مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٦، العدد: ١، السنة :٢٠١١ ، ص٦٢- ٨٨

الصورة الحسية في شعر فهد العسكر

م.م. شيماء عثمان محمد

قسم الدراسات اللغوية والأدبية / مركز دراسات الخليج العربي

الخلاصة

تمثل الصورة الفنية بمفهومها العام علم البيان فهي أداته ومرآته العاكسة لأساليبه الثلاثة (التشبيه والاستعارة والكناية) فظلا عما أضافه الأدباء من صور قد تنشأ من أصل واقعي بعيد عن الخيال مما أنتج تفرعا في الصور الفنية فأصبحت الصورة البلاغية والصورة الذهنية والصورة التقريرية والصورة الحسية... لذا تعد الصورة الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص وتحدد من كل تعبير يثير أحساس المتلقي فنجدها بذكر ما يُرى أو يُسمع أو يُشم أو يُلمس أو يُتذوق.

في هذا البحث تدرس الصورة الفنية الحسية عند الشاعر الكويتي (فهد العسكر) وهو من شعراء العصر الحديث ولد عام (١٩١٧م) وعاش حياة عزلة مليئة بالتناقضات الفكرية والرؤى المتجددة كانعكاس للانقلاب الجذري الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي شهدته دولة الكويت بعد الثورة النفطية، مما ألقى بظلاله على أدوات الشاعر وأساليب نتاجه ودلالاته ليخلص البحث بعد ذلك لتحديد ملامح الصورة الفنية الحسية عند الشاعر فهد العسكر وبيان ما وظفه من أساليبها وما أضافه لها بأسلوبه وشاعريته.

المقدمة:

يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة في شعره ليستغل الجمال الذي تضفيه على عمله، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره وأحاسيسه ويحرك خياله ويترك أثراً بالغاً على نفسيته، يستغل ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه، معتمدا في ذلك كله على ثقافته العامة، و ملكة الخيال التي يتمتع بها، وعمق تجاربه في الحياة .

ونظراً لما تتمتع به الصورة الفنية من دور بالغ الأهمية في الأعمال الأدبية على مختلف أجناسها وأنواعها وما يمكن أن تترك من أثر على العمل الموظفة فيه، التي من شأنها حقيقة أن ترقّيه أو أن تقلل من قيمته إذ ما أخفق بتوظيفها. حظيت بعناية كبيرة من الدارسين قدامى ومحدثين. فدراسة الصورة في تطور متواصل، فبعد إن كانت في التراث النقدي العربي محدودة بإطار ثابت وتعتمد التشبيه معيارا للإبداع فيها على اعتبار أن الشعر حكاية الأشياء التي تقع عليها حواس الشاعر، أصبحت دراستها مطلقة، يتوقف تحديدها وأهميتها ومقدار جماليتها على مقدار المجهود الفكري والعقلي الذي يبذله الدارس. وطريقة تعبيره عما أثرت به القطعة الأدبية وما طبعت في ذهنه من مشهد نقلته له كلماتها وأسلوب صياغتها. بل أصبحت مدلولا لدراسة شخصية الشاعر واهتماماته ونسيج حياته الاجتماعية. وتفرعت فروعا دقيقة عدّة فدرست على أنها الصورة البلاغية والذهنية والحسية ...

ينطلق البحث من هذه المعاني وبعد عرض موجز لطبيعة حياة الشاعر التي عاشها وحقيقة هذه الحياة كما ورد عن أقرب أصدقائه . يقف عند الصورة الحسية بوصفها الصورة الأكثر تعبيراً عن إحساس الشاعر وتمثله أصدق تمثيل، ويدرسها في شعر الشاعر الكويتي (فهد العسكر) الشاعر الذي أثيرت حوله أقاويل عدّة عن نفسيته وطبيعة شعره الساخرة المنتقدة الجريئة قياسا بمجتمعه وعصره، ويحدد أهم المعاني الوظيفية التي عبرت عنها .

درس شعر الشاعر فهد العسكر دراسات عدة وأصدرت فيه مؤلفات متنوعة منها كتاب (فهد العسكر حياته وشعره/ ١٩٥٦م) للدكتور عبد الله زكريا الأنصاري، جمع فيه شعر الشاعر وألقى الضوء على جوانب من حياته ونفسيته وطريقة تفكيره ورؤيته في الحياة وبدا في مؤلَفه من أشد المعجبين بشعر الشاعر والمدافعين عنه. وكتاب (شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية/ ١٩٧٨م) للدكتورة نورية صالح الرومي، التي بدت أكثر موضوعية في دراستها الفنية لشعر الشاعر وشخصيته من خلال شعره. هذا فضلا عما كتب عنه من مباحث في الرسائل الجامعية ومنها رسالة (الشعر الحديث في الكويت إلى عام١٩٥٥/١٩٧٣) لمشاري عبد الله السجاري والكتب التي درست الشعر الكويتي ومنها (الشعر الكويتي الحديث/١٩٧٣) للدكتورة عواطف العذبي الصباح والبحوث المنشورة في المجلات العلمية قديمها

وحديثها ومن أهمها مجلة البيان الصادرة عن جمعية الأدباء الكويتيين للأعداد من (٦٢-٧٣/ ١٩٧٢). وقد كانت أغلبها دراسات تسلط الضوء على الجانب الموضوعي في شعره أو تتعامل مع شعره تعاملا عاطفيا هدفه إنصاف الشاعر مما لحق به من ظلم جراء الفهم الخاطئ له ولشعره الذي أفقده مكانته الهامة حقيقة، إذ إنه يمثل خطوة رصينة وجريئة في تاريخ الشعر الكويتي الحديث.

اقتضت طبيعة البحث اتباع المناهج الآتية :

- الإستقرائي لجمع كل ما ورد في شعر الشاعر من أبيات تمثل صورة حسيّة.
- التصنيفي لتصنيف الصور على حسب الحاسة المعبرة عنها.
- الوظيفي لتحديد المعاني الوظيفية التي جاءت الصورة الحسية للتعبير عنها.

كما آثر الباحث تقسيم دراسة الصورة الحسية على حسب الأغراض الشعرية في شعره (الغزل، الشكوى، والشعر القومي) كما ورد تصنيفها في كتاب (فهد العسكر حياته وشعره) الذي يمثل ديوان الشاعر. علما أنه تم الاقتصار على القصائد التي وردت ضمن هذه التصنيفات دون القصائد التي عدّت من متفرقات شعره لتداخل الأغراض الشعرية فيها أولاً، واعتماده على أُسلوبي التخميس والتشطير في الكثير منها.

تمهيد

أولاً/ فهد العسكر الشاعر والإنسان

هو فهد بن صالح العسكر، تضاربت الروايات حول سنة مولده واغلبها تشير إلى أنه ولد عام (١٩١٦).(١) يعد من أبرز شعراء المرحلة الثالثة من مراحل الشعر الكويتي (٢)، نشأ في أسرة عرفت بالالتزام الديني المتشدد، متطلع واسع الثقافة والمعرفة له فلسفته ونظرته الخاصة في الحياة تشكلت من كثرة القراءة وعمق الفكر وسعة الادراك لمتقلبات الحاضر وانعكاساتها على المستقبل، وظف مجمل شعره لنقلها إلى قرّاء الشعر " فالشعر عنده حاجة نفسية وتعبير صادق عن خلجات الشعور في الأساس" (٣). اتسم شعره على مختلف أغراضه بطابع القلق والشكوى فهو " قلق ورافض ومتمرد ". (٤) إن سبب قلقه كان رفضه الخضوع للإطارات الاجتماعية الجاهزة ، وعداء البيئة لكل من يحاول الخروج على أوضاعها قولا أو سلوكا . (٥) أبدع في شعره الرومانسي ووصف الخمرة وثار على العادات والتقاليد وانتقدها كثيرا في شعره لا سيما ذلك الفهم الخاطئ لمعنى الدين والتشدد المبالغ الذي لا ينم عنه إلا القسوة والضغينة والتخلف .

أثار الشاعر فهد العسكر بشعره ضجة كبيرة في أوساط الأدب الكويتي بما ضمنه من أفكار غريبة على المجتمع الكويتي وعاداته وتقاليده، واختلفت الآراء حول جودة شعره الفنية والموضوعية، وعلى الرغم من كثرة الدراسات والمقالات التي كتبت عن شعره إلا أن أغلبها كانت تبحث عن شخصية الشاعر ونفسيته ومزاجه من خلال شعره،(٦) ولم يتطرق الا القلة القليلة من الدارسين إلى دراسة القيمة الفنية واللغوية التي يمتاز بها شعر الشاعر، ومنها ما كتبه الدكتور محمد حسن عبد الله في كتابه (ديوان الشعر الكويتي)(١٩٧٤) إذ تطرق بالحديث عن أسلوب كتابته مقارنا أسلوبه باسلوب الشاعر الكويتي (صقر الشبيب) قائلا: "يتميز فهد العسكر كشاعر، بسيطرته على اسلوبه الفني والتزامه بتجاربه الذاتية ... يملك أدوات الشاعر أكثر مما يملكها غيره فالصورة عنده أكثر إتقانا وأشدّ حياة وتأثيرا والوحدة النفسية والفكرية في القصيدة شديدة الوضوح، فضلا عن لغته الطبيعية الخالية من إكراه الكلام وتعسف التركيب والترصيف" (٧) وفي عام (١٩٧٨) قدمت الدكتورة (نورية صالح الرومي) دراسة بعنوان(شعر فهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية) تطرقت في الباب الأول منها إلى حياة الشاعر وبيئته بصورة عامة ودرست في الباب الثاني شعره فنيا وموضوعيا، وخصصت الخاتمة لمناقشة ما كتبه الدارسون عن شعر الشاعر ذاكرة أن كل ما ك

تب عنه يمكن أن يصنف إلى مجموعتين الأولى: تتبع منهج النقد العلمي، الذي يرد الفن الشعري إلى طبيعة التكوين النفسي، الثقافي، الاجتماعي، والفسيولوجي للشاعر، ويرد الشاعر نفسه إلى البيئة التي نشأ فيها ...وتقصد بذلك ما كتبه الدكتور عبد الله زكريا الأنصاري في خمس مقالات عن الشاعر عرض خلالها التحولات الفكرية التي تعرض لها الشاعر إثر بيئته وأثرها في شعره، مشيرة إلى أن هذه المقالات غير مجدية باي نفع يفيدنا في فهم طبيعة فن الشاعر وقيمته.(٨) الثاني: المنهج النفسي الفرويدي الذي ينظر إلى الفنان بوصفه مريضا نفسيا وينظر إلى شعره

بوصفه تعبيرا عن هذا المرض" (٩) قاصدة بذلك ما كتبه الأستاذ عبد الرحمن الشيخ الذي كتب عن الشاعر عشر مقالات درس فيها شخصيته من خلال شعره، واصفا إياه في النهاية بالمجنون والمصاب بالعجز الجنسي . في الحقيقة أن الأستاذ عبد الرحمن الشيخ لم يصف الشاعر بالجنون إنما قال : "لو لم يكن فهد العسكر شاعرا لكان مجنونا" (١٠)

يبدو أن الدكتورة نورية صالح الرومي في دراستها ومناقشتها لما كتب عن الشاعر كانت متناقضة في آرائها حول شعره ، فبينما كانت ترى مبالغة كبيرة وإسرافا من الدارسين في اعتزازهم بالشاعر وشعره تصل إلى درجة التعظيم الذي لا يستحقه الشاعر، لا سيما عند مقارنته وتشبيهه أحيانا بكبار شعراء الأدب العربي أمثال امرئ القيس وأبي العلاء المعري والبحتري وغيرهم ... نلاحظ أنها في مواضع عديدة من دراستها تعبر عن إعجابها الشديد بشعر الشاعر وتجديده في الشعر ومقارنته في كثير من تحليلاتها لقصائده مع كبار شعراء العرب، إذ ذكرت في تحليها لقصيدة من شعره كيف انه استخدم الغزل كرمز للتعبير عن القضايا الاجتماعية ولم يكن يقصده لذاته فقالت: " وبهذا الأسلوب المعاكس لتقاليد المجتمع، يجعلنا فهد المعاصر، نرجع إلى الوراء نتصفح دواوين كبار شعراء الغزل على مرِّ العصور الأدبية، فنجد في العصر العباسي بشار بن برد، وشعراء المجون كأبي نؤاس، والحسين بن الضحاك وغيرهم ، ونجد عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي، .... ومن العصر الجاهلي نجد امرأ القيس، وكلهم من أصحاب مدرسة الغزل الصريح أو الغزل المكشوف في الأدب العربي وجميع هؤلاء لم يكن الغزل عندهم هدفا في ذاته وإنما كان وسيلة ..." (١١) وتضيف : " فإذا ما نظرنا إلى الشاعر من خلال هذا المنظار، أو من خلال هذه الرؤية الصحيحة، سنجد أن سلوكه في الشعر كان سلوكا مألوفا، ونستشف منه أيضا أن الشاعر كان متوقد الذهن، رقيق الإحساس، حادّ الذكاء، فقادته هذه الصفات إلى التجديد غير مبال بلوم اللائمين"(١٢) كما أثنت في مواضع على تفرد الشاعر باسلوب شعري متميز بلغته وصوره وموسيقاه .(١٣)

من خلال دراستي لشعر الشاعر، أرى إنه من الجودة الفنية والأسلوبية بمكان، بما يمتلكه هذا الشاعر من ثروة لغوية كبيرة وثقافة عامة واسعة تدل على كثرة قراءته وسعة اطلاعه وأسلوبه المميز في عرض أفكاره. ومن الإجحاف بحق الشاعر التقليل من قيمة شعره ووصفه بالمريض النفسي والمجنون الكافر الملحد والمتمرد على التقاليد، لاسيما إذا ما قارنا مستواه الثقافي بمستوى أبناء جيله وبيئته الثقافية الكويتية الفتية في تلك الحقبة الزمنية من تاريخ دولة الكويت، فضلا عن مصادر شعره المتنوعة، وسيكشف البحث من خلال دراسة الصور الحسية عند الشاعر وطريقة التعبير عنها والتنوع الأسلوبي في عرضها عن مدى تمكن الشاعر من أدواته الشعرية وطريقة توظيفه للثروة اللغوية التي يمتلكها.

ذكر الدارسون جملة من المزايا التي تميز شعره ، ويبدو إن كلا منهم حددها على وفق رؤيته المنهجية وطبيعة دراسته، فبينما تحدد الدكتورة نورية مزايا شعره بغلبة فنون شعرية على غيرها،

والتعبير عن فنون الشعر التقليدية باسلوب شعري خاص، واختفاء أو قلة فن الهجاء عن ديوانه. (١٤)، يذكر الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد إن الخصائص المميزة لشعره هي، الإسراف الشديد في الحديث عن نفسه، والعناية البالغة بتسجيل عواطفه الذاتية، وعنايته بالحديث عن الطبيعة واتخاذ ظواهرها صورا رمزية على ما في نفسه من أحاديث. (١٥)

وقد كتب فيه أصدقاؤه، بعد وفاته قصائد وأبيات شعر كثيرة عبروا من خلالها عن مدى أساهم وحزنهم لفقده وعن إعجابهم البالغ بشخصيته وشعره. قال فيه صديقه عبد المنعم العجيل: "عرفته قبل أن أراه ، وبعدما رأيته قلت ما يعبر عن إعجابي الشديد به وبشعره" (١٦)

حي هل: يا أيها البلبل، إن الصبح أسفر
ومضى الليل بما فيه من الهم وأدبر
...
أيها البلبل لو تدري بحال الشعراء
فهم _والناس من الهوة_ في أسمى سماء
...
خذ مثالا أيها البلبل من "فهد بن عسكر"
شاعر ينظم إذ ينظم من درٍ وجوهر
وقوافيه كمسكٍ فاح في وديان عبقر
غير أن الدهر قد جار عليه وتجبّر

أما صديقه الشاعر "صقر الشبيب" فيقول في قصيدة قالها في مدحه: أنه لو كان ممن يتصف بالحسد لقصر حسده على فهد العسكر وملكته الشعرية قال: (١٧)

لو كنت ممن في طبيعته الحسد لحسدت دون الناس شاعرنا فهد
فقريضه السامي المحل منبه ما كان من حسد بنفس قد رقد
لكن براني الله خلو القلب من حسدٍ به محيا ذويه قد فسد
فلذاك أغبطه ولم أحد ومن غبط المبرز ليس يعذله أحد
جرت القوافي منه في خلدي كما
يجري لذيذ البرء من مفني الجسد
أو مثل ما يجري زلالا باردا
متداركا أحشاء حران الكبد

هذا فضلا عما كتب في ذكرى وفاته، فقد كتب فيه الشاعر (جميل علوش) قصيدة تحت عنوان (صريع الهموم) والشاعر (علي السبتي) قصيدة (هكذا يتحدث فهد العسكر) والشاعر(فاضل خلف) قصيدة (فهد العسكر) جمع هذه القصائد صديقه ورفيق دربه ومن أشد المعجبين بأفكاره الدكتور (عبد الله زكريا الأنصاري) في كتاب أسماه (فهد العسكر حياته وشعره) لخص في أخره حياة فهد العسكر قائلا:" ولد شاعرا بائسا، ومات شاعرا بائسا، عشق الحرية وتغنى بها وبكاها، رماه البعض بالكفر والإلحاد ولم يكن كافرا ولا ملحدا... تلك حياة الشاعر البائس الفنان الذي طالما غنى فأطرب وناح فأبكى وأنشد فأعجب . (١٨)

ثانياً: الصورة الحسية في الشعر

إنَّ الصورة بمفهومها المعاصر لا تقتصر على أساليب المجاز في بنائها بل قد تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه وتتعدى مجال الخيال والعاطفة وتضم إلى جانبها أنواعا أخرى قد تنشأ عن أصل واقعي بعيد عن الخيال والعاطفة وضروب أخرى، أي أنها تقوم على أساس التوازن المتكافئ بين الحقيقة والمجاز. (١٩) فالمحدثون جعلوا المفهوم مواكبا للفتوحات الإبداعية المستجدة بما عرفته اللغة الشعرية من إبدالات وتحولات.

ومعظم التعريفات الحديثة أجمعت على تفرد الصورة الشعرية بطابع الإبداعية والخلق القائم على التقريب بين المتنافرات في سياق توحد عناصرها المتباعدة في بوتقة شعورية واحدة (٢٠) ، لذا فهي تحتل مكانا أساسا في تكوين شعرية النص، إذ بوساطتها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني بفعل خلخلتها للمألوف، وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة (٢١)• فكل ما من شأنه أن يوصل الفكرة فهو صورة . (٢٢)•

نتج عن كثرة الدراسات المختصة بدراسة الصورة ، تنوع الصور الأدبية التي يمكن أن نلمحها في العمل الأدبي، فمنها الصورة البلاغية، والصورة الذهنية، والصورة التقريرية، الصورة الحسية ... الخ .

الصورة الحسية تعد من الصور الجزئية الفردية في النص. (٢٣) ، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس، البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، إذ يتجسد للقارئ فكرة النص من خلال ذكر هيأة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته أو تذكر مجتمعة معا. متضافرة مع معطيات لغوية متنوعة منها اختيار الألفاظ المناسبة والتركيب الاسلوبي للعبارة. وعلى الشاعر لكي تتكامل عناصر صورته أن يجيد اختيار الألفاظ ذات المغزى أي الشكل العاطفي المؤثر بوساطة التركيب الأسلوبي فأن بامكانه تكوين دلالات عمل لنفسه وبطرق عديدة ربما تكون الأكثر شيوعا من بينها ذلك الذي تقوم به الصفات الدلالية للكلمات بتوكيد وتعزيز المعنى المبين. (٢٤) فضلا عن معطيات علم البيان (التشبيه

والاستعارة و الكناية) التي تعد "هياكل حية متحركة تعبد الطريق إلى الولوج في نفس الانسان لما تشتمل عليه من سحر بياني مقترن بناحيتين هما نقل العواطف وإثارة الإحساس وبها تتجاوب الأصداء وتتحرك الكلمات".(٢٥) تربط الصورة الحسية علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية ككل بالشكل الذي ترسخ في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، بوصف الشاعر ميالاً إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها. ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة . (٢٦)

وكثيرا ما يستعين الشعراء بتوظيفها في قصائدهم، إذ إن حواس الإنسان هي حلقة الوصل بينه وبين محيطه وهي نافذته إلى العالم ، وهي خير من يمثل إحساسه، بل من خلالها ينتقل تأثير كل ما يحيط به إلى دواخله فيؤثر بعقله وقلبه وكل جوارحه ثم يتحول هذا التأثير إلى صور تجوب الخيال يستعين المبدع بها ليوضح من خلالها أفكاره. (٢٧) ولا ترد الصورة الحسية في النص الشعري لمجرد التوضيح والإبانة فحسب، بل إنها وسيلة فنية أكثر مما هي غاية توضيحية جمالية " ذلك أنها تتخطى عالم الحس الخارجي، وتحاول الغور في وديان عميقة من أجل التنبؤ بالأبعاد الداخلية النفسية للأشياء" . (٢٨)

وقد عرفت الصورة الحسية في التراث النقدي العربي. (٢٩) وأشار إلى أهمية وجودها في النص الشعري الكثير من البلاغيين القدامى، نذكر منهم الجاحظ(ت٢٥٥)، في حديثه عن جودة الشعر بقوله "جنس من التصوير"(٣٠) أي أنه أوجب الشعر الجيد إثارة صورة بصرية يمكن أن يصل المتلقي بتخيله لها إلى درجة تكاد ترى بالعين.(٣١) وقد حظي كلام الجاحظ في هذا المجال بعناية البلاغيين والنقاد إذ راحوا يبحثون عن الصفات الحسية في التصوير الأدبي .(٣٢)، أما حازم القرطاجني (ت٦٨٤) فقد أشار إلى أهمية الصورة الحسية في معرض حديثة عن المحاكيات وما يجب أن يعتبر فيها والاستبانة لمناقلات الفكر والتخيلات الشعرية إذ ذكر : "وأما الأشياء فمنها ما يدرك بالحس ومنها ما لا يدرك بالحس والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخيل تابع للحس... فأما الأشياء المدركة بالحس فأنها تخيل بخواصها وأعراضها ولا يخلو الشي المخيل من أن يقصد تخييله على الكمال أو يقتصر فيه على أدنى ما يخيله فإن قصد تخييله على الكمال وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة واللازمة له في جميع أحواله أو اللاحقة له في حال ما من جهة هيئته ومقداره ولونه وملمسه وربما أدق من ذلك بمحاكاة حركته أو صوته " (٣٣) وقد فرق بين الصورة المرئية والصورة المسموعة.(٣٤).

واشار إلى أهمية ذكرها في النص الشعري ابن طباطبا العلوي (ت) معللا ذلك بقدرتها على شدِّ انتباه قارئ الشعر وسامعه؛ فالعين تنجذب لكل ما يتصل بها وكذلك الأذن والأنف ..." إن

كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتتأذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي" . (٣٥)

أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) عند حديثه عن جودة التشبيه البليغ، ذكر الصورة الحسية كواحدة من الأوجه الأربعة التي من شأنها تحقيق بلاغة التشبيه، قال:" وأجود أنواع التشبيه ما يقع على أربعة أوجه أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما تقع عليه الحاسّة." (٣٦)

أما حديثا " فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية كبيرة لدراسة العلاقة بين الحواس والصورة الشعرية" .(٣٧)

وتصنف أنواع الصورة الحسية على حسب أنواع الحواس عند الإنسان، ثم تأخذ تصنيفا جزئيا آخر يحدده نوع المثير لتلك الصورة" فاذا كان الغرض الرئيس إظهار الشكل أو اللون أو الحركة أو أي شيء يدرك بالبصر، صنفت ضمن الصورة البصرية... ولو كان غرضها إظهار الصوت صنفت ضمن الصورة السمعية ..." (٣٨) : وعليه يمكن القول بأن الصورة الحسية تقسم على: (٣٩)

- الصورة البصرية وتشمل (البصرية الساكنة، والبصرية المتحركة، والبصرية الملونة).
- الصورة السمعية وتشمل (السمعية الصاخبة، والسمعية الهادئة).
- الصورة اللمسية وتشمل(اللمسية الباردة والحارة والناعمة والخشنة)
- الصورة الذوقة وتشمل (الذوقية الحلوة والمرة والعذبة....)
- الصورة الشميّة وتشمل (كل ما يمكن أن تستقبله حاسة الشم من الروائح الزكية وغير الزكية)

ويصنف البحث واقع الصورة الحسية في شعر فهد العسكر في كلِّ غرض من أغراض شعره، على حسب كثرة الورود وتواجد الأنواع.

المبحث الأول: الصورة البصرية

تتصدر حاسة البصر حواس الانسان من حيث الأهمية، إذ تمكن الرائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي وما يدور حوله ، فهي من أوثق حلقات وصل الانسان بما حوله، وتعد من أكثر الحواس تعاملا مع الواقع إلى جانب حاسة السمع.

ذكر ابن حزم في بيان أهمية حاسة البصر عند الإنسان : " اعلم أن العين تنوب عن الرسل ، ويدرك بها المراد ، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس ، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعرها عملاً . وهي رائد النفس الصادق ، ودليلها الهادي ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات . وقد قيل : ليس المخبر كالمعاين .(٤٠)

في النص الشعري يعمد الشاعر فهد العسكر إلى توظيف الأفعال (رأى ،أبصر ، نظر، أطل ...) لرسم الصور الحسية البصرية، لتساعده على وصف احساسه بما رأت عينه وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر ؛ بغية جذب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه. فالصورة البصرية تظهر الهيئات وتظهر كل ما يدرك بالبصر. (٤١) إن هذا النوع من الصور تميز بالحضور في شعر الغزل عند فهد العسكر، يبدو إن الشاعر عمد إلى توظيفها في قصائد غزله لأن الغزل في مجتمعه كان محرما فليس بإمكان الشاعر ملاقاة حبيبته وملامستها أو تبادل الكلام معها ليسمعها وتستمع إليه ، فما له إلا برسم صورة بصرية يصف من خلالها لحظات لقائه الوهمي مع حبيبته الوهمية (٤٢) يصف من خلالها شكلها وحركتها وألوان ملابسها، وإن ذكر ذلك بصورة الحواس الأخرى .

من ذلك قول الشاعر:

أني لألمح في جمالك مسحة من حسنه أغرت بك الوجدانا

وقوله:

وكم رأيت ضباء الكرخ سارحةً بالسكر ما بين أوراد وأغصان

وقوله:

ورأيت أحلام الصبا والحب صرعى في جفوني

لقد أفاد الشاعر من تأثير الصورة البصرية والطاقة الإيحائية التي تبثها لنقل الكثير من أفكاره وللتعبير عن ازدرائه الدائم لمحيطه الهدام للنفس المكبل لإحلام الشباب والقامع لتطلعاتهم الفكرية ، فمن خلالها تمكن من اختزال كل واقعه المرير وتجسيده في صورة بصرية مليئة بالرموز الذي أفاد الشاعر منها، ذلك لأنها عادة ما تحمل أفكارا معقدة لا يضحي الشاعر بتأثيراتها،(٤٣) فهو ترميز ناطق بكل ارهاصات ذلك الواقع المؤلم الذي ينم عن حياة مريرة ومستقبل مجهول بما تحقق فيه من تبدل الحال وتبادل الأدوار . وزاوج هذا الاسلوب البياني باسلوب التكرار للافادة مما يضفي من تأكيد . قال واصفا هذا الحال:

ما لي أحيي الشمس مغتبطا عند الغروب باروع الصور
ما لي أودعها إذا طلعت بمدامعي وأعود بالكدر
ما لي أرى الغربان طائرة والصقر دامي القلب لم يطرِ

ما لي أرى جاري يكفِّرني ويقدم القربان للحجر
ما لي أرى العريان يسأله عن بيت ليلى كل مؤتزرِ
ما لي أرى المسكين يلهث في هوج الرياح وهاطل المطر
ما لي أرى (شمعون) يظلمه ويبيت مرتاحا على السرر
ما لي أرى (البير) منتفخا وقميصه قد قُدَّ من دُبرِ
ما لي أرى (ساسون) يجرحني ويقول لابنة عمّه اعتذري
ما لي أرى (حزقيل) يقتل من يهواه من أنثى ومن ذكر

وربما يعمد الشاعر إلى توظيف مثيرات الصورة البصرية أحيانا مثل (الحركة واللون والضوء) إذ إن ذكر هذه المثيرات يسهم في ايقاد ذهن المتلقي وإذكاء خياله، وهذا النمط غالب في صوره البصرية .

أما **في صوره البصرية الملونة** ، فكثيرا ما كان الشاعر فهد العسكر يكرر ذكر الألوان (الفضي والذهبي و الوردي) من ذلك قوله واصفا الخمرة العراقية التي كان يفضلها على أنواع الخمرة بقوله:

بيضاء من خمر العراق تثير روح العزم والإقدام بالرعديد
فضيّة أحلامها ذهبيّة كم رفّهت عن خاطري المكدود

وفي وصف فستان حبيبته التي التقاها في الأحمدي :

الآن يا روحي الحبيسة رفرفي واستلهميها في السماء وأوردي
دنيا من الأشذاء والأضواء في فستانها الزاهي الرقيق الأسود

ورسم صورة بصرية أخرى وهو يصف لحبيبته لون خديها وقد لامستهما خيوط أشعة الشمس حين إشراقها عليهما بعد ليلة لقاء :

ها هي (الشمس) يا حبيبي أطلت قم نغني وننعش الارواحا
فضياؤها الوهّاج ذهّب خديك وأندى جبينك الوضاحا

فضلا عن الألوان االمركبة ، مثال ذلك ما ذكره في قصيدته الغزلية (أذكريني) وقوله مطالبا حبيبته بان تذكره كلما رأت (أخاها) قاصدا القمر على سبيل التشبيه البليغ في السماء ذات اللون (اللازوردي) :

أذكريني كلما لاح أخوك في السماء اللازوردية ليلا

ووظف الصورة البصرية اللونية في شعره القومي لا سيما في قصيدة (بسمة ودمعة) التي القاها بمناسبة يوم المولد النبوي ، قال مادحا رسول الله "صلى الله عليه وسلم" داعيا ومشيرا إلى أهمية التمسك بتعاليم الدين والسنة النبوية المطهرة فما من سبيل لرفع الهمم والتقدم وإنارة العقول والقلوب وإزالة الفحش عن الأمة إلا بهما قال :

يا من بهذا اليوم أشرق نوره وأضاء من قبس الهدى الأذهانا
وأنار بالإيمان أفئدة الورى وأزال عنها الفحش والأدرانا

و في القصيدة ذاتها قال معبرا عن إعجابه بعصر هارون الرشيد ويصفه بالذهبي :

وعن الرشيد كيف أشرق تاجه شمسا أنار سناؤه البلدانا
في عصره الذهبي صفق راقصا طربا على هام السماء لِوانا

ولهذه الصورة اللونية حضور أيضا في شعر الشكوى في قصيدة (أنا والليل) التي شكى فيها حاله ومرارة الوحدة التي كان يعانيها :

وبتُّ في غلس الظلماء أرسلها مـن غـور روحـي ومـن أعمـاق وجداني

ويذكر التعبير ذاته في قصيدة (ليلة في بيت الجارة) للتعبير عن شدة محاربة مجتمعه للحب والمحبين فلا لقاء بينهما إلا في حلك السواد وظلمة الليل :

أخرجيني من الظلام إلى النور وفرض أن يسعف الجار جاره
ليله حالك السواد طويل والشجا المرقد أحال نهاره

الصورة البصرية المتحركة: تبرز في النص بمزاوجة أفعال البصر مع مجموعة من الأفعال الحركية، تغني الصورة البصرية المتحركة النص " بمعلم تصوير يكسب المشاهد درجة من الاحساس أو الاحتكاك بالمعنى فضلا عن الرجوع إلى بعض الأفعال التي تعطي انطباعا وإحساسا بالحركة وتمد النص بالحيوية ". (٤٤) فناسب ذلك تعبير الشاعر عن ضرورة التقدم والتطور الذي يتمناه لبلده ولأمته مقارنا حالهم بحال الأمم، وكم هو مقدار التخلف والتأخر الذي يعانون لاعتمادم واتكالهم على (الربان) .

من ذلك قوله:

كل الشعوب تقدمت وتحررت أيروقكم سجن الحياة مكانا
تجري السفينة في محيط هائل وعيوننا ترنو ألى الربانا
رباه جار الأقويا فأنظر إلى ما يفعل الإنسان بالإنسانا

وتبدو الصورة البصرية في النص متداخلة مع المجاز العقلي من خلال تعارض الاسناد بين الفعل والفاعل ، مفيدا مما تضفيه الاستعارة على النص من عمق فغالبا ما تبدو الاستعارة في الشعر أكثر تقبلا إذ تقارن بين شيئين غير متشابهين من أجل التأكيد على قيمة فردية مشتركة في الحالين. (٤٥) فوظف الشاعر صورة استعارية قائمة على الأفعال لتمنح النص كثافة

دينامية إضافية بما يلقيه الفعل في روح المتلقي من إيهام وحركية (٤٦) (فالفساد يعبث، والجهل يشتت الشمل، والأرض ترجف، والشيطان يجول) قال:

عبث الفساد بنا فبعثر ملكنا والجهل شتت شملنا وكفانا
والأرض ترجف والسماء مبعثرة وبكل ناحية ترى الشيطانا

وأفاد مما يثيره هذا النوع من الصور للفت انتباه المحتشدين بمناسبة يوم المولد النبوي "صلى الله عليه وسلم" لتعزيز مكانة الدين الاسلامي في نفوسهم وإنهم في طريق الخسارة من رحمة هذا الدين من خلال توظيف أفعال الأمر على سبيل الالتماس المتداخل مع أفعال الصورة البصرية ، (قم، أنظر) قال:

قم يا رسول الله وأنظر هل ترى إلا شعوبا تعبد الأوثانا
قم وأنظر الدين الحنيف وأهله أعزز وأكبر أن تراه مهانا

ووردت الصورة البصرية المتحركة في شعر الشكوى برسم صورة مفعمة بالحركة المؤلمة تعبر عن حال هذا الشاعر و اضطراب مشاعره بتقابل متعدد بين أفعال مترادفة (هويت، هبطت) وأفعال متضادة (يدفعني، ويجذبني) معززا هذا المشهد الحركي بحركة دائرية مستمرة توحيها لنا تشبيه حاله بـ(الكرة الكبيرة بين صبيان صغار ..) قال:

فهويت من أفق الردى وهبطت من أوج ازدهاري
واليأس يدفعني ويجذبني ازدرائي واحتقاري
فكأنني الكرة الكبيرة بين صبيان صغار

وقد كانت الصورة البصرية الحركية قليلة الحضور في شعر الغزل فغزل الشاعر ولقاؤه بمحبوبته كان دائما محاطا بالحذر والسكينة والهدوء خوفا من (أهله وأهلها) ، فإن وردت الصورة البصرية الحركية في الغزل فهي للتعبير عن حركة أحاسيس الشاعر وثورته ، قال :

وكم أثارت غافي الاحساس بي وكم اعترفت أمامها بوجودي

وقوله واصفا وداع حبيبته :

أين الأسنة والضبى من جفنها ذرها تصول على القلوب وتعتدي
وهناك قمنا للوداع ويالها من ليلة فيها صفا لي موردي

الصورة البصرية الساكنة: السكون من المثيرات الصامتة، ولقد كانت قليلة الورود في شعر الشاعر وتتناسب مع وصف الطبيعة الصامتة، والمواقف السلبية التي كان يلمسها من أبناء جيله أزاء قضاياهم المصيرية ، فهم (غامضو الأجفان) :

هي تستجير فقوموا وأقسموا يا قوم لا تغمضوا الأجفانا

وقوله بالمقابلة بين الصورتين المتحركة والساكنة :

وأرى الفضاء الرحب أصبح مرتعا واحسرتا للبوم والغربان

والليث أمسى في العرين مكبلا والكلب يرتع في لحوم الضان

المبحث الثاني: الصورة السمعية .

تتمتع حاسة السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الانسان ومحيطه. تبدو في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على التكلم والاستماع مثل(قلت، تكلمت، غنيت، استمعت، أصغيت...) أو الالفاظ الدالة على ذكر صوت سواء أكان هادئا أم صاخبا.

أفاد الشاعر من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية للنص في شعره، فوظفها على حسب متطلبات الغرض الشعري ، فمن الأغراض ما تطلب صورة سمعية هادئة ومنها ما تطلب صورة سمعية صاخبة، لذا نلاحظ كثرة توظيف الصورة السمعية الصاخبة في شعر الشكوى لايصال شكواه لحبيبته ،

ويمكن القول أن أوسع حضور لها عند الشاعر كان في شعر الشكوى، حيث قال شاكيا:

وأنا السجين بعقر داري فاسمعي شكوى السجين

...

عودي لقيسك بالهوى العذري بالقلب الرهين

عودي إليه واسمعي نجواه في ظل السكون

ليلى تعالي واسمعي وحي الضمير وحدثيني

وفي قصيدة (شكوى) :

قومي اسمعي يا بنت جاري شكوى الهزار إلى الهزار

شكوى الحبيب المستجير في الطليق المستطار

شكوى صريع الكأس كأس الصاب لا كأس العقار

شكوى لها أطربت لفرط الحزن أحشاء الدراري

وذكرها في تذمره وشكواه وانتقاداته لمجتمعه وتسلط الأجنبي على أرضه وسيطرته عليها مكنيا عن هذه الصورة بالاستعانة بمشهد نعبق البوم والغربان ، قال:

إنعقِ يا بوم إنعقِ لا تخافي وإنعقِ يا غربان فوق الطلول

ونراه وهو يخاطب البحر ويبثه شكواه في قصيدة (على ضفاف الخليج) يصف بها حاله عند لقاء الحبيبة ، مستعينا بالألفاظ السمعية (خفوق قلبه و أصداء زفيره والشهيق وصراخ أشجانه ونواح آماله) قال:

وخفوق القلب ضرب من النسيج عند اللقاء والتهليل
وزفيري على المنى وشهيقي وهي صرعى على يقيني
وصراخ الاشجان في مهجة النفس وصمت الأسى المحض الطويل
ونواح الآمال في غمرة اليأس وجهش المعذب المخذول
ما رنين الأوتار إلا صدى إرنان قلبي وأنة القيثار

ووظف الشاعر الصورة السمعية في شعر الغزل لاثارة الاصوات العالية في الحديث عن صوت العود الذي تغنى به كثيرا وبصوته الذي كان يحاور أعماق نفسه فيبعث فيه الطرب باعده عن المحيط الغامض المظلم ، فيخاطب عازف العود آمرا على سبيل الالتماس ، قائلا له :

إعزف على العود يا معبودي الثاني وغنِّ يا حب أنت الهادم الباني
إعزف على العود إن الشكَّ ساورني يا سلوة القلب وأبعث ميت أحزاني
إعزف على العود ولنسكر ولا حرج ولنحيي ميت الأماني يابنة الحاني

وقال:

قم نغني معا نشيد هوانا وننـاجي الشويطئ الصّداما
ونناغي الطيور وهي على الشاطئ لتشدو وتعلن الأفراحا

وقد أفاد منها أيضا من هذه الصورة السمعية في قصيدة (أذكريني) التي يطالب بها حبيبته بأن تذكره كلما (شدا الحمام، صرخ الشوق، ناح المشوق، وبكى شاعر الحي، وصرخت الريح، ونحب الوتر ...) فالمشهد مليء بالأصوات التي تذكر الحبيبة بمحبوبها فتذكي إحساسها وتولع نار المشوق قال:

وإذاما هزت الذكرى الحماما فغدا الدوح يشدو وينوح
وإذا ما هاجك الشوق وجاش صارخا في نفسك الولهى الشعور
وإذا ما هزم الليل النهار واستثار الورق تنحاب المشوق
وإذا ما شاعر الحي تألم فبكى في السجن واستبكى النفوس

كما وطالب حبيبته بإعلاء صوتها بالنواح المتكرر المتتالي تعبيرا عن تذمرها وتمللها من الحبس في البيت الذي كنّى عن ذكره بـ(السجن)، علَّ السامعين يترفقوا بها ويمنحوها شيئا من الحرية والحقوق التي غيبتها التقاليد ، قال:

نوحي بعقر السجن نوحي فصداه في أعماق روحي

ووردت الصورة السمعية الصاخبة في شعره القومي، لا سيما في قصيدته التي كتبها في فلسطين ، قائلا فيها :

إني سمعت نداءها وسمعت تلبية الضياغم من بني عدنان
وزئير أشبال العروبة من بني غسان لا نكبوا بنو غسان
ما وعد بلفور سوى أمنية وندائه ضرب من الهذيان
أبناء عدنان وغسان وما ناديت غير الصيد والشجعان

وقوله:

والضاحكون على الأسنة والضبا هتكت ظلام النقع باللمعان
والهاتفون إذا الدماء تدفقت أعني دما الأبطال بالميدان
يا نشئ هل من صرخة تدع العدا صرعى الذهول كصرعة الألمان

...

ما أن يطبل في البلاد مطبلا حتى تصفق عصبة الشيطان
أو كلما نعب الغراب وغص في تنعابه نعب الغراب الثاني

المبحث الثالث : الصورة الذوقية

تبدو في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال (شربت ، حسوت ، ترشفت ، اسقني ، أترع...) . وقد توزع ذكرها في كل أغراضه الشعرية لا سيما الغزل والشكوى، متلذذا إما بطعم الخمرة التي كان يذكرها باسمها أو مكنيا عنها بـ(بنت النخيل، الصبوح، ابنة العنقود، المدام) أو بذكر لونها (بيضاء، فضية) أوذكر المكان التي تأتي منه (عراقية الاشجان ، صهباء إيران) . أو متلذذا بريق الحبيبة وعذوبة قبلاتها التي كان يصفها بـ(الرحيق المصفّى) .

لم يكن ذكره للخمرة بقصد بيان حبّه لاحتسائها، إذ الخمرة كانت له خلاصا. (٤٧) بل عمد إلى توظيفها إما للتعبير عن إنه بحاجة للشرود من الواقع المؤلم الذي كان يعيشه ، من خلال رسم مشهد التحاور مع ساقيها والشكوى له، من ذلك قوله:

هات يا ساقِ الخمر بنت النخيل فعساها تشفي عساها غليلي
هات كأسي فيم التردد واشرب فهي حسبي في محنتي ووكيلي
هاتها علني أُذوب اتراحي فيها ودع حمراء العذل

وقوله :

يا ساقي الخمر لا شلت يداك أدر بنت النخيل فإن الصحو أضناني
يا ساقي الخمر زدني فالرؤى هتفت بـي وهـي سـكرى ومـا أغمضـت أجفاني

وقوله :

إسقنيها فالصحو بعثر آلامي وأدنى العذّال والنصّاحا
هات اسقنيها لا تعكر صفوها دعها بلا مزج ولا تبريد

أو يوظفها لوصف لحظات لقائه الوهمي مع حبيبته، حيث يجتمعان ويشربان الخمرة ويتبادلان الأحاديث المروحة عن نفسيهما بعيدا عن جور الأهل وظلمهم، أو لوصف مجالس السمر تلك التي كانت تجمعه بصحبه المواسين له والموافقينه بافكارهم التحررية، المعانين مما يعاني.

ومنه قوله:

الصبح أسفر وأهلك نوّم قومي معا نحسو المدام وعودي
... فشربت ثانية وثالثة إلى سبع ، فقالت خذ وزد وبي إقتدِ
... هات إسقني بنت النخيل لا يطاق الصحو في ذا البلد
وفضضنا ختمها والسعد باسم وسكبناها على همس النّسائم
وأدرناها وأنف الشيخ راغم وشربناها ولم نقتصد

وقوله:

وشربنا بنت النخيل وما أعذبها في ظل الوصال الذليل

وقد يعمد الشاعر إلى ذكر الأفعال الدالة على حاسة التذوق لتجسيم بعض المعاني وإدراكها بوساطة حاسة التذوق ، فذكر (مذاق الهوى ، وتذوق ألم الخمار ، وحلاوة الإيمان ، خمر الغرام ...) من ذلك قوله:

لا أشتكي برح الصدود ولم أذق ألم الخمار
... ذقت الهوى وكأنني ما ذقته حتى دخلت ولامست يدها يدي
... ما قيمة الأرواح إن لم ترتشف خمر الغرام وتحترق في المعبد

وقوله:

عذراء مصدرها سويداء الحشا أحلى وأشهى من عروس الجان
شكت الأوام نفوسهم فتذوقت تلك النفوس حلاوة الإيمان
وطن به يتجرع الأحرار وا أسفا صاب البؤس والحرمان

كما أفاد من مثيرات الصورة الحسية الذوقية للتعبير عن شدّة اشتياقه وحاجة قلبه لمن يشعر به وبآلامه فيشبه حاله بالمصاب بشدة العطش :

يا ليل والروح عطشى وهي هائمة هل في المجّرة من ري لعطشان
أه ما أعطش الفؤاد إلى دمعة عطفٍ من جفنه المكحول

المبحث الرابع : الصورة اللمسية

نلمح هذه الصورة في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بوساطة اليد التي تمثل أداة حاسة اللمس مثل (مسكت، لامست، أخذت، أعطيت، دفنت، كسرت....) أو ذكر مثيرات تدرك بحاسة اللمس مثل (البرودة، الحرارة، الخشونة، النعومة، الرطوبة ...) .

وهي قليلة الحضور في شعر الشاعر فهد العسكر إذما قيست مع الصور الحسية الأخرى (البصرية والسمعية والذوقية) وقد وردت في شعر الغزل على هيأة الملامسة الجسدية الوهمية بين الشاعر ومحبوبته حينا، من ذلك قوله في مشهد يصف حال الحبيبة و(تنهدها و تأوهها وترددها) حين لحظة وداعه :

فترددت وتململت وتنهدت وبكت وطوق ساعداها جيدي

وقوله:

بأبي وأمي من مددت لها يدي بعد العشاء مصافحا في الأحمدي
أعلى زفير جهنم بزفيرها وشهيقها في أضلعي

أو بهيأة ذكر مثيرات حاسة اللمس حينا آخر وأكثر المثيرات التي أفاد منها هي (الحرارة) إذ وظفها للتعبير عن حرارة أشواقه ونار الفراق التي كان يعاني منها نتيجة الحرمان من الحب ، ومن ذلك قوله مشابها حاله بحال محبوبته :

نوحي فروحك مثل روحي قد كواها الوجد كيا

وقوله:

أنا من حنيني في جحيم آه من حرِّ الحنين

وقوله:

صهرت في قدح الصهباء أحزاني وصفت من ذوبها شعري وأحزاني
فبصدري المكروب نار تلضى أوقدتها الأشجان عند الرحيل

وقوله:

يا ابنة الشيخ يا منى النفس يا ريحانة الحي أوقد الشوق ناره

وذكر هذه الصورة أيضا في شعر الشكوى معاتبا وطنه ويعرض له مدى تقصيره بحق الشاعر في حين يكرّم الغرباء ، كرر فيها ذكر الافعال التي تتم عن طريق حاسة اللمس اليد (وأد وقبر ودفن وكسر...) قال:

وطني وأدت بك الشباب وكل ما ملكت يميني
وقبرت فيك مواهبي واستنزفت غللي شؤوني
ودفنت شتى الذكريات بغور خافقي الطعين
وكسرت كأسي بعدما ذابت باحشائي لحوني
وسكبتها شعرا رثيت به منى الروح الحزين
وطويتها صحفا ضننت بها وما أنا بالظنين

المبحث الخامس : الصورة الشميّة

وهي من أقل الصور ورودا في شعر الشاعر ، وتبدو في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على تفعيل حاسة الشم (شممت، استنشق..) أو الفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم، كذكر الروائح والعطور . وعلى الرغم من قلة توظيفها في شعره إلا أنها استوعبت الوظائف التي جاء شعر الشاعر ليعبر عنها .

وردت في شعر الغزل لتكمل خطوط الصورة التي عبر من خلالها الشاعر عن تغزله بحبيبته وجمالها ودلالها برسم صورة لفمها الذي يشبهه بالزهرة العطرة المتفتحة عن أسنان وضاءة كنى عن ذكرها بالؤلؤء قال:

أين الغزالة في الضحى من دلِّها وبهائها فاخشع وكبر واسجد
أين الزهور إذا الزهور تفتحت عن لؤلؤءٍ في طيبها وزمرد

كما ووظفها للتعبير عن إعجابه بالخمر العراقية ، قال :

إني لأشتم عطر الرافدين بها نشر الخزامى وعبق الآس والبان

وأفاد من معطيات الصورة الشمية ليعبر من خلالها عن مدى الظلم الذي عانى منه من أبناء دولته ومرؤسيه، معللا سبب ذلك الظلم بأنه احتفظ بكرامته ونفسه الأبية وكان بعيدا عن التملق والنفاق معتزا بوجدانه ، بينما كنى عن حال من حاز النظارة والتميز بـ(حرّاق البخور) قال:

وأنا الأبي النفس ذو الوجدان والشرف المصون
الله يشهد لي وما أنا بالذليل المستكين
لا درَّ درّهم فلو حزت النضارة لألهوني
أو بعت وجداني بأسواق النفاق لأكرموني

أو رحت أحرق بالدواوين البخور لأنصفوني
فعرفت ذنبي أن كبشي ليس بالكبش السمين

إن ما تقدم ذكره من صور حسية وردت في شعر الشاعر الكويتي فهد العسكر مرتبة على حسب كثرة الورود في الغرض الشعري و المعاني الوظيفية التي عبرت عنها .

الخاتمـة :

بعد عرض أنماط الصورة الحسية في شعر فهد العسكر وطريقة توظيف هذه الأنماط والمعاني الوظيفية التي جاءت الصورة الحسية للتعبير عنها يمكن تحديد أهم السمات المعنوية والأسلوبية التي تميزت بها صوره الحسية ويمكن إجمال هذه السمات على مستويين : الأول، السمات النفسية للشاعر والسمات الموضوعية لشعره . الثاني والسمات الأسلوبية لصوره الحسية .

فيما يتعلق بالمستوى الأول بدا الشاعر وفضلا عما تقدم ذكره في الدراسات السابقة من إنه شاعر بائس وحزين ومتمرد ورافض لواقعه ، بدا مستسلما ضعيفا فاقدا لإرادة الحياة فلم نجده متمسكا بقضيته داعيا للدفاع عنها ويتمثل ذلك في الكثير من أبيات شعره الساخرة اليائسة التي رسم فيها واقعا خياليا متناقضا تماما مع واقعه فهو أما رسمه ليعيش فيه كملاذ آمن يجد فيه ما فقده في الواقع ، أو رسمه ليرى فيه صورة مستقبلية لواقع بلاده وتقاليدها الذي سيتغير حتما ولن يقوى على مقاومة الانفتاح التجاري والثقافي الذي بدأ يجتاح الكويت بعد الثورة النفطية التي شهدها بعد اكتشاف النفط في الكويت. فكل ما هم فيه من فهم خاطىء للدين وممارسات التقاليد برأيه لا ينم عنه إلا التخلف فهم بحاجة إلى التحرر والانفتاح .

إما شعره باغراضه الثلاثة (الغزل والشكوى والقومي) فنستطيع من خلال أبرز المعاني الوظيفية التي جاءت صوره الحسية للتعبير عنها نستطيع القول : بأنه وظفه للتعبير عن مشكلته النفسية الأساسية بل يمكن أن تكون الوحيدة ومرتكز مشاكله التي كان يعانيها وهي حرمانه من الحب الحقيقي الصادق ، فلم يجد الحب لا من الأهل ولا من الوطن ولا من أبناء الوطن ولا من حبيبة حقيقية تحتويه وتتفهم معاناته. لم يجده إلا من قلة قليلة من رفاقه المشابهين له بالحال . فدعته هذه المشكلة لاختيار (الخمرة) كمخلص له ومهربا من هذا الواقع. ونلاحظ هذا الملمح حتى في شعره القومي فكثيرا ما كان يعزو تخلف الأمة وتأخرها بسبب فقدان التعاون والمحبة بين أبنائها وبناء علاقاتهم على اساس من المصالح المتبادلة ، من خلال استشهاده وذكره للكثير من البلدان الغربية المتقدمة التي عبر عن إعجابه بتقدمهم وما يتمتعون به من حرية .

فـي المسـتوى الثـاني المتعلـق بالسـمات الأسـلوبية لتوزيـع صـوره الحسـية ، فنجـد كثـرة توظيف الحاسة في غرض شعري وانعدامها أو قلتها في غرض آخر . فوظف الصورة البصرية على مختلف مثيراتها بكثرة في شعر الغزل الذي كان غزلا مقيدا محاطا بالحذر والخوف ، بينما تميزت الصورة الحسية السمعية بالتوظيف في شعر الشكوى لحاجة الشاعر لمن يستمع إليه ويسمعه شكواه مما كان يعاني، أما الحواس الثلاث (الذوق و اللمس و الشم) فقد توزعت بين أغراض الشعر المختلفة للتعبير عن معان وظيفية تتناسب وطبيعتها فحاسة الذوق وظفت للتعبير عن التلذذ بريق الحبيبة وعذوبة قبلاتها والتلذذ بطعم الخمرة من خلال رسم مشاهد حوارية بين الشاعر وساقي الخمرة ، حوار يشكو له فيه من ألم الصحوة وقسوتها . أما حاسة اللمس فوظفت للتعبير أما عن مواقف الملامسة الجسدية بين الشاعر وحبيبته الوهمية فيذكر إنه لامسها وصافحها واحتضنها ... أو للتعبير– وعن طريق ذكر الأفعال اللمسية– عن إحساس الشاعر بضياع عمره وهو يئد شبابه بوطنه الظالم له ويقبره ويدفن فيه مواهبه . أما الصورة الحسية الشمية فقد كانت الأقل توظيفا من بين الصور الحسية إلا إنها احتوت أغلب المعاني الوظيفية التي عبر عنها شعره فعبرت عن عبق عطر الحبيبة وعطر الخمرة وتغنيه بهما ، وأفاد منها أيضا للتعبير فلسفته في الحياة الاجتماعية – فبرأي الشاعر – أن لا مجال للحياة لمن يحتفظ بكرامته ووجدانه فالرفعة والسمو والتميز إما لمن باع وجدانه أو لمن حاز النظارة .

وبهذا يمكن القول : إن الشاعر كان مدركا لأهمية هذه الصور ودورها الفاعل في التأثير فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذكر مشهد حسي يتجسد باحدى الحواس لذا عمد إلى توظيفها في كل أغراض شعره وكان دقيقا باختيارها وتوزيعها فقد أوكل لكل غرض الحاسة التي تتناسب وطبيعته، كما تميزت صوره بوضوح العبارة والابتعاد عن التعقيد والتركيب متضافرة مع معطيات علم البيان لا سيما أسلوب الكناية فكثيرا ما كان يبتعد عن التصريح عن ذكر الكثير من الأمور بذكر لوازمها . وبهذا تتحدد المعاني الوظيفية التي عبرت عنها صوره الحسية بين أربعة معان هي (التغزل بالحبيبة الوهمية وذكر كل تفاصيل اللقاء معها و ذكر الخمرة كرمز للخلاص و الثورة على التقاليد و الشكوى ضد الواقع الظالم لابنائه) .

الهوامش:

١- فهد العسكر حياته وشعره: ٤٥، وينظر: شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية:٩٠، وفهد العسكر وتيار الوجدان الذاتي: ٢٠.

٢- ينظر الشعر الحديث في الكويت، ٢٤-٢٥، والشعر الكويتي الحديث:٣٢-٣٣.

٣- ديوان الشعر الكويتي: ٢٦.

٤- ينظر: فهد العسكر حياته وشعره:٦١، وديوان الشعر الكويتي: ٢٦.

٥- ديوان الشعر الكويتي : ٢٦

٦- شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية : ٣٣٣.

٧- ديوان الشعر الكويتي: ٢٦.

٨- شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية: ٣٣٣

٩- المصدر نفسه:٣٣٥.

١٠- المصدر نفسه:٣٣٨.

١١- المصدر نفسه:١٠٦.

١٢- المصدر نفسه:١٠٧.

١٣- ا المصدر نفسه: ١١٢.

١٤- ينظر: المصدر نفسه: ١١٢.

١٥- فهد العسكر وتيار الوجدان الذاتي : ٢٢-٢٣.

١٦- فهد العسكر حياته وشعره، ٣١٢.

١٧- المصدر نفسه:٣١٥.

١٨- المصدر نفسه: ذكرت هذه العبارات على غلاف الكتاب بكل طبعاته .

١٩- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام :٢٠٣، وينظر: الصورة الفنية في المفضليات: ٢١٧ .

٢٠- المتخيل الشعري عند أمل دقنل: ٤.

٢١- ينظر: المصدر نفسه:٣.

٢٢- أصول النقد الأدبي: ٢٤٢.
٢٣- الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الأشبيلي: ٤٨.
٢٤- مقدمة في الشعر: ٧٣.
٢٥- الصورة الفنية في المثل القرآني: ١٣٩.
٢٦- المتخيل الشعري عند أمل دقنل: ٦
٢٧- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي: ١٨٧وما بعدها، والعاطفة والإبداع الشعري: ١٥٣-١٥٥.
٢٨- الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الأشبيلي: ٤٨و ٤٥.
٢٩- ينظر: العاطفة والإبداع الشعري : ١٤٩- ١٦٦.
٣٠- الحيوان : ٣/ ١٣.
٣١- مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث: ج١/٤.
٣٢- ينظر: المصدر نفسه:ج١/٤.
٣٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٩٨-٩٩.
٣٤- مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث: ج١/٩.
٣٥- عيار الشعر: ١/١٣-١٤.
٣٦- الصناعتين: ٢٤٠، وينظر : العاطفة والإبداع الشعري : ١٦١-١٦٥.
٣٧- ينظر: الصورة الفنية في المفضليات: ، والصورة الفنية في المثل القرآني : ١٣٩.
٣٨- الصورة الفنية في المفضليات: ٢٠٢-٢٥٠.
٣٩- المصدر نفسه:٢٠٢.
٤٠- طوق الحمامة في الألف والألأف:ج١/١٣٧.
٤١- الصورة الفنية في المفضليات: ٢٠٣.
٤٢- شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية : ٢١٥.
٤٣- مقدمة في الشعر: ٤٠.
٤٤- أنماط الصورة في شعر قاسم حداد: د.ص.
٤٥- مقدمة في الشعر : ٢٦.
٤٦- بناء الصورة الفنية ٤٣٠.
٤٧- ينظر: شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية : ٢٤٣-٢٤٥.

مصادر البحث

- أصول النقد الادبي ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٧٣ .
- أنماط الصورة في شعر قاسم حداد، د.أشواق غازي سفيح، بحث مقبول للنشر، مجلة دراسات الخليج العربي، عدد(٣-٤) ،٢٠٠٧،جامعة البصرة،مركز دراسات الحليج العربي.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، كامل حسن البصير، مطبعت المجمع العلمي، العراق- بغداد، ١٩٨٧.
- الحيوان، الجاحظ، تح:عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت، ط٣، ١٩٦٩، ج٣، ١٣ .
- ديوان الشعر الكويتي ، محمد حسن عبد الله، وكالة المطبوعات، ١٩٧٤ .
- الشعر الكويتي الحديث ، عواطف خليفة العذبي الصباح، جامعة الكويت،كلية الآداب والتربية، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣.
- شعر فهد العسكر، دراسة نقدية وتحليلية ، نورية صالح الرومي، ط٢، ١٩٩٩ .
- الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري ، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد بجاوي ، دون تاريخ.
- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام ، ساهرة عبد الكريم، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٩٨٤.
- المتخيل الشعري عند أمل دنقل، عبد السلام المساوي . موقع منتدى النقد التطبيقي، hemaz@hotmail.com .
- الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن غانم الجهني، الجامعة الاسلامية المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٥.
- الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الاشبيلي ، إيمان ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة البصرة، ٢٠٠٠.
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية ، محمد حسين علي الصغير، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٩٧٨ .
- طوق الحمامة في الالف والالاف، ابن حزم الاندلسي، تح: إحسان عباس، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان،١٩٨٧، .

- العاطفة والإبداع الشعري ، عيسى على العاكوب، دار الفكر المعاصر، سوريا- دمشق، ط١، ٢٠٠٢.

- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، موقع الوراق، **http://www.alwarraq.com** .

- فهد العسكر حياته وشعره ، عبد الله زكريا الأنصاري، ذات السلاسل، الكويت، ط٤، ١٩٧٩ .

- فهد العسكر وتيار الوجدان الذاتي ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، مجلة البيان الكويتية ، رابطة الأدباء، ع٦٨، نوفمبر،١٩٧١.

- مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، إبراهيم أمين الزرزموني، موقع منتدى النقد التطبيقي، hemaz@hotmail.com .

- مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . دون تاريخ

- منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الخوصة ، تونس، ١٩٦٦ .

- موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢، ١٩٨٣ .

Sensuous Image in the Poetry of Fahad Al'askar

Abstract

In general, the conception of the image represents eloquence. It is the instrument and mirror of the three patterns of eloquence: simile, metaphor and metonymy. Moreover, authors create images from real life far away from imagination. This leads to a diversity in the artistic image, so you can find rhetorical image, intellectual image, confirmatory image and sensuous image. Therefore, the latter is considered partial and individual in the text, and it limits the expression that evokes the reader's feeling, so we find the image associated with what is seen, heard, smelled, touched and tasted.

This research studies the modern poet Fahad Al'askar's sensuous artistic image. The poet is born in 1917, and lived an isolated life full of intellectual contradictions and renewed visions. This occurred in reaction to the radical social, economical and political revolution in Kuwait after the oil revolution. This has a great influence on the poet's

instruments, his style and meanings. Therefore, the research tries to identify the features of the artistic sensuous image in the poetry of Fahad Al'askar. It shows how he makes use of the patterns of the image, and how he adds to that image through his style and poetic talent.