The Sensory Image of the Martyr in Contemporary Basrah Poetry

Researcher: Barakat Hassan Ayal
University of Basrah / College of Education / Qurna
E-mail : brkathassanayil@gmail.com

Assistant Professor Dr. Murtadha Abdulnabi Ali
University of Basrah / College of Education / Qurna
E-mail : murtathaalshawi@yahoo.com

Abstract:

This research addresses the sensory image of the martyr in contemporary Basrah poetry. The sensory image has long been a significant focus in literary studies due to its role in shaping the contours of poetic texts. It is evident that the poetic image is the essence of poetry, as it is the tool through which the poet expresses his ideas, creating a framework that reflects his psychological state. Moreover, the sensory image serves as an artistic method for delving into the depths of the poetic text.

The research primarily highlights the sensory image according to the various human senses, categorizing it into visual, auditory, olfactory, tactile, and gustatory images. These sensory images are elucidated through the presentation of examples from contemporary Basrah poetry, aiming to trace how the poet's imagination crafts sensory images that convey the creative experience.

Key words: Sensory, Image, Word, Visual, Auditory.

الصورة الحسية للشهيد في الشعر البصري المعاصر(*)

الباحثة : بركات حسن عيال **أ.م.د. مرتضى عبدالنبي علي**

جامعة البصرة / كلية التربية /القرنة

E-mail: murtathaalshawi@yahoo.com E-mail:brkathassanayil@gmail.com

الملخص:

تناول البحث موضوع الصورة الحسية للشهيد في الشعر البصري المعاصر، وقد حظيت الصورة الحسية باهتمام كبير منذ القدم، لما لها من دور في رسم معالم النص الشعري، وقد تبين أن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر لكونها الأداة التي يعبر بها الشاعر عن أفكاره فيرسم مخططاً يعبر به عن حالته النفسية، فضلا عن كون الصورة الحسية طريقة فنية للولوج إلى داخل النص الشعري. وقد سلط البحث الضوء على الصورة الحسية على حسب أنواع الحواس عند الإنسان بالدرجة الأساس وقد تفرعت تلك الصورة إلى أنواع فمنها الصورة البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية، وقد اتضحت هذه الصور من خلال عرض نماذج من الشعر البصري المعاصر محاولين تتبع ما ترسمه المخيلة من صور حسية تترجم التجربة الإبداعية لدى الشاعر.

الكلمات المفتاحية : الحسية ، الصورة ، المفردة ، البصرية ، السمعية .

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **صورة الشهيد في الشعر البصري المعاصر من (٢٠٠٣ – ٢٠٢٢ م) دراسة بلاغية**

المقدمه:

نتناول في هذا البحث أنماط الصورة الحسية، وهي الصور التي ندركها من الحواس (البصر والسمع والشم واللمس والذوق)، وهي تعبر عن التصاق الشاعر بعالمه وبما يحس به فيقوم بصياغته على شكل لوحات فنية وينسج ما يسمعه على شكل صور، وهذه الحواس قد أدت دوراً مهماً في رسم الصورة الشعرية،لأن ((الصورة تكافؤ وتعادل فنيان بين الحقيقة والمجاز لذلك فالصورة في ضوء هذا التكافؤ نوعان: الصورة الحسية التي تشترك فيها الحواس الإنسانية الخمس فيقال مثلاً هذه الصورة بصرية وتلك سمعية وأخرى شمية ورابعة لمسية وخامسة ذوقية، والصورة الذهنية أو العقلية أو التأملية))[١]، ونقصد بالصور الحسية هنا ميل الشاعر ورغبته بوصف الأشياء حسياً فيقف فيها على الجانب الذي يعتمد على الحس، وهو لا يفرق هنا بين ما هو حقيقي وما هو مجاز، وبواسطة الحواس يستقبل الذهن مصادر جديدة للتجربة، بل يقوم بتشكيلها فالشاعر ((حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية))[٢]، فنلحظ أن النقاد والبلاغين قد اهتموا بهذه الصور اهتماماً كبيراً؛ لأن ((عن طريقهما يستطيع الشاعر تقديم صورة صادقة لواقعه الداخلي وواقعه الخارجي المحيط به))[٣]، فهذه الصور تعبر عن ما يحس به الشاعر ويشعر به، أي أن الشاعر من خلال حواسه يقوم بالتقاط الصور معتمداً على حواسه ويقوم بإعادة صياغة ما يراه مناسباً لتصويره شعراً، وهذه الحواس ((تمثل المبادئ التي يريد المتكلم تطبيقها، وإيصالها إلى السامع))[٤]، وفي العصر الحديث نلاحظ ان الصور الحسية من أكثر الأنواع حضوراً في النص الشعري لأن ((الحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصور والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها))[٥]، وفي ضوء ذلك فإن هدف الشاعر هو التجميع والربط من أجل تكوين صورة شعرية ملائمة لما يريد تصويره ويعتمد ذلك على موهبة الشاعر ((حيث تقوم براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي وتحويله إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها في السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاساً للموقف الشعوري والنفسي للواقع عبر ارتباطات وعلائق غير مباشرة))[٦]، أما الدكتور جابر عصفور فيرى أنّ فكرة (التقديم الحسي) أو استعمال الحواس قد ارتبطت بين الشعر والرسم، في قوله :((والمقارنة بين الشعر والرسم – مبحث ازدهر أساساً عند شراح أرسطو، الذيم تقبلوا فكرته عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتهما في التشكيل، وتأثيرها في النفس))[٧]، لذلك نجد أنّ تجربة الشاعر هنا تستلزم استحضار الحواس بالدرجة الأساس من أجل خلق التصوير، فالحواس هي الوسيلة بين الشاعر والمتلقي، ونظراً لأهميتها واستعمالها بكثرة في حياتنا اليومية فقد اهتم الدارسون والنقاد بمختلف

اختصاصهم ومجالاتهم بها، واختلف توظيف الحواس بين القديم والحديث فكل شاعر يستخدمها بحسب وجهة نظرة وميوله إلى الشيء .

والصورة الحسية تعد استكمالاً وتطوراً للصور البلاغية القديمة ولا سيما في ((الدراسات البلاغية التي فرضت نفسها تصوراً يبحث عن الاكتمال أو مشروعاً مقروءاً منذ بداية القرن العشرين حتى يومنا هذا شكلاً من أشكال خرق المألوف فكراً ودرساً))[٨] وعلى ذلك فالصورة في تطور مستمر ولم يتوقف نموها في حال من الأحوال.

أنماط الصورة الحسية :

تبنى المحدثون الصورة الحسية؛ ولعل ذلك يعود إلى كثرة استعمالها في أشعارهم، وبناءً على هذا فقد اتضح إن تقسيم الصورة الحسية يعتمد على الحواس الخمسة وهي :

١- الصورة البصرية ٢- الصورة السمعية ٣- الصورة الشمية ٤- الصورة اللمسية

٥- الصورة الذوقية.

وسوف نتناول هذه الأنماط بشيء من التفصيل فيما يأتي .

١- الصورة البصرية : هي الصورة التي تدرك بوساطة حاسة البصر (العين) وتسمى الصورة المرئية، وأن الشاعر أدرك بواسطة العين جمال الموجودات من حوله ((العين أسبق الحواس على إدراك الواقع، والشاعر في استخدامه للصورة المرئية إنما يجسد تجربته في الواقع لإيصالها إلى الناس بعد إعطائها الشكل الحسي ... فالعين تدرك العالم الخارجي بكل أبعاده وجزئياته، ودور الشاعر يقوم عن طريق الصورة بتزيين هذا الواقع ...))[٩].

وتنقسم الصورة البصرية إلى :

أولاً: **الصورة البصرية الساكنة:** وهي الصورة التي ((اعتمدت على البصر لكنَّها خلت من الحركة، حيث يعد السكون من المثيرات الصامتة لها))[١٠].

ثانياً: الصورة البصرية الحركية: وهي الصورة التي غلبت عليها الحركة وتدرك بالبصر ((وما يرد فيها من صور حركية حيوية تنبض بالحياة ... وقد كانت الصور الفنية البصرية الحركية تزداد توهجاً مع صليل السيوف والرماح)) [١١].

ثالثاً: الصورة البصرية اللونية: هي الصورة التي يكون فيها اللون من الوسائل الفنية التي تقرب للمتلقي هدف ومعنى وغرض الشاعر، ((وهي ما تشمله من صور زاهية براقة جميلة كجمال الورد والأزهار،وصور أخرى يميزها اللون الأحمر والأبيض بلوحة مدادها الدماء وغيره ...))[١٢]، ويعد اللون من ((المقاييس الجمالية))[١٣]، وقد تناول الشعراء اللون وعدوّه وسيلة من وسائل الجمال لينقلوا عواطفهم راسمين من

خلالها تصوير الصورة، وقد ((اعتمدت على العين بوصفها أداة رؤية شاملة، التقطت تلك الألوان من المحيط الخارجي لتكون آلة من الآت الشاعر في توظيفها لبناء نصه الشعري، جاعلاً من الألوان مادة أولية في رسم صورة بحروف وكلمات اجتمعت لتزيح دلالاتها إلى ما يصبو إليه الشاعر فلم يقتصر معناها عند لفظها المعجمي والبلاغي بل استمدت دلالاتها من السياق الذي ترد فيه، فالإيحاء والخيال المجال الرحب الذي ينظم تركيب النص الشعري بغية خلق رابط بين المعنى العام والسياق الذي أكنه الشاعر في نصه لخلق جسور للتواصل مع المتلقي))[١٤].

ومن خلال استقراء دواوين الشعراء البصريين المعاصرين تبرز لنا الصورة الحسية بأنماطها كافة، ونلاحظ أيضاً أنَّ صورة الشهيد قد جاءت سمعية، وبصرية، وشمية، وذوقية، ولمسية، بل امتزجت مع الصور البلاغية، والمصادر الطبيعية وغيرها؛ وهذا ما يعكس تطور التجربة الشعرية لدى الشاعر البصري، ((وبالتالي فهي قادرة على تقديم صورة شاملة))[١٥] للحواس ، ولعل ذلك ما يتضح في قول الشاعر كاظم الحجاج في قصيدة (سيناريو موت جندي في أرض أخرى):

خوذ خلفتها هزيمه جيش الغزاة
خوذٌ للجنود– المشاة
يرتبها نسقٌ صارمٌ
وتقود تقدمها سلحفاة ! ... [١٦]

رسم الشاعر صورة بصرية متحركة من خلال ما خلفته الخوذ من الجنود وتركته ورائها، مع ذكر الجنود باسم (المشاة) وهي تدل على الحركة مع الترتيب المنسق وهم يسيرون، وكلمة (تقود) أيضاً تدل على السير والتقدم فنلاحظ إن هذه الصورة برزت في النص عن طريق مزاوجة البصر وافتعال ما يدل على الحركة، لأن طبيعة الصورة البصرية ليس فقط حركة في النص يعرفها المتلقي بالمعنى؛ بل إنّها تمد النص بالحيوية فنلاحظ أنّ النص ليس ساكناً إنما يمشي أو يتقدم بالسير، مع استخدام المصدر الطبيعي المتحرك (سلحفاة).

في مقطع آخر من القصيدة يقول الشاعر :

ذاكره تمشي مثل النور:
تمسح خارطةً من جُزر ومحيطاتٍ
لتلامسَ وجهَ الأم
في مطبخها – الناقص كرسياً – [١٧]

نجد أنّ المقطع يحمل صورة بصرية (حركية وأخرى لونية) لأن القرائن الدالة على البصر (تمشي، النور) وهما يدلان على الرؤية والمشاهدة الحقيقية، إذ ندرك من خلال ذلك براعة الشاعر في استخدامهما،

بل هو عمل على تصوير لوحة فنية زاخرة بالمعاني إذ اندمج المشي مع النور، بل يشبه الذاكرة بالنور، ونعرف تماماً إن النور يكون ساطعاً يخطف الأنظار لشدة بياضه، ففي بداية المقطع وصف بأن الذاكرة تمشي ويمكن إدراك هذا المشي من خلال النظر ثم يشبهها بوساطة أداة التشبيه (مثل) بوجه الشبه وهو النور،ناقلاً المتلقي من صورة إلى أخرى، مع إدخال وتوظيف المصدر الطبيعي الصامت، (الجزر والمحيطات) حيث يقوم هذا النور بنقائه بمسح هذه المحيطات، معبراً بذلك كله عن حزن الأم وهي تتصبر ألماً لفقدها ولدها الشهيد.

كذلك نجد الصورة البصرية في قصيدة الشاعر كاظم الحجاج: (أربعة وجوه بصرية تحت القصف) الوجه الثاني (الفراشة الخضراء) يقول :

اذ يسقط الندى
على حدائق المنازل
في الفجر–
تفتح الصبايا عيونهنَ
ثم..حين تعكس المرايا
عينين خضراوين كالمروج
تختار ((إهداء)) لعينيها ... [١٨]

اعتمد الشاعر على قوة البصر في رسم الصورة فصور (سقوط الندى، الحدائق، الفجر، العيون الخضراوين) مع تشبيهها بالمروج لشدة جمالها وبهجتها، فنلاحظ أنّ الالوان قد طغت على النص وكل لون له دلالته،ففي البداية نجد الصورة الحركية المتمثلة بسقوط الندى الذي نشاهده ونتمكن ذلك من خلال رؤيته في الحدائق، عبر هذا عن انفتاح نفسية وإحساس الشاعر وتفاؤله من خلال استغلال ألوان الطبيعة وإضافتها في القصيدة، وخصص وقت سقوط الندى تحديداً وقت الفجر بعد ليلة ماطرة، بعد ذلك نرى أنّ الشاعر يتغنى بجمال العيون فيصفها بالمروج في اخضرارها، ولطالما عرفنا بأن المروج تتمتع باللون الأخضر البراق مع الجمال والسحر الأخاذ المنبثق منها، وفي المقطع الآخر من القصيدة يقول:

قميصها المُخضرَ لونَ العين
وترتدي وشاحها الأخضر
وحينما تهم بالخروج
تصير (اهداء) وعيناها
فراشةً خضراءْ.. [١٩]

يذكر الشاعر أيضاً لون قميص الفتاة بقوله (المخضر) وهي ترتدي أيضاً وشاحاً أخضر، فنلاحظ أن اللون الأخضر قد شكل المركز الأول في قصيدة (الحجاج) فقام بتوظيفها المكثف وحمل عدة دلالات امتزجت مع رمز الوطن والحزن، وربما شكل اللون الأخضر علامة وصفية ربطته مع ما يريد

كذلك يقول في المقطع الآخر من القصيدة :

يا فرقَ الإنقاذ..
هل بينكم من يستطيع
ان يُغير اتجاه قنبله ؟
من يستطيع ان يزيل الدم ؟
وان يعيد للقميص
لونه المخضرّ ؟ (٢٠)

إنَّ نظرة واحدة إلى النص تمنحنا ايحاءً يشير إلى تلك الحركة البصرية بقوله (يغير اتجاه) مع امتزاجها بأفعال الحركة، والشاعر ينادي بـ (ياء النداء) فرق الأنقاذ وكأنه يطلب النجدة منهم وأن يقم أحدهم بتغير اتجاه القنبلة التي اخترقت الجسد وحولت القميص ذا اللون الأخضر إلى اللون الأحمر جراء الجرح النازف من الشهيد، حيث مزج الشاعر بين الصورة الحركية واللونية من خلال (تغير اتجاه، الدم، القميص المحضر) فنلاحظ أن الصورة جاءت ممتزجة ومعبرة عن إحساس الشاعر، لا سيما أن لون الدم الأحمر يدل على الموت والألم والفراق، وتحويل القميص من لون إلى لون بفعل القنبلة وحركتها واختراقها السريع .

ونجد الصورة البصرية في قصيدة (مجاهد) للشاعر عبد الكريم كاصد يقول:

حين تدحرج بن ديحه
فوق سلالم حي القصبة
حضنتهُ جلاليبٌ،
فرت في الظلماء
غسلت دمهُ
لكنه مازال يرى في الليل دماء
تغمر فخذيه وتصعد حتى الرقبة
فيهب ذبيحاً
يتدحرجُ في ارض الغرفه
"بن ديحة" (٢١)

نلحظ أنّ الشاعر اعتمد في مدركاته الحسية على حاسة البصر فتعانقت ألفاظ الصورة البصرية الحركية مع اللونية من خلال (يرى ، تغمر ، تصعد ، يتدحرج) وجميعها تدل على الفعل المضارع الذي يحدث للشهيد وهو يرى نفسه حتى بعد أن غمرت الدماء جسده، وما زال يتدحرج وهذا المشهد قد صور الخلود بأبهى صوره وهو (الشهيد الحي)، وأيضاً التدحرج هو حركة سريعة تدل على النزول من الأعلى إلى الأسفل ويمكن إدراكها أيضا بالبصر، فالصورة هنا تكشف ((عن براعة فذة في استثمار اللغة التي تكشف عن علاقات جمالية تتجاوز المعنى))[٢٢].

وكذلك يقول الشاعر علي نوير:

أرى
حمامات علت
قد خرجت من افق احلامي
أراها الان تعلو مسند الجسر
ترى... من أشعل الماء المداهن تحتها؟ ... [٢٣]

تتجلى الصورة البصرية بين السطور حين نلاحظ امتداد الحركة في سلسلة متواصلة، يبدأ بها الشاعر بكلمة (رأى) وهي نظرية بصرية دلت على كونه يشاهد الحمامات وهي تحرج من أحلامه مستخدماً المصدر المتحرك (حمامات) وبعد ذلك عندما علت وابتعدت يصورها بكلمة (أراها) أي ابتعدت بعيداً عنه بفعل الحركة والرؤية .. ، ((فالشاعر يرى ما لا يرى ... ومادة (رأى) تثمر صورة فنية حسية (بصرية) ذهنية قلبية))[٢٤] ، ثم يسأل بقوله (ترى) .. من الذي أشعل الماء يدل على الحادثة ووقوع الشهداء في الماء في ذلك اليوم، فنلاحظ قد ارتفعت وتيرة الصورة عند الشاعر فتنتقل بها من الحركة إلى اللون إلى استخدام المصادر بنوعيها الصامتة والمتحركة وكل ذلك اعتمده الشاعر في رسمه الصورة البصرية الحركية واللونية .

وقد تجلى لنا أن الشعراء البصريين قد أحسنوا في استخدام الصورة البصرية بأنواعها، ونلحظ أيضا أن الصورة البصرية قد ارتبطت بالصورة اللونية أكثر من ارتباطها بالحركة في أشعارهم، بل نرى كثيراً امتزاج الصورة البصرية وتداخل أنواعها بعضها ببعض كالحركة واللون، وأبرز ما يوصلنا لذلك هو أن ((الألوان من العناصر الأساسية في عالم الحسيات، فنحن لا نستطيع أن نصف الأشياء من دون التعبير عن ألوانها،... ويسهم اللون في تشكيل البنية الدلالية في النص الشعري فهو في الأساس عنصر تأسيسي لبلاغة الصورة الشعرية))[٢٥]، وبذلك اتخذ الشعراء من اللون وسيلة جمالية ينقلون من خلاله ما يدور في ذواتهم من عواطف متباينة من خلال أغراضهم الشعرية.

٢- الصورة السمعية : هي الصورة التي اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، أي تدرك عبر الأذن ((وعن طريق السمع نميز أصوات الحيوانات والرعد وهدير الماء ونميز بين الأصوات الصادرة من شتى المخلوقات إن كانت تصدر نبرة حزن أو نغمة فرح ...)) [٢٦]، ونلحظ أن السمع يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية لتشكيل الصورة، فالسمع يعد أقوى الحواس إدراكاً واحتكاكاً بالواقع، فما لا يمكن أن يدركه الأعمى والكفيف بالعين يمكن إدراكه بواسطة السمع، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس ((أن حاسة السمع أقوى من الحواس الأخرى، وأعم نفعاً للإنسان من حاسة النظر ومن الشم ...والسمع حاسة تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور في حين المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور))[٢٧]، وللسمع أهمية مركزية مقارنة بالحواس الأخرى؛ لأن ((حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية))[٢٨]، إذن نلحظ أن تكوين هذه الصورة يتم من خلال إدراك الأصوات التي تشكل من الطبيعة والإنسان والحيوانات، بل تمثل جميع أصوات وإيقاعات الحياة بأنواعها المتعددة الصاخبة والهادئة الحزينة والمفرحة، ونلاحظ أن حاسة السمع هي ((الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلاً ونهاراً بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء؛ من هنا يتميز السمع عن البصر))[٢٩].

ويرى توماس إليوت ((أن الصورة السمعية لها خيال خاص بها يسمى بالخيال السمعي، ويعرفه أنه إحساس بالمقاطع والايقاع، إحساساً يعبر مستويات التفكير والمشاعر الواعية إلى أكثر الأحاسيس بدائية عن طريق منحه قوة خاصة لكل كلمة ... وعليه فالصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى))[٣٠].

وفي شعر البصريين نلحظ كثيراً ألفاظ الأصوات التي استخدموها معبرين بها بحسب حاجاتهم وما يتطلبه فهم السياق، كما في قصيدة (سيناريو موت جندي) للشاعر كاظم الحجاج يقول فيها :

ولكنّها
من صوت ارتباك الملاعق فوق
الصحون-
تكسر بالدمع صوره كرسيه فارغاً
وصورته الجامعية
وهوَ .... هناك . [٣١]

يعرض الشاعر في هذا البيت صورة سمعية في غاية الألم، إذ يصور حالة الحزن والرحيل، وجعل المتلقي يشعر بارتباك الأم وهي مضطربة إذ عبر عن هذا الارتباك ونقله إلى المتلقي بصورة صادقة، وهي ترتب مطبخها مع ذكر (صوت)الذي يصدر من الملاعق وهي تضعها فوق الصحون، مع ذكر مفردة ثانية

تدل على السماع وهي (تكسر) بالدمع، أي هي مستمرة في البكاء لكن تصبر نفسها ومدمعها في النظر إلى صورته الجامعية المعلقة بل هو موجود في ذهنها ويتضح ذلك من قولها (هو ...هناك) .

قال الشاعر كاظم الحجاج :

وها إنا ((بذيقارٍ)) نزلنا
ثرىً ينهدُ
او سيفاً يُسلُ
وجَرحنا.. وجُرحنا
ولكن..
لنا من جُرحنا إلفٌ وخلُ
وجاوزنا نُباح الحي
إلا صدى–في القلبِ–
مما لا يُملُ ... (٣٢)

في هذا المقطع نرى حيوية الأسطر الشعرية بسبب كثافة التصوير المتمثل بالأصوات نكاد نسمعها ونلاحظ الحاسة السمعية قد امتزجت مع الحاسة البصرية من خلال قوله (نزلنا) حيث يصور نزولهم بـ (ذي قار) كالثرى وهو يتساقط مع ذكر الصورة السمعية وهو يشبه نزولهم كالسيف، وهم يتقدمون نحو القوم بشدتهم وما يحملون من قوة مشبها هجومهم بالثرى تارة وبالسيف المسلول تارة أخرى، مع تصوير اشتداد المعركة وما أنزل بأعدائهم من بلاء، وأيضاً نرى تكرار (جرحنا) دلالة على بطشهم وقوتهم، مع بث صورة للدم المتساقط، ومقابل ذلك هم أيضاً خسروا خلاً وصديقاً وحبيباً، ففي الأبيات صورة سمعية وهي (نباح الحي) إذ صور هجرتهم لبيوتهم بالتجاوز والخلو مع ذكر (صدى) وهو الصوت الذي يرجع نتيجة خلو المكان من أصحابه ، وبقي هذا الصوت في القلب متروكاً لا يمل .

نستنتج أن في هذا المقطع صورة سمعية صاخبة وقوية لا تخلو من التحدي وإرهاب العدو، إذ ضجت بها الصورة الشعرية متمثلة ذلك بنزولهم في المعركة، بل نلاحظ اختلاط الصورة السمعية مع أصوات الحيوانات كنباح ، ويخيل للمتلقي من خلال ذلك تشكيل صورة واقعية أمام عينيه من خلال تصور وإدراك الأصوات المذكورة في النص، وهدف الشاعر هو نبذ الواقع والتذكير بقوة العرب عن طريق ذكر أمجادهم وسيرتهم، بل عبرت عن شجاعة هاني بن مسعود الشيباني في ذلك اليوم واصفاً نفسه وقومه بالشجاعة، والشاعر هو من تقمص تلك الشخصية وتحدث بلسان (هاني) .

أيضاً نجد صورة سمعية في قول الشاعر علي نوير في قصيدته (الجسر) :

وفوق رخامة

راحَ (ابن جعفر)
صارخاً: يا ناس..ها هو هوذا
يهوذا..بينكم
فيكم...
وان مسيحكم فيكم
.....
هتافات
نشيد يصعد الان
جموع ترتقي ثانية خاصرة الجسر
واخرى
تقتفي أثر الحمامات التي أرعبها صوت الرصاص
وأنا
مابين..بين
... أرتجي محض الخلاصْ [٣٣]

في هذا المقطع نجد الصورة السمعية وندركها من خلال الكلمات الواردة: (صارخاً، هتافات، نشيد، صوت الرصاص)، إذ نلحظ أن المقطع شكل صورة قائمة بذاتها صورها الشاعر ليجسد من خلالها مشهد حادثة الجسر ويتخيل للمتلقي وكأنه يعيش الحادثة فعلاً مع تصوير نفس الشاعر داخل الحادثة ويتضح ذلك من خلال الكلمات التي وردت في القصيدة (وصلت ، رايتي ، تدعوني ، أحلامي ، أدركت ، أسرجت...) وتتضح الصورة السمعية من خلال قوله (صارخاً) ويقصد به الإمام موسى ابن جعفر (ع)،بعد حادثة الجسر وهول ما حدث وكأن الإمام يصرخ للناس هذا عدوكم بينكم ... فيتهيأ للقارئ وكأنه يعيش المشهد الآن ؛ لأن الشاعر قد صور ذاك ((التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة كما لو كانت مشهداً درامياً، والشاعر ينقله لنا من الواقع ... بل هو عبارة عن مشهد تتراءى فيه الحركة ويسمع فيه الخطاب، وفي هذا تتجاوز الصورة حدها البياني لتنساب حرة ، وإن تأطرت في مشهد)) ويمكننا أن نسمع من خلال المشهد ذلك الخطاب والصراخ والهتافات والنشيد، ونلحظ أن الشاعر قد عبر عن روحه التي صعدت إلى الأعلى بعد غرق الشهداء، فهو يرى جموعاً تنجو وأخرى تحاول الخلاص وأخرى ذهبت ترتقي وتطير على أثر الحمامات بعد أن رحلت وطارت وهي مرتعبة من صوت الرصاص الذي يدل على الاضطراب ووقوع الحادثة مصوراً بقوله ترتقي أي استشهدوا، نلاحظ ان الشاعر قد جسد بقصيدته صورة حزينة مأساوية وطنية ودينية جمع فيها حزن الشعب

وحزن الوطن ممتزجة مع ذاته ونفسيته متأثراً بذلك اليوم مع اختلاط الصورة السمعية مع البصرية الحركية واللونية.

كما نجد صورة سمعية أيضاً في قصيدة (مراثي النهر الصغير) للشاعر محمد الأسدي:

هل يطفئ الموت
صوتًافي حناجرنا
الماء يرويهِ
والبرديُ
والمطرُ ... (٣٤)

يتضح من خلال المقطع تراسل الحواس بين الصورة البصرية الواضحة في قوله (يطفئ) وهي تدل على اشتعال وكثرة الموت والشاعر يسأل بواسطة (هل) يستطيع الموت أن يقتل ويطفئ ذلك الصوت المنبعث من حناجرنا، وقد دل ذلك على الحزن العميق الواضح في نفس الشاعر، مع استخدام المصادر الطبيعية الصامتة كالماء والردي والمطر.

كذلك نجد الصورة السمعية في قصيدة (١٧٠٠) للشاعر مسار رياض التي يقول فيها:

وأعلمُ أنكَ منشأِ العاشقينَ نبتَ
وضحكةَ عمرٍ لأمكِ بعدَ سنينِ الدعاءِ أتيتَ
وثمةَ قلبٌ
يدقُ..يدقُ
إذا ماتسلقَ عطرُكَ أشجاره
لو مررتَ
إنكَ نبضُ المحلهِ
ألوانها
وعنوانها في دليل نخلُ العراقِ
بشمسٍ
تفوقُ المحلاتِ
كنتَ ... (٣٥)

تشترك في النص عدة حواس منها حاسة السمع والشم والبصر، فضلاً عن مصادر الطبيعة (أشجاره، نخل ، شمس) إذ استعمل الشاعر الصورة السمعية معبراً بها عن (قلبٌ) وهو قلب الأم الذي يدق بشدة دلالة على الحزن واللهفة المتصدر من خوفها ودعائها المتكرر بعودته، بعد ذلك يصور الشاعر لهفة الأم

بضحكة عمرٍ، وأن الشهيد قد أتى بعد طول انتظار ودعاء طويل، ثم ينتقل إلى الصورة الشمية عن طريق عطره الذي ينساب ويصعد وكأنه يتسلق، حيث شبه الشاعر العطر بالكائن الذي يتسلق الشجرة وهذه صورة شمية دلالة على الكناية، ثم ينتقل ليستعمل الصورة البصرية عن طريق (ألوانها) مصوراً الشهيد بنخل العراق وأن العراق عندما توحم بشمسٍ قاصداً الشهيد بهذا التوحم بقوله (كنتَ).

كذلك نجد الصورة السمعية في قصيدة (مخابرة) للشاعر أسامة مهدي الكعبي يقول فيها :

من مكان بعيد
أسمع صوت البليارد
يأتي عبر الهاتف..
من مقهى في الفاو . (٣٦)

من عنوان القصيدة (مخابرة) نجد الصورة السمعية من خلال المخابرة التي تتم عبر الهاتف ، نجد في هذا النص الحاسة السمعية مع البصرية إذ صور صوت البليارد واستطاع سماعه عبر المكالمة الهاتفية، الصوت المنبعث من الهاتف الذي يمكن استعماله وإدراكه بواسطة الاذن (السمع) فيتم بوساطته الإصغاء أو النطق، مع تصوير وانبعاث ذلك الصوت من مقهى وتخصيص مكانه وهو (الفاو) جنوب العراق، ذلك الصوت كان ممتزجاً بصوت السفن.

وفضلا عن ذلك يقول بعد عدة ابيات:

عندما تبصر البلدانِ
او تقرأ مُوبي ديك..
فجأة اسمع صوت الحرب،
عند رفع السماعة
عند ذللك أعرف ان الأرض،
ما زالت تحكمها أقوامٌ همجية !! (٣٧)

ذكر الشاعر صورة بصرية متمثلة بقوله (تبصر) عبر بها عن ألم البعد والغربة ومع هذه الصورة هناك صورة أخرى اتضحت من خلال (أسمع) وهو ذكر (صوت الحرب) المتمثلة بصافرات الإنذار وصوت الرصاص والقصف وغيرها، وكل ذلك عبر عن الصورة السمعية العالية التي تدل على عدم الاستقرار، فعلى الرغم مما تبصر عيناه من بعد المسافة التي يذكرها بـ (الآف الأمتار) ، فضلا عن أن هناك ما يبعثر روحه الغريبة وهي عند رفع السماعة يسمع أصواتاً تدل على الحرب، فيتأكد هناك أن هذه الأرض تحكمها أقوام همجية مجسداً بذلك وقاصداً الحكام في عالم اليوم، فعبر الشاعر عن نفسه وما في داخله مع ما يحدث في البلاد من اضطراب، وبصفة خاصة في منطقة (الفاو).

يتضح من ذلك أن الشعراء البصريين في تصوير صورة الشهيد، وظفوا الصورة السمعية مع اختلاف استعمالها من شاعر إلى آخر، فبعضهم صورها وهي صورة صاخبة منبعثة من أصوات الموت كالغرق أو القتل وأصوات الحرب كالسيوف، وأصوات الرصاص، والبعض الآخر صورها، هادئة تنبعث من الحناجر بل تطلب الخلاص من الموت، وفي كلتا الحالتين قد برعوا في استخدامها.

٣- الصورة الشمية : هي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم ((ولا تقل أهمية عن غيرها من الصور التي تأتي عن طريق الحواس كونها تثير المشاعر والأحاسيس وتوحي بالتأمل وتفتح آفاق الخيال المبدع عند الشاعر والمتلقي في الوقت نفسه من خلال الروائح التي تروي النفوس الظامئة إلى حب الجمال في الطبيعة والإنسان))[٣٨]، إذن هي حاسة يمكن إدراكها أيضا في الليل والنهار، ولا يمكن السيطرة عليها، فهي ((أداة فاعلة يتم من خلالها تنفيذ أفعال هذه التجربة الداخلية وتحقيقها على المستوى الخارجي بما يحقق التوازن للشاعر ويزيل عنه ما مر به من توتر نفسي، فالشم حصيلة واحدة من الحواس الخمس وسيلتها الأنف إلى الحنجرة ...))[٣٩]، ولقد وظف الشعراء البصريون الصورة الشمية كالعطور والروائح والأزهار ونسيم الرياح، ويعود ذلك إلى أنها أصبحت ربما لغة تقوم بالتحدث بالنيابة عنهم ، بل هي عبرت بتصويرها الحدود، فعبروا عن طريقها عن رائحة الدم الدالة على الموت والتراب الدال على حب الوطن والدفاع عنه، وأيضاً دفن الشهيد به، والدخان والرصاص معبرين به عن حالات القصف وقتل الشهداء وغيرها من الصور.

لذلك نجد الصورة الشمية في الدواوين تبرز عند الشاعر بوضوح معبراً بها عن البعد الرمزي والدلالي متجاوزاً بها الحدود والواقع مع إضافة العمق الفني لها، كما في قول الشاعر محمد الأسدي في قصيدة (مراثي النهر الصغير) التي قام بتوظيف الصورة الشمية بقوله:

وكلاب الليلِ ...
تشتم خطاه !
صوتهُ .. دقَّ
على .. أبوابنا
في ظلام الليلِ ...
وارتدَّ صداه !
كانت الريحُ ...
صفيراً أسوداً
وإله الإثمِ ...

يعوي
في رؤاه ... (٤٠)

عبر الشاعر في هذا المقطع عن عدد من الصور الحسية المترابطة من أجل تكوين صورة شعرية متكاملة تعبر عما في داخل الشاعر، مع ارتباطها بعدد من الرموز الطبيعية الصامتة، فقد ذكر الشاعر الصورة الشمية من خلال الكلاب (تشتم) ومن المعروف أن الكلاب يتميزون بحاسة الشم القوية، إذ عبر عن العدو بذكر الكلاب وهي تشتم وتتابع خطى الشهيد، إذ قام الشاعر بتصوير رحيل الشهيد في ليل مظلم ذكره بليل المنايا تعبيرا عن رحيله، إذ رحل صامتاً، مصوراً كيف أغمض عينيه مفارقاً أحبابه، مع توجس وتتبع خطاه من قبل أعدائه، مع استخدام الحواس كـ صوته الدال على الصورة السمعية، وظلام الليل الدال على الصورة البصرية المظلمة الحزينة (اللونية)، مع ذكر صداه وهي صورة سمعية، وأيضاً ذكر الريح وهي تهب بلون أسود ذات صفير مخيف دل على الحالة النفسية المتعبة التي جسد بها الشاعر هذه الصورة المتنامية والتي تتراسل فيها الحواس مع بعضها ببعض، بل متداخلة من أجل تصوير ذلك المشهد الذي رحل فيه الشهيد مع ذكر صورة سمعية أخرى مشبهاً بها العدو وهي قوله إله الإثم (يعوي) .

ومن الصور الشمية أيضاً ما جاء عند الشاعر أحمد العاشور في قصيدة (لاستقبال الملائكة) يقول :

في المغتسل
بعد أن أكملنا تغسيل الشهيد عبد الزهرة
بالماء والكافور
صففت شعرَه
مثلما كان يحلو له ،
ليستقبله الرب وملائكتهُ
بأبهى صورته . (٤١)

يذكر الشاعر صورة شمية واضحة في هذه القصيدة وهي (الكافور) الذي تعد من النباتات ذات الرائحة الطيبة، التي نستطيع أن ندركها بواسطة الشم، واستعان الشاعر بهذه الصوة من أجل رسم صورة شعرية رائعة تعبر عن جمال ورقي الشهيد حتى في ساعاته الأخيرة، ومن أجل البدئ برحلته الأبدية الخالدة، فعمد إلى ذكر (الماء ، الكافور، صففت شعره) من أجل الوصول إلى الرب وملائكته وهو في أزهى صورة.

وتتكرر الصور الشمية في قصيدة (الشهيدة) للشاعر حسام البطاط يقول :

عن نخلةٍ
غرستْ في الأرض عفَتها

وأودعَت شَمسها
عطراً لمن ذابُوا ... (٤٢)

يبدو جلياً للمتلقي الصورة الشمية الواضحة من خلال ذكر (عطراً) مع ارتباط ذلك بالشهيدة بتصويرها على أنها نخلة غرست العفة والشرف في الأرض ورحلت محلقة مع تشبيه ذلك الرحيل بغروب الشمس عن طريق قوله (وأودعت شمسها) وهذه الشمس قد توزعت بشكل عطرٍ انتشر إلى كل من بعدها مثالاً يحتذى به.

ناهيك عما نجده من الصورة الشمية في قصيدة (ما رواه شهيد) للشاعر عبد الكريم راضي جعفر حيث يقول :

في الطريق الى المدرسة
كنا نستنشق دفئاً
أسماه صديقي "أحمدُ" لوراً
فتقومُ الروحُ على عين الشمس الملأى بشذا القداحِ
تتساقط في نبع الضحكِ ،
أغصانا بلّلها مطرٌ ... (٤٣)

استطاع الشاعر توظيف الصورة الشمية بواسطة (نستنشق) وهي تستند إلى صورة ذهنية ومائلة إلى الصورة الحركية وهي تصوير الشهيد لنفسه وكأنه يحدثنا هو وصديقه (أحمد) كانا خلال طريقهما إلى المدرسة يستنشقان الدفء المنبثق من الشمس وهي تتخل أغصان الزيتون وكانت مبللة من المطر، مع تصوير الشاعر للطريق وهو ممتد بالنخل مع انبعاث الرائحة الزكية التي نكاد ندركها بوساطة حاسة الشم وهي تبعث لنا رائحة المطر بعد أن تشرق عليه الشمس مع أغصان الزيتون المبلل، فوظف لنا بذلك صورة حركية من خلال سيرهم في وضح النهار مع ضوء الشمس الدال على الصورة البصرية وأيضاً تحسسهم للدفء الدال على الصورة اللمسية حيث الشعور بالدفء بعد ليلة ماطرة، ومع أن القصيدة مليئة بالصور الحسية مع ارتباطها بعدة مصادر طبيعية كـ الشمس والنخل وأغصان الزيتون، إلا أننا نلحظ استهداف الشاعر في مطلع القصيدة هو الصورة الشمية البارزة.

وغير بعيد عن ذلك ما قاله الشاعر عبد الكريم كاصد في قصيدة (محجوب صديقي):

تحسستُ عينيَّ هذا الصباح شممتُ على راحتيَّ دماً
ولم أرَ وجهي ، ولم أرَ وجهَ صديقي ... (٤٤)

يستدل الشاعر عن طريق اللمس بقوله (تحسست) أنه يدرك أن هناك رائحة دم قد شممها على يديه، معبراً بذلك عن خلود الشهيد ومازجاً ذاته أو نفسه معه، حيث يقول لم أر وجهي، ولا وجه صديقه ... مجسدا موت صديقه بكلمة (دم) دلالة على رؤيته وهو ملطخ بالدم ، وهذه هي صورة لونية دلت على الجرح والموت، مع تكرارها مرتين للتأكيد ... وقد ساعدت الصورة الشمية على استرجاع ذكرياته مع صديقه فقد قام بذكره في الأبيات السابقة مع إحياء الصورة الحالية وكأنها تقع الآن وهو يرى صديقه الفدائي العسكري الذي لم يقتل.

نستنتج من ذلك أن الشعراء قاموا بتوظيف الصورة الشمية بل برعوا في استخدامها رابطين هذه الصورة مع المصادر الطبيعية بوصفها مصدراً للاستنشاق والرائحة الطيبة، وأيضاً وصفوا أن للدم رائحة وهي الموت.

٤- الصورة اللمسية : هي إحدى الصور الحسية وهي حاسة ((مهمة في إدراك الجمال، بل أن اللمس يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية من كل نوع ، حتى كاد أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان فإنها تطلعنا على ناحية جمالية، لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والملامسة، وأحس الشعراء باللمس فظهرت في أشعارهم صور تميزها الرقة واللمس الناعم اللطيف وأخرى ملمسها خشن وخاصة تلك التي تتصل بالحرب))[٤٥]، إذ ندركها بوساطة الملمس باليدين أو بوساطة الجسم كله، فهي ((الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة))[٤٦]، وبذلك نرى توظيف الشعراء لها قليلاً مقارنة بالصور الحسية الأخرى، كالبصرية والسمعية... بل أنها تأتي مندمجة مع الحواس الأخرى، ومن الصور اللمسية التي وجدناها في أشعار البصريين الخاصة بالشهيد ما قاله الشاعر كاظم الحجاج في قصيدة (سيناريو موت جندي في أرض أخرى):

تفتحُ شباكه ، وتنام دقائقَ
فوق وسادته لتشم تلامسَ خديهِ ... [٤٧]

رسم الشاعر الصورة اللمسية عن طريق ذكر (لتلامس) بعد أن ذكر صورة شمية (لتشم)، وهي تحاول أن تلامس خد ولدها بواسطة مع تشبيه هذا الخد بالنعومة والأمان ربما لتستريح قليلاً من ألم الفراق، فقد رسم الشاعر بوساطة الصورة اللمسية حالة نفسية تعاني منها الأم بسبب ألم الهجر جسد من خلالها الاشتياق الصادر من الأم وهي تدخل غرفة ولدها الفقيد لترتاح عند مكانه مستخدماً الصور اللمسية والشمية.

قال الشاعر كاظم الحجاج في قصيدته (سيناريو موت جندي) :

يتحسس أوراق رسالتها
المدسوسة في الجيب اللاصقِ بالقلبْ
لا يُخرجها
خشيةً أنْ يتلفَها دمهُ
او.. خجلاً من أن يقرأها
بأصابع مرتجفاتٍ ، تتراخى .. للموت ! (٤٨)

شكل الشاعر صورة شعرية في موضوع الموت والشهادة موظفاً فيها الصورة اللمسية من خلال قوله (يتحسس) إذ يصور الشاعر أنه يدرك الأشياء حتى وإن كان لا يراها فهو يحسها بيديه، أو يسمع همسها مصوراً الاشتياق وهو يضم رسالتها بقوله (مدسوسة) في جيب على جهة قلبة دلّ به على الحب ويختفي وهو في وسط الموت إلى أن يخرج الرسالة ويقرأها وأصابعه تتراخى مصوراً إياها الشاعر وهي ترتجف، إذ تسلل إليها الموت، وأن ملامسة الرسالة تتم عن طريق لمسها بأصابع اليد، ومن خلال ذكر الاصابع يتضح لنا أن ((حاسة اللمس تتعلق بأطراف الأصابع ثم بسائر جسد اللامس، وتتجاوز لتصل إلى سائر الحواس))(٤٩).

قال الشاعر عبد الكريم كاصد في قصيدة (محجوب صديقي) :

كان مثلي وحيداً
حاملاً زهرةً
ثم واراه عنّي الزحام
ثم أبصرتهُ عائداً في الترام
ماسكاً زهرةً في يديه كطفلِ
ويبتسم لي ... (٥٠)

تتضح لنا الصورة اللمسية من خلال ذكر (حاملاً ، ماسكاً) فالشاعر يصور ذلك الموقف وهو ينتظر ماسكاً الوردة، ويعبر على أنه هو وصديقه كانا وحيدين مشبهاً بأنه كالطفل من خلال أداة التشبيه (الكاف) مع وجع شبه الطفل وارتباط الصورة اللمسية مع البصرية المتمثلة بـ (أبصرته) وأيضاً الصورة الشمية عن طريق العطر المنبعث من الزهرة، مع علاقة الزهرة بالعشق وقد ذكره الشاعر في القصيدة، أي أنا اشتريت وردة ولم أكُ عاشقاً .

وفضلا عن ذلك نجد الصورة اللمسية في مقطع آخر من القصيدة يقول فيه:

تحسستُ عيني هذا الصباح شممتُ على راحتي دماً
ولم أرَ وجهي ، ولم أرَ وجه صديقي ... (٥١)

يبدأ الشاعر المقطع بذكر الصورة اللمسية الواضحة بقوله (تحسست) حيث يقوم برسمها مع امتزاجها بصور عديدة كالصورة البصرية (عيني) وهي من تحسست ضوء الصباح قبل أن تنظر إليه مع توظيف احد الميزات التي يمكن ان تدرك بواسطة التحسس أو تلامس أجسادنا وهي (البرودة) عبر بها بواسطة الصباح الذي يكون عادة بارداً ، وأيضاً وظف الصورة الشمية بقوله (شممت) اذ نلاحظ امتزاج الصور مع بعضها ببعض مكونة صور عبرت عن ما في نفس الشاعر وهو يتحسس الصباح الدال على الموت من خلال ذكره الدم الذي يدل على النهاية والموت ، وهنا استعمل أيضاً الصورة البصرية اللونية، فنلاحظ إن هذا المقطع تضافرت فيه مجموعة من الصور المفردة من أجل تكوين صورة واحدة التي عادة ما تتكون من صورتين حسيتين وأكثر، داخل النسيج النصي عمل على تكوين وحدته العضوية بصورة متكاملة، حيث قام الشاعر بتجسيد الجانب المعنوي مع الصورة المحسوسة الملموسة.

كذلك يقول الشاعر سجاد النبي السلمي في قصيدته (قمر على شباك الذاكرة) :

تفجرَ فيّ الضوءُ
حتى تكسرتْ بصدريْ رصاصاتّ
منَ العَالم السفلي
أنا الآن طفلٌ
يقرأُ الغيمَ وجههُ
وتنمُو على عينيه اسئلةُ الرسلِ . (٥٢)

تمتزج المدركات الحسية (اللمسية، البصرية) في الصورة معبراً عنها الشاعر بالطفل الشهيد وهو يصور كيف (تكسر) الرصاص في صدره ؟ مستخدماً الصورة اللمسية القوية ذات التأثير الحزين الذي يخترق صدر الطفل بصورة لمسية سريعة، مع تصوير ذلك الموقف بالعالم السفلي، وبذلك فإن استشهاد الطفل ورحيله إنما هو نصر من السماء وهذا هو الخلود الأبدي.

وكذلك يقول الشاعر محمد الأسدي في قصيدة (مراثي النهر الصغير):

في مهبَّ الشرّ
داستكَ الحوافرُ ... سيدا
كم رضرضتك
على رمال الشعر
خيل الكبرياء

وكنت تنهضُ
من رماد الصوتِ تنهضُ
دامياً .. عطشاً
لينشدنا قصيدتك الأخيرة
رأسك المرفوع فوق الرمح . [٥٣]

شكلت الصورة ذلك المشهد الحزين وهو استشهاد الإمام الحسين (ع) في يوم الطف، مع تصوير الشاعر للمشهد الحزين مصوراً هبوب رياح الشر، فوظف الصورة اللمسية وهي (داستك) إذ قامت حوافر الخيل بالسير وتكسير صدرك الشريف، مختصراً المشهد بقوله (كم رضرضتك) ولم تحدد العدد وأنت كنت على تلك الرماح سيدا ذا كبرياء ورغم سقوطك في أرض كربلاء إلا أنك كنت تقوم وتنهض مع تحسس الأصوات بقوله (رماد الصوت) مع تصوير الإمام وهو ملطخ بالدم عطشاناً، مع ذكر صورة لمسية أخرى وهي (رأسك المرفوع) إذ رفع بالرمح وعن طريق الملامسة، وبذلك أنشدت لنا قصيدتك الكبرى الأخيرة، نلحظ أن الشاعر قام بتناص قصة الإمام معبراً بها عن شهيده ليعبر عن الحزن الذي بداخله مستخدما عدداً من المصادر الصامتة وامتزاج الصور الحسية مع بعضها ببعض بصورة واحدة.

٥- الصورة الذوقية : هي الصورة التي ((تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس التي تبنى عليه الصورة الشعرية))[٥٤]، وعليه فلا تعتمد الحاسة فقط على البصر لإدراك الأشياء، إذ ((ليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم تتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية؛ لأن العقل لا ينفذ مع الطبيعة من خلال النظر فحسب وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات سواء أكانت مرئية أم غير مرئية))[٥٥]، وعليه فالصورة الذوقية لها أهمية كسائر الصور الأخرى ولها ((أثر كبير في رسم صور الشاعر والتعبير عن مقدرته في توظيف حاسة الذوق لكلمات تؤثر في المتلقي، ليرسم لها أبعاداً مكملة لصورة ذهنية ... ويعتمد فيها الشاعر على حاسة الذوق في بيان عالمه الداخلي، لتعلق تلك الحاسة بالجوانب الداخلية له، عن طريق الفم ناقلاً ذلك الشعور الحسي إلى تراكيب لغوية عبر نص يبدعه تلقائياً، ويجمع فيه المادي والمعنوي لتجربة شعورية أحس بها، وأراد نقلها لمتلقٍ يشير فيه ما أثاره في مبدعه))[٥٦]، اذن نلحظ أن الصورة الذوقية تتشكل عبر إدراكنا ونستطيع بها أن نميز تعدد الأطعمة إذا كان حلواً أو مالحاً، ومن خلال البحث في دواوين الشعراء البصريين عن الصورة الذوقية وجدناها ممزوجة مع سياق الصور الحسية الأخرى كالبصرية والسمعية ... كقول الشاعر عبد الكريم كاصد في قصيدة (محجوب صديقي) إذ يقول:

فلندخل البار ، نشرب نخب الصديق الذي مات
نشربُ
نشربُ
نشربُ
ثُمَّ نفيق
لنسألَ..
مرَّ القطار
ونبقى وحيدين .. يوقظنا عاشقان يمران دون حقائبْ [٥٧]

اعتمد الشاعر على حاسة التذوق ليشكل من خلالها صورة حسية، وهي الصورة التي يرثي بها الشاعر صديقه مع وصف الرحيل والبعد الذي مثله بشد الحقائب وذكر القطار وهما يدلان على الفراق معبراً بقوله (صديقي مات) ومن أجل أن يسكن هذا الألم الذي بداخله يذكر دخوله إلى البار ليشربوا نخب الصديق الذي فقدوه مع تكرار نشرب ثلاث مرات ليدل بذلك على جرحه، كما لو أن الأمر واقعي؛ لأن الشاعر ((يندمج بالأشياء، ويخلع عليها مشاعره وأحاسيسه، فينتزع صورة من الواقع وإن كانت تبدو غير واقعية))[٥٨]، فنلحظ هنا أثر الحزن الشديد وتعبيراً عن الوحدة استخدم الشاعر الصورة الذوقية (الشرب) علماً أن الشرب قد استخدمه الشعراء القدماء منذ العصر الجاهلي بوصفه صورة تعبر عن الحاسة الذوقية، وقد استمر استعماله بهذه الصيغة ((فالشاعر يتحدث عن عادة شرب الخمر في الجاهلية ومدى التصاقها بحياتهم))[٥٩]، فبهذا الشراب الذي يقصده الشاعر وهو ((الشيء المادي السائل الذي لا يملك إرادة الإنسان وقدرته، وهي صورة تذوقية حسية، ففيه تجلو كروب النفس))[٦٠].

ونجد الصورة الذوقية في قصيدة (سبايكر) للشاعر علي الإمارة :

شرب التراب شبابهم
قربانا هذا الشرابُ
كتبوا بخبر دمائهم
فالأرض بعدهم كتابُ . [٦١]

عرض الشاعر صورة في غاية الروعة وهي تتمثل بالتعبير عن الموت ودفن الشهداء في الأرض ووصف رحيلهم حيث شبه الموت بالشرب والأرض هي من أخذتهم وكأنها تشربهم وتشرب شبابهم، وجاء الشرب هنا للتعبير عن الحاسة الذوقية مع ذكر الزمان والمكان وهو سبايكر المتضح من عنوان القصيدة، إذ جسد فيه الشاعر بين حلم هؤلاء الشباب وموتهم بهذا العدد الكبير، فهو قدم صورة متكاملة رسم وعبر فيها عن حزنه عليهم .

وكذلك قال الشاعر سجاد النبي السلمي:

عطاشى
ونسقي الأرض أشلاء عمرنا
نموت ليحكي الطين عن قصص البذلِ [٦٢]

يبدأ الشاعر صورته باستخدام الحاسة الذوقية، فنلحظ إنه صور عطشهم ومع ذلك فهم يعطون ويسقون الأرض من عمرهم ، وهذا يدل ذلك على كرمهم وفيض عطائهم الكثير واصفاً ذلك بـ (نموت) ويدفنون حتى بعد موتهم التراب هو من يتكلم عن مجدهم وما بذلوه من عطاء، فالأرض اعتمدت على سقيهم لها بل دمائهم هي من روت هذه الأرض، استعمل الشاعر الصورة الذوقية لتعبر بشكل كامل عن ما يريد التعبير عنه، وهذا الشيء معنوي وهو الذي يحيل للقارئ أن يتخيله وقد ربط السقاء بالأرض والعطش.

وفضلا عن ذلك فقد قال الشاعر جبرائيل السامر:

سنروي أننا ثرنا يُضللنا دعاءُ الأمهاتِ
ودمعهن ورايةٌ معروفةُالألوانِ
من دمنا تشربَ عطرُها عطرهْ
ونروي أنهم متسلحون بسطوة البارود والفتوى
ووعاظٍ لصوص الله بالفطرةْ [٦٣] .

دلت الصورة الذوقية في هذا المقطع على أعلى مراتب السمو والأصرار، بل حدد الشاعر تحدي الشهداء وما كانوا يفعلون واي بلاء ألحقوه بأعدائهم، والذي كان يحيط ويحمي هذا الإصرار والمواجهة هو دعاء الأمهات، فبدعائهن تحقق النصر، ثم يتطرق إلى الصورة الذوقية وهي تشرب، إذ يوصف فيه الدم بالعطر وأن من دمائهم يشرب عطر الأمهات، فعلى الرغم من أنهم متسلحون إلا أن دعاء الأمهات كان هو من يضللهم.

وهذا يتردد عند الشاعر جبرائيل السامر بقوله:

إلى أنبياء السواتر
خلُّوا المصاحفَ طعماً في فمِ الرمحِ
ففتيةُ الله
لا يمضون للصلحِ
هم فتيةٌ

(آمنوا بالحربِ) فانحصدوا
إذ أنَّهم نضجوا في موسم القمحَ ... (٦٤)

صور الشاعر شجاعة (فتية القمح) وبطشهم بأعدائهم وأنهم لا يطلبون الصلح بل يمضون وهم بذلك وضعوا أرواحهم ومبادئهم في فم الرمح، وقد دل ذلك على العطاء، إذ إنهم غير هيابين من الموت (طعماً في فم الرمح) عبر بها عن استخدامه للصورة الذوقية، فيدفعون بشبابهم إلى الموت ولا سيما أن هذا العمر قد ارتوى ونضج في موعد حرب (داعش)، مع استخدام كلمة (نضجوا) الدال بها على عمرها الذي وصل إلى مرحلة النضج، وهي صورة ذوقية نستخدمها عندما يصل الطعام إلى مرحلة الأكل، دل بتلك الكلمة على نضج عقولهم وأهدافهم؛ فهم واعون ومدركون حقاً لما أرادوا الدفاع عنه، وهو تلبية نداء الوطن.

كذلك قال الشاعر جبرائيل السامر :

من فرطِ ما رشفوا من دجلةٍ
هطلوا ماءً ضحوكاً
على أيقونة الشحَّ ... (٦٥)

صور الشاعر عطاء الشهداء بأنه يرجع إلى ما شربوه من أصالة وحضارة مع ذكر أحد مصادر الطبيعة الصامتة (ماء دجلة) وهو أحد أنهار العراق العظيمة، ووظف الشاعر صورة ذوقية مستخدماً فيها كلمة (رشفوا) وهذه الكلمة كما وردت في لسان العرب: ((رشف الماء والريق ونحوهما يرشفهُ ويرشفه رشفاً ورشفاً ورشيفاً ... والرشف أنقح أي إذا ترشفت الماء قليلاً قليلاً كان أسكن للعطش))(٦٦)، وبذلك صور الشاعر عطائهم لأنهم رشفوا الخير، وبعد ذلك قاموا بإعطائه للوطن على شكل هطول كالمطر، بل أمطروا ضاحكين مستبشرين على الأرض التي شحت بأمثالهم رجال أشداء ضحوا بأغلى ما عندهم.

ومن الصور الذوقية أيضاً ما قاله الشاعر إسماعيل اللامي :

أنْ تحسوَ عيناهُ
خمرةَ خَدَّيْهَا
رَبَّاهْ
وما كانتْ تستأهلُ ... (٦٧)

نجد الصورة الحسية الذوقية جلية مشيراً إليها بـ (الاحتساء) وهنا يقصد به احتساء الإحساس وليس الطعام ، وكان يريد شرب عيناها ويكاد أن يختمر من شدة جمال خديها، بل يتلذذ بالشرب منها وبهيامه بها وكأنه يحسي الخمر، صنع بذلك الشاعر صورة مركبة تزامنت من خلال الصورة المتكونة، فهو لم يقتصر على الصورة الذوقية فحسب، بل استخدم الصورة اللمسية والبصرية، بل وظف كل ما لديه لبيان

جمالها وجمال خديها فشغفه بها كان كفيلاً بأن يحصل (التماس)، وقد نقله الشاعر بصورة جمالية عالية إلى المتلقي.

وفي ضوء ذلك كله يتبين أن شعراء البصرة المعاصرين قد شغفهم الاهتمام بالصور الحسية الأخرى على حساب اهتمامهم بالصورة الذوقية، التي وردت بصورة نزرة وقليلة مقارنة بالصور الحسية الأخرى التي كثر توظيفها في الشعر البصري.

الخاتمة :

نلاحظ أن الشعراء قد تفاوت استخدامهم الحواس بل نجد التفاوت واضحاً من شاعر إلى آخر، وقد نجد التفاوت أحياناً عند الشاعر نفسه، فقد يقوم بتوظيف حاسة من دون حاسة أخرى، إذ ارتبط ذلك عند الشاعر بما يجده مناسباً وقريباً من وجدانه وما يحس به، بل نجد بعض الشعراء قد دمجوا حاسة بأخرى وهذا ما تبين في النصوص الشعرية، وهو ما يسمى (تراسل الحواس)، وأكثر ما استخدمه الشعراء هو الصورة البصرية التي كانت ترد على أوسع نطاق في دواوينهم جميعها مع ارتباطها بالحواس الأخرى، وأقل حاسة استخدموها هي الحاسة الذوقية، فلم نجد إلا النزر القليل منها، وبشكل عام فإن الشهيد يمثل موضوعاً رئيساً في الشعر البصري المعاصر ويعتبر مصدراً للإلهام للعديد من الشعراء، وفي الوقت نفسه يعد موضوعاً حساساً ويحتاج للتعامل معه بصورة إبداعية ومتنوعة لإثراء الصورة الحسية والمعرفية للقارئ.

الهوامش :

(١) الصورة الفنية في شعر قيس بن الحطيم: عبد الله احمد عيال عواد ، إصدارات العقبة مدينة الثقافة الأردنية ط١ ، ٢٠١٦م ، ٣٣.

(٢) الشعر العربي المعاصر : د. عز الدين إسماعيل ، ١٣٢.

(٣) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري: إبراهيم جابر علي ، دار العلم والايمان ، مصر، ط١ ، ٢٠٠٩م، ٤١٩.

(٤) نظرية المقاصد البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٥٤٧٤) رؤية في منظومة التأسيس الفكري لعلم البلاغة العربية : أ . م . د . هناء عبد الرضا رحيم الربيعي (جامعة البصرة / كلية التربية بنات) مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ، العدد ٣٠ / السنة السادسة عشر / ٢٠٢٢م ، ١١٠ .

(٥) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ١٢٤.

(٦) الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، ١١٦.

(٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور ، ٢٨٤.

(٨) ينظر : تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة إلى تحليل الخطاب : أ . م . د . صلاح حسن حاوي ،(جامعة البصرة/ كلية الآداب) ، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية / ج١ / العدد ٣٢ / تاريخ الاصدار ٢٠١٨/١١/٢٨ م ، ٢٧٠ .

(٩) ينظر : الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ، عبلة حمودي ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٤- ٢٠١٥م، ٤٧.

(١٠) المصدر نفسه ، ٥٠ .

(١١) الصورة الفينة في شعر قيس بن الحطيم ، ٣٣.

(١٢) المصدر نفسه ، ٣٤.

(١٣) آراء الشريف المرتضى النقدية لشعره في كتابه (الشهاب في الشيب والشباب) أ.م. د . مرتضى عبد النبي علي الشاوي (جامعة البصرة – كلية التربية – القرنة) ، العدد السادس – نيسان ٢٠١٦ م ، ٨٢.

(١٤) انماط الصورة الشعرية في المرية : د. أنوار مجيد سرحان السوداني ، عبود توفيق عبود ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ملحق العدد ١١٦ ، ٧.

(١٥) العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه ووظائفه : أ. م. د. ضياء راضي الثامري (جامعة البصرة / كلية الآداب) ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، المجلد (٩) العدد (٢) ٢٠١٠ م ، ١٣ .

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة : كاظم الحجاج ، ٣٠ .

(١٧) المصدر نفسه ، ص ٣٤.

(١٨) الأعمال الشعرية: كاظم الحجاج ، ص١٦٥ .

(١٩) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(٢١) الاعمال الشعرية الكاملة : عبد الكريم كاصد ، محجوب صديقي ٢٥/١.

(٢٢) شعرية المفارقة في غورنيكا عراقية : أ . د . محمد جواد حبيب البدراني (كلية التربية/ جامعة الموصل) مجلة العلوم الإنسانية / عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية ، ١٢٣.

(٢٣) خيول بلا أعنة : علي نوير ، الجسر ، ٦١- ٦٢ .

(٢٤) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية : عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ٦٠.

(٢٥) بلاغة الصورة في ديوان "حصار لمدائح البحر" لمحمود درويش : ياسين صلاح ، جامعة محمد خضير ، بسكرة ، ٢٠١٠- ٢٠١١م ، ٨١.

(٢٦) الصورة الفنية في شعر قيس بن الحطيم ، ٤٣.

(٢٧) الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، ط٤، ١٩٥٠م ، ١٤.

(٢٨) مبادئ علم النفس العام : يوسف مراد ، دار المعارف – مصر ، ط١ ، ١٩٤٨م ، ٦٤.

(٢٩) ينظر : الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي (دراسة أسلوبية) : عبد الرزاق بلغيث ، جامعة بوزريعة (٢) ٢٠٠٩م ، ٧٥.

(٣٠) ينظر : الصورة الحسية في شعر الامير عبد القادر الجزائري : عبلة حمودي ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٤- ٢٠١٥م، ٥٥ .

(٣١) الأعمال الشعرية : كاظم الحجاج ، ٣١ .

(٣٢) الأعمال الشعرية : كاظم الحجاج (ما قاله هاني بن مسعود الشيباني في يوم ذي قار) ١٨١- ١٨٢.

(٣٣) خيول بلا أعنة : علي نوير ، ٦٣- ٦٤ .

(٣٤) معجز أحمد : ٢٦٦ .

(٣٥) ١٧٠٠ : مسار رياض ، ٨ – ٩.

(٣٦) قراءة في الألفية الثالثة ، ٢٢ .

(٣٧) قراءة في الألفية الثالثة ، ٢٢.

(٣٨) البناء الفني في قصائد شهاب الدين بن الخلوف : د. يونس السراي ، ١٧٠ .

(٣٩) الصورة الشعرية الحسية تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشمي : د. لخميسي شرفي، جامعة العربي التبسي – تبسة – الجزائر ، ٢٠٢٠م ، ٨٦ .

(٤٠) معجز أحمد : ٢٧٥.

(٤١) ما تشتهي خطاي: أحمد العاشور ، ٥٦.

(٤٢) ستهجرك البلاد ، ٧٢ .

(٤٣) عشب الأفول : ٤٣ .

(٤٤) الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الكريم كاصد ، ١/ ٦٧.

(٤٥) الصورة الفنية في شعر قيس بن الحطيم : عبد الله احمد عيال عواد ، ٥٠ .

(٤٦) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: د. فوزي خضر ، مؤسسة جائزة عبد العزيز مسعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ،٢٠٠٤م ، ١٩٩.

(٤٧) الأعمال الشعرية: كاظم الحجاج ، ٣٢ .

(٤٨) الأعمال الشعرية : كاظم الحجاج ، ٣٣- ٣٤

(٤٩) ينظر : الصورة الحسية في شعر عيسى لحيلح : أحلام زكري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ٢٠١٥-٢٠١٦م ، ٦٢ .

(٥٠) الأعمال الشعرية الكاملة ، عبد الكريم كاصد ، ١/ ٦٥ .

(٥١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عبد الكريم كاصد ، ١/ ٦٧ .

(٥٢) فتية القمح : سجاد النبي السلمي ، قمر على شباك الذاكرة ، دار أمل ، ط١ ، ٢٠١٧، ص ٩٢ .

(٥٣) معجز أحمد ، ٢٥٨ – ٢٥٩.

(٥٤) عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون : ١٩٦.

(٥٥) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل: ١٣٠.

(٥٦) ينظر: أنماط الصورة الشعرية في المرية ، د. أنوار مجيد سرحان السوداني ، عبود توفيق عبود ، ١٦- ١٧.

(٥٧) الأعمال الشعرية الكاملة : المجلد الأول ، ٦٤ .

(٥٨) النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية : فضل سالم العيسي ، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن (د. ط) ٢٠٠٦م، ١٨٦.

(٥٩) الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم ، ٥٢ .

(٦٠) الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين (٥٤٠هـ): أميمة محمد عبد العزيز ركابي، مجلة كلية التربية –جامعة عين شمس ١٣٧/ العدد الخامس والعشرون (الجزء الثالث) ٢٠١٩م.

(٦١) رسائل إلى الميدان : ٣٢ .

(٦٢) إلى فتية القمح : سجاد النبي السلمي ، قمر على شباك الذاكرة ، ط٢ ، ٨٢- ٨٣ .

(٦٣) أحلام نصف وطن ، ١٠.

(٦٤) أحلام نصف وطن ، ٣٦.

(٦٥) أحلام نصف وطن ، فتية القمح ، ٣٧.

(٦٦) لسان العرب : ابن منظور ، ط٣، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م ، ج٥/ ٢٢٠.

(٦٧) مذكرات وجع : الزنج ثانية ، ٨٦.

قائمة المصادر:

أ- الدواوين الشعرية

- ١٧٠٠ : مسار رياض ، جيكور ، بيروت - لبنان ، ط١، ٢٠١٦ م .
- أحلام نصف وطن : جبرائيل السامر ، دار تأويل للنشر والترجمة ، ط١، ٢٠٢٠ م
- الأعمال الشعرية : كاظم الحجاج ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠١٧م .
- الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الكريم ، دار أروقة للدراسات ، ط١ ، ٢٠١٩ م ، المجلد الأول .
- خيول بلا أعنة : علي نوير ، الجسر ، تموز للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١١ م .
- رسائل إلى الميدان: علي الأمارة ، عثمان بن علي ،المعرض الشعري الأول القصورة ، ط١ ، ٢٠١٦م.
- ستهجرك البلاد : حسام البطاط، الشهيدة ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠٢١م .
- عشب الأفول : عبد الكريم راضي جعفر، ما رواه شهيد ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ،٢٠٠٠م .
- إلى فتية القمح : دار أمل الجديدة ، إصدارات منتدى أدباء وكتاب المدينة، ط١ ، ٢٠١٧ م .
- قراءة في الالفية الثالثة اسامة الكعبي ، مشهد متكرر ، دار كيوان ، سوريا - السويداء ، ط١ ، ٢٠١٩م.
- ما تشتهي خطاي، أحمد العاشور ، لاستقبال الملائكة ، المكتبة الوطنية ، ديوان محافظة البصرة ، ط١، ٢٠٢١م .
- مذكرات وجع: اسماعيل اللامي ، منشورات أحمد المالكي ، ط١ ، ٢٠٢٠ م .
- معجز أحمد – تتمة معاصرة : (غنائيات العقل) محمد الأسدي ، مراثي النهر الصغير ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠١١ م .

ب- المصادر والمراجع :

- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، ط٤، ١٩٥٠م .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- البناء الفني في قصائد شهاب الدين بن الخلوف : د. يونس السراي ، مؤسسة ثائر العصامي ، ط١ ، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤ م .
- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية : عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الحمراء ، ط١ ، ١٩٩٤.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د . جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢ م .
- الصورة الفنية في شعر قيس بن الحطيم: عبد الله احمد عيال عواد ، اصدارات العقبة مدينة الثقافة الأردنية ط١ ، ٢٠١٦م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: د. فوزي خضر ، مؤسسة جائزة عبد العزيز مسعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ،٢٠٠٤م.
- لسان العرب: ابن منظور ، ط٣، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.
- مبادئ علم النفس العام : يوسف مراد ، دار المعارف – مصر ، ط١ ، ١٩٤٨م.
- المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري: إبراهيم جابر علي، دار العلم والإيمان، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية: فضل سالم العيسي، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن (د. ط) ٢٠٠٦ م.

ت– الرسائل والدوريات:

- بلاغة الصورة في ديوان "حصار لمدائح البحر" لمحمود درويش : ياسين صلاح ، جامعة محمد خضير، بسكرة ، ٢٠١٠– ٢٠١١م .
- الصورة الحسية في شعر الامير عبد القادر الجزائري ، عبلة حمودي ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٤– ٢٠١٥م.
- الصورة الحسية في شعر عيسى لحيلح : احلام زكري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ٢٠١٥– ٢٠١٦م.
- الصورة الشعرية الحسية تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشمي : د. لخميسي شرفي ، جامعة العربي التبسي – تبسة – الجزائر ، ٢٠٢٠م .
- الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي (دراسة اسلوبية) : عبد الرزاق بلغيث ، جامعة بوزريعة (٢) ٢٠٠٩م .

ث- البحوث:

- آراء الشريف المرتضى النقدية لشعره في كتابه (الشهاب في الشيب والشباب) أ.م. د . مرتضى عبد النبي علي الشاوي (جامعة البصرة – كلية التربية – القرنة) ، العدد السادس – نيسان ٢٠١٦ م.
- انماط الصورة الشعرية في المرية : د. أنوار مجيد سرحان السوداني ، عبود توفيق عبود ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ملحق العدد ١١٦.
- تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة إلى تحليل الخطاب : أ . م . د . صلاح حسن حاوي ،(جامعة البصرة/ كلية الآداب) ، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية / ج١ / العدد ٣٢ / تاريخ الاصدار ٢٠١٨/١١/٢٨ م .
- شعرية المفارقة في غورنيكا عراقية : أ . د . محمد جواد حبيب البدراني (كلية التربية/ جامعة الموصل) مجلة العلوم الانسانية / عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الانسانية .
- الصورة الفنية في شعر الحكمة في الاندلس حتى نهاية عصر المرابطين (٥٤٠هـ) : اميمة محمد عبد العزيز ركابي ، ، مجلة كلية التربية –جامعة عين شمس ١٣٧/ العدد الخامس والعشرون (الجزء الثالث) ٢٠١٩م .
- العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه ووظائفه : أ. م. د. ضياء راضي الثامري (جامعة البصرة/ كلية الآداب) ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، المجلد (٩) العدد (٢) ٢٠١٠م.
- نظرية المقاصد البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٥٤٧٤) رؤية في منظومة التأسيس الفكري لعلم البلاغة العربية : أ . م . د . هناء عبد الرضا رحيم الربيعي (جامعة البصرة / كلية التربية بنات) مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ، العدد ٣٠ / السنة السادسة عشر / ٢٠٢٢م.