No 4A العدد4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الصورة الحسية في شعر الأقيشر الأسدي

م . د . ماجد عباس دهيش
المديرية العامة لتربية النجف الأشرف

المستخلص
يسعى البحث للكشف عن مواطن الجمال في شعر الأقيشر الأسدي من خلال ما جادت به قريحته على مستوى فنيٍ جميل، تحدد تحت عنوان ((الصورة الحسية في شعر الأقيشر الأسدي))، ومعرفة الظروف والملابساتٍ التي حدت به لهذه الصياغة، في معانٍ تفرد بها من بين أبناء جيله، كانت غاية في الروعة حتى شهد له دارسي الأدب ومتذوقيه بالتقدم، والصدق في التعبير إزاء ما واجهه من قضايا ألهبت فيه جذوة هذا الأبداع .
الكلمات الإفتتاحية : الصورة الحسية، الأقيشر الأسدي، الصورة البصرية، الصورة الذوقية .

The Sensory Image in the Poetry of Al-Áqishir al-Asadi

L. D. Majid Abbas Dhish
General Directorate of Education, Al-Najaf Al-Ashraf

Abstract
The research seeks to reveal the places of beauty in the poetry of Al-Uqayshar Al-Asadi through what his poet wrote on a beautiful artistic level, defined under the title ((The Sensory Image in the Poetry of Al-Uqayshir Al-Asadi)), and to know the circumstances and circumstances that led him to this formulation, with meanings that are unique among them. People of his generation, he was so wonderful that literary scholars and connoisseurs attested to his progress and honesty in expression in the face of the issues he faced that kindled in him the flame of this creativity.
Keywords: sensory image, leonine hump, visual image, gustatory image**.**

المقدمة
من المسلم به أن لاوجود لأسس ثابتة أو قوانين محددة تفسر لنا الجمال الشامل والكلي، لأنها إن وجدت ستكون منطلقا للدراسات في مجال الجمال الفني، ولتحقيق التناغم بين المبدع وعالمه، الذي يحاول فيه خلق التوازن بين نفسه وبين هذا العالم الذي يحقق له الكمال المنشود، وسيقعده عن سعيه في تحقيق هذا التوازن، وستختفي حينها كل محاولاته لاعادة بناء عالم جديد تتحول فيه الأشياء إلى صور ورؤى جديدة يخلقها عن طريق مساره الفني الذي يجد نفسه فيه ومن خلاله، وفي النهاية فإنه قد حصل على تناغم الوجود معه وتعطل العمل الفني كضرورة تحقق له مبتغاة في الوصول إلى أعلى درجة ممكنة من درجات الكمال ، فقوانين الجمال غير ثابتة وغير قارة، وأن ثبتت في مرحلة ما، فإنها ستكون متغيرة في مرحلة أخرى لاحقة، لانها ترتبط بالانسان ذلك الكائن المتغير باحواله وظواهره الزمنية، وعدم الثبات هذا اتاح لها أن تكون غرضا ترميه الفنون بمجملها، وهذا ما تأكد من خلال الأعمال الفنية الإنسانية على امتداد الزمن ، قسم البحث الموسوم (الصورة الحسية في شعر الأقيشر الأسدي) على ثلاثة محاور، تقدمتها مقدمة عرفت بالبحث بوجه شامل واهتمت به منصباً على الخوض في بحر الجمال بتتبع الصورة الفنية، ولا سيما الجانب الحسي منها لاستكناه المواضع التي تستحق الدراسة، وهي جديرة بها .
كان المبحث الأول مهتماً بالصورة الفنية، وعلى وجه الخصوص الجانب الحسي منها، وهو مقدرة تملكها الشاعر وطوعها بشكل واقعي حسي بحت، والمعنوي منها في بعض المواطن، طوعها لصالح مضامينه، ثم جاء المبحث الثاني مهتما بدراسة حياة الشاعر بدءاً من تأريخ ولادته ومعالجة الظروف والملابسات

No 4A العدد4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

التي استقل عن طريقها بمنهجية لم يسبقه أحد فيها بهذا الشمول، كذلك دراسة الظروف التي دفعت بالشاعر لاتخاذ هذه المنجية .

فيما عنى المبحث الثالث بتطبيقات اجرائية للصور الحسية على شعر الشاعر مرتبة على وفق كثرة ورودها، كانت في حقيقتها جواهر صقيلة موزعة على مساحة شعره وغطته بشكل كاد أن يكون تاماً، فكان ترتيبها، الصورة السمعية فالصورة اللمسية فالصورة الذوقية، ثم الصورة البصرية، ثم الصورة الشمية، واختتم البحث بخاتمة بينت النتائج التي استخلصها البحث، تبعها قائمة بالهوامش والمصادر والمراجع، وختاماً أسأله تعالى أن أكون قد وفقت في استخراج هذه الصور من شعر الشاعر بشكل مرضي، فأن أصبت فالتوفيق منه تعالى في ذلك، وأن أخفقت فذلك قصور مني أرجو السماح عنه .

المبحث الأول: الصورة الحسية

تعد الصورة الشعرية من عناصر الجمال المهمة في التجربة الشعرية، والتي تنبثق عن انفعالات الشعراء، فتعينهم على تلوين أفكارهم وانسيابيتها، في بناء تجاربهم الشعرية (أبو ريان- ١٩٨٩- ٩١)، كما أنها ((طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير)) (عصفور- ١٩٩٢- ٣٢٣)، فهي تستخدم ((للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للأستعمال الإستعاري للكلمات)) (ناصف- ١٩٨٣- ٣) والتي من شأنها أن تثير انطباعات إنسانية حية خاصة في نفس الأديب انعكاساً لتلك المعطيات الحسية (خرابشكو- ١٩٨٤- ٣٦) في علاقة جدلية تسعى لتحقيق التكامل الذي يسعى إليه الفنان .

ذلك إن العلاقة الجدلية في الصورة الفنية قائمة بين الشاعر وبين الواقع بشكل تتداخل فيه عناصر هذه العلاقة وتشتبك خيوطها بشكل معقد، وتبرز الخاصية الجمالية الفنية التي تضمن للعمل الفني خلوده وقدرته على التأثير في النفوس الإنسانية بعيداً عن تأثيرات الزمان والمكان والواقع والعقل (ينظر : عزام- د.ت- ٥٢) كما إنّنا لا نستطيع فهم الواقع المتولد عن رؤية الشاعر، ما لم نعتمد الصورة المتولدة كأساس للفن الشعري الذي ارتبط بإحساسه، على وفق نظرة شمولية لتجربته الإنسانية، مكّنه فيها الخيال، وهو صفة ملازمة للشاعر منذ ولادته، والذي ميز المبدع من سواه من الآخرين (ينظر : عصفور- ١٩٩٢- ١٣) .

إن الصورة عالم شكلي استطاع الفنان تركيبه بكل ما أوتي من موهبة وابداع، يعلن فيه موقفه ورأيه، ويمنح متلقيه شيئا من أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، الأمر الذي يجعل هذا العمل الفني تعبير شخصي، ذلك أن الفنان ليس مصوراً فوتغرافيا، فهو يعمل بعقله وأحاسيسه وأفكاره (ينظر: رشيد- ١٩٨٥- ١٧٥) بقصدية تامة، يخفي في الصورة التي يبتدعها جانبا ويظهر آخر ليخلق استجابة عند ذلك المتلقي وفضولاً لمعرفة الجانب المخفي، وهي خصيصة من خصائصها التي تجعل المتلقي غارقاً في تأملاته وكده الذهني المستمرلاستبطان ماغاب عنه لأول وهلة، فيعيش معها لذة نفسانية ممتعة (عصفور- ١٩٩٢- ٣٢) فهي ((عمل محوري أساسي في النص الشّعري، وهي عملية تكثيف للواقع، إيحاءً من إيقاعات تقنية خاصة، وتمثلات لمخزون اللّاوعي ينتج عن علاقات مركبة ومعقدة)) (بزون- ١٩٧٧- ١٤٣)

كما تختلف الأدوات التي يعبر بها الفنان عن موضوع وآخر، وعن فكرة معينة في اطار صوري على الرغم من أن مادتها الأساسية التي يؤلف بها واحدة، وهي المدركات الحسية في الواقع، لكنها تختلف من حيث التشكيل، فهي تنقسم إلى فنون زمانية ومكانية، إذ تتضح في الفنون الزمانية بشكل كبير كما ((الشأن في التصوير حيث يمكن تمثل هذه القوانين في توزيع المساحات والإضواء والظلال، أما في الفن القولي، فإن استكشاف هذه القوانين من الصعوبة بمكان، لأن الصورة الأولى هنا زمانية مكانية في وقت معاً)) (اسماعيل- ١٩٩٢- ١٨٧) لذلك تجد صعوبة في التعبير عن ((محسوسات الشم، وإذا قدّر على ذلك فيبقى الفرق الجوهري قائما في كون الصورة الشعرية تقوم على الرموز اللغوية بطبيعتها الخاصة، فالرموز اللغوية مشحونة ممتلئة بليغة فعلها أشد تأثيراً في الحقيقة الواقعة)) (عساف- ١٩٨٢- ٣٦) وهو ما يضفي عليها طرازاً خاصاً يجعل القصيدة بأغراضها المتنوعة صورة واحدة ((فأداة الشعر (الالفاظ والأصوات) هي السبب في كون الصور الموحى بها عند القراء تختلف من قاريء إلى آخر .. وبتحليل الشعر يتبين أن جزءاً من حيويته مردّه إلى تلك الصور الحسية الموحية)) (اسماعيل- ١٩٩٢- ٣٠١) وللصورة في شعر الشعراء ((وظيفة الدلالة على المعاني الفائقة للعادة، تلك المعاني المرتبطة بالنشاط

الروحي للإنسان وهي وظيفة شاقة بسبب محاولة الصورة الإحاطة بأمر لا يحاط به) (الربابعي- ١٩٨٢- ٨٣) كما أنها ((الطاقة الفائضة عن التعبير اللفظي المجرد)) (قطب- د.ت- ٦٤)
وقد أودع الأقيشر الأسدي صوراً حسية كانت غاية في الروعة، تنم عن مقدرته الفنية، وامكاناته التي ارتقت به إلى مصاف الشعراء المجيدين، وقد كثرت في شعره، فكان ترتيبها بحسب كثرتها، على نحو الترتيب الآتي (الصورة السمعية، الصورة اللمسية، الصورة الذوقية، الصورة البصرية، الصورة الشمية)

المبحث الثاني

التعريف بالشاعر :

هو المغيرة بن عبد الله بن معرض بن عمرو بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار ((ينظر: الأصفهاني- ١٩٥٢- ٢٥١/١١) وكنيته أبو معرض (ينظر : م . ن : ٢٥١/١١ – النويري- ١٩٢٤: ٥٢/٤) والأُقيشر لقب غلب عليه لأنه كان أحمر الوجه أقشر أبرص (ينظر : م . ن : ٢٥١/١١- الجاحظ- ١٩٩٠-٩٧) وكان يغضب إذا نودي عليه بهذا اللقب فيعاقب بالهجاء من يناديه به، كما فعل مع أحد رجال بني عبس (ينظر: البغدادي- ١٩٦٧: ٤٨٨/٤) ومع غيره .

اختلفت المصادر في تحديد تاريخ ولادته، والأرجح بحسب محقق الديوان أنه ولد زمن النبي (ص) في آخر أيامه (ينظر: الذهبي-١٩٩٣-٢٤٤/٣- دقّة- ١٩٩٧-١٥).

والشاعر من نسب شريف (النويري- ١٩٢٤: ٤/ ٥٥) على الرغم من أن المصادر لم تذكر نسباً لأبيه أو أمه، فهو من قبيلة أسد بن خزيمة (ابن حزم- ١٩٦٢ :١١) ذات الأثر الكبيرفي الأحداث التي شهدتها جزيرة العرب في الجاهلية والإسلام .

كان مدمناً على شرب الخمر، ولا يتوانى عن شربها في جميع أوقات السنة، ولا يستثني حتى شهر رمضان، وقد أتلف في الإنفاق على شربها جميع ما حصل عليه من أعطيات وجوائز، إذ كان يبادر الحيرة لشريها على بغلة يكتريها (الأصفهاني-١٩٥٢: ٢٦٠/١١).

أوقف شعره على أغراض جلها في وصف الخمرة والمجون والفسق والمديح والهجاء، وقد لقي شعره اعجاباً من لدن النقاد والشعراء ومتذوقي الأدب، إذ تغنت به الجواري في قصور الخلفاء (ينظر: م . ن : ٢٥٦/١١) وشهد له الشاعر الكميت بأنه أشعر الناس (ينظر: م . ن : ١١ / ٢٥٦) .

لم يكن الأقيشر منتمياً لجهة سياسية، بالنظر لقلة نسبة الشعر السياسي في ديوانه، ذلك أنه كان ينطلق في شعره من موقف ذاتي، فهو صادق مع نفسه ومع الحياة (ينظر: دقّة-١٩٩٧-٣٥)، فيهجو ويمدح تبعاً لقناعاته، مع ما ساير به الشعراء في المدح لسد العوز والحاجة (ينظر: م . ن : ٣٥) .

ويضيف محقق الديوان أن الشاعر عاش مشكلة عميقة لم تكن فردية، إنما عاشها كل من سكن الكوفة في تلك الفترة، فقد ولد في عهد النبي (ص) وشهد عدالة الحكم في الكوفة بقيادة الإمام علي (ع) التي تجلت فيها المباديء العظيمة والقيم الخالدة، وشهد المناظرات الفكرية والعقائدية، وعاين صراع الأمويين مع الخلافة الراشدة وما آلت إليه من نتائج، كما كان لمحنة الطف في كربلاء الأثر البالغ على نفسيته، وهو ينظر إلى تخاذل الناس مطيعين ومكرهين، وهم ينخرطون في جيش ابن زياد، فيقتلون الحسين (ع) ثم يبكونه نادمين، كما عاين النتائج التي ترتبت عن هذه الأحداث من قلق وخوف وخيانة ونفاق (ينظر: م . ن : ٣٧)، وإن كان في هذه الآراء مبالغة ومجانبة للواقع، فقد كان غيره من الشعراء ممن عاش هذه الأحداث وعاينها على ثبات من المبدأ والتزام بالشريعة، مثل الكميت وهو من قبيلة الشاعر وممن شهد له بالتقدم. كل هذا أصاب الشاعر بالإحباط، ودفعه إلى الهروب وإغراق همومه بالكأس والمجون وهذا الأمر نتيجة تحصلت لديه بعد تلك الأحداث الدامية، فقد ورد أنه بادر شرب الخمر على كبر سنه، وبعد أن تجاوز الخمسين عاماً، وقد تحدث عن هذا صراحة في شعره، إذ يقول من [المتقارب] (دقّة- مقطعة ٢٥ – ب٣ : ٧٥)

أحلَّ الحرامَ أبو معْرضٍوصارَ خليعاً على المكبرِ

فكان متمرداً على قيود الدين والمجتمع، بل حتى على نفسه، فهو لم يأنف من السؤال حتى يحصل على ما يمكنه من الهروب من الواقع المزري الذي يعيشه ويعاينه، فسكن حانات الحيرة، ليقيم فيها حتى ينفد ماله، فيجدّد السؤال، وحتى وصل به الأمر أن يطرح ثيابه ثمناً للشراب (الأصفهاني-١٩٥٢: ٢٦٦/١١-٢٦٧)

No 4A العدد4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

لقد حمل شعره مضامين كان صادقاً فيها، عبر من خلالها عمّا كان يستشعره في نفسه ووجدانه، وما تثيره هذه الأحاسيس من انفعالات تجاه المواقف التي مرت به في حياته، من واقع مرير اكتنفه االخوف والمرارة والقلق والضياع، والذي انتج لنا هذا المسلك الهروبي .

كما أن اندفاع الشاعر للتعبير بالصدق المعهود في شعره مع كثير ممن عايشهم من رجال شكلوا واجهات قومهم، وقد أولع في هجائهم، ما حدا بأحدهم أن أمر غلمانه بقتل الشاعر، إذ حفروا له مبرّة واشعلوا النار فيها بالقصب، وطرحوه في داخلها ليموت حرقا سنة ٨٠ للهجرة (البغدادي-١٩٦٧: ٤٩٢/٤)، ويختم بذلك سفراً حافلاً بالإبداع ؛ ليفتح الباب واسعاً لمن جاء بعده في مسلك الخمر والمجون والفسوق

المبحث الثالث

الصور الحسية :

كان شعر الشاعر مصدرا غنيا بالصور الحسية الجميلة بما فرضته البيئة التي عاشها، ولونت شعره بألوانها بشكل مباشر أرتفع فيه عن التقريرية المملة بعد أن لونها بمشاعره وأحاسيه، التي أنعشت ذائقة المتلقي وحفزته على متابعتها بحيوية وشغف لطزاجتها كونها كانت بكراً لم يتطرق لها الشعراء من قبله، والتي أسهمت في الأرتقاء بشعره إلى مستوى الفن، ذلك أنك تجد في البيت الواحد صورا حسية مختلفة ومتنوعة فضلاً عما في المقطعات والقصائد من تلون وتنوع، ولا يخفى أن هناك أنماطاً متعددة من الصور في الشعر فهناك النمط البصري، والسمعي، والذوقي، والشمي، واللمسي، والعضوي، والحركي، بل أن كل واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعددة (عصفور- ١٩٩٢- ٣١٠)، وسأقتصر في هذا البحث على الصور الرئيسة المتمثلة بالصورة السمعية، واللمسية، والذوقية، والبصرية، والشمية في شعر الشاعر .

١ - الصورة السمعية :

يتنوع ورود هذه الصورة بتنوع ورود الأصوات المختلفة والقول وكل ما يمت لصفة السمع بصلة من أفعال وحركات، فالشاعر في بيئته مثل آلة تسجيل تلتقط بالحواس كل ما تواجهه، ويكيّفه على وفق رؤيته، فلم يدع صورة من هذا النوع إلا وأشار إليها، بل راح ينصت بشغف إلى الاصوات الضئيلة كفرقعة الخمر التي تحدث في الكأس عند امتزاجها، أو حينما ينقل لنا محاوراته مع الآخرين ونداءاته لهم، وعندما ينقل لنا وقع حوافر الراحلة، وغيرها من المواقف ويستعمل في ذلك أفعالا مثل : قال وسمع ودعا وغيرها من الأفعال بصيغ مختلفة ففي قول له يريد أن يبين به المسلك الذي سار فيه في تلك الحياة عن قناعات راح يعلن عنه دونما تردد طالباً من الآخرين مشاركته هذا المسلك، فيقول من [الوافر] (دقّة- ١٩٩٧- ٩٨)

ومسمعة إذا ما شئت غنّت :،، متى نزلَ الأحبةُ بالعقيقِ،،

تمتع من شباب ليس يبقى وصل بعرى الصبوح عرى الغبوقِ

استعمل الشاعر الفعل (غنّت) استعمالاً حسياً، وجد فيه ملاذاً يريح به نفسه ويغيب فيه الذاكرة الممتلئة بأنواع المآسي للواقع المر الذي عاينه بوعي تام، وشاهد فيه نكوص الإنسان وتراجعه عن مبدأه ومعتقداته ويقول من [البسيط] . (م . ن - ٩٥)

أقول : والكأس في كفّي أقلبها أخاطبُ الصّيدَ أبناءِ العماليقِ

إنّي يَذكّرني هنداً وجارتها بالطَّفِّ صوتُ حمامات على نيقِ

أفنى تلادي وما جمَّعتُ من نَشَبٍ قرعُ القواقيزِ أفواهَ الأباريقِ

يستعمل الفعل (أقول وأخاطب) بصيغة المضارع، كمايستعمل بصيغة المصدر (صوت حمامات، قرع القواقيز) وهما يدلان على مصدر الصوت وانبعاثه

وفي حوارله مع زوجته حينما رأته وقد غلبه السكر فسقط وكان في وضع معيب، فيقول من [السريع] : (دقّة- ١٩٩٧: ٧٧ - ٧٨)

تقولُ يا شيخُ أما تستحي من شربِكَ الخمرَ على المكبرِ

فقلتُ : لو باكرتِ مشمولة صهبا كلون الفرسِ الأشقرِ

رُحتِ وفي رجليكِ عقالةٌ وقَدْ بَدا هَنْكِمِنَ المِئْزَرِ

No 4A العدد4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

استعمل الشاعر الأفعال (تقول، قلت) استعمالا حسيا واضحاً، وهو يسخر منها في حواره مع زوجته، وهذا التهكم يريك من خلاله جانباً آخراً، هو التذاذه بالخمرة وحبه لها الذي يفوق عنده ما يلقاه من حرج يذهب بمروئته، ويجعله في موضع متدني في نظر الآخرين .

ويستعمل الشاعر الأفعال (تنغر) استعمالاً حسيا، و(خفق) استعمالاً معنوياً على وجه تشبيهي، حينما يمازج بين مفردة النسر التي تعني الكوكب، والنسر الطائر حينما يخفق بجناحه ويصدر منه صوت أشبه بالتصفيق، إذ يقول من [الطويل] . (م . ن : ٦٨)

وصَهْباءَ جُرْجانِيَّةٍ لَمْ يَطُف بِها حَنيْفٌ وَلَمْ تَنغِرْ لَها ساعَةً قِدْرُ
أتاني بِها يَحيى، وَقَد نِمْتُ نَوْمَةً وَقَد غارَتْ الجَوزاءُ أو خفق النِّسْرُ

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من الصورة استعمالا فاق بقية الصورفي مواضع مختلفة من شعره (ينظر : م . ن – ٤٧، ٥٠، ٥٣، ٦٠، ٨١ ١٠٠)

٢ - **الصورة اللمسية .**

تعد الصورة اللمسية من الصور المباشرة التي يمارس فيها الشاعر حريته في الإقتراب والمعالجة كيفما يشاء حسياً أو معنوياً على وفق ارادته، يمكنه على ذلك مقدرته الفذة في ابداعها واعتماده على اللغة وطواعيتها، فيعتمد في ذلك صيغاً متنوعة مثل الأفعال والمصادر التي تضع امام المتلقي تلامساً واضحا يستنتجه بشكل مباشرأو عن طريق كده .

ففي مقطعة يرسم الشاعر صورة حسية يحاول فيها رفع سقف الجمال والاحاطة بتفاصيلها وجزئياتها، لينطلق من الحس الذي لم يسعفه في تغطية ما يريد فيحلق في عالم الوعي الذهني ليلقي بجلاليبه عليها حتى يقربها من الواقع عن طريق المجانسة بين الحسي والمعنوي، فيقول من [البسيط] . (م . ن :٧٨)

وَأسْعَدَتْها أكفٌّ غَيرُ مُقْرِفَةٍ تَثْني أناملَها شرْعَ المَزاهيرِ
مِنْ كُلِّ غَيْداءَ في تَغْريدِها صَحَلٌكَأنَّ أعطافَها طَيُّ الطَّوامِيرِ

استعمل الشاعر الأفعال الحسية (أسعدتها وتثني)، ثم وظف عن طريق التشبيه استنتاجا شاركه فيه المتلقي، يتبين من خلاله حركة الأكتاف في خفتها وطواعيتها كأنها القراطيس بكف طاويها يطويها كيف يشياء .وفي معرض هجائه لابن عم له، وقد سأله مالاً فلم يعطه، فذمه في مجلس، فلطمه على وجهه (ينظر : الجرجاني- ١٩٨٣ : ١٠٧ ، فيقول من [الطويل] . (دقّة – ١٩٩٧ : ٩٢)

سَريعٌ إلى ابْنِ العَمِّ يَلطِمُ وَجْهَهُوَلَيْسَ إلى داعي النَّدى بِسَريعِ
حَريصٌ على الدُّنيا مُضيْعٌ لِدينِهِوَلَيْسَ لِما في بَيْتِهِ بِمُضيعِ

استعمل الشاعر الفعل (يلطم) استعمالا حسياً عبر من خلاله عن استيائه من موقف ابن عمه، وهذا الاستعمال شكل حدثا غطى مساحة النص بأكملها، إذ أن الصورة الشعرية تتشكل في النص تبعا لحالة الشاعر النفسية من حيث الهدوء والتوتر حتى مع استمرارها بأخذ طابع مستقر سواء هادئا كان أو متوترا أو متذبذباً بينهما استجابة منه للحالة الشعورية التي تفرضها عليه لحظة الإبداع (مشوّح – ٢٠٠٤ : ٤٠) ويقول مخاطباً أحبته من [الطويل] (دقّة – ١٩٩٧ : ١١٩)

وَماخَدرَتْ رِجْلايَ إلّا ذَكَرْتُكُمْ فَيَذْهَبُ عَنْ رِجْلايَ ما تَجِداني
وَما اخْتَلَجَتْ عَيْنايَ إلّا تَبادَرَتْ دُمُوعُهُما بالسَّحِّ وَالهَمَلانِي
سَروراً بِما جَرَّبْتُهُ مِنْ لِقائِكُمْ إذا اخْتَلَجَتْ عَيْنايَ كُلُّ أوانِ

يستعمل الشاعر في هذه المقطعة الأفعال (خدرت واختلجت) مكرراً وهو الاضطراب (ابن منظور – د.ت : م٢ – ج ١٥ : ١٢٢٤ – مادة – خلج) الرفيف الذي يصاحب جفن العين، في رائعة يبين فيها شدة تعلقه بهم حضوراً وغياباً، وهي كذلك تعبير عن مكبوت من الرغبة وألم البعد .

٣ - **الصورة الذوقية** يعتمد الشاعر في هذه الصورة على الصيغ من الأفعال والمصادر التي تؤدي حاسة الذوق، لا سيما وأنه أوقف جل شعره على معاقرة الخمرة ووصف طعمها وتذوقه لها وفعلها الساحر الذي ملأ كيانه .فيجد الشاعر في شرب الخمرة دواءً لداء أمضّه وكدّر عليه حياته، ليلقي بنفسه هرباً من واقعه المر ويجد في شربها حياة حالمة يطوف في أرجائها منفلتاً من آفة الوعي، ليستعمل الأفعال (أباكرها، أشربها) استعمالاً حسياً، في قوله من [البسيط] (دقّة – ١٩٩٧ : ٥٨)

إنْ كانَتْ الخَمْرُ قَدْ عَزَّتْ وَقَد مُنِعَتْ وَحالَ منْ دونِها الاسلامُ والحرَجُ

No 4A العدد4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

فقدأُباكِرُهاصِرْفاً وأشْرَبُها أَشْفي بِها غُلَّتي صِرْفاً وأمْتَزِجُ

كما يرسم صورة لتماديه في المجاهرة بشرب الخمر لم تنحسر بحدود الدين أو أعراف مجتمعه باستعمال الفعل (حسا) يقول فيها من [المتقارب] (م . ن – ٧٤)

فإنَّ أبا مُعْرِضٍ إذْ حَسامِنَ الراحِ كأساً عَلى المِنْبَرِ
خَطيبٌ لَبيبٌ أبو مُعْرِضٍفَإنْ لِيمَ فِي الخَمْرِ لَمْ يصْبُرِ

ويقول في مقطعة من [الطويل] (م . ن : ٧٩)

وَمُقْعَدِ قَوْمٍ قَدْ مَشى مِنْ شَرابِناوَأعْمى سَقَيْناهُ ثلاثاً فأبْصَرا
شَراباً كَريحِ العَنْبَرِ الوَرْدِ ريحُهُوَمَسْحوقِ هِنْدِيٍ مِنَ المِسْكِ أذْفَرا

استعمل الشاعر الفعل (سقيناه) استعمالاً حسياً، ليؤكد فاعلية الخمر، وانها دواء يعالج جميع الآفات والأمراض .

ويستعمل الشاعر المصدر (عطاء، نائل، جزيل) على وجه التشبيه استعملاًمعنوياً، تشبيهاً بطعم نهري الهني والمري (الحموي – د.ت : ٥ / ٤١٩) فيقول من [الخفيف] (دقّة – ١٩٩٧ : ١٢٤)

سالَني النّاسُ : أينَ يَعْمَدُ هذا قُلْتُ : آتي في الدّارِ قَرْماً سَرِيّا
ما قَطَعْتُ البِلادَ أسْري وَلا يمَّـــمْتُإلّاإيّاكَ يا زَكَرِيّا
كَمْ عَطاءٍوَنائِلٍوَجَزيلٍكانَ لي مِنْكُمُ هَنِيّا مَرِيّا

٤ ـ الصورة البصرية

على الرغم من أن الصورة في الشعر نتيجة تتعاون عليها جميع الملكات والحواس، إلّا أن الصورة البصرية، هي الأبرز في نسيج الإدراك الإنساني الذاتي، لأنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد وخلال علاقات جديدة (عصفور – ١٩٩٢ : ٣١٠) حتى مع اختلاف نوع الصورة وجنسها، ((ذلك أن لا تعني استذكاراً لصور المحسوسات، واستعادة تخيّلها، ولكنها تتجاوز ذلك الى وظيفة ابتكارية متميزة)) (الوائلي ـ د.ت : ١٩٩)، ويتحدد هذا النوع من الصور بوساطة الأفعال المرتبطة بالرؤية المباشرة، و المجازية أوالذهنية منها . وهذه الأفعال مثل رأيت ووجدت ونظرت وغيرها مما يرتبط بهذه الحاسة، أو حينما يقدم الصورة مقرونة بأحدى ادوات التشبيه مثل شبه أو كأن وغيرهما .

يقول من : [الطويل] (دقّة – ١٩٩٧ : ٦٥)

وَباطِيّةٍ تَروي الشّروبَ شَبيهَةً بِطُوفانَ نوْحٍ حيْنَ فاضَ وَأزْبَدا
تَرى وَسْطَها الأقداحَ تَهْوي كَأنَّها نُجومٌ هَوَتْ لِلْغَرْبِ مَثْنى وَمُوْحَدا

فعلى الرغم من هذه الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر والتي راح يشبه أقداحه وهي في إناء الشراب بالكواكب في السماء، إلّا أنه استعمل الفعل (ترى) بشكل حسي حينما يدعو محدثه إلى النظر إلى الإقداح بإعجاب تملّك عليه حواسه وكل كيانه .

ويستعمل الفعل ذاته بصيغة المتكلم مجزوما بلم مكرراً، إذ يقول من [الطويل] (م . ن : ٨٤ – ٨٥)

وَلَمْ أرَ جيشاً غُرَّ بِالحَجِّ مِثْلَناوَلَم أرَ جَيْشاً مِثلَنا غَيْرَ ما خُرِسْ
دَلَفْنا لِبَيْتِ اللهِ نَرْمي سُتورَهُ بأحجارِنا زُفْنَ الوَلائِدِ في العُرِسْ

فهو ينفي نفيا مؤكدا، أن لا يوجد من هو أشد منهم قسوة وجرأة على الخالق تبارك وتعالى، حينما سار مع الجيش بأمرة الحجاج بن يوسف الثقفي ليدك بيت الله بالمنجنيق في حادثة مشهورة (ينظر : الزركلي - ١٩٨٤: ٤/ ٣٤٣)

إن الصورة في الشعر ليس نسخاً لواقع حسي ينقلها كما ينقلها الرسام البدائي، بل هي إعادة تشكيل للواقع يستعين الشاعر بالخيال الذي يمده بإمكانية فذة، فيسلط الضوء على العلاقات الكامنة في الظواهر ويكتشف العناصر المتضادة التي يحاول جمعها في وحدة واحدة (عصفور – ١٩٩٢ : ٣٠٩)

كذلك يستعمل الفعل (نجد) منفياً على نحو بصري حسي، وقد عدّد أماكنَ وإن كانت عامة في النص مثل (ظل ساحة، يابس الأنهار، سعف النخل)، فيقول من [الطويل] (دقّة – ١٩٩٧ : ١٠٧)

فَسِرْنا إلى قُبّيْنَ يوماً وَلَيْلَةًكَأنّا بَغايا ما يَسِرْنَ إلى بَعْلِ
إذا ما نَزَلنا لَمْ نَجِدْ ظِلَّ ساحَةٍسِوى يابِسِ الأنْهارِ أو سَعَفِ النَّخْلِ

ومن الرؤية الذهنية قوله من [الكامل] (م . ن : ٥١)

No 4A العدد4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

رَأيْتُ أبا الوَليدِ غَداةَ جَمْعِهِ شَيْبٌ وَما فَقَدَ الشَّبابا
وَلكِن تَحْتَ ذاكَ الشَّيْبُ حَزْمٌ إذا ما ظَنَّ أمرَضَ، أوْ أصابا

يستدرك الشاعر بـ (لكنّ) معتمدا على الفعل الحسي (رأيت أبا الوليد) أمراً معنوياً وهو رؤيته حزماً تحت شيبه، وهذا مما لاسبيل لأن يرى رؤية بصرية، ولكن الشاعر مهّد له بالحسي، ليضع بين يدي متلقيه همة ممدوحه على كبر سنه، وهي صورة فيها من الأختزال والإبهار في الوقت ذاته ما دل على قوة شاعريته . وهنا تكمن عبقرية الشاعر، إذ يطوع اللغة لأن تعطيه أبعادا حسية لما لا وجود له إلاّ بالوعي وفيه، ومن اضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض (طرابيشي – ١٩٨٥ : ٨٥) .

٥ – الصورة الشمية .

لم تكن الصور الشمية في شعره تعتمد على أفعال الشم كسابقاتها من الصور التي اعتمدت على أفعال قدمتها للمتلقي، بل جعل فيها للمتلقي فسحة في اكتشافها من خلال استعراضها وصفاً أو تشبيها، وهي على قلتها لم تكن تحمل صوراً تأبى التأويل والقراءة . فيقول من [الكامل] (دقّة – ١٩٩٧ : ٥٩)

يا عمرو إنَّ شِفاءنا في مجْلِسٍ نَغْدُو عَليهِ شِواؤُهُ ودَجاجُهُ
وَمُعَتَّقٍ حُرِمَ الوُفودَ كَرامَةً كَدمِ الذَّبيحِ تمجُّهُ أوْداجُهُ

فرائحة الشواء التي كان يتمناها مع رفيقه في مجلس شربٍ يلتذان بمصدرها (الدجاج) وأنواع الشواء الشهي من أجلى صور الشم في النص الشعري

كما يشبه الخمرة بازكي الروائح (العنبر والمسك) وهما مما يدركان بحاسة الشم، فيقول من [الطويل] (دقّة – ١٩٩٧ : ٧٩)

شَراباً كَريحِ العَنْبَرِ الورْدِ ريحُهُ وَمَسْحوقِ هِنْدٍي منَ المِسْكِ أذْفَرا

الخاتمة :

لا شك أن شعر الشاعر مثل جزءا مهما من معالم ابداع الشعر العربي، وقد تميز كمعلم ابداعي من خلال تقديم الصورة الفنية من نواح نفسية وفكرية واجتماعية، وهي انعكاس لحياة مليئة بالتناقضات، سواء على المستوى الفردي أو على مستوى البنية الاجتماعية، وقد توصل البحث إلى جملة نتائج جسدها الشاعر في شعره منها .

- اعتمد الشاعر التكثيف والايجاز أو التوسع في المعاني ومدلولاتها من خلال تقديمه الصور الحسية المتنوعة .
- بروز ظاهرة الحكاية (القصصية) في بعض أشعاره ويمكن تلمس الوحدة الموضوعية والعضوية في شعر الشاعر من خلال تميزها بالجانب القصصي الذي أتاح للشاعر فضاءات واسعة لاستعمالاته الحسية المؤثرة .
- تجسدت علاقة الشاعر بالواقع من خلال الرؤى التي جسدها في الصورة الفنية الحسية ليمكنه الانتقال بالمتلقي من عالم حسي ملموس الى عالم متخيل مبدع .
- تكمن أهمية الصورة الحسية في خدمة المجتمع لأنها تطرح تشكيلا جديداً وتسعى الى تطويره، وليس في خدمة الشاعر أو في الإبداع الذي بين يديه .
- ترجمت الصورة الحسية المستعملة الواقع المزري الذي انطلق منه الشاعر، وكان الشرارة الأولى في ايقاض الكوامن الإبداعية في مخيلته وأحاسيسه، ليعالج من خلالها ما يراه نشازا واعلان معارضته له فنيا
- يعد شعر الشاعر بما تميز به من موضوعات جديدة في الواقع الإبداعي المنفذ الأول لضياء موضوعة الخمر والمجون وبوابته الأولى للولوج بشكل واضح في البنية الإجتماعية العربية المحافظة، ولا سيما المجتمع الإسلامي الملتزم .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن حزم، ابو محمد، جمهرة أنساب العرب، تح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – مصر، د.ط، ١٩٦٢ .
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب،، دار المعارف – القاهرة، د.ط، د.ت .

- ابو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٨، ١٩٨٩ .
- اسماعيل، عز الدين *الأسس الجمالية في النقد العربي*، دار الفكر العربي- القاهرة د.ط، ١٩٩٢ .
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢ .
- بزون، أحمد، قصيدة النثر العربية الاطار النظري، دار الفكر الجديد – بيروت، ط١، ١٩٧٧
- البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، د.ط، ١٩٦٧ .
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، د.ط، ١٩٩٠ .
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، تح محمد رضوان الداية، دار قتيبة- دمشق، ط١، ١٩٨٣.
- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، داراحياء التراث العربي، بيروت – لبنان : دط، دت
- خرابشنكو، ميخائيل، جماليات الصورة الفنية، تر رضا الظاهر، دار الهمداني – عدن، ط١، ١٩٨٤ .
- دقّة، صنعة د . محمد علي، ديوان الأقيشر الأسدي، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٧ .
- الذهبي، شمس الدين، تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام، تح عمر عبد السلام التدمري،دار الكتاب العربي- بيروت، ط٢، ١٩٩٣ .
- الذهبي، شمس الدين محمد بن احمد بن مختار، سير أعلام النبلاء،،تحقيق شعيب الارنؤوط، واكرم البوشي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٤،بيروت - لبنان .
- الربابعي، عبد القادر، مدخل الى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي (بحث)، المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، ع٦، مجلد٢، ١٩٨٢
- رشيد، عدنان، دراسات في علم الجمال، دار النهضة – بيروت، ط١ – ١٩٨٥ .
- طرابيشي، جورج، رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، ط٢، بيروت – دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥ .
- عزام، محمد، بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة- الدار البيضاء، د.ط، د.ت .
- عساف، ساسين، الصورة الشعرية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢ .
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط٣ – ١٩٩٢ .
- قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الكتب العربية، د.ط، د.ت .
- مشوّح، وليد تقنية الحركة في الصورة الشعرية، دراسة في شعر الاطفال عند (بحث) محمد قرانيا، مجلة الموقف الأدبي، مجلد ٣٤، ع ٤٠٠، آب ٢٠٠٤ : اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤ .
- ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط٣، ١٩٨٣ .
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، د.ط، دار الكتب المصرية، ١٩٢٤ .
- الوائلي، د. كريم، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، الدار العالمية – القاهرة، د.ت .

- **List of Sources and References**

- The Holy Quran.
- Ibn Hazm، AL- Baghdadi، Arab Genealogy Collection، investigation Abd AL- Salam،mohammad haroon، Dar almaaaref – Egypt . no date، nd 1962 .
- Ibn Mandhur, Lisan al-Arab, edited by Abdullah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasab Allah, and Hashim Muhammad al-Shathili, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1st ed., no date.

- Abo raian، mohammad Ali، Beauty Philosophy wanashaat alfunun aljamila، Dar Almaarefa Aljameeia ، AL- Askandaria، 8date، 1989 .
- Ismaeel، izeldeen، The basis of aesthetics in Arabic criticism، dar alfikr alarabi، cairo، no date، nd `1992 .
- Al-Isfahani, Abu al-Faraj, Al-Aghani, Dar al-Kutub al-Masriya Press, Cairo, 2nd ed., nd 1952.
- Bazzon، Ahmmad، qasidat alnathr alearabiat theoretical framewwork، new dar alfikr،1nd ed., nd1977 .
- Al-Baghdadi, Abd AlQadir، The treasury of literature and the core of the Arabs،investtegation Abd AL- Salam،mohammad haroon، Dar AL- Kitab alarabi To Print، Cairo، no nd ed، 1967 .
- Al- Jahiz Abu Uthman Amr Ibn Bahr، Lepers، Lame، blind and croos-eyed، investtegation Abd AL- Salam،mohammad haroon، no nd ed، 1990 .
- AL-Jurjani- Abdul-Qahir، dalayil aliaeijaz، investtegation Muhammad Radwan AL-Dayah، Dar Qutaiba، Damascus،، no nd ed، 1990 .
- , 1983 .
- AL-Hamawi، yaquut، Muejam Albuldan، Dar Ahyaa Alturath Alearabii، Beirut – Lebanon، no nd ed، No date .
- Diqa، investtegation Muhammad Ali، Diwan AL-Aqishar AL-Asadi، Dar Sader، Beirut، 1nd، 1997 .
- Kharabchenko، Mikhail، Aesthetics of the artistic Image، translation Reda AL-Zaher، Dar al- hamdani، Aden، 1nd، ed1984 .
- AL-Dhahabii، Shams Al-Din، Muhammad ibn Ahmad Mukhtar, Siyar A'lam al-Nubala', edited by Shu'ayb al-Arna'uti and Akram al-Balushi, Al-Risalah Foundation, 2nd, ed 1984, Beirut, Lebanon .
- Al-Ruba’i, Abdul Qadir, An Introduction to the Study of Meaning through Imagery in Pre-Islamic Poetry (Research), Arab Journal of Humanities, Kuwait, Issue 6, Volume 2, 1982
- Rashid, Adnan, Studies in Aesthetics, Dar Al-Nahda - Beirut, 1st edition - 1985.
- Tarabishi, George, The Symbolism of Women in the Arabic Novel and Other Studies, 2nd ed., Beirut - Dar Al-Tali’a for Printing and Publishing, 1985.
- Azzam, Muhammad, The Structure of New Poetry, Dar Al-Rashad Al-Haditha - Casablanca, n.p., n.d.
- Assaf, Sassin, The Poetic Image, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st Edition, 1982.
- Asfour, Jaber, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Arab Cultural Center Beirut, 3rd Edition - 1992.

- Qutb, Sayyid, Literary Criticism: Its Origins and Methods, Arab Book House, n.d.
- Mashouh, Walid, The Technique of Movement in the Poetic Image, A Study in Children's Poetry by (Research) Muhammad Qarania, Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Volume 34, No. 400, August 2004: Arab Writers Union, 2004.
- Nasif, Mustafa, The Literary Image, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution – Beirut, 3rd edition, 1983.
- Al-Nuwayri, Shihab al-Din Ahmad ibn Abd al-Wahhab, Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab, n.d., Dar al-Kutub al-Misriyyah, 1924.
- Al-Waili, Dr. Karim, Pre-Islamic Poetry: Its Issues and Artistic Phenomena, Al-Dar Al-Alamiyya – Cairo, n.d.