ المعنى ، فهي بيانيّة وحسّيّة سمعيّة في آن (عزف يأتي نشازاً)، و (تقرع أنياط قلبك)، و (دع قلبك يقرر) جاءتِ الصّورةُ الحسيّة السمعية هادئةً، مضطربة وذلك بما يتناسب مع العتبة النصية للقصيدة.

بقي أن نشير إلى أنّ ما يقرّب هذا النوع من الصّور من نفس المتلقي هو واقعيتها. وتقتضي الصّور السمعيّة عموماً أن تهمز إلى الإسهاب والتفصيل أكثر من غيرها من الصور الحسّيّة الأخرى [25] .

3_الصّورة اللمسيّة: اللمس يكون باليد، وهو – أي اللمس – مفهوم أوسع من المس، وهو يحتويه، غير أن المسَّ يكون بسائر أعضاء الجسم كالشّفتين وغيرهما..، والصورة اللمسية تضم أربعة إحساساتٍ رئيسة حسب رأي يوسف مراد: "أولاً: الإحساس بالتماس

[24] اليوسف، يوسف سامي: مقدمة مجموعة في مواسم التعب، ص:7 .

[25] ينظر : كبابة، وحيد: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص: 127 .

أو الضغط، ثانياً: الإحساس بالألم، ثالثاً: الإحساس بالبرودة. رابعاً: الإحساس بالسخونة"[26]

لم تخلُ مجموعات عبد الرزاق عبد الواحد التي بين يدينا من الصورة اللمسية، فهي وإن كانت قليلةً إلّا أنّها كانت ذاتَ دلالاتٍ عميقة تعكس كلُّ صورةٍ واقعيتَها، فيشعر المتلقي بأنّ يدَه قد شاركت في رسم هذه الصّورة اللمسية، ولعلّ خير مثالٍ على ذلك ماجاء في قصيدة (أختام الدم) التي تتألف من صورٍ لمسيّةٍ متعددة:[27]

مرةً كنتُ طفلاً،

وأمسكتُ كفَّ أبي

فارتجفتُ لفرطِ الأخاديد فيها

وسحبتُ يدي

قال: يا ولدي

أتمنى لكفك أنّ الجراحات لا تعتريها

ومضى، ومضيتْ..

الصّورة اللمسيّة –هنا– تمثّل لنا خشونةَ يدِ الأب، وهيِ سِمةٌ طبيعيّة ليدِ الأبِ العامل، تقابلُ هذه الصورةَ اللمسيّة الخَشِنَة صورةُ لمسةِ الابن الناعمة. وقد شاركت كلمة (ارتجفتُ) في إضافةٌ الحركة الجمالية، فهي ردُّ فعلٍ لاشعوريّ.

وكلمة (الأخاديد) هي في أصلها تشقق في بِنية الأرض، والشاعر يجعلها ليدِ الأب فكلاهما (الأرض، والأب) قد مرّا بمرحلة الخصب يوماً ما، أما الآن فقد تَعِبَ الأب وشقيَ إلى حد اليباس. ويكمل الشّاعر عبدُ الرزاق صوره اللمسيّة ذات الدّلالات عميقة الأغوار، فيقول بعد مقاطع عدةٍ:

هذي كفّي

جُرحٌ فيها للموتى

---

(26) نقلاً عن : السابق، ص: 128-129.

(27) عبدالواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطي العمارة ، ص:97 ومابعدها

جُرحٌ للأحياءْ

جرحٌ ينضحُ للشهداءْ

جُرحٌ للمحرومينْ

جُرحٌ للمهزومينْ

جرحٌ للأموات الأحياءْ

وجراحٌ تبكي لبنينا الأعداء!

جرحٌ للجوعْ

جرحٌ للوطن الموجوعْ

جرحٌ للخادعْ

جرحٌ للمخدوعْ

جرحٌ للأنذالْ

جرحٌ لعيون الأطفالْ

جرحٌ يَنكأُ جرحاً حد الزلزالْ!

إذا كانت كفُّ الأبِ في المقطع الأسبق مليئةً بالأخاديد التي لا تتشكل في مُدّةٍ قصيرةٍ، فإنّ كفَّ الابن أصبحت مليئةً بالجراح، والجراح يمكن أن تتشكل خلال مُدّةٍ وجيزة مهما كثرت، وقد أحصى الشاعر جراحاته وأدخلَنا في تفاصيلها، وتكرار كلمة (جرح) يرفدُ الصورةَ بالبواعثِ الجماليّة الصريحة (باللمس)، والإيحائية (بالألم الخفي).

وفي صورة ثالثة يقارب بين لمسة الأب التي شعرنا بخشونتها ولمسة الابن، فالمصير واحد كما يبدو، بعد أن أحصى جراح كفه في المقطع السابق يأتي بصورة لمسية أحرى:

و أنشرها يا أبي

هي كفُّكَ ليلةَ أمسكتَ كفّي فجفّلتَني

أنت قبّلتَني

غيرَ أنّك ما قلتَ لي إنّ كفّي ستصبحُ كفَّكْ

إنني سيحفّ بي الموت حفَّكْ

ربّما الحزنُ شفَّكْ

ربّما وجعُ القلب،

لم تستطع أن تقول لطفلك عند الفراقْ

إنّ راحتَه سوف تغدو ككفِّكَ

خارطةً لجراح العراقْ!

تضم هذه الصورة الحسيّة اللمسيّة لمساتٍ تهزُّ كيانَ المتلقّي بعد أن أثّرت في المرسل واقعياً أو مُتخيّلاً، فتوقظُ ما غفا من مشاعر المتلقي.

فيتحقق جمال الصّورة بهذا الانفعال، لأنّ الإحساس بالجمال ومعرفته " ليست خاضعةً للعقل ومعاييرِه بل هي اكتناه انفعالي" [28].

وسّع عبد الواحد إطار الصورة اللمسية فأضاف لها ما يدل على التماس أو اللمس بغير اليد، وذلك في (قبلتني)، و (الحزن شفّك)، ويحضر العراق أبداً عند عبد الواحد حتى إنَّ الجراح في كفه، وكفّ أبيه من قبله ماهي إلا جراح العراق ذاته، ومن هنا نؤكّد أنّ عبدَ الواحد شاعرٌملتزمٌ، فإذا لم يبتدئ بالوطن ينتهي به.

ونجد عبد الرزاق شاعراً عاشقاً؛ إذ إنّ للمسة المحبوبة صورةً خاصّةً تتولدُ من إحساسٍ خاصّ، فإذا كان في موضع سابق يُلَمِّسْنا الخشونةَ والليونة والجراح، فإنّه في صورةٍ أُخرى يضعُنا أمامَ صورةٍ حسيّةٍ لمسيّةٍ تختلطُ – من خلال اللمس – البرودةُ بالسّخونة، يقول في قصيدة (كوني ملاكي) :[29]

و يا أصابعَ كفّيها..أصافحُها فتسلمُ الكفُّ ثلجاً وسطَ نيراني

حتى إذا نبضتْ في راحتي يدُها نثّت ندىً فتلوى كلُّ حِرمانـي!

لا تعطي حاسةٌ أخرى هذه المشاعرَ والانفعالاتِ؛ فاللمس يثير المشاعرَ والانفعالاتِ أكثر من سائر الحواس.

---

[28] جبّور، عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص:85.

[29] عبدالواحد، عبدالرزاق: إنسكلوبيديا الحُب، ص:213 .

يشحن عبد الواحد الصّورةَ بالحرارة التي يحولها ثلجُ يدِ المحبوبة إلى الدّفء. فهي صورةٌ مُلتَهِبةٌ عِشقاً، تبعثُ النّشوة، وقد ازدادتِ الصّورة اللمسيّة جماليّةً باستخدام الفعل (نبضت) الذي يدل على الحركة والحياة، بالإضافة إلى اعتماد الطّبيعة بوصفها عنصراً حيويّاً جماليّاً في الصّورة، وقد جاء هذا الاستخدام مناسباً لتشكيل الصورة بما يحملانه (ثلجاً، ندى) من دلالة على البرودة والارتياح،إذاً لقد كانتِ الطّبيعة ممتزجةً بالمرتكزات الصّانعة للحدث الشّعري والصّورة الشّعرية خصوصاً.

3_ الصّورة الذّوقيّة: يختلف إدراك حاسة التذوق عن غيرها من الحواس في كونها تتطلب تماسّاً مباشراً، تشبه في ذلك حاسة اللمس، أما حواس البصر والسمع والشّم فلا تحتاج إلى هذا التماس.

وهي " ذاتُ تنبيهٍ كيميائيّ، مثلُها في ذلك مثلُ الصّورة الشّميّة،... وحاسّة الذوق لا تتفعل إلا إذا وُضِعَ الجسمُ على اللسان"[30] .

والصّورة الذوقيّة لم تأتِ بإفراط في شعر عبد الواحد؛ فهي قليلةٌ قياساً إلى مثيلاتها البصريّة والسمعيّة. وجدير بالذكر أنّ عبدَ الواحد قرن هذه الصّورة بالأمور المعنويّة، وكان يهمل – غالباً – الدّلالة المادّيّة الحسيّة لها، مما جعلها – أي الصّورة الذّوقيّة – باهتةً باردةَ العاطفةِ لم تُحدثِ الانفعال الذي تحدثه صورةٌ لحاسةٍ أخرى، لأنّ عبدَ الواحد لم يكن ذاتياً، بل كان ملتزماً بالمجتمع، فلم يُشغل كثيراً بهذه الحاسة التي تتطلب الاهتمام بملذات الحياة.

ومن أمثلة الصورة الذوقيّة ما جاء في قصيدة (مواسم) :[31]

جِئتُكم موسمَ الملحِ

قلت الصّغارُ يَشِبّون

تطحن أضراسُهم كلَّ شي ءٍ

وأخشى عليهم طعاماً قليلاً مروءَتُهُ

---

[30] كبابة، وحيد: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص:33.

[31] عبد الواحد، عبد الرزاق: في مواسم التعب، ص:47 .

فامنحوني ملحاً

مَلأتم جيوبيَ بالطّلع!

قد يكون تقديم المعنى المراد على هذا النحو أكثرَ تأثيراً في المتلقي، وأكثر استفزازاً للذائقة الجماليّة، وهذه الصّورة مستوحاةٌ من الواقع؛ إذ إنّ المرءَ الأصيل لا ينسى الملح أي العِشرة (المعايشة) التي حدثت مع إنسانٍ ما.

ولعل الجانب الحسّي للصورة يتمثل في تركيب (تطحن أضراسهم كل شيء).

تتأتى سِمة التّشكيل الجماليّ للصّورة هنا من التّفكير والتّعبير عن المعنويّ بالصّورة الحسيّة، و " التّعبير بالصّورة هو لغة الشّاعر التلقائية التي لا يتعلمُها ولايحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان – وليس الشاعر فحسب – يُدركُ المحسوسات و يتعرّف إليها قبل المجرَّدات، ويفكر بالتّعبير وليس بالمفردات فقد اقتربنا من القول بأن الشّعر هو اللغة الإنسانيّة الأولى، ومن حيث هو تعبيرٌ ذو طبيعةٍ حسيّة يخضع لنوعٍ من التّنظيم أو التّفكير، ويبينُ عن شعورٍ بلغَ درجةَ الانفعال، فحرّكَ الخيالَ الذي تأطّرَ في سلسلةٍ من الصّور" [32].

ونجدُ صورةً حسيّة ذوقيّة تدلّ على المجرّد، فتوصلُنا إلى المعنى البعيد عن طريق المحسوسات في قصيدة (أختام الدم) إذ يقول:[33]

من يقل إنّ بابلَ تفنى

بابلٌ لا تموتْ[34]

من يراهن على جوع أهلِ العراقْ

زادُهم صبرُهم

وهو مِلءُ البيوتْ

---

[32] عبدالله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981، ص: 43

[33] عبد الواحد، عبد الرزاق: قمر في شواطئ العمارة، ص: 107.

[34] صرف الشاعر (بابل) فنوِّنت .

وظّف عبد الواحد كلماتٍ تشغلُ حاسّةَ الذّوق وهي (جوع، زادهم) لكن المذاق لم يكن طعاماً أو شراباً حسيّاً إنّما كان معنوياً (صبرهم) ليعبر عن حالة الصمود و الإباء، فقد وجد في حاسة الذوق وفي الصورة الذوقية أداةً لتعبر عن حاله النّفسية الثائرة. والمهم في الصورة أنّها تعبّرُ عن الأثر النفسيّ، وأنّها تضيفُ عنصرَ الجمال والانفعال للنّص الشعريّ، ذلك بتأتّي المعنوي مما هو حسّي.

بقي أن نشير إلى أن الصّورة الحسية الشمية نادرة جداً في شعر عبد الواحد.

ثانياً– الصّورة الحسّيّة المركّبة:

نقصد بهذه التّسمية تضافر الصورة الحسية المفردة لتشكل صورة حسية مركبة، وهي " تتشكل من مجموعة من الصور المفردة البسيطة في تآلفٍ وانسجام تتضمن فكرة ما أو حالة معينة أو موقفاً.. " [35] . والقصد من التنويع بين الصّور يتمثّل في أمرين؛ أولهما يخص الشكل فتكون الصورة مكتملة ذات دلالات جمالية . أما الأمر الثّاني فيخصّ المعنى إذ إنّ إلحاح الشّاعر على تتابع التّصوير الحسيّ باستخدام مُدركات مختلفة يزيدُ من توضيحِ المعنى وتعميق الدّلالة، وقد كثُرتْ في شِعر عبد الواحد الصّور الحسيّة المركّبة، ومنها ما جاءت مُشكّلةً من صورتين حسّيتين مفردتين متنوعتين ومنها ما شُكِّل من أكثر من صورتين.

ومن ذلك ما رسمه عبد الواحد في قصيدة (الزمن العلقم) :[36]

لكأنّي أبصرُ تلَّ الزعتر يبكي

ألمحُ صبرا تقطّع كل جدائلها وتصيحْ

أسمعُ صوتَ الرّيح

يا أطفالَ فلسطين

إنّ سكاكين عمومتكم آتيةٌ

مدوا الأعناق بصمتٍ

[35] إبراهيم، صاحب خليل: الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، ص264.

[36] عبد الواحد، عبدالرزاق: في مواسم التعب، ص: 181-182 .

فقلوب الأعمام رقاقٌ

إن يصرخ أحدٌ منكم

تبكِ..!

الويلُ لكم يا آكلي أثداء أمهاتِكم

يا وائدي بناتِكم

لأنّهنّ لا يعرضن ثديهنّ للدخيلْ

تقوم الصورة الحسية المركبة من نسيج متداخل من الصور الحسية المفردة، وقد تنوعت بين الصور البصرية (أبصر، يبكي، تقطّع) والسمعية (تصيح – أسمعُ صوت الريح)، ثم يعود الشاعر ليؤكد الصورة البصرية ثانيةً (السكاكين) وصورة السكاكين توحي باللمعان الذي يثير الهلع، (مدّوا الأعناق بصمتٍ) تدلّ على حركة بطيئة. ثم يأتي بصورة لمسية تقطع رهبة المشهد (فقلوب الأعمام رقاقٌ) وهي تمثل السخرية مع ما جاء بعدها من صورة سمعية (إن يصرخ أحدٌ منكم تبكِ)، عندما ينتهي المشهد و يبلغ الانفعالُ والغضب ذروتيهما يأتي الوعيد من الشاعر للصّهاينة:

الويل لكم يا آكلي أثداء أمهاتكم

وفي هذا السّطر تشكل الصورة الذوقية أبشع ما يمكن أن يوصَف به الإنسان؛ والحق أنّها صورةٌ تدفع إلى التقيّؤ، وهي مناسبة لما جاء في الصور السابقة لها.

ونجد صورةً حسّيّةً ممتدةً قائمة على نسيج من صور عديدة تشكل مشهداً حسياً يضفي للنص التشكيل الجمالي بما فيه من أصوات وحركات وسكَنات، وذلك في قصيدة (وطن):[37]

يا ما رأيت بها تمرةً نصفَ مأكولةٍ

وكان جدّي يقول

لم أجد كالبلابل شيئاً أكولْ

(37) عبدالواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطي العمارة، ص:18

إنّها تعشق التّمر،

تأكله وتغنّي

تتناغم الصّور المفردة وتموج داخلَ الصّورة الحسية المركبة؛

تمرة نصف مأكولة (بصرية)

يقول (سمعية)

البلابل (سمعية)

أكول (ذوقية)

تعشق التمر (ذوقية)

تأكله (ذوقية)

تغني (سمعية)

{{ صورة حسيّة مركبة}}

نرى عبد الواحد يلح على تواتر الحواس حتى تتشكّلَ الصّورةُ الحسية بهيئةٍ جمالية للشّكل والمعنى.

حتى مراثيه التي كتبها في أوج انفعاله احتوت على مثل هذه الصور، كمرثيّة (في رحاب الحسين) رضي الله عنه:[38]

فيا سيدي، يا سنا كربلاء يلألئ في الحلك الأعتَمِ

تشع منائرُه بالضيـــاء وتزفر بالوجع الملهمِ

ويا عطشاً كلُّ جدبِ العصور سينهل من وِرْدِهِ الزّمزمِ

سأطبعُ ثغري على موطِئيك سلامٌ لأرضك من مَلثَمِ !

يخاطب الشّاعر الحسينَ رضي الله عنه بسيّدي وهذا من باب الاحترام والإجلال، ثم يثب الشّاعر من صورةٍ حسيّة مفردة إلى أخرى، بدأ عبد الواحد المشهد الكلى بصورة بصرية

[38] عبدالواحد، عبدالرزاق: ديوان المراثي، ص:183 .

مفردة تكاد تضيء المشهد كلَّه، (سنا كربلاء) ثم يؤكد هذه الصورة البصرية بالفعل المضارع (يلألئ)، وفي قوله (الحلك الأعتم) صورة بصرية تزيد الصورة المضيئة السابقة إشعاعاً، من خلال التضاد بين الصورتين البصرتين، ثم يأتي بصورة بصرية تزيد الصّورةَ البصرية الأولى إضاءةً ،ولأنّ الصّورة الكليّة نسيجٌ من خيوط متعدّدة، يأتي عبد الواحد بخيط الصورة الذوقية، وقد أتى بصورة تدل على الجدب والظّمأ (عطَشاً) ليظهرَ جمالَ وعطاء الصّورة الذوقيّة التي تليها (سينهل من وِردِه الزّمزم).

يختم شاعرنا الصورة الكلية بصورة لمسية، لكنّها ليست لمسةَ اليد، بل هي تماسُّ الثّغر لموطئ الحسين، لأنّ ما وطأه الحسين يصبح (مَلثَماً)، هنا تبلغ الصّورةُ درجةً رفيعةً من قداسة المرثي. فالصّورة المفردة كثّفتِ المعنى، وزادتِ الصّورةَ الكليّة جمالاً ودلالةً، وعليه " فالصّورة المفردة لها ما يُشبه (الجمال الحيوي) في إطار الوثبة، تماماً كما تعيش الخليّة الحيّة في سائل ملائم يحفظ عليها حياتها، ويكونُ تتميماً لوجودها، وإذا آمنا بذلك فإنّه ينبغي علينا أن نكفَّ عن عزل الصّور الشّعرية، ودراستها في حال من الجمود والفردانية"[39] ، والوثبة هي الصّورة الكليّة التي تكوّنُ القصيدة مع غيرها من الوثبات.

ثالثاً- الصورة التّراسليّة: تُعدُّ تِقنيّةُ تراسل الحواس من التقنيات التصويرية التي يثيرها المرسل لدفع المتلقي إلى التفاعل معها.

وتراسل الحواس تعبير" يصفُ المدرَك الحسّي الخاص بحاسة معيّنة بلغةِ حاسّةٍ أُخرى، مثل إدراك الصوت أو وصفه بأنّه مخملي أو دافئ... ويسمى الحسَّ المتزامن، أو تبادل الحواس"[40].

وقد عرّفَه مُحمّد غنيمي هلال قائلاً: " وصفُ مدركاتِ كلّ حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحاسّة الأُخرى، فتعطي المسموعاتُ ألواناً، وتصيرُ المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيّاتُ عاطرةً" [41].

---

[39] عبدالله ، محمد حسن: الصّورة والبناء الشعري، ص:89.

[40] وهبة، مجدي والمهندس، كامل :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت ،ط2، 1984،ص : 148.

[41] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،ط٣، ١٩٧٣، ص:395.

ويرى علي عشري زايد أنَّ شيوع الصّورة التراسليّة كان واضحا عند الشّعراء الرّمزيين فكانتِ الصّور القائمة على تراسل الحواس من وسائل التّصوير في القصيدة العربيّة الحديثة [42] .

ومن خلال تتبع قصائد عبد الواحد التي بين أيدينا لاحظنا قلّةَ هذا النوع من الصور الحسيّة فالصّور الغالبة هي المفردة، ثم تليها الصورة المركبة، أما الصورة التراسلية فهي أقل بكثير. وإتيان الشاعر بهذا النمط التّصويريّ يكون لكسرِ المألوف، وخرق العادة، فضلاً عمّا له من عمقٍ دِلالي، و أثرٍ جماليّ في تشكيل النّص، يقول عبد الواحد في قصيدة (أصابع الخوف)[43] :

إنّي تفرستُ في قاع عينيه حد التَّيبُّسِ

عيناي وحدهما ضجّتا بالصراخِ

ولم تُحسني الخوف أيّتها الأمُّ

اختلطتِ المدركات الحسيّة في هاتين الصورتين، فالسّطر الأوّل تبادلت فيه حاسّتا البصرِ واللمس، فالفعل (تفرستُ) هو إمعان النظر، لكن هذا النّظر ينتهي بدلالة حِسيّة مُغايرة وهي اللمس فـ (التّيبُس) يدرك باللمس وهو أقرب إلى الصّورة اللمسيّة منه إلى التصويريّة. وفي السّطر الثّاني يُبادل عبد الواحد بين حاسَّتي البصر والسّمع، فيجعل العين تخرج عن مألوفها فتتولد منها صورةٌ سمعية ضاجّة صارخة صاخبة.

إخراج الشّاعرِ الحواس عن فعلها الأصليّ وانزياحها جاء كردّ فعلٍ للتوتر النّفسيّ حتى أصبحتِ العيون أفواهاً، والصّورة التراسلية هنا مثّلتِ الموقفَ النّفسي المناسب لما في النّص من العنوان حتى آخر القصيدة.

---

[42] زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة ، ط4، 2002، ص:87.

[43] عبد الواحد ، عبدالرزاق: في مواسم التعب، ص:163.

وهذه الصور لا يقدر عليها أيُّ شاعرٍ، إذ تقومُ براعةُ الشّاعر " باستثمار حيويّةِ العنصر الحسّي، وتحويلِها إلى طاقةٍ فنّيّةٍ متجددة لا يُعثَر عليها في السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاساً للموقف الشّعوريّ والنّفسيّ للواقع عبر ارتباطاتٍ وعلائقَ غيرِ مُباشرة" [44].

ونجد عبد الواحد يبادل بين وظائف الحواس في صور حسيّة تراسليّة أُخرى؛ إذ يُبادل بين حاسّتي البصر واللمس، والبصر والذوق في قصيدة(سلامٌ على بغداد): [45]

وكيف ترى في الماء برداً فترتوي وكيف ترى للزّادِ طعماً فتهنأُ؟

يكسر عبد الواحد العلاقة المنطقية بيت المُدركات، فتأتي الصور التراسلية مختلفة، فيضعنا بين صورتين تراسليَّتَين؛ الأولى: (ترى في الماء برداً) وهي صورة في الأصل تقوم على اللمس لإدراك البرودة، بينما هو يعطي حاسة البصر هذه الحاسة اللمسية، وفي الشطر الثاني يعزز من صور التراسل فالعين تتذوق الطعام، وهذه الصور التراسلية، وغيرها إنما هو " كشف لجمال خفي دفين، إذ إنّ كلَّ حاسّة من هذه الحواس تتأثّر وتؤثّر في أختها لتكوّنَ أخيراً أثراً كلياً في نفس المتلقّي كالذي كان في نفس المبدع" [46]، فهذا التداخل ليس من قبيل الاعتباطية، بل هو أسلوبٌ يُثري ذوقَ المبدع والمتلقّي. و" تحول العين إلى فم أمرٌ في غاية الخيال ، ولم يلجأ إليه إلا الشعراء الذين طغى الخيال لديهم وكان مصحوباً بعاطفة جياشة "[47]

وتعكس الصّور التراسلية عند عبد الواحد الجانب العاطفي – أحياناً– فليس القصد من هذه الصور التّطريز أو التّجميل فقط، إذ يغدو المسموع مرئياً، بل وملموساً في الوقت عينهِ، ومن ذلك ما جاء في القصيدة (عمر طويناه) :[48]

---

[44] صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994، ص:116

[45] عبد الواحد، عبدالرزاق: يا نائي الدار، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د .ط ، 2009، ص:101.

[46] رضا، جهاد: التصوير الفني في شعر العميان، ص: 100.

[47] الوصيفي، عبدالرحمن محمد: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، وزارة الثقافة، دمشق ، ط1، 2008، ص: 117.

[48] عبد الواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطي العمارة، ص:63.

كان الهوى يومَها أوجاع أغنيةٍ أنغامُها أدمعٌ تجري بألحانِ

فالأنغام وهي عنصر يُدرَك بالسّمع غدت –عند شاعرنا– مُبصَرةً فهي (دمع) أو أدركتها العينُ فبكت، وقد يرافق البكاءَ صوتُ الباكي، فتغدو الصّورة سمعيّة ، وجريانُ الدّموع يوحي بصورة تراسلية أخرى وهي صورة اللمس، وهذا الحشد من الصّور في بيت واحد ذو دِلالة على التّكثيف وخلق علاقاتٍ كثيرة بين الحواس، وكأن عبد الواحد يستصرخ عمقه فيؤثّر في المتلقّي أيّما تأثير، فضلاً عن " أن الانتقال من حالةٍ إلى أُخرى يشي بأن يستثار أكثر من إحساس، ويمُسّ أكثرَ من ذكرى، وبذلك يتعمّق وعي الشّاعر بالتّجربة الشّعريّة، واستجابة المتلقي لها بحيثُ تبدو هذه الاستجابةُ مُركّبةً ، فيكونُ تأثيرُها أبلغَ وأمتعَ"[49] مما جاءت به الصّور الحسّيّة المفردة.

[49] الصايغ، وجدان: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2003،ص:154

خاتمة البحث، ونتائجه، وتوصياته:

في ختام هذا البحثِ لا بُدَّ من الإشارة إلى أنّ الصورَ الحسّيّة لدى عبدِ الواحد كانتْ ذاتَ تشكيلٍ جماليّ امتدّتْ فيه عناصرُ الحسِّ والفِكْرِ والعاطفة، وبهذا الثالوث يُستجذب ذوقُ المتلقّي. وقد **نتج من البحث ما يأتي:**

1- اعتمد عبد الواحد اللغة اليوميّة المأنوسة لامتلاكها طاقةً تأثيريّة و حضوراً فاعلاً في المتلقّي، استطاع بهذه اللغة خلق مجال حيويّ للتفاعل بينه وبين نبض الشعب، وذلك لصلته بهم، وقربه من حياتهم اليوميّة.

2- انتقى شاعرنا صورَه من الواقع فمنح معناها قوّة تعبيريّة أكبر، واستطاع إبعادَ الملل والرّتابة عن المتلقي.

3- كانتِ الصّورة الحسيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ذاتَ دِلالاتٍ معنويّة، وفي هذا تكمن المفارقة الفنية؛ إذ نتحصل على المعنوي مما هو حسّي، ومن البديهيّ أنّ هذا لم يكن له أن يحدث لولا التحريضُ الجماليّ الذي هو الأساس في عمليّة التشكيل الشعريّ.

4- مثّلتِ الصّورة الحسيّة المركّبة امتزاجاً حسيّاً للوصول إلى عمق المتلقي للإلحاح في التعبير عن أمر أو فكرة ما.

5- تعبّر الصور الحسية التراسليّة عن عالم وجداني متسع لا تسعه اللغة المألوفة، فكانت خرقاً لواقعيّة الصورة الحسيّة من حيث التشكيل والإدراك.

يوصي البحث بـ:

1- دراسة نتاج عبد الرزاق عبد الواحد الشّعريّ من الناحيةِ الفنيّة بشكلٍ أوسع.

2- دراسة نتاجه من النّاحية اللغويّة لما فيه من ظواهرَ لغويّة انماز بها؛ كتعريف الفعل بأل، وكثرة استخدام الجمل الاعتراضيّة، و إعراب الملحق بجمع المذكر السّالم إعراب المفرد.

3- كما نوصي بدراسة أغراض شعره من حكمةٍ ورثاء وغير ذلك من الأغراض التي حاكى فيها القدماء من شعرائنا العرب.

بيلوغرافيا المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1- عبد الواحد، عبد الرزاق:

إنسكلوبيديا الحُبّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د. ط 2003م.

ديوان المراثي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، 2009م.

في مواسم التعب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط ، 2006م

قمر في شواطي العمارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2005م.

يا نائي الدّار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2009.

2- ابن حزم الأندلسيّ: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تح: إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987.

3- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1986.

المراجع:

4- إبراهيم، صاحب خليل: الصّورة السّمعيّة في الشّعر الجاهليّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

5- إسماعيل عزّ الدين:

التفسير النّفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط٤، د.ت.

الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996 .

8- رضا، جهاد: التصوير الفني في شعر العميان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2011.

9- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4، 2002.

10- السيّد، علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996.

11- صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 1994.

12- الصايغ، وجدان: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2003.

13- عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٨١.

14- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983.

15- كبابة، وحيد: الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

16- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبيّ الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1973.

17- الوصيفي، عبدالرحمن محمد : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2008.

المعاجم:

18- جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

19- وهبه، مجدي والمهندس ، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت ،ط2، 1984.

الرسائل:

20- فاخوري، هبة: التشكيل الجمالي في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير، كليّة الآداب جامعة البعث ، بإشراف: أ.د جودت إبراهيم، 2015-2016.

الدّوريّات:

21- حسين، داليا رياض: معارضة شعريّة بين عبد الرزاق عبد الواحد وصدّام الأسديّ، حوليّة المنتدى الوطني لأعمال الفكر والثقافة، العراق، ع: 38، 2019.

22- نهاي، محمد حسون: الأثر الدّيني في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، بيروت، ع 20 ، نيسان 2021 .