مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 1-14

المدركات الحسية في شعر موفق الدين المدائني ت (656هـ)
(دراسة تحليلية)

أ.د. زينب فاضل احمد النعيمي
الجامعة المستنصرية-كلية التربية الاساسية-قسم اللغة العربية
dr.zainab.AlNuaimi@gmail.com
07901250730

مستخلص البحث

تعد الصورة نسج فني متقن تشترك في بنائه مهارة الشاعر وشاعريته المتميزة فهي الإطار الخارجي العام لشكل الشعر في عملية الكلام من تصوير وصوغ لفظي. فالصورة لوحة فنية تتضافر على أخراجها المدلولات الخيالية والحسية معا ورفدها بالمصادر التعزيزية لبناء جمالية النص الشعري. وتعد الحواس الانسانية بفاعليتها من اهم مصادر الصورة الفنية الى جانب ما يغذيها الخيال من أدوات تعبيرية، فقد اندفع الشاعر بتلك الحواس الى توسيع مدركات الصورة لأعطاء النص الشعري ذلك التجسيم والتشخيص، لتكون الحواس ركنا مهما في تشكيل الصورة الشعرية وفي خضم ذلك التوظيف الصوري الكثير، نقف على شعر موفق الدين المدائني المتوفى (656هـ) وقد جعل الحواس معولا لشعره في بيان الدلالة الموضوعية والجمالية معا ورسم صورا تبعث الحياة والصوت والحس بما ينسجم مع تجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية : موفق الدين المدائني –الحواس- الصورة - البصرية – الدلالة .

توطئة

ان للشعر وظيفة حقيقية في تحريك النفس وإثارة الأحاسيس الإنسانية من خلال الصوت والحركة وكل مايشعر به الإنسان نحو الأشياء من ميل أو نفور، سعادة أو شقاء. ولا يتحقق ذلك الا من خلال الصورة الفنية ضمن التفاعل المتبادل بين الحواس الإنسانية الأخرى والتعبير عنها بلغة شعرية ذات شحنة انفعالية بخيالاتها ومجازاتها والإحساس بها سواء أكانت الاستجابة معنوية تجديدية أم حسية مشهدية، فالصورة وسيلة فاعلة لنقل التجارب والأفكار التي يحملها المبدع إلى الواقع والمتلقي[1] .

وتشترك الحواس مع الأساليب البيانية والبلاغية في بناء الصورة كون الذهن في احتمالاته يحتاج إلى الحواس لترجمة الاحتمالات فهي من أهم وسائل الذهن من حيث الاستقبال والبث[2]. فالحواس مكمل من مكملات الصورة الفنية لان الصورة ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من

---

[1] ينظر: النقد الأدبي الحديث -مصادره الاولى-تطوره - فلسفاته – مذاهبه: محمد غنيمي هلال: 443، ط٣ - دار مطابع الشعر - القاهرة 1964

[2] ينظر: الصورة الفنية معياراً نقديا: د.عبد الإله الصائغ: 406 منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، مطبعة دار الثقافية العامة ، بغداد - سنة 1987 م .

الصور النفسية والعقلية))[1]. وهو أمر يتوقف على قدرة الشاعر على أشراك الحواس من سمع، وبصر، ولمس، وتذوق، وشم في صور حسية تثير تلك الصناعة والمهارة والربط بينهما[2].

أن هذه المادة الحسية والمعنوية كانت أداة الشاعر موفق الدين المدائني ت(656هـ) الذي أحتل مكانة مميزة في بلاط الخلفاء من بني العباس ولاسيما في العهد الاخير بخلافة الناصر لدين الله[3]. عرف بأنه ((القاسم بن الله بن محمد بن محمد بن الحسين))[4] وقيل بزيادة ((أحمد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن حسين))[5]. عرف بـ(أبن أبي الحديد) وكان (موفق الدين- أو- الموفق) هو اللقب الشائع. ويكنى بـ(أبي المعالي) .اما المدائني نسبة إلى المدائن المدينة العراقية المعروفة[6]. عرف بسرعة الادراك فهو فارط الذكاء صحيح الحس، له بديهية حاضرة وفطنة وقريحة منقادة اعانته على التقرب من الناس التواصل معهم[7] تعلم القراءة والكتابة في بيته على يدي والده توجه إلى الدولة العباسية لأخذ المعرفة والثقافة من شيوخها . فأقام بالمدرسة النظامية وأقبل على تحصيل العلوم المختلفة مما أتاحت له الفرصة بالاتصال مع علماء زمانه وادبائهم[8] .

تقلد عدة مناصب منها منصب القضاة الكبار وقضاء نهر الملك سنة 623هـ، وتولى قضاء المدائن في أيام الملك الظاهر بأمر الله[9]. وبعد عمله كقاض تحول الى محيط العلم والأدب والشهرة فقرر العودة الى بغداد وبعض المدن العربية طالباً للعلم والمعرفة. ثم عاد الى العراق ليكون كاتبا للإنشاء في عهد الخليفة المستعصم بالله وشارك قصور الخلافة في كافة مناسباتهم[10]

توفي موفق الدين في بغداد سنة (656هـ). و دفن بالوردية مقبرة الشيخ عمر السهروردي اليوم[11]. تاركا لنا شعرا جيدا جمعه الدكتور ادهم حمادي من ثنايا كتب التاريخ والأدب في ديوان منشور في مجلة بعنوان ((موفق الدين بن ابي الحديد سيرته وما تبقى من شعره))[12] ومن ثم طبع المؤلف

---

(1) الصورة الشعرية في شعر عبيد أبن الأبرص- دراسة في النبع الحسي والعقلي: د.فائز عارف القرعان:13، بحث/ مجلة البصائر ، الأردن العدد الأول سنة ١٩٩٦ م

(2) ينظر : قصة الفلسفة: ول ديورانت: ترجمة د. فتح الله محمد المشحشع: ٥٨١، مط المعارف بيروت، ط 4 سنة ١٩٧٩م .

(3) ينظر: وفيات الاعيان: أبن خلكان: ج 3 / ١٩٥ .

(4) الوافي بالوفيات: تأليف صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: ج ٢٢٦/8، دار فرانزشتايز بفسبادن، ط٢، ١٩٦١م .

(5) فوات الوفيات: محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي ، تحقيق علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود: ج١/189، منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العملية - بيروت - لبنان .

(6) ينظر: الاعلام :خير الدين الزركلي ، تحقيق الدهان عبد السلام: ج3/ ٢٨٩، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان سنة 1956م .

(7) ينظر: ذيل مرآة الزمان :اليونيني: ج 1 /١١١، حيدر آباد ١٩٥٤ – 1961م

(8) ينظر:-العذيق النضيد بمصادر أبن أبي الحديد:د.أحمد الربيعي:23،ط بغداد-من محمد رضا الجلالي-١٩٨٦م

(9) ينظر :-أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: شمس الدين المقدسي:١٢٤. ط . لندن

(10) ينظر: ذيل مرآة الزمان:قطب الدين اليونيني:ج١٠٨/١،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، الهند ١٩٥٤م

(11) ينظر: الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة: كمال الدين أبن الفوطي: ٢٦٢مطبعة الفرات - بغداد / سنة 1351هـ.

(12) موفق الدين أبن أبي الحديد- سيرته وما تبقى من شعره: د. أدهم حمادي ذياب النعيمي بحث/ مجلة قبس العربية . العدد الاول - سنة ٢٠٠٥ م .

الديوان نفسه بعنوان ((ديوان موفق الدين أبن أبي الحديد ت(656هـ)[1] جمع ودراسة وتحقيق، وقد نظم فيه الشاعر موفق الدين المدائني أغلب الإغراض الشعرية ما بين قصيدة ومقطوعة.

ابعاد الصور الحسية في شعر موفق الدين المدائني

الصورة في تشكلاتها وليدة لتلك الانفعالات النفسية التي تولد المعاني الشعرية. فهي كيان نفسي له صلاته المرتبطة بالخيال والحس وما يتركه من أثر في نفس الملتقي[2]. لذ وجب على الشاعر ان أراد أن يثير فينا انفعالاً قوياً أن يوقظ أعمق الإحساسات الجسمية ويفسح في نصوصه أكبر المجال للعواطف والأفكار[3]. وهكذا نجد الشاعر موفق الدين شأنه شأن الكثير من الشعراء عمدوا الى الحس والحركة في رسم صورهم الفنية محاولا لفت الأنظار لنصوصه ما بين تصوير الاشياء ومحاكاتها ونقلها لإضفاء شيء من الجمال والحركة والصوت والحلاوة .

و تختلف الصورة الحسية في مداعبتها للنصوص الشعرية وتركيزها على الناحية الجمالية بحسب الافكار والموضوعات لذا كانت دراستنا بحسب انماط الصورة الحسية ومدى تفاعلها مع كل غرض شعري لدى الشاعر موفق الدين المدائني كالاتي:

اولا: المشهدية الصورية

واكبر صورة حسية تقابلنا ونحن في مسار بحثنا، الصورة البصرية ولا نعتقد انها اقل من الصور الاخرى لما تحتله حاسة البصر من أهمية في فهم الجمال، كونها تعتمد الوصف الخارجي لمظاهر الأشياء وبالتالي تضفي على النص الشعري المشهدية الواقعية ضمن التكامل العاطفي والتجربة الصادقة. وتعاطفا مع توظيف الشاعر موفق الدين لتلك الصور الحسية نقف على نص غزلي له محاولا بالبصر ولادة صفات الجمال بقوله واصفا محبوبته [4] :

قمر عدمت عواذلي في عشقه بل ما عدمت تزاحم العشاق
بيدو فتسبقه العيون وإنها مأمورة بالغمض والإطراف
عيناي قد شهدا بعشقك إنما لك أن تقول هما من الفساق

اذ تصبح مفاتن المرأة مناظر شيقة لتزاحم عيون العشاق وتسابقهم على رؤيتها بشهادة الاحداق والمقل لذلك الجمال المتمثل بالقمر وسط تأكيد ملح بالتضاد اللفظي (عدمت- ماعدمت) والمعنوي بـ(العواذل-العشاق، الغمض-الاطراف) وايقاعية الجناس بـ(عشق-العشاق).

وتغدو الحبيبة احيانا مصدرا للشعور بالاسى واليأس عند الشاعر موفق الدين ولاسيما عندما تفضح الرؤيا مشاعره، مناديا[5]:

يا هاجري لما رأى شغفي به ما كان حق محبكم أن يهجرا
إن الذي خلق الغرام هو الذي خلق السلو فلا يغرك ما ترى

ان افتضاح الحب بالفعل (رأى) يقابله الهجر في شعور ينطوي على حزن دفين بأيقاعية الجناس (هاجري- يهجرا) برغبة الشاعر بالتواصل والامل بتكرار(الذي خلق) في ديمومة الحب وعدم نسيانه.

---

[1] ديوان موفق الدين أبن أبي الحديد -جمع ودراسة وتحقيق: د. أدهم حمادي ذياب النعيمي- مكتب النعيمي للطباعة - الطبعة الاولى . سنة ٢٠١١ م .
[2] ينظر تأريخ النقد الأدبي عند العرب: د.أحسان عباس:543 - ط دار الأمانة - بيروت١٩٧١م،الصورة البيانية في شعر ايليا أبي ماضي:عباس كاظم منسق:42، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب ١٩٩١م.
[3] ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٨٨ .
[4] ديوانه : ٧5
[5] ديوانه : 61 .

ويشحن الشاعر موفق الدين مصدر الضوء في نصوصه بالعين، عندما يذكر علاقات بصرية بلورت محبته للمحبوب، بقوله[1]:

لحظات طرفك أم شفار مهند هزمت جيوش تصبري وتجلدي
مـــا رنقت عيناك من سنة الكرى لا لشقوة عـــاشق لـم يـرقد
عـجبا لطـرفي لا يزال يـعوم في ماء الملاحة وهو كالعطش الصدي
ولنور وجهك وهو قد هتك الدجى بضيائه اذ ضـــل فيه المهتـــدي

ان (طرفك-عيناك-الكرى-يرقد-طرفي-نور وجهك-الدجى-الضياء) دلالات ضوئية انتخبها الشاعر لوصف عيون محبوبته ما بين معاناة الحب ورمز الجمال مستعينا ببلاغة التشبيه الضمني في حدة السيوف ومحاكاة الاستعارة في (جيوش صبري-طرفي يعوم،يعطش)

ويبدو ان التعويل على البصر اكثر خصوصية وواقعية من وصف المتخيل الصوري، فهو شاهد اكثر حيوية في الكشف عن مواطن الجمال، ولاسيما في الغزل، كقوله[2]:

لو يعلمون كما علمت لما لحوا في حبه ولا قصروا! إقصارا
هلا أحدثكم بسر لطيفة دقت إلى أن فاتت الابصارا
حادت صقال خدوده أصداغه فتمثلت للناظرين عذارا؟

ان تشكيلية الجناس في (يعلمون-علمت، قصروا-قصارا) كشفت عن عاطفة الشاعر الملحة ازاء محبوبه الجميل، فحاسة البصر المتمثلة بـ(الابصار-الناظرين) فضلا عن مشهدية التركيز في تصفيفة الشعر قد رسمت الملامح الخاطفة للمحبوب ضمن تجنس لفظي بـ(دقت-فاتت).

لقد استطاعت الطبيعة ان تخترق تلك الاجواء الجمالية بما فيها من أوصاف، فحين يزواج الشاعر بين الطبيعة والمرأة، فأنه يكشف بالبصر عن نقاط الجمال غير المتناهية، وهو مسار وصفي كثيرا ما عول موفق الدين على مخرجات الطبيعة في تغزلاته، كقوله[3].

وذي قوام تثنى في غلائله مثل القضيب تثنى بين أوراق
نظمت من غزلي في حسن صورته عقدا تقوم به الدنيا على ساق
يا عقرب الصدغ في الخد الاسيل أما لمن لبست شفاء منك او راقي

فالرؤية الجمالية المرتدة لتمايل الغصن وتثنيه عكست رشاقة المحبوبة في خفة ودقة وجمال ضمن تشبيه بالاداة (مثل) وموسيقى متحققة بتكرار(تثنى). كما غدا شكل العقرب رمز للحسن وتلخيصا مكثفا لتصفيفة شعر المحبوب ضمن مساحة الشفاء و الدواء لرؤيته.

نستطيع ان نفهم تلك المزاوجة الطبيعية المنعكسة على اوصاف الغزل اكثر في قوله[4]:

بيت من الشعر في تشبيه وجنته لما آحاط بها سطر من الشعر
كالظل في النور أو كالشمس عارضها خط من الغيم أو كالمحو في القمر

ان بلاغة التشبيه كفيلة في وصف العذار ضمن ألحاح كبير بتكرار (الشعر) فهو داكن اللون كـ(الظل، وخط الغيم، والمحو) فوق وجنة بيضاء (النور-الشمس-القمر) في مشهدية تلوح بذلك التكامل والجمال الطبيعي.

---

[1] ديوانه :- ٥٢ .
[2] ديوانه :61- ٦٢ .
[3] ديوانه : ٧٣ .
[4] ديوانه: 68

ان التوظيف البصري قد سمح للمتلقي التحديق الفاحص لمواطن ولاسيما في وصف الشاعر لعذار محبوبه، بقوله[1]:

عجبوا من عذاره بعد حولين وما طال وهو غض النبات
كيف يزكو نبت خديه والـ ناظر وسنان فاتر الحركات؟

فالنص يعكس فوتوغرافية اللحية وتفرعها على خدي المحبوب وسط تعجب واستفهام وظرافة بكيفية نموها بعمر صغير.

وتسير اغلب النصوص الغزلية على هذا المنوال في وصف العذار في ظاهرة باتت متسعة في القرن السابع الهجري وهي الغزل بالمذكر الى جانب الوان الغزل الاخرى في توجيه مكنونات الحب والغزل نحو الجنس الذكري[2] في نصوص تعرض اوصافهم الغزلية وحتى مسمياتهم، والشاعر موفق الدين يعاود متسائلا عن حسن رؤياه، متأثرا بشعر ابن المعتز في تحديد عمر الغلام المتغزل به، بقوله[3]:

ته كيف شئت فحسن وجهك قد غدا متوددا فينا بغير تودد
أهوى النحافة والشحوب لأنني أجد النحافة من صفات محمد
وكأن خط عذاره في خده سيج أذيب على صحيفة عسجد

وسط جمع المتضادات لـ(متوددا-غير تودد) وتشبيه العذار بالسياج على لؤلؤ الوجه وجواهره مع الايقاعية المتمخضة بتكرار (النحافة) يمسي الجمال المنتزع من رشاقة الجسم وشحوب الوجه ونبت لحيته مقبولا في منبر اعلان الشاعر للحب مع فسح النحافة المجال للتغني بجمال محبوبه (محمد).

وفي زوايا شعر المديح، نجد تسخير البصر في شحن النصوص بالمشهدية الجدية في وصف الشاعر لممدوحه البطل كقوله في الوزير ابن العلقمي[4]:

اقبل العام بالهناء بشيرا نحو من كمل الزمان سرورا
الإمام الذي إذا أظلم الخطب غدا رأيـــه سراجا منيرا

فالمشهدية في (أقبل-اظلم-غدا-سراجا منيرا) اسعفت الشاعر في بيان صلابة الممدوح قولا وفعلا وعكس مظاهر القوة في حكمه والعدالة والاحسان في رأيه مشبها أياه بالمصباح المنير الذي يضيء الظلمة في وجه الرعية،ضمن ايقاعية موسيقية حققها التصريع في (بشيرا-سرورا).

ويواصل موفق الدين توظيفية للمشهدية الصورية في شعره وصولا الى وصف الخمرة، لنجده محدقا في ادق تفاصيلها، بقوله[5]:

نار ولكنها للماء عاشقة تزداد من وصله ضوءا بأشراق
شجت فألبست الساقي بصبغتها ثوبا وألبسته ذلك الساقي

ان تشبيه لون الخمرة بـ(النار،الضوء،الاشراق) قد بث الحرارة والضوء معا في مزجها ضمن مناخ الخمرة وأمزجة شربها. وبتأكيد تكرار (الساقي)وتجانس (فألبست-ألبسته) انعكست تلك الكوة الضوئية التي جسدها ذلك المزج المسكر على لون بشرة ساقيها.

---

[1] ديوانه ، 47 .
[2] ينظر: أدب الدول المتتابعة: د.عمر باشا موسى: 561
[3] ديوانه:52 -53 والبيت الاول فيه تضمين لقول ابن المعتز: ته كيفما شئت علينا فقد / تاهت بك الدنيا على الآخرة
[4] ديوانه: 57
[5] - ديوانه: 73

ثانيا: المسموع الصوتي

ويغذي الصوت الاحساس بالاشياء، فالمثير السمعي يحتوي على طاقة كامنة تحرك الساكن في نقطة بؤرية تمثل علاقة الصوت مع المعنى[1]. فالصوت يمكن أن يكون اكثر فاعلية في فهم حقائق الوجود، فالشاعر يستطيع أن يدرك أرقى واسمى افكاره عن طريق الكلام مما يدركه النظر مقارنة به فمهما عبر فتعبيره يكون محدود المعاني وغامض اللفظ [2] .

وقد عول الشعراء في رسم صورهم على حاسة السمع ايمانا منهم ((بأن حاسة السمع يمكن أن تؤدي إلى حاسة البصر من خدمة لصاحبها))[3].وتصل ذورة الابداع السمعي عندما يجعل الشاعر الصوت رمزا نفسيا لكل همومه وقضاياه موسعا بذلك دائرة التعبير والمحاكاة.

وللشاعر موفق الدين ابياتا كثيرة مشحونة بالصوت، كرثائه لأبنة الخليفة المستعصم بالله[4]:

يا ذاهبا عظمت مكانته عن أن اسميه وان أكني
بكت السماء عليك من وله لما فجعت الأرض بالحزن

فالاصوات تتعالى بالنص ابتداء بالمناداة بـ(يا) ومدلولات الاسم والكنية وصولا الى فعل (البكاء) مدفوعة بتلك الاستعارة التي جعلت السماء والارض بين مفجوع وحزين.

يمثل فن الرثاء ذورة الالتحام بين الصوت والحزن، ولسنا بحاجة الى التأكيد او التذكير للمساحة الصوتية التي يحتلها (البكاء) في تجربة الشعراء لما لها من ابعاد نفسية وموسيقية معا منذ القدم، فالبكاء لسان الشاعر الناطق في نكبته، كرثاء موفق الدين لمدينة بغداد موطن استقراره بعد ان احتلها التتر وخربوها[5] في لون برز في العصور المتأخرة برثاء الشعراء للدول والممالك المنكوبة في بعد عاطفي مليء بالنحيب والاصوات الموحشة محققا بذلك الانكسار الداخلي عند الشاعر، بقوله[6]:

لولا البكاء لما قدرت على الأسى أن البكاء معونة الملتاع
- - - - - -
نعب الغراب لها فتفرقوا بالنهب بين صفائح ورماح
تركوا منازلهم وصاروا جيرة للوحش بين مفاوز وضواحي
كانت طريقي قبل حادثة النوى وهوى غدوي دائما ورواحي
فأقرأ السلام على الأهل وقل لهم بنتم فبانت بعدكم أفراحي

لقد دعا النص المتهلهل بالاصوات المشروطة بالحزن(البكاء-نعب الغراب-الوحش-اقرأ السلام-قل) والجناس المتكرر بـ(البكاء) وغيره بـ(نعب-نهب، النوى-هوى، بنتم-بانت) مع حضور نعيق الغراب المشمئز والمرتبط جدليا بالخراب والفراق في ميزة متوارثة. الشاعر لأذاعة فوتوغرافية الدمار التي لحقت ببلاده وسط موجة بكاء وألم وحسرة، خاتما رثائه بالتحايا لمن فارقهم وفارقوه غصبا.

---

[1] ينظر:-لغة الشعر عند المعري-(دراسة لغوية فنية في سقط الزند): د.زهير غازي زاهد: 76، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ سنة ١٩٨٩ م .
[2] ينظر : الأصوات اللغوية : د.إبراهيم أنيس: 15 وما بعدها،
[3] الصورة في شعر بشار بن برد : عبد الفتاح صالح: 316 .
[4] ديوانه : ٨٦ .
[5] ينظر: رثاء المدن والمماليك في الشعر العربي: عصر الدول المتتابعة: 93، د. أحمد ربيع، بحث/ مجلة جامعة جرش للبحوث والدراسات العدد الأول ، 1996 م .
[6]- ديوانه: 48

ولا تتخطى البلاد البكاء لتشارك الشاعر الحزن والحسرة في فراق الاحبة، كقوله في رثاء تاج الدين محمد الارموي[1]:

إن بكت بعده دمشق فبغدا د لها عبرة بغير جمود

امتد صوت الحزن في دمشق وبغداد بتدوير صوتي ومشاركة وجدانية مشروطة، فالبكاء لم يخفت صوته بأيقاظ بلاغة الاستعارة جملة من المشاعر المكبوتة في جسد الشاعر وروحه.

ويظل مدى الصوت حاضرا في تغني موفق الدين بالبطولات ومديح الخلفاء كقوله مناديا[2]:

يا سيد الخلفاء يا من عدله أحيى القرى ونواله سن القرى
أترى بجودك كل حي ناطق وهمى فروى من سحائبه الثرى

ويزداد الصوت علوا بـ(يا،نطق،همى) والتعجب والاستفهام بـ(أترى) عندما يتعلق الامر بالحظوة المعنوية والمادية، اذ نتج النداء بطبيعة الحال عن وعي للعلاقة بين الشاعر والممدوح بقائمة على المصلحة الذاتية بحديث الدنيا عن جوده بتشبيه الجود بالسحاب المنهمر ببوابل المطر في غاية للتجويد والتجديد والابداع فضلا عن رغبة ملحة للحصول على العطايا والاموال[3].

وحين يثقل قلب موفق الدين بحب المرأة لا يملك سوى الانصات بعمق لحلاوة حديثها وجمال مخارجها الصوتية، كقوله[4]:

بالله ضع قدميك فوق محاجري فقد قنعت من الوصال بذاكا
وأطل محادثتي فأن مسامعي تهوى حديثك مثل ما أهوى

فالادراك الصوتي المرهف استوحي بـ(محادثتي، مسامعي، حديثك) ودلالتها المعنوية الشبيه بالحب، ممزوجة بأسلوب القسم (بالله) والطلب (ضع، اطل) لنجد الشاعر منغمرا بدفء الصوت، مقتنعا بفعال المحبوبة لدوام وصاله.

ويعتمد الحس السمعي على دلالة بعض الالفاظ القريبة للصوت مثل (الرقيب-العاذل-الواشي-اللائم) التي تتعاطف دوما مع غزليات الشعراء، ومنهم موفق الدين بقوله[5]:

اللوم فيك لجاجة من عاشق وافى يخادعني بلفظ العاذل

وتشكل الفاظ (اللوم-لفظ العاذل) جسورا صوتية ينفذ العاشق من خلالها لاعلان محبته الصادقة لذلك المحب الذي وجد بالعاذل ملاذا للفراق. وبين عد العذل هروبا واستئثار للخلاص من المحن، يقع الشاعر اسيرا لضيق فسحة الوصل وسط يأس وحيرة كبيرة. لذا وجدنا نصوصا غزلية فيها احتجاجا بقدر ماهو استسلام لمصير العذل، كقول موفق الدين[6]:

وقلت لمن كان لي عاذلا إلام الطاعة للعاذل

اذ يقرر الصوت بـ(قلت-إلام) رفضه لخضوع المحبين الفراق داعيا بأيقاعية الجناس بـ(عاذلا-للعاذل) عدم الاحجام في مواجهة ذلك المصير. وتجتاح الاصوات ذكريات الشعراء في كل الازمنة

---

[1] ديوانه : 54.
[2] ديوانه : 60 .
[3] ينظر : ديوانه: ٢٥
[4] ديوانه : 76 .
[5] ديوانه: 80
[6] ديوانه: 81

والامكنة ويصبح حضورها الزاما في الذاكرة والحلم، وضمن تلك الذكريات نجد الشاعر موفق الدين يستذكر ليلة عابثة بأحداثها واصواتها بالقول[1]:

يا ليلتي بفناء الدير لست كمن يقول يا ليلتي بالشيخ والضال
قد صرت أنشد بيتا صارلي مثلا لولا وصالك لم يخطر على بالي

يمكننا لمس الدلالات الصوتية بالنداء المسجوع المتكرر (ياليلتي) والافعال (يقول-انشد) فضلا عن (بيتا-الدير) رمزا للمتعة والعبادة، بتعبير حقيقي عن مناخ المجون والمتعة والتغني بالاشعار.

ان الصوت لايقطع الذاكرة عن الحضور، وغمر النفس بدفء الاحداث، فالنصوص الوجدانية تتعاطف مع توظيف الحس الصوتي بكثرة حتى لا يغدو التذكر نسيانا، كقول موفق الدين مشتاقا لمن سكن دير ميخائيل[2]:

يا ساكن بدير ميخائيل لي قمر لكنه بشر في شكل تمثال
قريب دار بعيد في مطالبه غريب حسن وألحان وأقوال
سكرت من صوته لما أشار به ما لست اسكر من صهباء جريـال

فالحس السمعي تمثل بأسلوب النداء (يا) والفاظ (حسن ألحان-اقوال-صوته) وافعال (الشرب-السكر) في شوق الشاعر لسماع صوت محبوبه والسكر بعذوبته سكرا يفوق فعال الخمرة بنفسه. وتصوير مشاعره وأحواله المتذبذبة بين القرب والبعد عن المحبوب .

ولا جدال ان الاديرة بأجواءها قادرة على ان تبث الاصوات في ميدان التغزل بالسقاة، في منولوج متوارث لشعر الخمريات، يقول موفق الدين[3]:

ليلة الدير حيث نسمع لحنا حسن النظم ما يقارب لحنا

- -

بين صرعى محاجر وعيون بات يحييهم اذا ما تغنى

وهنا نشعر بأن الصوت ينبعث من (نسمع-لحنا-حسن النظم-تغنى) ويسقط في حيز الانبهار السمعي بلحن يحيي فيه العاشقين ويطربهم، ضمن تصريع موسيقي حققه تكرار (لحنا) ((في إضاءة التجربة وتعميقها إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات إلى أشياء لاتستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها دون هذا التكرار))[4].

ويدهشنا ان نجد تلازما صوتيا للخمرة مع معاناة الشاعر العاطفية، فالشاعر موفق الدين عول على جريان كؤوس الخمرة تبديدا لهمه، بالقول[5]:

تجري الكؤوس فلا تجري محادثة مع الذي زاد في همي وأشواقي

فالصوت المكنون بـ(تجري–محادثة) مع التضاد اللفظي بـ(تجري-فلا تجري) مع بلاغة استعارة الكلام، جعلت من الشاعر مستسلما لهمومه دون جدوى، من امنية ان تتواصل الخمرة مع محبوبه الذي زاده بعده هما وحزنا.

---

[1] ديوانه : ٨٢ .
[2] ديوانه : 82
[3] ديوانه: 85
[4] شعر عبد القادر رشيد الناصري ـ دراسة تحليليه فنية : عبد الكريم جعفر: 45
[5] ديوانه : ٧٣ .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 1-14

ثالثا:الحس الملموس

ويقف الشاعر موفق الدين عاجزا عن تخطي ذلك الحس الملموس في رسم صوره، فاللمس يتيح الشعور بإحساسات فنية متداخلة تنوب عن البصر والسمع ويظهر تلك النعومة والملامسة في الأشياء[1]. وقد لمسنا انسجاما تاما لذلك الحس في صور الشاعر موفق الدين ضمن تجربته الشعرية، في نصوص كشفت عن ذرورة المطابقة والتمحور الموضوعي.

وتزداد خصوصية اللمس في النصوص الدينية، عندما يمسي اللمس شعيرة من شعائر التقديس، كقوله مادحا النبي (صل الله عليه واله وسلم)[2]:-

لو كنت في زمن النبي محمد من آله وكنت من أصحابه
ما رام قلبي غير لثم ركابه شرفاً وقد بلغت لثم ركابه

اذ يتعانق اللمس مع امنيات الشاعر في معايشة زمن النبي (صل الله عليه واله وسلم) مؤكدا (لوكنت- كنت) ليدخل السرور قلبه ويفرح قلبه بلثم سراج الناقة ليزداد شرفاً وعلواً عظيمين .مؤكدا عظمة تلك القدسية بتكرار وتصريع ايقاعية مقطع (لثم ركابه)

كما تسود صورة اللمس امداح الخلفاء والابطال في مجرى نفسي صوب ذكر مناقبهم، كقوله بمدح ناظر المستنصرية علي ابن النيار[3]:

مولاي شيخ الشيوخ دمت لنا مكمل الخلق فاضلا خلقا
بالأمس لما مشيت متعمدا حيث خشيت المياه واللثقا
كنت عماد الذي اعتمدت على يديه حتى تجاوز الطرقا
دليل هذا ولا خفاء به إنك لمـــا تركته زلقا
وهكذا كل من رفعت يدا عنه وخليته أصلب شقا

النص يكشف عن تداخل اللمس مع الفضائل، ففي تجانس (شيخ-الشيوخ، الخلق-خلقا) وصف الشاعر صلابة ممدوحه واستشعار الامان بيده خوفا من غمره بالطين اثناء مشيته الطريق وسط انبعاث المطر، محذرا عسر ما سيراه من افلت تلك اليد المعطاء.

ويحقق الشاعر موفق الدين بـ(اليد-اليمين) تقصيا للحس الملموس في امداحه ضمن دلالات وغايات كثيرة، لذا نجد يركز على هذا العضو، كقوله[4]:

ملك بيمناه على كل الورى منشور ملك لم يزل منشورا

فالشاعر كان واعيا بتوظيف اللمس بـ(يمناه) لأظهار صلابة الملك ضمن ذورة الالتحام ما بين الصيت وانفراد ملكه عن عروش غيره، ملتمسا ذاك بأيقاعية تكرار (ملك) وتجانس (منشور-منشورا) لتحقيق تلك العظمة. ويعاود موفق الدين ذكر (اليمين/اليد) بواقع ملموس لبيان مكانة ممدوحه، بقوله[5]:

بقوله[5]:

يمينك تبغض أموالها وتهوى شبا القلم الذائل
فكيف استقر بها خاتم على كثرة الجود والنائل

---

[1] ينظر:مسائل فلسفة الفن المعاصرة :جان مارلي جويتر : ترجمة د. سامي الدروبي: 73، دمشق ، ط3، سنة 1965.
[2] ديوانه : 46-47
[3] ديوانه : ٧٢ .
[4] ديوانه: 58
[5] ديوانه: 81

فالخاتم في يمين ممدوحه رمز للثراء وسط مغريات عطاء وجود الخلفاء واصحاب الاموال من حوله في التفاتة حسية اثارها التعجب والاستفهام بـ(كيف).

كما نلتمس الحس الملموس في نفس الشاعر موفق الدين موسومة في عاطفته التي يوجهها نحو المرأة، ففي وصفه لطيف الخيال، اذ يقول[1]:

أفدي الذي زارني والخوف يقلقه يمشي ويكمن في العطفات والطرق
قبلت أطـــراف كفيه على ثقة بالامن منه وخديه على فرق

فالشاعر يستعيد بـ(يمشي-يكمن-قبلت-اطراف كفيه-خديه) ما انقضى له من عهد جميل في ربوع محبوبته الغائبة، فالحنين أذاب في لمس (الاطراف والخدود) وتقبيلها بتلك اللهفة والشوق الكبيرين.

رابعا: الحس الذوقي

وهنا الصورة تستمد كينونتها و حيويتها من الاحساس الداخلي الذي ينعكس عنه الشعور بالراحة حلو، باردا، منعشا، عذبا، مشبعا، او الاحساس بالضيق مرا، حارا، مجا، عطشا. وكأن الشاعر يتذوق الاحساس في خاطره بشكل محسوس، لذا نجد البعض يتخذ من حاسة التذوق أداة لتقويم النص الشعري ومعرفة مدى الشاعر على الإبداع في نصوصه الشعرية[2]. وقد تتحول الصورة الذوقية الى اشارات ورموز متتابعة تضيء غاية الشاعر، والشاعر موفق الدين لا يستطيع الا ان يقف الموقف نفسه في هذا التوظيف لذا نجده، يقول[3]:

تلك الحمائم ما بحشو قلوبها شوق الى دار النقيب وحالها
أني لأعذرها وقد ولت الى سنجار تطلب خمسها من مالها
لم تلق في سطح النقيب غذاءها أبـــدا ســـــوى إتوارة بزلالها

فالتذوق بـ(غذاءها-اتوارة بزلالها) بات جزءا من صنيع الممدوح وأضاءة لمناقبه فهو يمدح الخليفة المستعصم بالله في كرمه، واصفا توجه سرب الحمائم مسرعة نحوه املا بالعطاء، مقارنة لما عانته في دار النقيب من شح والبحث عما يشبعها فلم تجد سوى اناء الشرب امامها. وقد عول على التصريع في (قلوبها–حالها، غذاءها-زلالها) وواحكام المقارنة بذلك الاستثناء بـ(سوى) لأجل تعميق صفات الممدوح. وقد يتعمد الشاعر ادغام التذوق في الوصف لقرب الفكرة والموضوع واختصارا لكل كلام بليغ، كقوله واصفا المدرسة المستنصرية[4]:

هي جنة الفردوس يجري تحتها من ماء دجلة ماء نهر الكوثر

فالتذوق يستمد كينونته من (يجري-ماء دجلة-ماء نهر الكوثر) لجعل المكان متكملا في قابلية التحقق والشعور بالصيرورة المائية. وليدخلها سياق القدسية بتشبيه المستنصرية تارة بالجنة وماء دجلة بنهر الكوثر تارة اخرى. مع امتداد صوتي متحقق بتكرار (ماء).

كما وغرقت صورة التذوق في بحر تجربة الشاعر الوجدانية حتى انبعثت في عواطفه، في رمز للحب، والشاعر موفق الدين وصف حلاوة الرضاب وسط معاناة الحب، بقوله[5]:

---

[1] ديوانه: 74
[2] ينظر:الصورة الشعرية عند السري الرفاء: أ.م.د رميض مطر حمد، م.م عدنان مشعل رشيد: 45، بحث، مجلة قبس العربية العدد الثامن _ سنة ٢٠٠٨م .
[3] ديوانه: 83
[4] ديوانه : 66
[5] ديوانه : ٧٦ .

لا عانقتك من البرية كلها إلا يد اليمنى وبند قباكا
كلا ولا رشفت رضابك بعدما قد ذقته من فيك إلا فاكا

فالألفاظ (الرضاب-ذقته-فاكا) مدعاة لذوبان مظاهر الحب في نفس الشاعر، مؤكدا ذلك بتكرار الاستثناء الممزوج مع النفي (لا،كلا-الا)، محكما تلك المشاعر بإيقاعية الجناس (فيك-فاكا) والتصريع في الاطلاق الشعري (أ) لدلالة على ما يتحمله في حبه من محن وأهوال.

وبات السكر كتلة من المشاعر الملتهبة التي تحوم في سماء عاطفة الشاعر، ليغدو متذوقا قلبه بلسانه، كقوله[1]:

لا تعذل السكران من خمر الهوى مما يكابده وقلبك صاحي

فما بين ثنائية متضادة (السكران-صاحي) يتقمص الشاعر في هواه حال السكران بالخمرة، ويعايش لحظات تأثيرها بالنفس متذوقا ذلك السكر المعنوي وسط مكابد كل الملامة بـ(لا تعذل).

وبعيدا عن السكر المعنوي نجد للخمرة حضورا برويها المشبع الباعث للراحة لدى البعض، في صورة اكثر حسا للتذوق كقوله[(2)]:

اسعد بدير سعيد أيها الساقي وامزج وخذ وأعطني من غير إشفاق
من خندريس كأني حين أشربها ملسوع هـــم تحسى كأس درياق

ففيض السرور قد تحقق بالاسلوب الطلبي (اسعد، امزج، خذ، اعطني) والتذوق في (اشربها-تحسى-كأس).المحكوم بالنداء (ايها) والجناس (اسعد-سعيد) وايقاعية التصريع في (الساقي-اشفاق) ليشبه تلك (الخمرة) التي يتلقاها المحب من يد الساقي، بالترياق المضاد لكل عليل.

خامسا: البعد الشمي

ولأجل خلق شعور فياض من التآلف والتكامل الفكري، يرسم الشاعر موفق الدين صوره بذلك الجو المحموم بالروائح الزكية معولا على حاسة الشم، فالشاعر عندما يتحدث عن الورد، المسك، والريحان لابد أن يتخيل القارئ والمتلقي ذلك العبق، مستنشقا روائحه[(3)] .

ولاعجب ان تغدو للحب والشوق روائح تتراشقها العشاق في زوايا الذكريات الجميلة كقول موفق الدين[4]:

على ليال حلب بعدنا مني ســـــلام رائح باكر
وكيف انسى حاضرا زارني فيها وقد طاب لنا الخاطر

وتفوح روائح الحب بـ(رائح-طاب) سلام الاحبة ردا على ذلك التساؤل بـ(كيف) ممزوجة بتلك المشاعر المتضادة زمنيا بين الماضي والحاضر بـ(ليال-باكر، انسى-حاضرا) لأعطاء مستوى حسي للتعبير في بنية النص[(5)]. بإيقاعية موسيقية تحققت بـ(حاضر-خاطر).

---

[1] **ديوانه: 48**
[(2)] **ديوانه : ٧٣ .**
[(3)] **ينظر: بناء الصورة الشعرية عند السري الرفاء، د .وميض مطر حمد، م .م. عدنان مشعل رشيد: ص ٦٩- ٧٢ بحث / مجلة قبس العربية / العدد الثامن / ٢٠٠٨ م .**
[4] **ديوانه: 56**
[(5)] **ينظر: مظاهر الانحراف الاسلوبي، في مجموعة عبد الله البردوني: يسام بطرس: ٢٠٦ بحث/مجلة أبحاث اليرموك / المجلد التاسع / العدد الأول / ١٩٩٢ م .**

ان الجذب الروائحي يحوم تجربة الشاعر موفق الدين في نسق وصفه لجسر تم بناءه في بغداد، بقوله[1]:

فعارض جسرا على جانب بجسر جديد على جانب

- -

كمخنقتي عنبر ضمتا بياض الترائب من كاعب

وفي ظل تحريك موسيقى الجناس بـ(جسرا-جسر) والتصريع المتحقق بالتكرار (جانب) نجد ان الروائح تنفتح على كل جهات المكان، وسط تشبيهه لهذا الجسر بالقلادة الفواحة بالعنبر على عظم صدر الفتاة.

ان انسراب الروائح بين البنيان تزداد مع تشييد الخلفاء للقصور والمدارس وهو امر لفت انظار الشعراء ومنهم الشاعر موفق الدين في فتح مدرسة المستنصرية بقوله[2]:

ضحك الزمان وذاك بعد عبوسه ورأى الصواب وذاك بعد تحير
فالأفق بين مذهب ومفضض والجـــو بين مكوفر ومعنبر

- - - -

حصباؤها در النظام وترابها مسك الجذوب وطينها كالعنبر

وفي محاولة جاهدة لجعل زمان ذلك الافتتاح البنياني حيويا حرص الشاعر على جمع الاستعارات المتضادات بـ(ضحك-عبوس، الحيرة-الصواب) والتكرار الموسيقي بـ(وذاك بعد، بين) مع نشر الروائح الزكية بـ(مكوفر-معنبر-مسك)، واصفا الأرض التي شيدت عليها بالدر تفوح من طينها رائحة المسك والعنبر.

الخاتمة

ونلخص ان للحس اهمية في أدراك الجمال، فهو عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية وأعطاء الشعر تلك الهيأة أو المعنى أو الحس أو الخيال في رسم أفكاره . وعول شاعرنا موفق الدين المدائني في موضوعاته وافكاره على تلك الصور الحسية فتفاوتت الصور بكمها في شعره وبمقدار توظيفها في ملامح نصه، فكانت المشهدية طاغية على نصوصه لاختزالها اغلب الافكار وكان لأستدعاء السمع توظيفيا لأسلوب النداء بكثرة في اشعاره ضمن مدى صوتيا مثير للانصات.

ولا اختلاف في ان للمس رموز تعبيرية للاحتواء، كانت لها لمستها المميزة في شعر موفق الدين فضلا عن ان مدى الصورة الذوقية كاد ينحصر في الخمريات كما اقترنت الصورة الشمية بأجواء تلك المعالم العمرانية لعصر الشاعر.ولم تخل النصوص من تلك التراكيب البيانية والبلاغية من فنون الخيال والمفارقة والمحسنات اللفظية في علائقية اسلوبية وبنيوية كانت معول الشاعر في اخراج تلك المدركات الحسية بذلك الابداع.

المصادر والمراجع

1.-أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، شمس الدين المقدسي . طبعة لندن - بريل-١٩٠٦م
2.ادب الدول المتتابعة (عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك) عُمر باشا موسى/الطبعة الأولى. دار الفكر الحديث - لبنان، سنه١٩٦٧.
3.الأصوات اللغوية ، د.إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر. القاهرة _ط٤-سنة ١٩٥٠م

[1] ديوانه: 45
[2] ديوانه : 65-66

4.الاعلام، خير الدين الزركلي، تحقيق الدهان عبد السلام، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان سنة 1956م
5.تأريخ النقد الأدبي عند العرب، د. أحسان عباس ـ طبعة دار الأمانة ـ بيروت ١٩٧١م ،
6.الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبن الفوطي، مطبعة الفرات - بغداد سنة 1351هـ.
7.ديوان موفق الدين أبن أبي الحديد -جمع ودراسة وتحقيق: د. أدهم حمادي ذياب النعيمي- مكتب النعيمي للطباعة - الطبعة الاولى . سنة ٢٠١١ م .
8. ذيل مرآة الزمان، قطب الدين اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر اباد الهند . ١٩٥٤ م
9.شعر عبد القادر رشيد ناصري- دراسة تحليلية فنية-عبد الكريم جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد سنة ١٩٨٩م.
10. الصورة الفنية معياراً نقديا- منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير،د.عبد الإله الصائغ، مطبعة دار الثقافية العامة ، بغداد - سنة 1987 م .
11. الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع-دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان-سنة، ١٩٨٣م
12. العذيق النضيد بمصادر أبن أبي الحديد، د. أحمد الربيعي،ط بغداد - من محمد رضا الجلالي- ١٩٨٦م
13. فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي، تحقيق علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
14. قصة الفلسفة، ول ديورانت، ترجمة د. فتح الله محمد المشحشع- مط المعارف بيروت ط 4- سنة ١٩٧٩م
15. لغة الشعر عند المعري-(دراسة لغوية فنية في سقط الزند)، د.زهير غازي زاهد، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - سنة ١٩٨٩م .
16. مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان مارلي جويتر- ترجمة د. سامي الدروبي، دمشق، ط3، سنة 1965.
17. النقد الأدبي الحديث -مصادره الاولى-تطوره ـ فلسفاته – مذاهبه، محمد غنيمي هلال، ط٣ - دار مطابع الشعر ـ القاهرة 1964
18. الوافي بالوفيات، تأليف صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، دار فرانز شتايز بفسبادن ، ط٢، ١٩٦١م
19. وفيات الاعيان، ابي العباس شمس الدين احمد بن محمد ابي بكر بن خلكان (ت٦٨١هجرية)، تحقيق د. إحسان عباس دار الثقافة، بيروت- لبنان ١٩٧٧م

الرسائل الجامعية

1- الصورة البيانية في شعر ايليا أبي ماضي، عباس كاظم منسق، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية / كلية الآداب - ١٩٩١ م.

الدوريات
1.رثاء المدن والمماليك في الشعر العربي-عصر الدول المتتابعة، د. أحمد ربيع، مجلة جامعة جرش للبحوث والدراسات العدد الأول ، 1996م .
2.الصورة الشعرية عند السري الرفاء ، وميض مطر حمد ، عدنان مشعل رشيد، مجلة قبس العربية / العدد الثامن/2008م
3.الصورة الشعرية في شعر عبيد أبن الأبرص- دراسة في النبع الحسي والعقلي، د.فائز عارف القرعان، مجلة البصائر، الأردن العدد الأول- سنة ١٩٩٦م
4.مظاهر الانحراف الأسلوبي، في مجموعة عبد الله البردوني، يسام بطرس، مجلة أبحاث اليرموك / المجلد التاسع / العدد الأول / ١٩٩٢ م .
5.موفق الدين أبن أبي الحديد- سيرته وما تبقى من شعره، د. أدهم حمادي ذياب النعيمي مجلة قبس العربية . العدد الاول - سنة ٢٠٠٥ م .

Sensory Perceptions in the Poetry of Muwaffaq al-Din al-Mada'ini (d.656 HD) An Analytical Study

Prof. Dr. Zainab Fadel Ahmed Al-Nuaimi
Al-Mustansiriyah University – College of Basic Education – Department of Arabic Language
dr.zainab.AlNuaimi@gmail.com
Phone: 07901250730

Abstract
The poetic image is a meticulously woven construct, shaped by the poet's skill and unique creativity. It serves as the external framework for the structure of poetry, encompassing the processes of depiction and verbal composition. A poetic image is akin to an artistic painting, brought to life through the interplay of imaginative and sensory meanings, supported by additional resources that enhance the aesthetic structure of the poetic text.
Human senses, with their active role, are among the most significant sources of artistic imagery, complemented by the tools of expression provided by imagination. By employing these senses, the poet expands the perceptions of the image, imparting depth and tangibility to the poetic text. This makes the senses a fundamental component in shaping poetic imagery.
Amid this extensive use of imagery, the poetry of Muwaffaq al-Din al-Mada'ini (d. 656AH) stands out. He utilized sensory perceptions to infuse his poetry with both objective and aesthetic meanings, crafting images that evoke life, sound, and sensation in harmony with his poetic experience.
Keywords : Muwaffaq al-Din al-Mada'ini – Senses – Image – Visual – Meaning