مجلة جدارا للبحوث والدراسات، (8) (2022)
مجلة جدارا للبحوث والدراسات
Website: http://journal.jadara.edu.jo/index.php/JRS
ورقة بحثية، ورقة مراجعة، ورقة تقنية

الصورة الحسية في ديوان «قلب على الرصيف» للشاعر أحمد سالم باعطب

(دراسة وصفية تحليلية)

مروعي بن إبراهيم بن موسى المحائلي*
أستاذ مساعد، جامعة الملك خالد بمحايل عسير

*corresponding authar email: dr.marwaie@outlook.sa

الملخص:

يقوم هذا البحث على دراسة الصورة الحسية في ديوان (قلب على الرصيف) للشاعر السعودي أحمد سالم باعطب، دراسة وصفية تحليلية، وذلك من خلال تتبع ودراسة أشكال الصورة الحسية في ديوان (قلب على الرصيف) سواءً كانت: (الصورة الذوقية ـ الصورة السمعية ـ الصورة الشمية ـ الصورة البصرية بشقيها: «اللوني والحركي» ـ الصورة اللمسية ـ بالإضافة إلى تراسل الحواس).

الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية ـ ديوان قلب على الرصيف ـ أحمد سالم باعطب

Abstract

This research examined the sensory image in the diwan (Heart on the Pavement) by the Saudi poet Ahmed Salem Baatab. It is a descriptive and analytical study. The current study aimed at tracing and studying the forms of the sensory image in the diwan (Heart on the Pavement), whether they are: the tasteful image - the audio image - the image Olfactory - the visual image with its two parts: chromatic and kinetic - the tactile image - in addition to the communication of the senses.

key words: Sensory image, Diwan of a heart on the sidewalk, Ahmed Salem Baatab.

المقدمة:

عندما شرعتُ في قراءة ديوان (قلب على الرصيف) للشاعر السعودي أحمد سالم باعطب تبادر لذهني مجموعة من التساؤلات تتلخص في السؤالين التالية:

- هل يوجد في ديوان (قلب على الرصيف) للشاعر أحمد سالم باعطب صور حسية؟

- ما هي أشكال الصور الحسية التي استخدمها الشاعر أحمد سالم باعطب في ديوانه (قلب على الرصيف)؟

وقد واجهتني العديد من الصعوبات في هذا البحث للإجابة على هذين السؤالين، فهي قد انتحت منحى تطبيقيًا، وحسبك بذلك صعوبة استهلكت الكثير من الوقت والجهد. بالإضافة إلى ندرة الدراسات العلمية التي تناولت شعر أحمد سالم باعطب. وانعدام الدراسات التي تناولت ديوان (قلب على الرصيف) تحديدًا.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت الشاعر السعودي أحمد سالم باعطب فتتكون من مقالات صحفية قديمة لم أتمكن من الحصول عليها، مثل: « مقال لبدوي طبانة في صحيفة الجزيرة عام 1403هـ ومقالة لعيسى الناعوري في صحيفة الدستور عام 1405هـ، ومقالة لمحمد حسن فقي في صحيفة البلاد عام 1408هـ .... إلخ»[1]. بالإضافة إلى رسالة علمية بعنوان: (أحمد سالم باعطب «1349هـ 1431هـ « حياته وشعره) للباحثة هند بن عبدالله بن محمد العريفي.

وقبل أن أبدأ في الدراسة وجب التعريف بالصورة في اللغة: وهي « الشكل ... والجمع صور، وقد صوره فتصور ... وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل ... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته»[2].

والصورة الحسية « هي كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو شمه أو تذوقه»[3]، ويعرف (هيوم) الصورة بأنها: « تشبيه حسي يعبر عن رؤيا، ولا يقنع بإيضاح فكرة الشعر أو شعوره، بل يخلقها خلقًا»[4]. ومن هنا يمكننا القول بأن «الصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعيًا بالإحساس»[5].

ومن المعلوم أن دراسة الصورة الشعرية بمعزل عن دائرة الحواس يقودنا إلى حجب العديد من سماتها الفنية. فالعمل الشعري في مجمله يرتكز على الحواس، وذلك لأن «التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس»[6]. ومن هنا فـ « ليس الوضوح والحيوية هما ما يميز الصورة بقدر ما تتميز هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثًا عقليًا بالإحساس»[7].

---

١) موقع ويكيبيديا

٢) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (ص و ر)

٣) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، إربد- الأردن، ط٢، ١٩٩٥م، ص٨٦.

٤) محمد محيي الدين اللاذقاني، الصورة الفنية في الشعر السوري الحديث، إشراف/ محمد مصطفى هدارة، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٩م، ص ٣١٩.

٥) نعيم حسن اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م، ص ٤٣.

٦) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص ٨.

٧) أ. أي. ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي: دراسة أدبية، ترجمة: إبراهيم الشهابي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢م، ص ١٧٢.

فبالحواس تقوم العلاقة بين الشاعر وما حوله. فلا يمكن للشاعر التفاعل والاحتكاك بالطبيعة دون إدراك حسي معها، «فالحس منشأ التخيل وحيث لا يوجد حس لا يوجد تخيل»[8].

يستطيع عقل الشاعر عن طريق الحواس تخزين صور يمكن أن يسترجعها الشاعر ويقوم بتشكيلها كيفما يريد، « فإذا كان كل إنسان قادر على أن يحس بحواسه المتعددة، فليس كل إنسان شاعرًا... فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته»[9].

ومن الملاحظ أن الشاعر أحمد سالم باعطب قد اهتم بالحواس عند قيامه برسم الصورة الشعرية، وذلك لإيمانه الراسخ وعلمه اليقيني بقدرة الحواس في إيصال المعاني وتوضيحها وإبرازها في أجمل حلة. وهو ما يدفع المتلقي للتأثر بها بشكل أقوى من تأثره بالصورة الخيالية العقلية؛ وذلك لأن « الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس»[10].

ودرست كل حاسة على حده، وذلك لما تقتضيه الدراسة، وهذا البحث يمكننا من الوقوف على كيفية توظيف أحمد سالم باعطب لكل حاسة من الحواس الخمس في إبراز معنى أراد إيصاله للمتلقي، وذلك من خلال ديوان «قلب على الرصيف».

أولاً: الصورة الذوقية:

من المعلوم أن حاسة التذوق تُمكن الشخص من تمييز الطعم، وأحمد سالم باعطب قد استخدم هذه الحاسة ونقلها من عالمها الخاص إلى عالم الشعر، فنقل من خلالها شيئًا مما يجول في نفسه من مشاعر، وذلك ليُمكن المتلقي من التفاعل معه، ومن المعلوم أيضًا أن حاسة الذوق تتفاعل بالمثيرات الكيميائية، وهي في ذلك شأنها شأن حاسة الشم، ولكن الاختلاف بينهما قائم من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس، فحاسة الذوق تقوم على التماس المباشر على اللسان جهاز التذوق، بينما حاسة الشم قد تتفاعل مع المحسوس عن بعد[11]. وتتفق الحاستان من حيث « إنهما قابلتان للتهذيب، وكثير من ألوان الترف يرجع إلى إرهاف هاتين الحاستين، وذلك لما يصحب تنشيطهما من الشحنات الوجدانية»[12].

ولقد استخدم أحمد سالم باعطب في ديوانه «قلب على الرصيف» صورًا ذوقية باستخدام ألفاظ تتبع حاسة التذوق مثل: (الري - الظمأ -العطش).

٨) جابر عصفور، الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص٧٧.
٩) يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٠.
١٠) حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، ١٩٩٦م، ص٦٢٥.
١١) انظر: يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٧٨م، ص ٦٣-٦٤.
١٢) يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ص ٦٤.

فهو يرسم صورة ذوقية، وذلك عندما جعل من الأماني مادة ذوقية يمكن أن تروي الليالي التي رسمها بأسلوب تشخيصي، وذلك في قصيدته «أحلام وأماني» التي يقول فيها:

قِفِي نَـرِوِ اللَيَـالِي بالأَمَانِي قِفِي نَزْرَعْ دُرُوبَ العُمْر حُبَا

قِفِي فَالعُمْرُ تَحْصُدُهُ الثَوانِي وَتَسرُقُ طِيبه الأَيَامُ غَصْبَا [13]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة ذوقية معتمداً على أسلوب التجسيد، وذلك عندما جعل من المعنويات (الخسة) مادة يمكن تذوقها ومن الجهل يُرتضع اللبن، وذلك في قصيدته «رسالة .. إلى صلاح الدين» التي يقول فيها:

أَسْكَنْتَهُم غَيَاهِبَ الذُلِ قَسْرًا فاسْتَطَابُوا الحَيَاة فِيها قَرَارَا

وَمِنَ الجَهْلِ أَرضَعْتَهُم لَبَانًا فَارتَوَوا خِسَةً وَشَبوا شِرَارَا [14]

ويقوم أحمد سالم باعطب برسم صورة ذوقية معتمداً على أسلوب التشخيص، وذلك عندما جعل (المطامع) تشعر بالعطش، وذلك في قصيدته«رسالة .. إلى صلاح الدين» التي يقول فيها:

يَا ابن أَيُوب والمَطَامِعُ ظَمْأَى تَعصُرُ الكَونَ نِقْمَةً وَ احتِكَارَا [15]

ولقد استخدم أحمد سالم باعطب صور ذوقية باستخدام أدوات للتذوق وكان أشهر هذه الأدوات وأكثرها استخداماً عنده هي أداة (الكأس)، وذلك في قصيدته «شعاع يخنقه الليل» التي يقول فيها:

وَ كُؤوسُ أَيَامِي مُعَتَقَةُ الأَسَى مُنْذُ الأَزَلْ [16]

ويرسم الشاعر هنا صورة ذوقية لما تحمله أيامه من الحزن والأسى. والشاعر باستخدامه لحاسة التذوق فهو ينقل الأسى والحزن من كونه مجرد إلى أن يدرك بحاسة التذوق وهو ما يسمى بأسلوب التجسيد. فالشاعر لم يجد من الأيام إلا كؤوسًا معتقة الأسى، وهذه الصورة تحمل دلالات الكثرة وذلك في عبارة «كؤوس» فهي كؤوس كثيرة وليست كأسًا واحدة كما تحمل هذه الصورة دلالات قوة مفعول الأسى على الشاعر فهي معتقة منذ الأزل وليست طازجة. ويقول أحمد سالم باعطب في قصيدته «الوليمة القاتلة» :

قُومِي امْلَئِي بِالحُبِ كَأسَ حَيَاتِنَا ثُمَّ امْلَئِيهَا بِالحَنانِ وَهَاتِ [17]

والشاعر هنا يدعو زوجته إلى أن تقوم بملء كأس حياتهما بالحب والحنان وهما عنصران مجردان أي (الحب والحنان) فلا يمكن إدراكهما بالحواس إلا أن الشاعر قد استعان بأسلوب التجسيد لينقل المجرد إلى أن يدرك بحاسة التذوق.

١٣) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ١٩٨٣م، ص ١٨٠
١٤) المصدر السابق، ص ٦٩
١٥) المصدر السابق، ص ٦٨
١٦) المصدر السابق، ص ١٠٧
١٧) المصدر السابق، ص ١٣٤

ويرسم الشاعر أحمد سالم باعطب صورة ذوقية وذلك عندما يدعو رفيقيه بأن يملآ له كأساً بالهوى ويقومان بسقايته بذلك الكأس، وذلك في قصيدته «فرحة» التي يقول فيها:

يَا رَفِيقَيَّ طَابَ لَيِّلُ التَلَاقِي فَامْلآ الكَأَسَ بِالهَوى وَاسقِيَانِي [18]

ويستخدم الشاعر أحمد سالم باعطب أداة أخرى للتذوق وهي (الأقداح) وذلك في قصيدته «الشمس المضيئة» التي يقول فيها:

طَوّقْتُ أَجيَادَ السِنِينَ بِعِزَتِي وَمَلَأتُ مِنْ شَهْدِ العُلَى أَقْدَاحِي [19]

والشاعر يجد في العلى مذاقاً طيباً يصوره على أنه «شهد» ولا يكتفي برسم هذه الصورة الذوقية معتمداً على كلمة الشهد التي لا يمكن إدراكها إلا بجهاز التذوق وهو اللسان بل يعتمد في رسم صورة الذوقية على كلمة «أقداح» وهما أي (الأقداح والشهد) كلمتان أراد الشاعر من خلالهما نقل ما يجده في العلى من مكانة من كونها شعور معنوي إلى كونها مادة تدرك بحاسة التذوق.

ويرسم الشاعر أحمد سالم باعطب صوره الذوقية باستخدام ألفاظ تدل على الشعور الناتج عن حاسة التذوق مثل: (الحلاوة - المرارة - العذوبة - العلقم).

ويرسم الشاعر صورة ذوقية معتمداً على لفظة أخرى تصف الحالة الذوقية وهي لفظة «المرارة» والشاعر هنا يجعل من الألم مادة يمكن إدراكها بحاسة التذوق، وذلك في قصيدته «دعاء ..» التي يقول فيها:

رَبَاهُ جِئتُكَ لَابِسًا بُردَ النَدَمْ تَكوِي حُشَاشَاتِي مَرَاراتُ الأَلَمْ

فَأَفِضْ عَلَيَّ جَمِيلَ عَفْوكَ وَالكَرَمْ وَامنُنْ فَأَنْتَ الرَبُ وَهّاب النِعَمْ [20]

ويرسم الشاعر صورة جميلة للهوى وهو من المجردات التي لا يمكن إدراكها بالحواس وذلك من خلال الاستعانة بأسلوب التجسيد لينقل المجرد (الهوى) إلى عالم المحسوسات فالهوى حلو المذاق ولفظة «أحلى» تصف الحالة الذوقية. وذلك في قصيدته «دعوني» التي يقول فيها:

فَمَا أَحْلَى الهَوَى يَغْزُو فُؤَادِي وَيَبْنِي مَا يَشَاءُ بِهِ لِيبْقَى

وَكَمْ لَيلٍ عَمِيق الصَمْت دَاجٍ مَزَّقْتُ سُكُونَهُ بالآه مَزقَا [21]

١٨) المصدر السابق، ص ٢٣٤
١٩) المصدر السابق، ص ٣٩
٢٠) المصدر السابق، ص ٢٧٤
٢١) المصدر السابق، ص ١٧٦

وينقل أحمد سالم باعطب (الحب) وهو من المجردات التي لا تدرك بالحواس إلى كونه مادة تدرك عن طريق حاسة التذوق وذلك عندما استعان بلفظة تصف الحالة الذوقية وهي (علقم)، وذلك في قصيدته «عاصفة على أبواب الصيف» التي يقول فيها:

أَنتَ فَجَّرتَ مآقيَّ دَمَا

فَجَرَى يُخَضِبُ وَجهِي عِندَمَا

كُنتُ أَرجُوكَ لِدَائِي بَلسَمَا

فَإذا حُبُّكَ يَغدُو عَلقَمَا [22]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة ذوقية باستخدام ألفاظ تدل على فعل التذوق مثل: (المضغ - الرشف - اللعق - يقتات - يسقى ... إلخ).

ويرسم الشاعر هنا صورة ذوقية مستعيناً بأسلوب التشخيص عندما جعل من الساعات كائناً حياً يمضغ المادة المعنوية وهي (حيرة الشاعر) التي نقلها الشاعر من كونها مادة معنوية إلى أن تكون مادة يمكن مضغها وبالتالي يمكن إدراكها عن طريق جهاز التذوق، وذلك في قصيدته «الوليمة القاتلة» التي يقول فيها:

أَقضِي لَيَالِي الشَّهر مُضطَرِبَ الحِجَى حَيرَانَ تَمْضَغُ حِيرَتِي سَاعَاتِي [23]

ويقول أحمد سالم باعطب في قصيدته «رسالة .. إلى صلاح الدين» التي يقول فيها:

يَا ابنَ أَيُوب جَاءَ بَعدكَ قَومٌ يَـزْرَعُـونَ الحَيَاة ذُلاً وعَارَا

يَحْتَسُونَ الوُعُودَ خَدرًا مُمِيتًا يَمْضَغُونَ المُنَى الكذَابَ انتِصَارَا [24]

ويرسم الشاعر في الأبيات السابقة صورتين ذوقيتين. الأولى عندما قال بأن القوم الذين جاؤوا بعد صلاح الدين الأيوبي «يحتسون الوعود» وهو بذلك ينقل (الوعود) من كونها مادة مجردة إلى كونها مادة محسوسة يمكن إدراكها عن طريق حاسة التذوق. والثانية عندما قال إنهم «يمضغون المنى». فنقل فيها الشاعر «المنى» من كونها مادة معنوية لا تدرك بالحواس إلى كونها مادة يمكن إدراكها بحاسة التذوق. فالقوم الذين جاؤوا بعد صلاح الدين الأيوبي يقومون بمضغها.

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة ذوقية للبطولة وذلك عندما نقل البطولة من عالمها إلى عالم جديد يدرك عن طريق التذوق فالبطولة عنده مادة ذوقية يمكن لعقها، وذلك في قصيدته «صيحة في أذيال القرن الرابع عشر» التي يقول فيها:

٢٢) المصدر السابق، ص ١٤٧
٢٣) المصدر السابق، ص ١٣١
٢٤) المصدر السابق، ص ٦٧

أَلجَـمُـوهَا وَلَمْ تَكُنْ قَطُ يَوَمًا تَعشَقُ القَيدَ أَو تُطِيق اللِجَامَا

وارتَمَتْ تَلَعَقُ البُطُولَةَ صَبراً والأَسَى يَلْفَحُ الحَنَايَا اِضطِرَامَا

وَأَحَـاطَت بِهَا جَحَافل خَلف جَرَّعَتهَا الهَوَان عَامًا فَعَامَا [25]

ويرسـم الشـاعر أحمـد سـالم باعطـب صـورة ذوقيـة علـى لسـان زوجتـه وذلـك عندمـا اسـتعان بأسـلوب التشـخيص فالأيـام شـخص يقـوم بفعـل يـدل علـى التـذوق وهـو فعـل «السـقي» فالأيـام سـقت زوجـة الشـاعر الفـرق. ويتضـح مـن هـذه الصـورة أن الشـاعر اسـتعان بلفظـه «أسـقتني» ليرسـم صورتـه الذوقيـة وذلـك في قصيدتـه «عاصفـة علـى أبـواب الصيـف» التـي يقـول فيهـا:

قَالَتْ الأَيَامُ أَسَـقَتنِي الفرق فَلَيَـالِيَّ أَرَاجِيـحُ أَرَقْ [26]

ويرسـم أحمـد سـالم باعطـب صـورة ذوقيـة للعالـم المتخيـل عندمـا «يطغـى الجهـل» وهـي صـورة تعبيريـة جميلـة اعتمـد فيهـا الشـاعر علـى أسـلوب التشـخيص ليقـوم برسـم صورتـه الذوقيـة فالحـواس شـخص يقـوم بفعلٍ ذوقـي وهـو «يقتـات مـن الوهـم» وفي هـذه الصـورة ملحـظ لطيـف وهـو اسـتخدام الشـاعر لكلمـة «حـواس» وهـي كلمـة تـدل علـى الجمـع أي أن كل الحـواس تقـوم بفعـل التـذوق «يقتـات». بالإضافـة إلـى مـا سـبق فإن الشـاعر قـد اعتمـد علـى لفـظ يـدل علـى فعـل التـذوق وهـي لفظـة «يقتـات» التـي قـام الشـاعر مـن خلالهـا إلـى رسـم صورتـه الذوقيـة، وذلـك في قصيدتـه «وافتضـح القمـر» التـي يقـول فيهـا:

كُنتُ كالطِفْل بِمَا يَعـشَقُ مِنْ لَهْوٍ يُسَاسْ

لَيسَ فِي نَفْسِيَ مِمَّا قَـد أُعَـانِيه اِحتِـرَاسْ

حِينَ يَطْغَى الجَهْلُ يَقتَاتُ مِنَ الوَهْمِ الحَوَاسْ

أَيّ شَـيءٍ يَبتَغِي المَـرءُ وَدُنيَاهُ اِخـتِلَاسْ

وَ المُنَى فِي عُمـرِهِ بِالزَيـفِ تَصفُو وتُـقَاسْ

عَالَـمٌ بِالـشَرِ مَوبُـوءٌ لَهُ فِـينَا غِـرَاسْ [27]

ويرسـم شـاعرنا صـورة ذوقيـة معتمداً علـى أسـلوب التشـخيص فـ«الفضيحـة والشـنار» شـخصان يقومـان بفعـل اللـوك أو المضـغ وهـو فعـل مـن أفعـال الحيوانـات والشـاعر باسـتخدامه لهـذا الأسـلوب يهـدف إلـى نقـل المجـردات إلـى عالـم الحيـوان وتُعـد كلمـة «لاك» هـي المبعـث الحقيقـي والوحيـد للصـورة الذوقيـة، وذلـك في قصيدتـه «عقـود وثعابيـن» التـي يقـول فيهـا:

٢٥) المصدر السابق، ص ٦٣
٢٦) المصدر السابق، ص ١٥٧
٢٧) المصدر السابق، ص ١٠٣

إِذَا أَبصَرتُهَا نَفَرَتْ كَأَنِي غُثَاءٌ لا يَقُومُ لَهُ اِعتِبَارُ

وَكَمْ خَدَعَت بِبَسمَتِهَا عُقُولاً وَخَدّرَهَا بِرَونَقِهِ النضَارُ

وَأَركَبَهَا المُجُونُ سَفِينَ طَيْشٍ فَوَاكَبَهَا بِرِحلَتِهَا التبارُ

فَغَاصَت فِي غَيَاهِبَ مُوبِقَاتٍ وَ لاكَتهَا الفَضِيحَةُ وَ الشَنَارُ [28]

ويقوم أحمد سالم باعطب برسم صورته الذوقية معتمداً على غير لفظة ذوقية، وذلك في قصيدته «أحلام وأماني» التي يقول فيها:

وَأَحلُمُ وَالهَوَى حُلمٌ وَنجوَى بِكأسٍ مُترَعٍ عَذب المَذاقِ

يُرَقِصُ فِي فَمِي الكَلِمَات نَشوَى وَيُنسِينِي تَبَارِيح اشتِيَاقِي[29]

فالشاعر هنا يقوم بذكر أواني الشرب «بكأس مترع» ويقوم أيضاً بذكر لفظ يدل على الطعم «عذب « ويذكر أيضاً لفظة «المذاق» وأخيراً يذكر جهاز التذوق وهو «الفم» وهذه الألفاظ وإن كانت تنتمي إلى حقول متعددة إلا أنها جميعاً تتآزر لرسم الصورة الذوقية.

ويرسم الشاعر هنا صورة مركبة غاية في الجمال، فـ «الشعر المقفى» تُستمد صورته من عالم النبات، وصورة «الشعور» مستمدة من عالم الطيور وهما صورتان بصريتان. أما «العواطف» فقد رسم لها الشاعر صورة ذوقية مستعيناً بأسلوب التشخيص من جهة، فالعواطف عنده عبارة عن شخص يمكنه استخدام حاسة التذوق فهي - أي العواطف - «ترتشف». وحشد الشاعر ألفاظًا تحمل دلالات ذوقية، مثل: «ترتشف - شهد - عطش» من جهة أخرى، وذلك في قصيدته «الوليد الكسيح» التي يقول فيها:

وَمَا الشعرُ المُقَفَّى غَير رَوْض يَلُوذُ بِهِ الشُــعُــورُ وَيَستَظِلُ

وَتَرتَــشِفُ العَواطِف فِيهِ شَهْدًا تُبَلُّ به نُهىً عَطشَى فَتَسلُو[30]

ويرسم الشاعر أحمد سالم باعطب صورة ذوقية معتمداً على أسلوب التجسيد، وذلك في قصيدته «رسالة .. إلى صلاح الدين» التي يقول فيها:

فِي دِمَانَا تَغَلغَلَ الدَاءُ يَسرِي وَشَرِبنَا الجُحُودَ مِنهُمْ شِعَارا [31]

فشاعرنا في هذه الصورة يقوم بنقل المجرد «الجحود» إلى عالم المحسوسات الذوقية، فالجحود عنده عبارة عن مادة ذوقية يمكن شربها. والشاعر باستخدامه لهذا الأسلوب إنما يهدف إلى نقل حالته النفسية للمتلقي، ومن

٢٨) المصدر السابق، ص ١٢٥
٢٩) المصدر السابق، ص ١٨٥
٣٠) المصدر السابق، ص ١٦١
٣١) المصدر السابق، ص ٧٠

لطائف هذه الصورة أن الشاعر قد استخدم لفظة «شربنا» التي تفيد العموم أي أننا جميعاً قمنا بفعل الشرب وهي ذاتها اللفظة التي اعتمد عليها الشاعر لرسم صورته الذوقية.

ونلاحظ مما سبق أن أحمد سالم باعطب في ديوانه «قلب على الرصيف» قد استخدم عددًا من الأساليب الذوقية لنقل مشاعره وأحاسيسه للمتلقي، مثل: استخدام ألفاظًا تتبع حاسة التذوق، مثل: (الري - العطش - الظمأ). واستخدم الشاعر أدواتًا للتذوق، مثل: (الكأس - الأقداح). ويستعين الشاعر بألفاظ تدل على الشعور الناتج عن حاسة التذوق، مثل: (الحلاوة - المرارة - العذوبة - العلقم - الشهد). واستخدم ألفاظًا تدل على فعل التذوق، مثل: (المضغ - الاحتساء - اللعق - السُقيى - يقتات - يلوك) بالإضافة إلى كل هذه الأساليب فقد استعان الشاعر بغير لفظة ذوقية واحدة لرسم صوره الذوقية.

ثانياً : الصورة السمعية:

إن الصورة السمعية تحتل مكانة مهمة بين الحواس الأخرى وقد تفوق في بعض الأحيان الحواس الأخرى إذا ما نظرنا إلى قدرتها في إنتاج الصورة من حيث القيمة العقلية والثقافية [32]. ويذكر (يوسف مراد) حاسة السمع بالنظر إلى غيرها من الحواس فيقول: إن « للحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخدامًا للرموز والإشارات العقلية، وهل من رموز أكثر تحررًا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي؟»[33]. ونستطيع القول بأن « أصعب الصور تصويرًا هي المسموعات، إذ لا يجيد الأديب تصويرها إلا إذا سلك مسلك الإسهاب والتفصيل»[34].

ويستطيع الإنسان « أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية ... أفكارًا أرقى وأسمى، مما قد يدركه بالنظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضا»[35].

إن للحاسة السمعية أهمية بالغة حتى إن هناك من يقدمها على حاسة البصر « حيث إن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلًا ونهارًا وفي الظلام وفي النور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارًا أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر»[36].

ومن مميزات الصورة السمعية أنك « تستطيع تصوير ما هو موجود في الضوء، وما هو موجود في الظلام على حد سواء، ويمكن استغلالها في جميع الأوقات ليلًا ونهارًا وفي الظلام والنور»[37].

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة سمعية تتمثل في عبارات، مثل: (صدى - آهات - تعزف) بالإضافة إلى رسم صورة تشخيصية للسنين التي تمتلك الجهاز الذي من خلاله يمكن إدراك الأصوات (سمع السنين)، وذلك في

---

٣٢) انظر: يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ص ٦٨.
٣٣) يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ص٦٨.
٣٤) حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، ١٩٤٩م، ص ١٧٢.
٣٥) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٥، ١٩٧٥م، ص ١٣.
٣٦) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ١٥.
٣٧) صالح بن عبدالله بن عبد العزيز الخضيري، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٤م، ص ٢١٣.

قصيدته «زوجتي والخادم» التي يقول فيها:

وَصَدَى آهاتنَا تَسري لَظًى تَعزِفُ اللَوعَةَ في سَمعِ السِنين [38]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة سمعية معتمداً على أسلوب التشخيص فالبؤسُ يصدرُ أصواتًا بشرية وهي الصراخ ، وذلك في قصيدته «زوجتي والخادم» التي يقول فيها:

يَصرُخُ البُؤسُ عَلى جَبهَتِهَا وَعَلى فِيهَا مِنَ الذُلِ سِمَه

تَلثُمُ الصَبر بِكَفَّي زَوجها وَتَرى البَسمَةَ مِنهُ المَكرُمَه[39]

وهو يرسم صورة سمعية معتمداً على أسلوب التشخيص فالحزن يصدر أصواتًا بشرية وهو الصراخ، وذلك في قصيدته «حلم لم يتحقق» التي يقول فيها:

أَبصَرتَنِي عَلى الطَرِيقِ أَذُوبُ نَظرَتِي لَهفَةٌ وَهَمسِي وَجِيبُ

يَصرُخُ الحُزنُ في جَبِينِي وَيَلهُو سَاخِرًا عَابِثًا بِوجهِي الشَحُوبُ [40]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة سمعية مستمدة من عالم الحيوانات للص الذي يرغب في غزو الشاعر. مستعيناً بصوت البقر (الخوار) وذلك للدلالة على دونية اللص. وذلك في قصيدته «عقود وثعابين» التي يقول فيها:

نَنَامُ وَأَعيُنُ المثرينَ تدمَى مُشَنَّجَة ولَيلُهُمُ احتِضَارُ

إِذا مَا رَامَنَا بِالغَزوِ لِصٌ لَوَلَى هَارِبًا وَلَهُ خِوَارُ [41]

ويرسم شاعرنا صورة سمعية معتمداً على أسلوب التشخيص للريح، فإذا هي تعزف اللحون. واللحن هو صوت ينتج عن الآلات الموسيقية، وذلك في قصيدته «عاصفة على أبواب الصيف» التي يقول فيها:

قَالت الصَيفُ بِهَا فَصلٌ غَضُوب تَغسلُ الرَمضَاءَ بِالنَارِ الدُرُوب

وَبِه الأُخدُود بِالحُمَى يَؤُوب كَمْ عَلَيهَا أَنفُسٌ ظَمأَى تَذُوب

كَمْ عَلَيهَا تَعزُفُ الرِيحُ اللُحُون تُخرِسُ الأَفواهَ فِيهَا والعُيُون

وَهِي لِلمُصطَاف في الصَيفِ أَتُون أَي قَلب نَبضُهُ جَمرٌ حَنُون؟ [42]

٣٨) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص ١١٨
٣٩) المصدر السابق، ص ١١٢
٤٠) المصدر السابق، ص ١٩٥
٤١) المصدر السابق، ص ١٢٦
٤٢) المصدر السابق، ص ١٥٥

وبعد الدراسة المتأنية للصورة السمعية في ديوان «قلب على الرصيف» للشاعر أحمد سالم باعطب وجدنا أنه اعتمد في رسم هذه الصور على أساليب متعددة فمرة يستعين بعبارات سمعية، مثل: (صدى - آهات - تعزف - صراخ - خوار) بالإضافة إلى ذكر جهاز السمع وهو (الأذن) عندما شخص السنين في أول شاهد في هذا المبحث، كل ذلك لرسم صوره السمعية وبالتالي نقل ما يجيش في نفسه من مشاعر.

ثالثاً: الصورة الشمية:

تأتي حاسة الشم في المرتبة التالية بعد الحاسة السمعية، وهذه الحاسة لا يمكن حجبها، فهي تمتاز بالانتشار، فبإمكانها نقل المثيرات الحسية حتى ولو كان جسمها محجوبًا. ومن هنا يمكننا اعتبار الحاسة الشمّية « من الحواس التي تمكن الإنسان من أن يستبدل الأشياء بما يشير إليها من أمارات وعلامات»[43].

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة شمية مقززة للروائح التي تفوح من جلابيب «الحقد» الذي يشخصه في البيت الأول عندما ذكر أنه يغتسل في مياه المحيط وأنه «يلهو إلى الخليج انتشارا»، وهذا الاغتسال بمياه المحيط لم تتمكن من إزالة هذه الرائحة النتنة من جلابيبه فهي رائحة معنوية فالدنايا عند الشاعر تنتقل من كونها تندرج تحت عالم المجردات إلى كونها مادة تدرك بحاسة الشم. ولا غرابة في ذلك فـ«على جسمه التعفن سارا»، وذلك في قصيدته «رسالة .. إلى صلاح الدين» التي يقول فيها:

في مِيَاهِ المُحِيط يَغتَسِلُ الحِقدُ وَيَلَهُو إلى الخَلِيجِ انتِشَارَا
مِن جَلابِيبِهِ تَفُوحُ الدَنَايَا وَعَلَى جِسمِهِ التَعَفُنُ سَارَا [44]

وهو يرسم صورة شمية جميلة للروض، وذلك عندما وصفها بـ «عاطر الأعطاف» ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يرسم صورة أخرى، وذلك عندما جعل للحب شذاً يعبق في كيان الشاعر. ويستعين الشاعر بألفاظ ذات دلالات شمية لرسم صوره وهي « عاطر - شذا - يعبق « . ومن لطائف هذه الصورة استخدام الشاعر لأسلوب التجسيد عندما جلب «الحب» وهو من عالم المجردات إلى عالم المحسوسات لكي يدرك بحاسة الشم، وذلك في قصيدته «أحلام وأماني» التي يقول فيها:

وروض عَاطِر الأَعطَاف نَادي شَذَاهُ الحُب يَعبِقُ فِي كَيَانِي [45]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة شمية لخُلق الشيخ عبدالعزيز الرفاعي ـ رحمه الله ـ، فخلقه ذات رائحة جميلة فهي تضوع كرامةً وإباءً وذلك في قصيدته «ينبوع يشع ضياء» التي يقول فيها:

أَقسَمتُ أَنَك فِي الفَضَائِلِ قِمَّةٌ خُلُقٌ يَضُوعُ كَرَامَةً وَإِبَاء [46]

٤٣) يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ص ٦٤.
٤٤) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص ٦٨
٤٥) المصدر السابق، ص ١٨١
٤٦) المصدر السابق، ص ٢٤٤

ويرسم شاعرنا صورة شمية جميلة وذلك عندما نقل السرور - وهو من المعنويات التي لا تدرك بالحواس - إلى عالم المحسوسات عن طريق حاسة الشم فللسرور عطر وعنبر. وقد استعان الشاعر بلفظتين ذات دلالة شمية وهما (العطر والعنبر)، وذلك في قصيدته «زوجتي تغار من الكتب» التي يقول فيها:

وَزَرَعتَ زَقُومَ الأَسَى بِحَدِيقَتِي وَسَلَبتَنِي عِطرَ السُرُور وَعَنبَرَه

تَغتَالُنِي الآهاتُ فِي رَأدِ الضُحى وَتَبِيتُ تَلَسَعُنِي الظُنُونُ الجَائِرَه [47]

ويمكن ملاحظة أن أحمد سالم باعطب قد رسم صور شمية مقززة وأخرى منعشة، وذلك باعتمادة على ألفاظ ذات دلالات شمية مثل: (تفوح - عطر - عاطر - شذا - يعبق - تضوع - عنبر). كل ذلك لرسم صور شمية معبرة لما يشعر به الشاعر.

رابعاً: الصورة البصرية:

إن حاسة الإبصار « تلعب الدور الأول في إمدادنا بالصورة، ونشير هنا إلى أن الدراسات الحديثة حول التليفزيون - الذي يخاطب العين والأذن - والراديو- الذي يخاطب الأذن فحسب- قد دلت على أن نسبة ما نستمد من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمائة، أما العين والأذن فتمداننا بثمانٍ وتسعين في المائة، وتبقى درجتان لباقي الحواس»[48].

كما أن النقد القديم عربيًا كان أو غربيًا قد أعلى من شأن الصورة البصرية، فهي أوضح الطرق لرسم الصورة الحسية. والحاسة البصرية « تستطيع أن تصور أشكال الأشياء وألوانها بدقة تامة، وبشكل قد لا تستطيع أن تبرزه أي حاسة أخرى، ولكن لا يتم شيء من ذلك إلا إذا كانت الأشياء المراد تصويرها موجودة في الضوء بحيث تستطيع العين رؤيتها»[49]. فالعين هي « الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه، والأسبق إلى إدراك الواقع»[50].

وقد تمكن أحمد سالم باعطب من إحداث الدهشة- سواءً عامدًا في ذلك أم غير عامد- عندما حاول إثارة المتلقي باستخدامه الألوان والأشكال. كما يشير (عز الدين إسماعيل) إلى « أن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث مؤثرًا في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعبًا لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولًا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيًا»[51]. وتنقسم الصورة البصرية إلى ما يلي:

٤٧) المصدر السابق، ص ١٤٢

٤٨) محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٣٠.

٤٩) صالح بن عبدالله بن عبد العزيز الخضيري، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ص ٢١٣.

٥٠) عبد الفتاح نافع، الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر، ١٩٨٣م، ص ١٠٠.

٥١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٦، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٢٠.

الصورة اللونية:

إن العنصر اللوني في الصورة البصرية له أهمية بالغة، «فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء كانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص»[52].

وفي هذا المبحث لا نتعامل مع عنصر اللون باعتباره وسيلة أو رسول لحاسة الإبصار فقط، بل سنحاول النظر إلى ما خلف هذه الألوان من خطاب الذهن والعاطفة، وبالتالي سوف أربط اللون بتجربة الشاعر أحمد سالم باعطب، وذلك لأن « دلالة اللون لم تقتصر لدى النابهين من النقاد على الأثر الظاهري بل تعدته إلى ما وراء ذلك من آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان»[53].

ومن هنا فإن الصورة البصرية «لا تخلو من اللون، فيها من أحمر وأخضر وأبيض، وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة، أو من لون نتج من نوعين مركزين فنبع منها لون آخر يحمل عناصرهما معًا؛ كذلك ما توحي به بعض هذه الألفاظ من رموز تدل على لون، أو معنى فيه شبه لون»[54].

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة لونية لأفكاره التي نقلها من عالم المجردات إلى عالم الألوان، وذلك من خلال رسمه بالأفكار محاسن محبوبته على جدار وجدانه، وهذه الأفكار ذات لون أخضر وهو لون يحمل شيئاً من الراحة النفسية والسعادة والسرور والحب الذي يحمله الشاعر لمحبوبته، وذلك في قصيدته «باقة اعتذار» التي يقول فيها:

وَكَمْ رَسَمتُ بِوجدَانِي مَحَاسِنها بِريشَةِ زَيتِهَا مُخضَر أَفكَارِي [55]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة لونية لرؤوس اليهود الشاحبة التي استوت للقطاف، وذلك عندما جعل لها لون أصفر، وهو لون يحمل دلالات الذهول والذل والصغار، وذلك في قصيدته «المعركة» التي يقول فيها:

وَاستَوتْ لِلقِطَاف مِنهُم رُؤُوسٌ وَاستَزَادَتْ مِن الذُهُول اصفِرَارَا

حَصَدَتها سُيُوفُ جَيش صَلاح مِثلَمَا تَحصُدُ الشفَارُ الثِمَارَا [56]

ويرسم شاعرنا صورة لونية لأحاسيسه تتناسب مع الحالة النفسية له، فهو ينقل الأحاسيس من عالم المجردات إلى عالم المدركات بحاسة البصر فهي ذات لون أسود، وهذا اللون الطارئ على أحاسيس الشاعر النقية يعكس الحالة النفسية له، وهو لون يحمل دلالة الأسى والحزن الشديد، وذلك في قصيدته «شعاع يخنقه الليل» التي

٥٢) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٥٩ - ٦٠.
٥٣) يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، ص٤.
٥٤) علي علي مصطفى صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٢، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٧٣.
٥٥) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص ١٧٣
٥٦) المصدر السابق، ص ٧٧

يقول فيها:

لا تَسأَلِي مَن أَنَتَ إِنِي لَستُ أَعرِفُ مَن أَكَون

أَنسَتنِى الأَحدَاثُ أَوصَافِى وَضَيَعَنِي السُنُون

وَتَبَلدَت فِي الدُرُبِ أَقدَامِي وَشَاكَتهَا العُيُون

وَتَشَنَّجَت فِي الثُغُرِ أُغنِيَتِي وَرَوَّعَهَا السُكُون

وَأسوَدَّ إِحسَاسِي وَعَاطِفَتِي تُمَرَّغُ فِي الشُجُون

وَازوَرَّ قَلبِي عَن مُآنَسَتِي وَكَانَ بِيَ الحَنُون

وَمَشَاعِرِي تَكلَى بِأَعمَاقِي تُهَدهِدُهَا الظُنُون [57]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة تشخيصية، وذلك عندما جعل للصبح جناحًا وذيلاً وجعل له وشاحًا ذا لون وردي وهو لون يحمل دلالات الفرح والأمل الجميل والتفاؤل بيوم سعيد، وذلك في قصيدته «قم حبيبي .. قم حبيبي» التي يقول فيها:

قُمْ حَبِيبِي الصُبحُ رَيَانَ الجَنَاح عَاطِر الأَذيَال وَردِي الوِشَاح

رَفَّ فِي أَعطَافِهِ طِيبُ المِزَاح قُل صَبَاح الخَير يَا نُورَ الصَبَاح [58]

ويلاحظ من دراسة الصورة اللونية عند أحمد سالم باعطب استخدامه لألوان متعددة من (أخضر - أصفر - أسود - وردي) وهي ألوان تعكس تعدد الحالات النفسية التي كان يمر بها الشاعر.

الصورة الحركية:

إن أحمد سالم باعطب « قد استطاع عن طريق تلوين الصور وتحريكها بعث الحياة فيها»[59]، فالصورة الحركية تمثل جانبًا مهمًا من جوانب الصورة البصرية، وقد أكثر أحمد سالم باعطب من استخدامها، فهي تقوم على الحركة، والإبداع الشعري، وذلك لأن « عبقرية الشعر تتم في إبراز الفاعلية والحيوية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة»[60].

٥٧) المصدر السابق، ص ١٠٥

٥٨) المصدر السابق، ص ٢٦٣

٥٩) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩، ص ٢٢٠.

٦٠) زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٣٨٢.

ويقول (عبد القاهر الجرجاني) : « إن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات»[61]، فالحركة هي أحد أهم أشكال الصورة البصرية، وأكثرها إبرازًا لجماليات الشعر.

ويقول (عباس محمود العقاد) في محور حديثه عن الصورة: « إنما التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه»[62].

ويرسم أحمد سالم باعطب صورتين حركيتين يمكن إدراكهما من خلال عبارات مثل: (راقصات - غصون تتثنى)، وذلك في قصيدته «ابتسام الحياة» التي يقول فيها:

وَالعَصَافِيرُ مِن رَحِيقِكِ نَشوَى رَاقِصَاتٌ عَلى غُصُونٍ تَثَنى [63]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورتين حركيتين يمكن إدراكهما من خلال ألفاظ، مثل: (يركض - خطانا)، وذلك في قصيدته «عانقت اعلامنا» التي يقول فيها:

نَحنُ أَبنَاءُ المَيَامِينَ الأَكَابِر لَيسَ فِينَا غَيرَ شَهمٍ وَمُغَامِر

للعُلَى يَركُضُ مَشبُوبُ المَشَاعِر فَسَلُوا التَارِيخَ عَنَّا وَالزَمَانَا

لن تَرَانَا - فِي خُطَانَا - غَير شَعب أَنِفَ الذُل وَمَا ضَمَّ جَبَانَا [64]

ويرسم الشاعر هنا صورة حركية يمكن إدراكها من عبارة (تهتز من طرب) فالزهرة الجميلة التي وضعت على مقدمة الخميلة تتحرك وتتراقص طرباً، وذلك في قصيدته «تمهلي يا شمس» التي يقول فيها:

والـــزَهـــرَةُ الجَـمِـيـلَـةُ فِي جَبهَةِ الخَمِيلَة - تَهتَزُ مِن طَرَب [65]

ويرسم أحمد سالم باعطب مجموعة من الصور الحركية يمكن إدراكها من خلال عبارات، مثل: (أتت والغيظ يصفع وجنتيها - تعجن بين كفيها سبابي - تلوح بالهجوم بساعديها)، وذلك في قصيدته «عقود وثعابين» التي يقول فيها:

أَتَت وَالغَيظُ يَصفَعُ وَجنَتَيهَا وَيُلْهِبُ جَمرَه فِي مُقلَتَيهَا

وَتَعجُنُ بَينَ فَكَّيهَا سِبَابِي وَتَنفُخُ بالتنهدِ مُنخَرَيهَا

مُشمرةً بِنَارِ الحُمقِ تَغلِي تُلوِّحُ بِالهُجُومِ بِسَاعِدَيهَا

٦١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، صيدا-لبنان، المكتبة المصرية، ط٣، ٢٠٠١م، ص١٦٤.
٦٢) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٣٠٩.
٦٣) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ٢٢٥
٦٤) المصدر السابق، ص ٢٦٩
٦٥) المصدر السابق، ص ٢٥٨

فَأَعليتُ المَسَانِدَ لِي سِيَاجًا مَخَافَةَ أَنْ أَذُوبَ بِنَاظِرَيهَا

وَقُلتُ مُعَاتِبًا كُفِي فَهَبَّت لِتَرسُمَ فَوقَ ظَهرِي رَاحَتَيهَا

وَقَالت جَارَتِي بِالحَفلِ تَاهَت بِأَسورة تُزَينُ مِعصَمَيهَا [66]

ويمكن لدارس الصورة الحركية عند أحمد سالم باعطب ملاحظة أن الشاعر يستعين بألفاظ وعبارات تحمل دلالات الحركة تعكس الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

خامساً: الصورة اللمسية:

إن لحاسة اللمس دورًا كبيرًا في تكوين الصورة الشعرية عند أحمد سالم باعطب، وذلك عندما صور علو أعلام قومه حتى أنها لا مست الشمس. وذلك باستخدامه لفظة العناق وهي من الألفاظ التي تدل على قوة الملامسة مع وجود أُلفة بينهما أي بين أعلام قومه والشمس، وذلك في قصيدته «عانقت أعلامنا» التي يقول فيها:

عَانَقَتْ أَعلَامنا شَمسَ سَمَانَا وَشَدَا التَارِيخُ فَخرًا بِعُلَانَا

قَد تخذنا في ذُرى المَجدِ مَكَانَا وَانتَزَعنَا الخُلدَ قَهرًا مِن عِدَانَا [67]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة لمسية، وذلك عندما رسم صورتين تشخيصيتين الأولى بأن جعل «الهواء الطلق رقراق الغمام» رجلاً يقوم باحتضان الصورة التشخيصية الأخرى وهي «الآفاق» التي صورها بامرأة عذرية. واستخدام الشعر للصورة اللمسية يقوم على لفظة «يحضن» وهي لفظة تدل على الملامسة الجسدية مع وجود شيء من المودة والرحمة والحنان. وذلك في قصيدته «قم حبيبي .. قم حبيبي» التي يقول فيها:

يا حبيبي إِنَمَا الصُبحُ ابتِسَامٌ وَانطِلَاق مِن تَبَارِيحِ الظَلَام

فَالهَوَاءُ الطَلقُ رَقرَاق الغَمَام يَحضُنُ الآفَاقَ عُذرِيُّ الغَرَام [68]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة لمسية رقيقة مستعيناً بالفعل (يضم) وهذا الضم الرقيق يشبه ضم الأم الحنون لطفلها، وذلك في قصيدته «وفاء بلا حدود» التي يقول فيها:

فَيَضُمُنِي ضَمَ الرَؤُومُ لِطِفلِهَا فِي حُضنِهِ وَيَزِيدُ مِن قُبُلاتِه [69]

٦٦) المصدر السابق، ص ١٢١
٦٧) المصدر السابق، ص ٢٦٨
٦٨) المصدر السابق، ص ٢٦٣
٦٩) المصدر السابق، ص ٢٠٢

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة لمسية تقوم على الفعل (مسح) وهو فعل يحمل دلالات الحب والمودة الصادقة التي يحملها الشاعر لمحبوبته في قصيدته «دعوني» التي يقول فيها:

دَعُونِي بَل دَعُوا إِلهَامَ رُوحِي فَإِنَ لَهَا عَلىّ هَوَىً وَحَقًا

فَكَمْ كَحَلّتُ بِبَسمَتِهَا جُفُونِي وَكَمْ مَسَحَت شِغَافَ القَلب رِفقًا [70]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة لمسية لما أورثته الآه فهي مادة يمكن الشعور بها عن طريق حاسة اللمس فهي «آه» تتلظى وتشتعل ويعزز هذه الصورة اللمسية بصورة لمسية أخرى «وفي الحنايا لهيب» واللهب وإن كان مادة يمكن إدراكها بحاسة البصر إلا أن الشاعر استخدمها هنا لرسم الحرارة التي يجدها الشاعر نتيجة لفراق محبوبته في قصيدته «حلم لم يتحقق» التي يقول فيها:

وافتَرَقْنَا وَفِي الحَنَاجِرِ آه تَتَلَظَى وَفِي الحَنَايَا لَهِيبُ

وَطَوتنَا السُنُون يَسخَرُ مِنَا أَمَل خَلب وَوَهمٌ كَذُوبُ [71]

ويلاحظ من دراسة الصورة اللمسية في ديوان «قلب على الرصيف» أن أحمد سالم باعطب اعتماده على ألفاظ تحمل دلالات اللمس، مثل: (العناق - يحضن - يضم - مسح) بالإضافة إلى استخدامه لألفاظ يمكن إدراكها بأكثر من حاسة مع إرادة الحاسة اللمسية، مثل: (تتلظى - لهيب) وهما لفظتان أراد الشاعر باستخدامهما بيان الحرارة والحرقة التي يشعر بها لا النور والضوء.

سادساً: تراسل الحواس:

يمكن القول إن هذا الأسلوب واحد من أبرز الوسائل، وأقوى التشكيلات الحسية التي قام أحمد سالم باعطب من خلالها ببناء صوره الشعرية، وذلك سعيًا منه لتوفير الجانب الإيحائي لصوره، وفي هذا الإطار يرى (محمد غنيمي هلال) :» أنه- كي تتوافر الصفات الإيحائية للصور- على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية، كي تقوى على التعبير عما يستعصي التعبير عنه. من هذه الوسائل (تراسل الحواس)، أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة.... والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد. فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي لما هو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعورًا، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل»[72].

وقد قال (جان كوهن) عن تراسل الحواس إنه « تداعي إحساسات منتمية إلى سجلات حسية مختلفة»[73]. وقد ذهب (نعيم اليافي) إلى أن هذا الأسلوب هو عبارة عن « تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير،

٧٠) المصدر السابق، ص ١٧٦

٧١) المصدر السابق، ص ١٩٨

٧٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة،١٩٩٦م، ص ٤١٨-٤١٩.

٧٣) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص ١٢٤.

وتتسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء، ويمتد من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء»[74]. وقد ذكر أحد النقاد عددًا من التسميات لهذا الأسلوب ومنها:» الصور المتجاوبة والمتراسلة والمزدوجة والمحولة»[75].

وأسلوب تراسل الحواس مبعثه ذات الشاعر ونفسيته « فبتراسل معطيات الحواس في الصورة الشعرية تتوارى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشاعر»[76]. ويمكن القول إن « مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه»[77].

ووفقًا للرؤى السابقة كان « من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، إذ كان في هذه الاستعارة ما يعين على الإيحاء بما يستعصي على التعبير الدلالي من دقائق النفس وأسرارها الكامنة، فالنفس الإنسانية في جوهرها وحدة ترتد إليها وسائل الإدراك على تعددها» [78]. وأحمد سالم باعطب قد استخدم هذا الأسلوب الجميل في رسم صوره الشعرية. وذلك برسم صورة متراسلة بين حاستي السمع والذوق، وذلك من خلال تحويل الهمسات التي تدرك بحاسة السمع «الأذن» إلى حاسة التذوق عن طريق لفظة «حلوة» ويبدو التناسب في هذا التراسل من خلال اختيار الشاعر الذوق المتراسلة مع حاسة السمع، حيث إن مجرى النطق بهذه الهمسات هو ذات مجرى الإحساس بالحلاوة. وذلك في قصيدته «حلوة الهمسات» التي يقول فيها:

يا حُلوةَ الهَمَسَات إِنِي ظَامِئٌ شَفَتَايَ كَالمَحمُوم تَرتَعِشَانِ [79]

ويرسم أحمد سالم باعطب صورة متراسلة بين حاستي الإبصار وحاسة النطق، وذلك من خلال تحويل العين من كونها جهاز إبصار إلى كونها جهاز نطق يصدر الأصوات «الصراخ»، وذلك في قصيدته «زمن السقوط» التي يقول فيها:

وَيَدَاكَ تَرتَعِشَان مِن جُبنٍ وَفِي عَينَيكَ تَصرُخُ غُربَة وَشَتَات [80]

ويرسم الشاعر أحمد سالم باعطب صورتين متراسلتين الأولى عندما نقل القلب من كونه جهاز لضخ الدم لجميع أعضاء الجسد بشكل علمي، وكونه مصدر المشاعر والأحاسيس إلى كونه جهاز يمكن من خلاله رؤية الحسن وهو جهاز الإبصار «العين» فهو يرى بمشاعره لا بعينيه. أما الصورة المتراسلة الأخرى فهي نقل المشاعر وجعلها جهاز يعي به الشاعر أصوات حبيبته وهو الأذن، وذلك في قصيدته «ابتسام الحياة» التي يقول فيها:

حِينَ أَلقاكِ يُصبِحُ القَلبُ عَينًا تُبصِرُ الحُسنَ وَالمَشَاعِرُ أُذنَا [81]

٧٤ نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص ٣٠٥.
٧٥ المرجع السابق، ص ٣٠٥
٧٦ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣٣٨.
٧٧ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٧٣.
٧٨ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٣٣١.
٧٩ أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص ٢١٥
٨٠ المصدر السابق، ص ٤٥
٨١ المصدر السابق، ص ٢٢٥

ويرسم الشاعر صورة جميلة للقوافي وذلك عندما رسم صورة متضادة بين بحور شعره ذات الأمواج المعنوية التي يعني بها الجرس الموسيقي التي تتسم بعذوبة القوافي من جهة وبين بحور شعرها ميتة الأمواج أي أن شعرها يخلوا من الجرس الموسيقي تماما فهي قد نسجت شعرها على بحر ميت لا موج موسيقي فيه فهو ضحل. وقد اختار الشاعر أن يرسم صورته الذوقية باستخدام لفظة تصف الحالة الذوقية وذلك عندما جعل من القوافي التي هي مادة موسيقية يمكن إدراكها بجهاز السمع إلى كونها مادة ذوقية تدرك بجهاز التذوق. وهو ما يسمى بأسلوب تراسل الحواس. ولهذا الأسلوب ما يبرره فالقوافي والشعر كله يصدر عن الفم الذي هو ذاته جهاز التذوق فالقوافي قبل أن تقرع مسامع المتلقي هي تمر على جهاز التذوق عند الشاعر، يقول الشاعر في قصيدته «الوليد الكسيح»:

بُحُورِي مَوجُهَا عَذبُ القَوَافِي وَبَحرُكَ مَيتُ الأَمواَج ضَحلُ [82]

الخاتمة:

يسعى هذا البحث إلى سبر أغوار ديوان الشاعر السعودي أحمد سالم باعطب والمعنون بـ (قلب على الرصيف)، وذلك من خلال دراسة الصورة الحسية، وقد بنيتُ هذا البحث ليكون دراسة وصفية تحليلية.

وقد تبين في مجمل عرضي لأشكال الصورة في ديوان (قلب على الرصيف) أن الشاعر أحمد سالم باعطب استخدم الحواس الخمس في تشكيلها. ونتج عن هذا البحث الكشف عن أشكال الصور الحسية المختلفة: (الصورة الذوقية، والصورة السمعية، والصورة الشمية، والصورة البصرية بشقيها: «اللوني والحركي»، والصورة اللمسية بالإضافة إلى تراسل الحواس).

وأوصي بدراسة شعر الشاعر السعودي أحمد سالم باعطب، من خلال الدراسات الأسلوبية، والسيميائية، ودراسة الأنساق الثقافية عنده، بالإضافة إلى دراسة صورة المرأة.

٨٢ المصدر السابق، ص ١٦٣

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- أ . أي. ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي: دراسة أدبية، ترجمة: إبراهيم الشهابي، وزارة الثقافة، دمشق، 2002م.

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1975م.

- أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ط1، 1983م.

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

- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.

- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، 1996م.

- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، 1949م.

- صالح بن عبدالله بن عبدالعزيز الخضيري، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، 1994م.

- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة العصرية، بيروت، 1982م.

- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، إربد- الأردن، ط2، 1995م.

- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، صيدا-لبنان، المكتبة المصرية، ط3، 2001م.

- عبد الفتاح نافع، الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر، 1983م.

- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، 1984م.

- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط 6، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2003م.

- علي علي مصطفى صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، القاهرة، 1996م.

- زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963م.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة،1996م.

- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م.

- محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م.

- نعيم حسن اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار النهضة العربية، القاهرة، 1985م.

- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1978م.

الرسائل العلمية:

- محمد محيي الدين اللاذقاني، الصورة الفنية في الشعر السوري الحديث، إشراف/ محمد مصطفى هدارة، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، 1989م.