



جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر

زينب عبد الحسين حداد

جامعة ميسان – كلية التربية

zainab.abdulhussein@uomisan.edu.iq

ORCID : 0000-0003-9179-0588

<https://doi.org/10.52834/jmr.v19i38.206>

تاريخ استلام البحث : 2023/8/1

التعديل الأول: 2023/10/ 1

تاريخ قبول البحث للنشر : 2023/11/1

الملخص:

يمثل موضوع الصورة الحسية بمفهومها العام منطلقاً ينطلق من خلاله الشعراء، لأثراء تجاربهم الشعرية، ورسم لوحاتهم الفنية التي تبدي رؤاهم الفكرية، وأحاسيسهم وعواطفهم، متخذين من الواقع المعيش ممزوجاً بالخيال أساساً ورافداً يعينهم على تشكيل تلك الصور المتنوعة، فهي أداة الشاعر ومرآته العاكسة لأساليبه الشعرية في الطرح الفكري، والتشكيل الفني، وقد جاء هذا البحث ليتناول الصور الحسية عند الشاعر الجاهلي أوس بن حجر، ويظهر تجاربه الشعرية التي ملأها رؤى وأفكاراً ومشاعر بأسلوب فني جميل ذي دلالات عميقة مستعيناً بديوانه الشعري، حسب أنواع الحواس عند الإنسان، وما يدرك من كل حاسة حسب نوع المثير لتلك الصورة، وبيان توظيفه لهما من خلال ما يرى أو يسمع أو يشم أو يلمس أو يتذوق، أما خطة البحث، فتسير على المنهج الوصفي التحليلي المتكئ على معاينة النصوص، مقسمة على مقدمة وتمهيد ومبحثين، أحدهما تناول: مفهوم الصورة الشعرية والصورة الحسية، و لمبحث الثاني تحدثنا عن أوس بن حجر ومنزلته الشعرية، وإلى أنماط الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر، وأنتهى بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية، الصورة الحسية، الشاعر أوس بن حجر، أنماط الصورة الحسية .



The aesthetics of the sensual image in the poetry of Aws bin Hajar

Zainab Abdel Hussein Haddad

University of Misan – Collage Education

zainab.abdulhussein@uomisan.edu.iq

Date of receipt: 1/8/2023

First amendment: 10/1/2023

Date of acceptance: 11/1/2023

Abstract :

The topic of the sensory image, in its general sense, represents a starting point from which poets begin to enrich their poetic experiences and paint their artistic paintings that express their intellectual visions, feelings and emotions, taking the living reality mixed with imagination as a basis and a source that helps them to form these various images. It is the poet's tool and mirror that reflects his poetic methods in Intellectual presentation and artistic formation. This research came to address the sensory images of the pre-Islamic poet Aws bin Hajar, and shows his poetic experiences, which were filled with visions, ideas and feelings, in a beautiful artistic style with profound connotations, using his poetry collection, according to the types of senses in man, and what he perceives from each sense according to The type of stimulus for that image, and an explanation of its use of them through what is seen, heard, smelled, touched, or tasted. As for the research plan, it proceeds according to the descriptive and analytical method based on examining texts, divided into an introduction, a preface, and two topics, one of which is: the concept of the poetic image and the sensory image. In the second section, we talked about Aws bin



Hajar and his poetic status, and the patterns of sensory images in the poetry of Aws bin Hajar, ending with a conclusion with the main results that the research reached.

Keywords: poetic image, sensory image, poet Aws bin Hajar, patterns of sensory image.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

إن الصورة الشعرية لوحة فنية قوامها الكلمات، وهي أنواع: بيانية، وفنية، وأدبية، وحسية، وتأتي أهميتها في الشعر من طاقتها الإيحائية، وتأتي دراسة الصورة الحسية في شعر أو بن حجر بوصفها ركناً من الأركان المهمة في شعره، فالشاعر في بناء قصيدته يجعل الصورة هي أولى اهتمامه ويهتم بها لأنها تمنحه القدرة في تصوير مشاعره وتجارب حياته، وينقل عبرها صور الواقع الذي يعيش فيه، ومن هنا أدرك بعض الشعراء ما تنطوي عليه الصورة من شحنات إيحائية مما تثيره في نفس المتلقي من حالة شعورية تعبّر عن الرؤى الإنسانية في أبهى مستوياتها.

التمهيد:

إن الصورة الشعرية من أهم الأدوات داخل البناء الشعري بحيث يتم عبرها تشخيص المعنى وتوضيحه وتمكينه بالكيفية التي تمنحها جانباً من الخصوصية والتأثير، و الصورة ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقّة والصدق والجمال، وللصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير استطاع الشاعر عبرها أن يخرج عن المألوف وتنحصر أهميتها فيما تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير⁽¹⁾، وبذلك فإنّ للصورة الشعرية مزية في إيضاح دلالة النص الشعري وبيان أهميته.

مفهوم الصورة الشعرية:

إنّ الصورة ليست عنصراً من عناصر التعبير الشعري، لأن ذلك يدل على تهमيشها وقبول إمكان وجودها أو عدمه، إنما هي أساس بناء الشعر وإنّ الصورة تتكون في مخيلة الشاعر مع تبلور النص الشعري نفسه وليس شكلاً منفصلاً عنه، وإن التعبير الصوري، ليس فقط، مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني، بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على الخيال، فالصورة وليدة خيال الشاعر



وأفكاره⁽²⁾، إذ يتيح الخيال للشاعر الدخول خلف الأشياء وأبعاد المعنى؛ لأنَّه يقتض المرئيات والمشاهد عن طريق الخيال، ويتيح له إخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجي ليشارك فكرته مع المتلقي، وإنَّ الشعر في أساسه ينبعث من العمق الغامض في الأساس، لذا ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيالٍ واسع لكي يتمكن من تفجير أفكاره وإيصالها إلى المتلقي⁽³⁾.

تُعَدُّ الصورة معياراً وميزاناً مهماً للمفاضلة بين الشعراء لمعرفة جودة الشاعر، والحكم بين شاعر وآخر، فهناك شاعر أبدع في مجال الصورة الشعرية وحسنها وعدم التكلف بها وشاعر آخر نراه في طريقته لعرض صورته الشعرية غير مستحسن ويظهر التكلف والتعقيد فيها، لهذا كانت تعد موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر وإنَّ لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، فحين يُقدم أمرؤ القيس بإجماع نقدي واضح، فإنَّ أهم مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى ووقف واستوقف وقيد الأوباد وشبه النساء بالببيض... الخ، وأن التمييز بالصورة المبتكرة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى وكذلك كتاب (طبقات فحل الشعراء) ونرى الخصائص المميزة لكل طبقة ولكل شاعر على حده وكذلك نرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء في كتاب (الموشح) لهذا نجد الصورة تأخذ مكانها البارز في المفاضلة بين الشعراء⁽⁴⁾، وأن ناقداً مثل ابن رشيقي أقام منهج كتابه (قراضة الشعر) على أساس الصورة الشعرية وأن السرقات لا تقع آلا فيه، لمن أمعن فيها النظر بالدرس والتأمل وتتبع المعاني الشعرية ووجوه البديع في شعر الشعراء، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس فيها⁽⁵⁾، وإن أبسط دلالة لكلمة الصورة وأقربها إلى الأذهان هو دلالتها على التجسيم أو على الأشياء القابلة للرؤية البصرية⁽⁶⁾.

فالصورة الفنية تمنح الشاعر في إثراء المتلقي بطريقتها المتفردة وتعميق وعيه وخبراته بالواقع، ولهذا تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر التي عبرها يقوم برفع الغطاء عن شيء يجهله لكي يستكشف بها عن القصيدة وموقعه وهي إحدى معايير الحكم على أصالة التجربة وتشكيلها على وفق نسق وبذلك فهو يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه⁽⁷⁾، وإنَّ الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإنَّ الاهتمام بالمشكلات التي يُشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وأن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام⁽⁸⁾.

لقد تحدث النقاد القدامى عن مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات النقدية والبلاغية قديماً، الذي يختلف عن مفهوم الصورة في الدراسات النقدية الحديثة " فقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الشعرية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، وقد قدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة ومفاهيمه المتميزة التي



تكشف عن تصويره الخاص لطبيعة الصور الفنية وأهميتها ووظيفتها⁽⁹⁾، ولذلك أصبحت الصورة الشعرية تركيباً معقداً.

لقد فرق الأستاذ صلاح عبد الفتاح الخالدي بين الصورة والتصور والتصوير، وذلك بأن ربط الصورة بالإدراك الحسي للأشياء، وعن هذا الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرّف فيها بزيادة أو نقصان الدقيق أمّا التصوير فهو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصور، وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة⁽¹⁰⁾، ومن تعريفات الصورة أيضاً نذكر قول (سى دي لويس) حيث يعرف الصورة قائلاً: " أن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات فقد عرّف لويس الصورة وعدّها: عملاً فنياً خالصاً، ليس غريب عن اللوحات التي يبدعها الرسام " ⁽¹¹⁾، ومن أنماط الصورة الشعرية هي الصورة الحسية.

الصورة الحسية:

أبدع الشعراء القدماء في استلham الصورة من بيئتهم وجعلها عماد تجربتهم الشعرية ولكي تحقق الصورة غايتها وتأخذ القارئ إلى فضاء واسع جاء ارتباطها بالخيال وثيقاً ف " الإثارة التخيلية لا تكون عن طريق الصورة فحسب، ولكن تكون عن طريق الفكرة أيضاً، ولكي تحقق الصورة غايتها الفنية يجب أن تكون قادرة على إثارة انفعال المتلقي وتحريك خياله ومن ثمّ إجباره على الاستجابة النفسية أو الذهنية دون تردد أو إمعان نظر، أي أن تكون الاستجابة التي تصدر عن المتلقي لا إرادية "⁽¹²⁾، لهذا استطاع الشعراء أن يجعلوا للصورة الشعرية مكاناً مهماً تجسد في ظهور النص الشعري المميز.

إنّ الصورة الحسية هي " التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءً على ما يتصور من معانٍ ودلالات، غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها وإنما تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية"⁽¹³⁾، والصورة الحسية تنقسم إلى عدة أنواع منها الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة اللمسية والصورة الذوقية، والصورة الشمية.

حيث تتشكل الصورة الحسية عبر التقاط حواس الإنسان للمظاهر الخارجية فالأذن مثلاً: تلتقط الصوت، العين الصورة، اللسان الذوق، الأنف الرائحة، الجلد اللمس وبواسطة هذه الحواس الخمسة إذن تتشكل الصورة الحسية التي يتداخل فيها الحقيقي بالمجازي، وبذلك يعتمد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه على مادة ذات صلة بالحواس.



ليس شرطاً " أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيرى يصور الحقيقة المراد تبليغها، بل يحدث أن يجتمع في الملفوظ الواحد أكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة، كاجتماع البصر والسمع أو الذوق والشم، فكما كان الأفراد مصدراً للمعرفة والإدراك والتمييز كذلك تكون المزوجة وما دل على شيء مفرد دل على أمثاله مع غيره، صانعاً ترأساً حسيّاً⁽¹⁴⁾، ولذلك تبقى الحواس ذات أهمية في بناء الصورة الشعرية.

أوس بن حجر:

هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبدالله، بن عدي، بن نمير، بن أسيد بن عمر بن تميم⁽¹⁵⁾. قال أبو عمرو بن العلاء كان أوس فحلاً مضراً، حتى نشأ النابغة وزهير فأخمله، وهو من كبار شعراء تميم في الجاهلية، أبوه حجر وهو زوج أم زهير بن أبي سلمى، ولد عام 530م، وكان ذلك قبل الهجرة بحوالي 95 عاماً وتوفي 620م، وكان بصيراً بالشعر، عاقلاً في شعره⁽¹⁶⁾، فقد وصفه صاحب كتاب الأغاني، بأنه كان فحل الشعراء ولما نشأ النابغة طأطأ منه، وكان أوس بن حجر من الشعراء الذين يتغزلون بالنساء وظهر ذلك عبر الكثير من أبياته الشعرية⁽¹⁷⁾.

منزلته الشعرية:

عندما بدأ النقاد يصنّفون منازل الشعراء ويفاضلون بينهم في مرحلة كانت بداية للنقد الأدبي العربي صدرت عنهم أحكام نقدية عديدة في الشاعر أوس بن حجر، فقد اتفقوا على علو منزلة أوس ورفعته شأنه بين الشعراء فقد كان يعدُّ على رأس فحول مضراً متمتعاً بمنزلة عالية من أمجاد قبيلته تميم، وقد أشاد به فحول القدماء، فابن سلام قد وضعه على رأس الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الجاهليين وأقرانه بشر بن أبي خازم، وكعب والحطيئة⁽¹⁸⁾، وقد أشار ابن سلام إلى أنّ أوساً من نظراء الطبقة الأولى، فأبن سلام يعدُّ أوس بن حجر "نظير الأربعة المتقدمين، إلا أنّه وصفه في هذه الطبقة لأنه اقتصر على أربعة في كلّ واحدة"⁽¹⁹⁾، وإذا نتأمل تكرار أقوال العلماء إلى أنّ أوساً كان في أول ظهور أمره، فحلّ مضراً، ونحن نعلم أنّ الفحولة تقتضي مزايا وصفات يجب أن تتوافر بالشاعر وتلك المزايا والصفات تتعلق بالكم والنوع فلا يكفي أن يكون للشاعر شعر كثير أو أن تكون له قصائد جيدة بل يجب أن تجتمع له الكثرة والجودة، إذن فالناظر في ما وصل إلينا من أشعار أوس، يدرك أنّ ما أخذته يد الأيام من أشعاره كان الكثير الكثير، أما موضوع الجودة والشاعرية فلعلهما اللتان جعلتا فحل مضراً، وهيات له دخول بلاط الحيرة والتحدث باسم من قبائل الشمال، ولكن ظهور النابغة والذي وجد لنفسه مكاناً في بلاط الحيرة لم يكن أوس قد بلغه قبله⁽²⁰⁾.

إن أوس بن حجر لم يحظَ كما حظي به غيره من شعراء عصره من اهتمام بحياتهم وأخبارهم وأشعارهم، وإنّ ما ورد حوله بعض إشارات القدامى كانت تدور حول نسبه الذي فيه اختلاف وقليل من أخباره، والسبب في



أغفالهم لحياته وشعره يعود للجانب الفني او جودة النظم⁽²¹⁾، أما ما بقي من شعره " فإنه لا يكاد يعين على شيء إلا بإدامة النظر وكد خاطر"⁽²²⁾، وكان أوس يحيا الاحداث التي عاشتها قبيلته واجتياز العقبات وأن يسخر شعره لخدمتها، وبهذا تظهر قدرته وبراعته في مواجهة الصعاب في حياة كاهله بالصعوبات لكنها "حياة داخل الأرض الوطن بسلاح مكارم الأخلاق في المواجهة والمجابهة"⁽²³⁾، لترسيخ الاخلاق الفاضلة التي أقرّ بها أوس منهجاً ومبدأً فكرياً دافع وشقي من أجلها مما جعل الرواة يقولون: "كان أوس بن حجر كثير الوصف لمكارم الاخلاق وهو من أوصفهم للخمر والسلاح، ولا سيما القوس وإلى دقيق المعاني وإلى أمثال كثيرة"⁽²⁴⁾.

على أن ذلك لم يمنع من أن يكون لأوس حياته الخاصة وله أثار خاصة في شعره فقد كان الرجل " غزلاً مغرماً بالنساء، وأن المرأة قد شغلت حيزاً واضحاً في بنية الصورة الوصفية عند أوس وقد وجدناه يرسم صورة وصفية للمرأة تقوم على الجانب الحسي البعيد عن الفحش والبذاءة في رسم الصورة، فقد كان بعيداً عن وصف المفاتن الحسية المثيرة للفتنة من المرأة، ويرجع ذلك لمكانة أوس في قومه وما اتصف به من الحكمة والعقل"⁽²⁵⁾.

الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر:

هي تلك الصورة التي ندركها عن طريق الحواس، وهي نوع من أنواع الصور الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر ليضيف عليها طابع الحسية ويحيلها من معاني عقلية إلى صور مرئية، وإنّ الصورة لا تتشكل بمجرد حشد هذه المدركات الحسية ووصفها بل هي " تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء وتضيف إليها أشياء أخرى، ويُعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة"⁽²⁶⁾، فقد برع الشعراء الجاهليون في رسم اللوحات الحسية التي تُعدّ آية في الجمال والروعة.

إن الشاعر أوس بن حجر اعتمد على الحواس، لأنّها وسائل مهمة في استيعاب المتلقي للفكرة، ولها القدرة على تمييز الأفكار والأخذ بذهن المتلقي إلى القناعة أو عدمها، فكان الشاعر قادراً على تسجيل شعوره بطريقة إبداعية وإبلاغية، وقد تنوعت الصور الحسية في ديوان الشاعر، فمن صورة الحسية:

أولاً- الصورة البصرية:

إن البصر أكثر الحواس حيوية في تصوير الأشياء، وهي التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر، فمن خلال العين ينقاد بواسطتها الذهن البشري للصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة وهي بذلك تُسهم في تشكيل الصورة الحسية⁽²⁷⁾، وأن قوام الشعر الجاهلي لوحات تصويرية متكاملة، وأن الشاعر بدوره التصويري



يعبر عن قدرته الإبداعية في نقل كل ما يدور بخاطره من خلال حث الفعالية الخيالية والرؤية البصرية اللتين تمنحان الأديب وعياً بموضوعه⁽²⁸⁾.

نكر (أبن حزم) في بيان أهمية حاسة البصر عند الإنسان: "إعلم أن العين تتوب عن الرسل ويدرك بها المراد والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملاً، وهي رائد النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتقهّم المحسوسات وقد قيل: ليس المخبر كالمعاین"⁽²⁹⁾ ويعول أوس بن حجر كثيراً على الرؤية البصرية في إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها، وأشكالها، وألوانها، وحركاتها، وسكناتها، مما جعلها في مقدمة الحواس فمن المؤكد أن البصر هو الأكثر فاعلية في تعرف الشاعر على مفردات الواقع⁽³⁰⁾.

إن الحواس في العمل الفني تقوم بخلق فعل المشهدية، وأن المتلقي يدرك كل الحركات والأفعال لأن الراوي يجعله يشاهد هذه الأشياء، عبر ما يقدمه من مشاهد حسية فيجعل المتلقي يدرك الأشياء المجردة العقلية⁽³¹⁾، وشعر أوس يضحج بالصور البصرية المتلاحقة هنا وهناك، صور تتحدث وتتطرق بكل المشاعر والأحاسيس، فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشاعر عبرها جمال الموجودات ووظف صورها في شعره، واستثمر مختلف المشاهد والحركات والألوان في أثناء محاولة نقل تجربته ورسم أبعادها، كما في⁽³²⁾:
(من الطويل)

صَبَوْتُ وَهَلْ تَصْبُو وَرَأْسُكَ أَشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ الْمَرَامِقُ زَيْنُ
وَعَیْهَا عَنْ وَصَلِهَا الشَّيْبُ إِنَّهُ شَفِيعٌ إِلَى بَيْضِ الْخُدُورِ مُدْرَبُ
تَضْمُنُهَا وَارْتَدَّتِ الْعَيْنُ دُونَهَا طَرِيقُ الْجَوَاءِ الْمُسْتَنِيرُ فَمُذْهَبُ

إن الصورة البصرية في المقطع الشعري المذكور آنفاً قد حملها الشاعر عن طريق العين/ الرؤية ثيمات الشوق والرجاء والحنين، بذلك تجلت الصورة البصرية عنده تارة في الحبيبة وأخرى في الطبيعة، فجمالية الصورة البصرية تركزت بين قطبين مهمين وهو بياض الشعر (الشيب)، والطريق المستنير، وقد ركز الشاعر في رسم صورته البصرية عن طريق (الصبابة) على الرغم من أن الشاعر أشيب، وبذلك اتسمت الصورة الشعرية بسلاسته المعبرة عن مشاعر جياشة فهو يراقب حبيبته مراقبة بصرية، ويرهن تلك المراقبة بالدربة والحنكة لكونه كبير في السن ومدرّب على هذا الرهان الذي يراقب به خدور النساء.

إنّ الشاعر اعتمد على حاسة البصر في أشعاره كثيراً، فقد رسم لنا فيها لوحات فنية معبرة، بقايا آثار المحبوبة من الأطلال فتتوارد في أذهاننا الصورة الطليّة التي شغلت جزءاً من ذاكرة الشاعر العربي القديم، وإنّ



وقوف الشاعر على بقايا الاطلال التي تظهر شامخة ماثلة فوق الأرض كالأوتاد، وذكر الديار التي حلّ وأقام بها، ماهي إلا مواقف شعرية يتجسّد فيها الحنين من بعدها⁽³³⁾ قال أوس بن حجر⁽³⁴⁾: (من الطويل)

كَأَنَّ جَدِيدَ الدَّارِ يُبْلِيكَ عَنْهُمْ تَقِيَّ اليمينِ بَعْدَ عَهْدِكَ خَالِفُ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ تَرعى سِخَالَهَا فَطِيمٌ وَدَانٍ لِلْفِطَامِ وَنَاصِفُ

يفصح أوس بن حجر في المقطع المذكور آنفاً عن عتاب رقيق اتخذ من الصورة البصرية منطلقاً لبناء قصيدته، فالصورة الطللية التي رسمها الشاعر كان قوامها (العين) المُبصرة، فالشاعر في أبياته الشعرية يشبه آثار المحبوبة وبقاياها بالزخارف الجديدة، ويصف الآثار الباقية من الأطلال بالآيات المتجددة، فنجد أوساً شبه بقاء الآثار بالزخارف القشبية التي لم تندثر، وذلك لكي تبقى صورة الأطلال وبقايا آثار المكان عالقة في ذهنه ومتجددة في عين ناظرها.

إن المقياس الذي يُمكن أن نقيس به الصورة البصرية، هو قوة التعبير فكما كانت الصورة غنية بمعانيها ومشاعرها وأحاسيسها التي قصدها الشاعر وصلت إلى المتلقي من دون عناء، فالصورة التي يعرضها الشاعر لا تدرك إلا بالعقل، فالشاعر استعمل هذه الصورة الحسية عن طرق التشبيه، أي ما يراه الشاعر ببصيرته من الضياء وبقر الوحش المتنوعة وبسخالها من فطيم وناصف راجع الى الحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعر حين وقوفه على تلك الدار وما يراه من خلّوها من ساكنيها. وقوله⁽³⁵⁾: (من البسيط)

عَيْنِي لَا بُدَّ مِنْ سَكْبٍ وَتَهْمَالٍ عَلَى فَضَالَةٍ جَلِّ الرِّزِّ وَالْغَالِي

إنَّ العين عند الشاعر يعبر من خلالها عن ذاته المنكسرة التي تركزت في مفردتي (سكب وتهمال)، وبذلك نلمس صورةً بصريةً بغاية الروعة والجمال على الرغم من أنَّها تعبّر عن حالة حزن والانكسار، فالشاعر في المقطع المذكور آنفاً يبصر الأشياء الزائلة فهو يُبصر عبرها حياته، لأنه يشعر أن حياته زائلة، وبذلك يتجلى الجمال في هذه الصورة عبر اعتماد الشاعر التشبيه الذي دفع حاسة البصر عند الشاعر في ربط الخيال بالواقع، وهذا يدل على براعة الشاعر في رسم صورته الشعرية إنطلاقاً من البصر/ العين.

إن " الشاعر الحاذق يختلف عن غيره أنه يرى أبعد وأدق؛ لأنه لا يكتفي بالنظرة السطحية، بل يحاول أن ينفذ إلى عمق الأشياء، ويتعرف جوهرها وهذه المحاولة هي التي تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين، بل يتجاوزها إلى النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يؤلف"⁽³⁶⁾، وذات الأمر فيما ينطبق على الشاعر أوس بن حجر وهو يرسم صورته الشعرية البصرية ذات الأبعاد الجمالية التي تأخذ بالقارئ إلى عوالم تسبغ على النفس مشاعر جياشة وهذا ما يمكن تأكيده من قوله: ⁽³⁷⁾ (من الطويل)



رَأَيْتُ بُرِيداً يَزْدَرِينِي بَعِينَهُ تَأْمَلُ رَوَيْدًا إِنَّنِي مَنْ تَأْمَلُ

وَأَتَكْمَا يَا ابْنِي جَنَابٍ وَجَدْتُمَا كَمَنْ دَبَّ يَسْتَخْفِي وَفِي الْحَلْقِ جَلْجَلُ

إن ثيمة العتب عند الشاعر تُعد منعطفاً دلاليّاً وهو يرسم صورته الشعرية إنطلاقاً من حاسة البصر، والبريد الذي رآه الشاعر ما هو إلا رسول يزدرية وينقص من قيمته، ولكن يبقى الشاعر يتأمل فعل الازدراء، فالشاعر صاحب سيادة وكرم، وعن طريق العين/ الرؤية يدرك أفعال الناس التي تحاول النيل من شخصه، فالإدراك البصري هو الذي يفسّر عبرها الشاعر حقيقة المعاناة التي يعيشها، وعن طريق البصر ندرك طبيعة البناء الشعري عند الشاعر، وهذا ما جاء بقوله⁽³⁸⁾: (من الطويل)

نُبِيحُ حِمَى ذِي الْعِزِّ حِينَ تُرِيدُهُ وَنَحْمِي حِمَانًا بِالْوَشِيحِ الْمُقَوِّمِ

يَرَى النَّاسَ مَنَّا جُلْدَ أُسُودَ سَالِحٍ وَفِرْوَةَ ضِرْغَامٍ مِنَ الْأُسْدِ ضَيْغِمِ

إن رؤية الناس لأفعال الآخرين، رسم لنا الشاعر من خلالها الفخر بالنفس، فالشاعر حمى الديار وهو ذو عزٍ وكرم، ولذلك تشكلت جمالية الصورة البصرية انطلاقاً من قوة المفردات وإيحاءاتها الدلالية، فالشاعر وانطلاقاً من الفخر بالنفس شكّل صورة من مداركه الحسية التي تشمل تجاربه بالقتال ونصرة الناس، على الرغم من أن الناس يرون منه مجرد جلد أسود سالح، وهذا يعني أن الشاعر، عن طريق حاسة البصر، أدرك العلاقة بين رؤية الناس له ولأفعاله، ورؤيته الذاتية التي استحضرها في صورة حسية، تبقى رؤية الآخر للشاعر مرهونة بفاعلية الخيال وهذا ما جاء بقوله⁽³⁹⁾: (من البسيط)

وَقَدْ أَرَانِي أَمَامَ الْحَيِّ تَحْمِلُنِي جُلْدِيَّةٌ وَصَلَتْ دَائِيًا بِالْأَوَاحِ

إِنِّي أَرِقْتُ وَلَمْ تَأْرِقْ مَعِيَ صَاحِي لُمَسْتَكْفٍ بُعِيدَ النَّوْمِ لَوَاحِ

قَدْ نَمْتُ عَنِّي وَبَاتَ الْبَرْقُ يُسَهِّرُنِي كَمَا اسْتَضَاءَ يَهُودِيٌّ بِمِصْبَاحِ

إن الآخر الذي رأى الشاعر وهو يطرق زقاق الحي كالمجنون، فهو مؤرق يقضي الليل بالسهر والنواح بسبب هجران حبيبته، وإن رؤية الآخر لحاله شكلت مرتكزاً جمالياً للشاعر في بناء صورته البصرية، ونتيجة لهذا فإن إحساس الشاعر بالسهر وحبيبته نائمة يشعره بثقل المعاناة التي وصلت به إلى أن البرق أصبح نديمه بعد أن أنطفأ مصباحه وجفت ذبائله، وعلى هذا " فالصورة من حيث هي تركيب لغوي لا تكون الشكل الفني الذي تبرزه الكلمات والجمال حين تنتظم في سياق فني خاص، أو لنقل هي تشكيل لغوي خاص يجسد مضمون تجربة الشاعر ورؤيته الخاصة في هيئة



ما يمكن استحضارها، وتمثلها في الذهن⁽⁴⁰⁾، وذات الأمر فيما يتعلق بالمقطع الشعري الذي جاء بقوله⁽⁴¹⁾: (من البسيط)

إِذْ يَشْزُرُونَ إِلَى الظَّرَفِ عَنْ غُرْضٍ كَأَنَّ أَعْيُنَهُمْ مِنْ بُغْضِهِمْ عَوْرُ
نَكَبَتْهَا مَاءَهُمْ لَمَّا رَأَيْتَهُمْ صُهِبَ السَّبَالُ بِأَيْدِيهِمْ بَيَازِيرُ

لقد اتخذ الشاعر من جمع (عين) منعطفاً دلاليّاً ليرسم عبره صورةً بصريةً ذهبت مذهب الحكمة والموعظة، وإنَّ جملة (صهب السبال) ذكرها الشاعر كناية عن الأعداء، وهذه الكناية عززتها رؤية الأعداء الذين وصفهم الشاعر بالعور، ويلاحظ أنَّ الصورة البصرية جمعت بين الحمرة (الصهب)، والسبال التي هي الشعر فوق الشفة، مما قدم الشاعر صورة شعرية بلاغية أعطى فيها للكلمة (رأيتهم) دوراً مهماً في رسم تلك الصورة، وبذلك تكون الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنَّ الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي"⁽⁴²⁾. وفي قوله⁽⁴³⁾: (من الطويل)

وَمَا أَنَا مِمَّنْ يَسْتَنِيحُ بِشَوْهِ يُمَدُّ لَهُ غَرِباً جَزُورٍ وَجَدُولُ
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْغُذَمَ قَيْدَ نَائِلِي وَأَمْلَقَ مَا عِنْدِي خُطُوبٌ تَنْبَلُ

إن الشاعر من خلال رسمه للصورة البصرية المتمركزة في مفردة (رأيت) يريد التأكيد على أنه لا يستعين بغيره، وهو لا يرضى أن يدفع عن حقه، وبذلك تتجه التجربة الحياتية للشاعر إلى إثراء الصورة الحسية البصرية، وهذه الصورة نبعت من رؤية تفهم حدود الذات الشعرية، ولذلك ذهبت باتجاه الاعتداد بالنفس والشكوى من الآخرين الذين لا يمكن الاستعانة بهم، والشاعر من منطلق الجمالية البلاغية قد حشد الكثير من التشبيهات والاستعارات، يذهب النقاد والمعنيون بشؤون الصورة إلى وضع الصورة الحسية موضع إدراك الحواس، "والواقع أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، إنما تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية"⁽⁴⁴⁾.

إن جمال الصورة البصرية عند الشاعر (أوس بن حجر) تبرز قدرة الشاعر على الجمع بين عناصر متنافرة في تشكيل حسي بديع، بدت عبره الصورة كاملةً التجانس، ولذلك أخذت الصورة البصرية حيّزاً مهماً في قصائده الشعرية، مما أضفى لمسةً جماليةً على صورته الحسية، عكست حالته الشعورية وخصوصية تجربته الشعرية، وهذا ما أضفى لمسةً جماليةً على صورته البصرية ذات الأبعاد الدلالية.



ثانياً- الصورة السمعية:

إنَّ الصورة السمعية لا تقلُّ أهميتها عن الصورة البصرية في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر الجاهلي، وأنَّ العصر الجاهلي يعتمد على السماع في نقل الحوادث والخبار والوقائع إلى مختلف القبائل وخاصة الشعر الذي كان ينتشر بسرعة فائقة⁽⁴⁵⁾، والصورة السمعية تقوم على ((توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الالفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة او بمشاركة الحواس الأخر مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه))⁽⁴⁶⁾، فمن خلال أصوات الطبيعة والإنسان والحيوان والحروب وجميع إيقاعات الحياة سواء الهادئة م الشجبة، يتم تشكيل الصورة السمعية وتصورها والإحساس بها⁽⁴⁷⁾، وأنَّ ما تتركه الصورة السمعية من القيمة الجمالية في نفس المتلقي واستلهامه للصوت من خلال همسه أو جهره وشدته أولينه، ولا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص⁽⁴⁸⁾. والصورة السمعية تعتمد الصلة التي تنشأ بينها وبمساعدة الخيال، لأنها تعتمد على تصدر الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس⁽⁴⁹⁾، وذلك في قوله⁽⁵⁰⁾: (من البسيط)

دَعِ الْعَجُوزِينَ لَا تَسْمَعُ لِقِيلِهِمَا وَاعْمُدْ إِلَى سَيِّدٍ فِي الْحَيِّ جَحْجَاحٍ
كَأَنَّ الشَّبَابَ يُلْهِيتُنَا وَيُعْجِبُنَا فَمَا وَهَبْنَا وَلَا بَعْنَا بِأَرْبَاحٍ

لقد قدّم الشاعر (أوس بن حجر) صوراً حسية متلاحمة بعضها مع بعضها الآخر ومتناسقة مع عناصر الصورة وانماطها التي تحمل دلالاتٍ نفسيةً، وإنَّ مقصد الشاعر بـ(العجوزين) وهما الأم والأب ويؤكد بعدم سماع قِيلِهِمَا والركون إلى سيد كريم (جحجاح)، فالصورة الحسية في المقطع المائل أماننا انطلقت من حاسة السمع ليستهدف الشاعر عبرها حكمة حياتية تؤكد على أهمية الشباب، فالصورة الشعرية عند أوس بن حجر تنبعث من وحي السليقة وهدي الفطرة، ومن هنا، تكمن جمالية الصورة وروعته، لكونها تنطلق من عالم الوضوح، وهذا ما يمكن بيانه في قوله الآتي⁽⁵¹⁾: (من الطويل)

وَمَا عَدَلْتُ نَفْسِي بِنَفْسِكَ سَيِّدًا سَمِعْتُ بِهِ بَيْنَ الدَّرَاهِمِ وَالْأَدَمِ

عبر التبايع بالدراهم والأدم رسم لنا الشاعر صورة سمعية انطلقت من مفردة (سمعت)، التي شخصت لنا صورة العلاقة بين أهل العراق واليمن بحسب ما جاء في شرح الديوان، ولذلك تبقى " الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية " ⁽⁵²⁾، وهذا ما يمكن بيانه من شعر أوس بن حجر إذ جاء في قوله⁽⁵³⁾: (من البسيط)



هَبْتُ جَنُوبَ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بِهِ أَعْجَازُ مُزْنٍ يَسُحُّ الْمَاءَ دَلَّاحٍ
فَالْتَجَّ اعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ وَضَاقَ ذَرْعاً بِحَمْلِ الْمَاءِ مُنْصَاحٍ
كَأَنَّمَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ رَيْطٌ مُنْشَرَّةٌ أَوْ ضَوْءٌ مُصْبَاحٍ
يَنْزَعُ جِلْدَ الْحَصَى أَجَشَ مُبْتَرِكٌ كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحِي
فَمَنْ بِنَجْوَتِهِ كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقُرُوحٍ

في الأبيات الشعرية رسم لنا الشاعر صورة الطبيعة التي عاشها، وبذلك جاء توظيف الطبيعة لغرض رسم صورة تكون حاسة السمع فيها مرتكزاً بنائياً ودلالياً في تشكيل الصورة، فالجنوب ريح تأتي وهي محملة بالمطر، وإن الشاعر يستترق السمع لهسيس الريح وتساقط حبات المطر، وإنه يسمع صوتاً وهو من (اللجة)، وإن الشاعر يسمع صوتاً آخر وهو (الأجش)، وهو غليظ الصوت، وهذه الصفة قد أعطى للرد الذي يصحب السحاب، ولعل قيمة الصورة الشعرية وبالذات الصورة الحسية البصرية ما تعكسه من دلالة جمالية تحقق الاستجابة الانفعالية عند المتلقي، ولذلك جاءت وصف الطبيعة ليعزز الشاعر أوس بن حجر صورته الشعرية السمعية، وفي قوله⁽⁵⁴⁾: (من البسيط)

على امرئ سوقة ممن سمعت به أندى وأكمل منه أي إكمال
أوهب منه لذي أثرٍ وسابغة وقينة عند شرب ذات أشكال

لقد استعمل الشاعر في المقطع المذكور أنفاً أدوات القتال من (سيف/الأثر) وكذلك (الدرع/ السابغة)، وإن أصوات تلك الأدوات الحربية هي من دفعت الشاعر لرسم صورته السمعية، وعليه فالصورة مهما تباعدت بعلاقاتها وسبلها الدلالية فإن لها واقعاً عياناً يستثمره الشاعر في بناء صورته الشعرية، فالشاعر يحاول رسم صورة عن (سوقة) وهم دون الملك عند العرب بحسب ما جاء في شرح مفردات الديوان، ولذلك تبقى الصورة الحسية التي تعتمد حاسة السمع عند الشاعر هو ما يقتضيه السياق الشعري في رسمها، وذات الأمر فيما ينطبق على قوله الآتي⁽⁵⁵⁾: (من الطويل)

فإن يأتكم مني هجاء فإنما حباكُم به مني جميلٌ بنُ أرقما
تجلل غدرًا حرملًا وأقلعت سحائبه لما رأى أهل ملهما



إن جملة (يأتیکم) تختص بسماع صوت وصفه الشاعر بالهجاء، ولذلك أُرِدِف الشاعر سماع الصوت بجملة (حباكم به)، أي القول الذي وصلكم وسمعتم به، وهو ذو جلبه وضجيج، وبذلك رسم لنا الشاعر صورة حسية اتخذت من حاسة السمع مرتكزاً بنائياً لها، وبذلك تضمنت الصورة داخل بنائها التخيلي منعطفاً دلاليّاً تمتد أصولها في الواقع الذي يعيشه الشاعر، وتقوم الصورة في الواقع " على مبدا الحسية فعالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا وهي التي منها ننشئ الجديد من الأشكال والصور والمنفذ الذي يُنفذ من هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان وبها يدرك ما يحيط به"⁽⁵⁶⁾، وهذا ما يمكن بيانه في قوله⁽⁵⁷⁾: (من البسيط)

يَذْفُ فُوقَ الْأَرْضِ فَوْتاً كَأَنَّهُ بِإِعْجَالِهِ الطَّرْفِ الْحَدِيدُ مُعَلَّقُ
وَتَبْرِي لَهُ زَعْرَاءُ أَمَّا انْتِهَارُهَا فَفَوْتُ وَأَمَّا حِينَ يَعْيَى فَتَلَحُّقُ
كَأَنَّ جِهَازاً مَا تَمِيلُ عَلَيْهِمَا مُقَارِبَةً أَخْصَامُهُ فَهَوَ مُشْنَقُ

لقد برز أثر السمع في المقطع الأنف مما جعل من الصورة الشعرية صورة حية، فالشاعر نقل المحسوسات بطريقة جميلة ورائعة، أن "الطبيعة توحى للشعراء في كل عصر بكثير من المعاني والآثار الأدبية الرائعة، وقد افتنن بها الشعراء وصوروها في مختلف مظاهرها، ورسموا لها صوراً تجمع غالباً بين صدق الأداء وبراعة الوصف وإظهار الدقائق والتفاصيل، وحرارة الانفعال"⁽⁵⁸⁾، وقد ظلت الطبيعة على مدى العصور أساساً في تكوين الحالة الشعرية لدى الشاعر، وهي من مقومات الإبداع عنده، وفي قوله⁽⁵⁹⁾:

لَيْسَ الْحَدِيثُ بِنُهْبَى يَنْتَهَبْنَ وَلَا سِرٌّ يُحْدِثْنَهُ فِي الْحَيِّ مَنْشُورُ
وَقَدْ تُلَافِي بِي الْحَاجَاتِ نَاجِيَةً وَجَنَاءَ لَاحِقَةُ الرِّجَالِ عَيْسُورُ

تعد الصورة السمعية "جزءاً لا يتجزأ من الإنتاج الكلي للقصيدة، قد تمثل انعكاساً للواقع في غير صورته الحقيقية، لكنها تمثل الواقع داخل الشاعر، وتشتمل على إحساسه، فالصورة السمعية وسيلة لإيقاظ الوعي والإدراك، تهزنا بقدر الاهتزاز الناجم عن العملية الصوتية"⁽⁶⁰⁾، وهذا ما يمكن بيانه في المقطع الشعري الذي أكد فيه الشاعر على حاسة السمع انطلاقاً من جملة (ليس الحديث) ليبرر من خلالها طبيعة السماع والكيفية التي تذاع من خلالها الأسرار، وإن المقطع الشعري يؤكد على أن الشاعر سمع أحاديث كان يتمنى أن تكون سرية،



وبذلك أصبحت حاسة السمع عند الشاعر كغيرها من الحواس تؤدي أثراً في استكناه الجمال، أداتها الأذن التي تستقبل الأصوات محولة إياها إلى صور فنية ذات ميزات فريدة، تتحصل عنها الرؤى الجمالية، وهذا ما يمكن بيانه في النص الشعري الآتي⁽⁶¹⁾:

وَأَذُنُ لَهَا حَشْرَةٌ مَشْرَةٌ كإعيطٍ مرخٍ إذا ما صفر
وقتلَى كمثل جذوع النخيل تغشاهم مسبلٌ منهمر
وأحمر جعداً عليه النسور وفي ضبئه ثعلبٌ منكسر
وفي صدره مثل جيب الفتاة تشهقُ حيناً وحيناً تهر

إن فعل (الإنصات) الذي أشار به الشاعر عن طريق (الأذن) تشكلت الصورة السمعية، وبذلك أدت مخيلة الشاعر الخصبة أثراً في بناء الصورة السمعية ودورها في تشكيل النص الشعري، فالشاعر وصف الأذن بـ (الحشرة) وهي الدقيقة الصغيرة، وكأن السامعين من الاتباع، وبذلك جعل الشاعر من الصورة السمعية المنطلق الذي يعكس حقيقة الأشياء في العالم الخارجي، فلقد استفاد الشاعر من تلك الموجودات ليعكس لنا رؤيته عن السماع وتعد الصورة الحسية السمعية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته، وهذا ما يمكن بيانه في قوله⁽⁶²⁾ (من الطويل)

وَقَدْ سَأَلْتُ عَنِّي الْوُشَاةَ فَخُبِّرَتْ وَقَدْ نُشِرَتْ مِنْهَا لَدَيَّ صَحَائِفُ
كَعَهْدِكَ لَا عَهْدُ الشَّبَابِ يُضِلُّنِي وَلَا هَرِمٌ مِمَّنْ تَوَجَّهَ دَالِفُ
وَقَدْ أَنْتَحَيْ لِلْجَهْلِ يَوْماً وَتَنْتَحِي ظَعَائِنُ لَهْوٍ وَدُهْنٌ مُسَاعِفُ
نَوَاعِمُ مَا يَضْحَكْنَ إِلَّا تَبَسُّمًا إِلَى اللَّوِّ قَدْ مَالَتْ بِهِنَّ السَّوَالِفُ

إن طبيعة السؤال الذي ورد في جملة (سألت) وهي إشارة إلى امرأة، يقودنا هذا التساؤل إلى استحضار حاسة السمع، لرجل تولى وكبر (دالف) أي يمشي كما يمشي المقيد، وإزاء فعل الحواس أدرك الشاعر أهمية فتوة العمر التي حصرها في فئة (الشباب)، فعن طريق حاسة السمع تمكن الشاعر من رسم صورة شكلت نصاً جميلاً مكتنزة الدلالات وذا أبعاد رمزية، وهذا ما يدل على تمكن الشاعر من أن يعيد صياغة الواقع المأساوي من خلال خلق علاقات جديدة بين الأشياء، وبذلك احتلت الصورة السمعية عند الشاعر بعداً جمالياً لكون الصورة "جوهر الشعر ومحك قدرة الشاعر، في نقل تجربته والتعبير عن واقعه المعاصر، وبواسطتها يتضاعف الشعر مضموناً



من ناحية المعاني، ويتكاثر شكلاً من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة وصفها ورقتها، ويصبح المعنى أصيلاً مبتدعاً خيالياً، وفيه دلالات نفسية واجتماعية للقارئ والسامع⁽⁶³⁾، ومن هنا تُعدُّ الصورة الشعرية السمعية عند الشاعر كشافاً يكشف عن رموز كثيرة عاشها الشاعر وتفاعل معها.

ثالثاً- الصورة الشمية:

إن حاسة الشم من أعظم الحواس التي تتجسد فيها قوة الدلالة وتصور المعنى، وهي من الحواس التي "تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من إمارات وعلامات"⁽⁶⁴⁾، والصورة الشمية هي التي تحاك خيوط أنسجتها من نافذة الإدراك الحسي التي تبعث لدى الشاعر إحساساً معيناً تجاه الأشياء، والفنان المبدع بما يمتلكه من قدرات في ابتكار صور جديدة في جعل المتلقي ينفعل ويحس، ولهذه الحاسة أهمية في جعل الإنسان قادراً على تحديد نوع المشمومات من روائح زكية أو غير زكية⁽⁶⁵⁾، ونضعها في " الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد. والشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل"⁽⁶⁶⁾.

إذاً الصورة الشمية من الصور الحسية التي عبر بها الشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم، ومن الصور الشمية عند الشاعر أوس بن حجر، وتظهر الصورة الشمية في أجزاء محدودة من الديوان، متجاوزة واقعيتها لتبرز من خلال البعد الرمزي الذي يحد من سطحياتها، ويُضفي عليها الشاعر من عمق الدلالة ما يجعلها في مستوى تجربته وهذا ما جاء في قوله⁽⁶⁷⁾: (من الطويل)

وَفَتَيَانُ صِدْقٍ لَا تَحُمُّ لِحَامُهُمْ إِذَا شَبَّهَ النُّجْمُ الصُّوَارَ النُّوَابِرَا

وَأَيْسَارُ لُقْمَانَ بْنِ عَادٍ سَمَاحَةً وَجُوداً إِذَا مَا الشُّوْلُ أُمَسَتْ جَرَائِرَا

في الصورة نجد أنَّ الشاعر استعمل كلمة (التخم) ومعناها أنهم لا يدخرون اللحم فتكون به تخمة والتخمة تصدر رائحة كريهة تدل على فساد اللحم، فالفتيان هنا كرماء لا يبيت عندهم اللحم حتى في ليالي الشتاء الباردة فهم لا يخزنون اللحم بل يبذلونه للأضياف، واستعمل الشاعر حاسة الشم ليدلُّ بها على كرم الفتیان، وأكد قوله بلقمان بن عاد الذي جاور حياً من العمالقة والأيسار هم ثمانية أشخاص من الكرماء، ويريد بالشول الناقة التي وضعت حملها وجف لبنها ولم تنتج وذلك لأنهم يكرمون بلبنها للضيوف. وفي قوله⁽⁶⁸⁾:

مَنْعَتَ قَلِيلاً نَفْعُهُ وَحَرَمْتَنِي قَلِيلاً فَهَبَهَا بَيْعَةً لَا تُقَالُهَا

تَلَقَّيْتَنِي يَوْمَ النُّجَيْرِ بِمَنْطِقٍ تَرَوُّحُ أَرْضِي سَعْدَ مِنْهُ وَضَالُهَا



استعمل الشاعر نبات (الأرطى) في أرض سعد ذي الرائحة الطيبة كأنها الريحان الذي تشمها من بعيد، لكنه أراد معنى آخر فقال (تروح أرطى) أي تغيرت وفسدت النبتة وتتبعث منها رائحة كريهة وهنا يشبه لقاءه به يوم النجير وكلامه بالرائحة الفاسدة التي تطفئ على أجمل الروائح الذكية. وفي قوله⁽⁶⁹⁾، فإن مخيلة الشاعر أوس بن حجر قد لعبت دوراً في بناء الصورة الشمية ولذلك كانت أقرب إلى الصورة الذهنية فالشاعر قد سخر هذه الحاسة التي تعكس حقيقة الأشياء الموجودة في العالم الخارجي لترسم صورة خاصة تعكس تجربته الشعرية، ولذلك استعمل الشاعر الحاسة الشمية في الغزل أحياناً وفي الهجاء أيضاً، فمن الغزل: (من البسيط)

لا زال مسكٌ وريحانٌ له أرجُ على صداكٍ بصافي اللونِ سلسالٍ

وهنا جعل المسك والريحان له رائحة فواحة بمجرد ما يذكر أسمها أو يذكر سلسالها الذهبي، وكأن الرائحة تهب لمجرد الذكر. فقط استطاع الشاعر بناء صورة حسية حقيقية ترتبط بالمادي وتتقيد بالدلالة المحددة لتكون صورة حسية رامزة مفعمة بالإيحاء ومتعددة الدلالة. ونجد في قوله⁽⁷⁰⁾:

لا زالَ ريحانٌ وفغوٌ ناضرٌ يجري عليك بمسبلٍ هطالٍ

إنَّ الشاعر استعمل رائحة الريحان الطيبة والفغو لون الحناء ذو الرائحة الطيبة الذي يبعث برائحة كالريحان، وقد شبه انتشاره كجريان الغيث المسبل النازل من السماء. وهو تشبيه نادر فالرائحة لا تشبه عادة بهطول الغيث لكنه أراد انتشار العطر كانتشار الغيث الذي يهطل من السماء. ونجد أن الشاعر قد استعمل الحاسة الشمية في الهجاء وذلك بقوله⁽⁷¹⁾: (من الطويل)

كلا منخريه سائفاً أو مُعشراً بما انفض من ماءِ الخياشيمِ راعِفُ

إن الشعر عند القدماء العرب كلام ينبعث من وحي السليقة وهدى الفطرة، ويمليه واقع الحياة التي يحياها العربي، بما يحيط بها من صور ومشاهد، لذلك يحاول الشاعر أن يمد بصره إلى أبعد مما يرى أمامه، وإنما يحاول أن يبرز ما يراه في وضوح وبساطة وسهولة، إذ جاء في قول الشاعر أوس بن حجر، أن (السائف) هو أن يشم رائحة بول الحمار الذي ينهق عشر نهقات ما جعل الأنف يصب ماء كالرعاف بسبب تلك الرائحة الكريهة، وهو إنما هجا شخصاً لا يشم سوى الروائح الكريهة. وفي الهجاء أيضاً قوله⁽⁷²⁾:

كأنِّي كسوتُ الرجلَ أحقبَ قارباً لهُ بجُنوبِ الشَّيْطَانِ مَساوِفُ

وهنا يشبه بأنه قد كسا حماراً وحشياً كان يقاتل من أجل أنثاه، وكان يعض غاضباً وكان يشم منه رائحة البول التي تسمى مساوف، وهذا تشبيه لشخص نميم كالحمار الوحشي فلم تجعل منه الكسوة شخصاً نظيفاً، لقد بقيت حاسة



شم لدى (أوس بن حجر)، من الحواس المهمة في بناء صورته الشعرية الحسية، إذ تنوعت حاسة الشم بين الغزل والهجاء، ولذلك جاءت الصورة الشعرية عنده على أساس التطابق بين المشبه والمشبّه به.

رابعاً- الصورة اللمسية:

تتبع أهمية هذه الحاسة من كونها أداة لإدراك نوع خاص من الجمال، وتمييز صفات الأشياء والتعرف الى خصائصها، ويقول نصرت عبد الرحمن في تعريف للصورة اللمسية "هي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس، كالخشونة والنعومة والثقل والليونة والصلابة والحرارة والبرودة، والجرح، وغير ذلك مما له علاقة بحاسة اللمس"⁽⁷³⁾، لذلك استعان الشاعر أوس بن حجر على توظيفها في مواضع مختلفة في ديوانه.

يمكن القول بأن الصورة الحسية هي التي تلون النص الشعري بصبغة جمالية، كما أنها تساعد في تقريب المعاني وتجسيدها مما يجعل المعاني المجردة أكثر تبياناً ووضوحاً أمام القارئ لأنها تجسد المعنى تجسداً فنياً مقنعاً. ومن خلال آليه الاستقراء في شعر أوس بن حجر يتضح لنا تواجد الصور الحسية اللمسية بجميع أشكالها، والتي هي بدورها تعكس لنا، بكل وضوح، تجارب الشاعر وعواطفه، وهذا ما يمكن تأكيده عبر معاينة النصوص الآتية⁽⁷⁴⁾: (من الطويل)

فَأَمْهَلُهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَانَهُ	مَعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَةِ غَازِفُ
فَأَرْسَلَهُ مُسْتَقِيقَ الظَّنِّ أَنَّهُ	مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفُ
فَمَرَّ النَّضِي لِلذَّرَاعِ وَنَحَرِهِ	وَلِلْحَيْنِ أحياناً عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ
فَعَضَّ بِإِبْهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً	وَلَهَفَ سِرّاً أَمَّهُ وَهُوَ لَاهِفُ
وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمْ وَشَيَّعَ الْفُهُ	بِمُنْقَطَعِ الْغَضَاءِ شَدُّ مُؤَالِفُ
فَمَا زَالَ يَفْرِي الشَّدَّ حَتَّى كَانَتْ	قَوَائِمُهُ فِي جَانِبِيهِ الزَّعَانِفُ

في المقطع الشعري تحتشد الصورة اللمسية بجميع أشكالها ومسمياتها فهناك (اليَد، الذراع، الإبهام) وكل هذه المفردات جاءت لغرض وصف حالة الشاعر، إذ كان مصيباً في ظنونه، إذ إنّه عَضَّ على إبهامه، وقد جاء تركيب الصورة اللمسية انطلاقاً من فعل المنية أو الموت الذي أصاب بسهامه النحر والذراع، أي بمعنى أن الشاعر يريد من خلال اللمس بيان فعل الموت وقوته، ولذلك باتت الصورة اللمسية التي هي الجزء الأهم من الحواس، باتت عند الشاعر أوس بن حجر مجسدة بشكل واضح، وهذا لا يعني أن الصورة تتشكل بمجرد حشد



هذه المدركات الحسية تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها ورصفها، بل هي أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، ويُعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة؛ فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة⁽⁷⁵⁾، وهذا ما جاء في قوله⁽⁷⁶⁾: (من السريع)

تخورُ بالأيدي إذا استعجلتْ عَدُواً على خفةِ أجسامها

خوار غزلانٍ لوى هيثمُ تذكرت فيقّةً آرامها

إن فعل (تخور) الذي يدل على الانكسار والحيرة أشار فيه الشاعر إلى الغزلان، رسم هذا الفعل صورة لمسية انطلقت من مفردة (الأيدي) التي هي حاسة اللمسة الأصلية والمهمة، فمن خلال اللمس أدرك الشاعر عجز الغزلان وهي منكسرة بين الأيدي، وبذلك صارت الصورة الشعرية عند الشاعر هي نتاج الحواس التي تعد أهم وسيلة لبناء صورته الشعرية، فلقد تعامل الشاعر مع حاسة اللمس بطريقة جمالية تكمن فاعليته الدلالية في استثمار فعل (تخور) وهي بين الأيدي، وذات الأمر فيما يتعلق بالمقطع الشعري الذي جاء في قوله⁽⁷⁷⁾: (من الكامل)

وانقض كالدريء يتبعه نفعٌ يثورُ تخاله طنباً

يخفى وأحياناً يلوح كما رفع المنير بكفه لها

إن مفردة (بكفه) رسمت لنا صورة عن كوكب دري ساطع، وهذا الوصف الذي خص به النور يعكس نفسية الشاعر وهو يتلمس بكفه الأشياء الساطعة، فالشاعر أوس بن حجر استثمار حاسة اللمس عن طريق المجاز، إذ أكد من خلال المجاز رفع اللهب عن طريق الكف، وهذا الأمر يؤكد أن الشاعر في بناء صورته الشعرية يقوم على جانب كبير من جوانبه على الحواس، فالشاعر أحسن استخدام حاسة اللمس في رسم صورته الشعرية، وهذا ما يمكن بيانه من خلال المقطع الشعري الآتي، الذي جاء في قوله⁽⁷⁸⁾: (من الطويل)

لعمرك ما ملّت نواء نويها حليمه إذ ألقت مراسي مقعد

ولكن تلقت باليدين ضمانتي وحلّ بشرج من القبائل عودي

وقد غبرت شهري ربيع كليهما بحمل البلاء والجباء الممدد

ولم تلهها تلك التكاليف إنها كما شئت من أكرومة وتخرّد



إن الشاعر عبر جملة (ألفت) التي نسبها إلى امرأة التي ألفت بفراشه ومقعده، وإن فعل الإلقاء لا يمكن أن يتم إلا عن طريق اليدين، وهما حاستا اللمس المهمتان، ومن هنا تلقى الشاعر ضمانته عن طريق اليدين، ومن هنا استخدم الشاعر الخيال في بناء هذه الصورة حيث حفل المقطع الشعري بالكثير من الصور التي اتخذت من فعل (اللمس) منعطفاً فنياً ودلالياً، وإن الصورة اللمسية جاءت ممتزجة بمشاعره وذكرياته، ومن المعلوم أن "الصورة الشعرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وإنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته، وسعة خياله وعمق تفكيره"⁽⁷⁹⁾، وهذا الأمر ينطبق على الشاعر أوس بن حجر في قوله⁽⁸⁰⁾: (من الطويل)

يُقلِبُ قَيْدُوداً كَأَنَّ سَرَاتِهَا صَفَا مُدْهِنٌ قَدْ زَحَلْفَتُهُ الزَّحَائِفُ

يُقلِبُ حَقَبَاءُ الْعَجِيزَةِ سَمَحْجاً بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفُ

إن جملة (يقلب قيدوداً) أي يصرف الأثان الطويلة يميناً وشمالاً، وإن فعل التقلب جاء عن طريق ملامسة اليدين لهذه الأثان، فالشاعر لرسم صورة الطبيعة عن طريق حاسة اللمس، فالتصوير الذي يقوم به الشاعر هو اهتمامه بالطبيعة التي تحيط به، ولا يتجاهل حالته النفسية والشعورية، التي تدور في حيز الصورة الحسية، كما وإن إدراك الأشياء بالحواس "يمكن أن تكون طريقاً ليمثل الجمال والإحساس به، وفي هذا الطريق يلتقي ما هو حسي بقوى الخيال ويتواصلان معاً ليثمرا صوراً منه أناقة الحياة ونبضها"⁽⁸¹⁾، فالطابع الحسي للصورة تكمن أهمية في البناء الشعري، وفي قول الشاعر ما يبرر هذا التصور، إذ جاء في قوله⁽⁸²⁾: (من الكامل)

أَبْنِي لُبَيْنَى لَسْتُ مُبِيدٍ إِلَّا يَدَا لَيْسَتْ لَهَا عَضْدُ

أَبْنِي لُبَيْنَى لَا أَحِقُّكُمْ وَجَدَ الْإِلَهَ بِكُمْ كَمَا أَجْدُ

أَبْنِي لُبَيْنَى لَسْتُ مُعْتَرِفاً لِيَكُونَ الْأَمُّ مِنْكُمْ أَحَدُ

أَبْنِي لُبَيْنَى إِنَّ أُمُّكُمْ دَحَقَتْ فَخَرَّقَ ثَفَرَهَا الزُّنْدُ

إن مفردات مثل (اليد، العضد، الزند) اتخذها الشاعر لبناء صورته الحسية اللمسية، وهذه المفردات تشير إلى جماعة بالضعف وقلة الحيلة كاليد التي بطل عضدها، وعلى الرغم من ذلك فهو يحبهم حباً جماً، وهذه المعطيات اللمسية أراد منها الشاعر الدفع بدلالاتها إلى رسم صورة شعرية انطلاقاً من تجربته الحياتية، ولقد باتت الصورة الحسية/ اللمسية الأهم في التشكيل الشعري للشاعر أوس بن حجر، ولذلك جاءت الصورة الشعرية عنده انطلاقاً من التشابه بين المشبه والمشبه به، "ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور



لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياها وأحاسيسه ومواقفه من الناس والحياة حوله⁽⁸³⁾، وذات الأمر نفسه ينطبق على المقطع الشعري الذي جاء في قوله⁽⁸⁴⁾: (من الطويل)

وَلَمَّا دَخَلْنَا تَحْتَ فَيٍّ رِمَاجِهِمْ خَبَطْتُ بِكَفِّي أَطْبُ الْأَرْضَ بِالْمَسِ
فَأَبْتُ سَلِيمًا لَمْ تُمَزَّقْ عِمَامَتِي وَلَكِنَّهُمْ بِالطَّعْنِ قَدْ خَرَّقُوا ثُرْسِي

إنَّ طلب الأرض باللمس عند الشاعر جاء لغرض حماية نفسه من الرماح وطلب النجدة، وهذا الأمر دفع الشاعر أوس بن حجر لبناء صورة لمسية تدور في محورة النجدة كون القتال قد أحرق درعه، ولذلك صارت الصورة الحسية عنده جوهر بناء الشعر، لما فيها من تكثيف الإيحاءات الشعرية التي تتماهى وتجربته الحياتية. إن الصورة الشعرية هي الوسيط الأساس الذي يكشف به الشاعر تجربته ويثقفها كي يمنحها المعنى والنظام، ولنجاح هذه الصورة في الشعر، لابد أن تكون ترجمة صادقة لشعور منشؤها، فالصورة هي الشعور نفسه⁽⁸⁵⁾، فالتطابق بين الصورة والتجربة الحياتية هي أهم ما جاء به الشاعر أوس بن حجر.

خامساً: الصورة الذوقية:

هي تلك الصورة التي تكسب الشخص الاستمتاع بالجمال وتذوق الحسن من الأشياء والأقوال والأعمال، ونذكر أبعاد هذه الصورة من خلال الأفعال (شربت، حسوت، تذوقت، اسقني امتص، تجرع، نهل...) ⁽⁸⁶⁾، كما وأن لهذه الصورة أثر في معرفة مقدرة الشاعر على توظيف هذه الحاسة لكلمات تؤثر في المتلقي، وأن هذه الحاسة (ذات تنبيه كيميائي، مثلها في ذلك مثل الصورة الشمية، لكنّها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس. فعلى حين ينفعل الشم عن بعد، نجد أن حاسة الذوق لا تتفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذاً، حاسة قائمة على التماس المباشر) ⁽⁸⁷⁾، وقد استخدم أوس بن حجر الصورة الذوقية في شعره وذلك في قوله⁽⁸⁸⁾: (من البسيط)

كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى إِغْتَبَقَتْ مِنْ مَاءٍ أَصْهَبَ فِي الْحَانُوتِ نَضَاحِ
أَوْ مِنْ مُعْتَقَةٍ وَرَهَاءَ نَشْوَتِهَا أَوْ مِنْ أَنْابِيْبِ زُمَانٍ وَتَفَاحِ

إن جملة (ريقها) التي وردت في المقطع الشعري تحيلنا إلى عالم الحواس ومنها الحاسة الذوقية، فالريق هو الرضاب أو ماء الفم الذي وصفه الشاعر بالخمرة المعتقة، وهذه الصورة ذات البعد الجمالي استثمارها الشاعر لتحقيق الانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من مفردة لتظهر عبرها وحدة الصورة الشعرية الذوقية، فالشاعر من مفرد (الريق) يحاول الوصول بصورته الذوقية إلى ربطها بأحاسيسه



وعواطفه، ولذلك جاءت قوة الصورة الشعرية وجمالياتها من خلال مقدرتها على التعبير عن حالة نفسية يمر بها الشاعر، لينقل عبرها مشاعره الداخلية، وذات التصور فيما جاء في قوله (89)

لَقَدْ عَلِمْتُ أَسَدُ أَنَا لَهُم نَصْرٌ وَلَنِعَمَ النُّصْرُ

فكيف وجدتهم وقد ذقتم رَغِيتَكُمْ بين حلوٍ ومز

إن مفردة (الرغبة) التي جاءت في المقطع الأنف هي الزبد وما يملأ مثل الرغبة، وهذه الأكلة يريد الشاعر أوس بن حجر من خلالها إلى نصره أخوانه الذين كان بينهم وبين الشاعر زاد مشترك على الرغم من حلو هذا الزاد ومره، فحاسة الذوق عند الشاعر رسمت صورة عن النخوة والكرم، ولعل البعد البلاغي بعث الجمال في الصورة الذوقية، فالصورة إذن نبعت من الواقع ومعطياته لتتعلق بالإدراك الحسي، وإن قيمة الصورة الشعرية تأتي من سياقها ضمن القصيدة إذ تحمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر العملية الإبداعية، وهذا ما يمكن بيانه في المقطع الشعري الذي جاء في قوله (90): (من الطويل)

أَلَمْ تَرَيَا إِذْ جِئْتُمَا أَنْ لَحْمَهَا بِهِ طَعْمٌ شَرِيٍّ لَمْ يُهْذَبْ وَحَنْظَلُ

إن أصل الصورة الشعرية في المقطع الأنف تتمركز على تذوق (شري) الذي هو نوع من أنواع الحنظل، وأن أصل مفردة (يهذب) هو تنقية الحنظل حتى تذهب مرارته ويكون طيباً، فالشاعر رسم لنا صورة حسية انطلاقاً من مشاعر اللذة، فالتذوق اتخذها الشاعر مادة أولية ومركز أساس لبناء صورته الشعرية، إن من الحواس التي يعتمد عليها الشاعر هي "الذوق"، إذ إنه يستخدمه في معرفة مدى حلاوة أو مرارة الأشياء على الرغم من أن خصائص الحاسة الذوقية محدودة في الطعام وقائمة على التماس المباشر لها لمعرفة الجيد من الرديء، والحواس الحامض والمالح من المر، وما إلى ذلك من إحساسات ذوقية دقيقة أخرى (91)، وبذلك حاسة الذوق تعتمد عند الشاعر أوس بن حجر على الاتصال المباشر ويكون الطعام مرتكزاً لها وهذا ما جاء في قوله (92): (من الوافر)

وَلَسْتُ بِخَابِيٍّ أَبَدًا طَعَامًا حِذَارَ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ

لقد ربط الشاعر الكرم بلذة الطعام، فهو لا يخبي الطعام عن أحد ويحذر من هذا الفعل، وانطلاقاً من ذلك يعد الطعام عند الشاعر منطلقاً لحاسة الذوق، فالتذوق عنده مهم حتى تكتمل في رؤيته طبيعة الكرم، وهكذا أصبحت حاسة الذوق مرتكزاً لتوضيح سلوكه عليه العرب وهو الكرم، ومن الأشياء التي يتذوقها الشاعر غير الطعام هو (الماء) الذي جاء في قوله (93):



وأخلفه من كل وقطٍ ومدهنٍ نطافُ فمشروبٌ يبابُ وناشفُ
وحلاها حتى إذا هي أختفت وأشرف فوقَ الحالبيينِ الشراسفُ

إن تركيز الشاعر على عدم تذوق الماء الذي ورد في المقطع الأنف يسبب الضمور الهزال، ولذلك باتت الصورة الحسية الذوقية وسيلة تعبير مهمة عند الشاعر أوس بن حجر، إذ نقل عن طريقها الواقع الحياتي في أوجز عبارة، ليشاركة الإحساس الذي يشعر به فيقع تحت تأثيره وتبدأ الاستجابة في بناء صوره الشعرية، على وفق المعنى الذي يريد الوصول إليه.

الخاتمة

1. تمكنَ الشاعرُ من خلال الحواس التعبير عن حالته النفسية والشعرية، ليقدم صوراً تمتازُ بنسيج شعري ذي علاماتٍ تصويرية من طراز خاص.
2. أعطى الشاعر الصورة طابعها الحسي المرئي لتشجيع بإحساس والعاطفة، إذ تتمثل أهمية الصورة الشعرية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به.
3. إن لغة الشاعر صعبة، فهو يعتمد على غير المتعارف عليه عند أغلب الشعراء في العصر الجاهلي، ولا يأبه لتلك المعاني الجاهزة بل يبحث دائماً عن المعنى الجديد في إطار القديم.
- 4- وظف الشاعر مكونات صوره الحسية توظيفاً فنياً وجمالياً ليشد المتلقي إليه ويجذبه وليتفاعل وينصهر في الذات الشاعرة.



الهوامش

- (1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص223.
- (2) ينظر: تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر: حنان بو مالي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع23، 2018، ص124.
- (3) ينظر: الأصولية والحدائث في شعر حسن محمد حسن الزهراني دراسة تحليلية نقدية: كاميليا عبد الفتاح، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، 2009، ص167.
- (4) ينظر: الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله: دار المعارف، القاهرة، ص17.
- (5) ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: لأبن رشيق، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، 1972، ص251.
- (6) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: شفيع السيد، الناشر: مكتبة الشباب، ص153.
- (7) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص7.
- (8) المصدر نفسه، ص7.
- (9) المصدر نفسه: ص8.
- (10) ينظر: نظرية التصوير الفني، صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة شهاب، الجزائر، ط1، 1988، ص74.
- (11) معجم المصطلحات الأدبية، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974، ص237.
- (12) الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية: الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة، ع1، 1994، ص69.
- (13) الصورة الشعرية عند عز الدين المهيوبي، رسالة ماجستير، بالغيث عبد الرزاق، الجامعة الجزائرية، الجزائر، 2009، ص81.
- (14) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996، ص29.
- (15) شرح شواهد المغني: عبد الرحمن المغني، لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، علق عليه: أحمد ظافر كوجان، الناشر: لجنة التراث العربي، 1966، ج1، ص116.
- (16) ينظر: الشعر والشعراء: لأبن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الناشر: دار المعارف، ج1، ص198.
- (17) كتاب الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيروت، 2008، مج11، ص47.



- (18) ينظر: أوس بن حجر حياته وأهم القضايا الفنية في شعره ، العيسى خلف عقيل وآخرون، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ص19.
- (19) طبقات فحول الشعراء: لأبن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج1، ص97.
- (20) ينظر: العصر الجاهلي: شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط11، ص44-45.
- (21) ينظر: أوس بن حجر حياته وأهم القضايا الفنية في شعره: ص5.
- (22) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية: محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979، ص13.
- (23) القصيدة الفاتية للشاعر أوس بن حجر في العصر الجاهلي: عبد الحميد المعيني، مجلة الآداب، جامعة اليرموك، ع (47)، 1999، ص319.
- (24) الشعر والشعراء: لأبن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الناشر: دار المعارف، ج1، ص198 .
- (25) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية: ص17.
- (26) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص86.
- (27) ينظر: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي: لخميسي شرفي، جامعة العربي التيسبي، الجزائر، 2020، ص76.
- (28) ينظر: الانطباع البصري في الشعر الجاهلي: منى عيسى هاشم، مجلة الاستاذ، ع 251، جامعة واسط، كلية التربية الأساسية، 2015، ص25.
- (29) طوق الحمامة في الألفه والألاف: ابن حزم الاندلسي القرطبي الظاهري، تحقيق: إحسان عباس، دار النشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص137.
- (30) قصيدة النثر من التأسيس الى المرجعية: عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص230.
- (31) ينظر: الصورة الشعرية وحسية الإدراك: صباح لخضاري، جامعة تلمسان، الجزائر، ص12.
- (32) ديوان أوس بن حجر: تحقيق: محمد يوسف نجم، الجامعة الأميركية، بيروت، ط3، 1979، ص5.
- (33) ينظر: أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح، مجلة جامعة البحث، مج 37، ع 12، 2015، ص209.
- (34) ديوان أوس بن حجر: تحقيق: محمد يوسف نجم، الجامعة الأميركية، بيروت، ط3، 1979، ص63.
- (35) ديوان أوس بن حجر: ص102.
- (36) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص173.
- (37) ديوان أوس بن حجر: ص98.
- (38) المصدر نفسه: ص124.
- (39) المصدر نفسه: ص15، 18.
- (40) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1992، ص391.
- (41) ديوان أوس بن حجر: ص44.
- (42) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص323.
- (43) ديوان أوس بن حجر: ص94.
- (44) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص29.
- (45) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: صاحب خليل ابراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص14.
- (46) المصدر نفسه: ص21.
- (47) ينظر: الصورة الفنية في شعر الحكمة في الاندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540: أميمة محمد الركابي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع25، ج 3، 2019، ص21.
- (48) ينظر: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف: سري عبدالله الدوري، دار الكتب العلمية، العراق، بغداد، ط1، 2019، ص85.
- (49) ينظر: المصدر نفسه: ص86.
- (50) ديوان أوس بن حجر: ص14.
- (51) المصدر نفسه: ص110.
- (52) الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، عبد القادر الرفاعي، دار جرير، عمان، ط1، 2000، ص83.



- (53) ديوان اوس بن حجر: ص16.
- (54) المصدر نفسه: ص102.
- (55) المصدر نفسه: ص111.
- (56) الأصول الفنية للأدب، حسين عبد الحميد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 19964، ص99.
- (57) ديوان اوس بن حجر: ص78.
- (58) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991، ص193.
- (59) ديوان اوس بن حجر: ص40.
- (60) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام أبو شرار، ص266.
- (61) ديوان اوس بن حجر: ص30.
- (62) المصدر نفسه: ص64.
- (63) قراءة الشعر وبناء الدلالة، شفيع السيد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999، ص238.
- (64) أركان الصرة الشعرية في تجربة رغيث أبو نوفل: سري عبدالله الدوري، ص87.
- (65) ينظر: الصورة الشعرية في ديوان "مداد من غيوم" لسعد بن عبد الله الغريبي: رقية بن سعدي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020، ص271.
- (66) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابه، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص125.
- (67) ديوان اوس بن حجر: ص33.
- (68) المصدر نفسه: ص101.
- (69) المصدر نفسه: ص105.
- (70) ديوان اوس بن حجر: ص108.
- (71) ديوان اوس بن حجر: ص73.
- (72) المصدر نفسه: ص67.
- (73) نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، مكتبة الاقصى، عمان، ص67.
- (74) ديوان اوس بن حجر: ص72.
- (75) ينظر: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، لخميسي شرفي، مجلة تبسة، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2020، ص75.
- (76) ديوان اوس بن حجر: ص140.
- (77) المصدر نفسه: ص3.
- (78) المصدر نفسه: ص26.
- (79) الصورة في شعر بشار بن برد، نافع عبد الفتاح، دار الفكر، عمان، ط1، 1983، ص99.
- (80) ديوان اوس بن حجر: ص67، 68.
- (81) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً، آسية داحو، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر، 2008 - 2009، ص32.
- (82) ديوان اوس بن حجر: ص21، 22.
- (83) التفسير الاسطوري للشعر الجاهلي، ابراهيم عبد الرحمن، مجلة فصول المصرية، مجلد (1) عدد (3)، ابريل 1981، ص113.
- (84) ديوان اوس بن حجر: ص51، 52.
- (85) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، مصدر سابق، ص383.
- (86) ينظر: تجليات الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري: عبلة حمودي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015، ص108.
- (87) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابه، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص125.
- (88) ديوان اوس بن حجر: ص14.
- (89) المصدر نفسه: ص29.
- (90) المصدر نفسه: ص94.
- (91) الصورة الفنية عند الشعراء العميان، هبة محمد سلمان، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2010، ص21.



(92) ديوان اوس بن حجر: ص115.
(93) المصدر نفسه: ص68.

المصادر:

- 1- ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991.
- 2- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1992.
- 3- أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح، مجلة جامعة البحث، مج 37، ع 12، 2015.
- 4- أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف: سري عبد الله الدوري، دار الكتب العلمية، العراق، بغداد، ط1، 2019.
- 5- الأصول الفنية للأدب، حسين عبد الحميد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 19964.
- 6- الأصولية والحادثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني دراسة تحليلية نقدية: كاميليا عبد الفتاح، دار المطبوعات الجامعية الاسكندرية، 2009.



- 7- الانطباع البصري في الشعر الجاهلي: منى عيسى هاشم، مجلة الاستاذ، ع 251، جامعة واسط، كلية التربية الاساسية، 2015.
- 8- أوس بن حجر حياته واهم القضايا الفنية في شعره، العيسى خلف عقيل وآخرون، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن.
- 9- الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً، آسية داحو، رسالة ماجستير، جامعة حسية بن بو علي، الجزائر، 2008 - 2009.
- 10- بلاغة الصورة الشعرية - دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير)، عبد الرزاق كتاب، جامعة بوزريعة، الجزائر.
- 11- البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996.
- 12- تجليات الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري: عبلة حمودي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015، 1999.
- 13- تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر: حنان بو مالي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 23، 2018، س124.
- 14- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: شفيق السيد، الناشر: مكتبة الشباب.
- 15- التفسير الاسطوري للشعر الجاهلي، ابراهيم عبد الرحمن، مجلة فصول المصرية، مجلد (1) عدد (3)، ابريل 1981.
- 16- التقاص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام أبو شرار، رسالة ماجستير، 2007، الناشر، جامعة الخليل، فلسطين.
- 17- الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية: الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة، ع 1، 1994.
- 18- ديوان اوس بن حجر: تحقيق: محمد يوسف نجم، الجامعة الأميركية، بيروت، ط3، 1979.
- 19- شرح شواهد المغني: عبد الرحمن المغني، لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، علق عليه: أحمد ظافر كوجان، الناشر: لجنة التراث العربي، 1966، ج1.
- 20- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية: مجمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.
- 21- الشعر والشعراء: لأبن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الناشر: دار المعارف، ج1.



- 22- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: صاحب خليل ابراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص14.
- 23- الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي: لخميسي شرفي، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2020.
- 24- الصورة الشعرية عند عز الدين المهيوبي، رسالة ماجستير، بالغيث عبد الرزاق، الجامعة الجزائرية، الجزائر، 2009.
- 25- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- 26- الصورة الشعرية في ديوان "مداد من غيوم" لسعد بن عبد الله الغريبي: رقية بن سعدي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020.
- 27- الصورة الشعرية وحسية الادراك: صباح لخضاري، جامعة تلمسان، الجزائر.
- 28- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- 29- الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، عبد القادر الرفاعي، دار جرير، عمان، ط1، 2000.
- 30- الصورة الفنية في شعر الحكمة في الاندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540: أميمة محمد الركابي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع 25، ج 3، 2019.
- 31- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابه، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- 32- الصورة في شعر بشار بن برد، نافع عبد الفتاح، دار الفكر، عمان، ط1، 1983.
- 33- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله: دار المعارف، القاهرة.
- 34- طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج1.
- 35- طوق الحمامة في الألفة والالاف: ابن حزم الاندلسي القرطبي الظاهري، تحقيق: إحسان عباس، دار النشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- 36- العصر الجاهلي: شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط11.
- 37- قراءة الشعر وبناء الدلالة، شفيع السيد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999.



- 38- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: لأبن رشيقي، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.
- 39- القصيدة الفائية للشاعر أوس بن حجر في العصر الجاهلي: عبد الحميد المعيني، مجلة الآداب، جامعة اليرموك، ع (47)، 1999.
- 40- قصيدة النثر من التأسيس الى المرجعية: عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
- 41- كتاب الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيروت، 2008، مج 11.
- 42- معجم المصطلحات الأدبية، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974.
- 43- نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، مكتبة الاقصى، عمان.
- 44- نظرية التصوير الفني، صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة شهاب، الجزائر، ط1، 1988.

Sources:

1. Aws bin Hajar, his life and the most important artistic issues in his poetry, Al-Issa Khalaf Aqeel and others, Master's thesis, Yarmouk University, Jordan.
2. Book of Songs: by Abu Al-Faraj Al-Isfahani: Edited by: Ihsan Abbas and others, Dar Sader Beirut, 2008, vol. 11.
3. Classes of Poetry Stallions: by Ibn Salam Al-Jumahi, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Part 1.
4. Dictionary of Literary Terms, Majdi Wahba, Lebanon Library, Beirut, 1st edition, 1974.
5. Diwan Aws bin Hajar: Edited by: Muhammad Yusuf Najm, American University, Beirut, 3rd edition, 1979.



6. Explanation of the evidence of Al-Mughni: Abd al-Rahman al-Mughni, by Abd al-Rahman bin Abi Bakr, Jalal al-Din al-Suyuti, commented on by: Ahmed Dhafer Kogan, publisher: Arab Heritage Committee, 1966, vol. 1.
7. Forming the poetic image in contemporary poetic text: Hanan Bou Mali, Journal of the Faculty of Arts and Languages, Mohamed Kheidar University, Biskra, No. 23, 2018, No. 124.
8. Fundamentalism and modernity in the poetry of Hassan Muhammad Hassan Al-Zahrani, a critical analytical study: Camellia Abdel Fattah, Alexandria University Press, 2009.
9. Graphic expression: A critical rhetorical vision: Shafi' Al-Sayyid, Publisher: Al-Shabab Library.
10. Ibn Al-Mu'tazz and his Legacy in Literature, Criticism, and Statement, Muhammad Abdel Moneim Al-Khafaji, Dar Al-Jeel, Beirut, 2nd edition, 1991.
11. Image and poetic structure: Muhammad Hassan Abdullah: Dar Al-Maaref, Cairo.
12. Manifestations of the sensual image in the poetry of Emir Abdelkader Al-Jazairi: Abla Hamoudi, Master's thesis, Mohamed Boudiaf University in M'sila, 2015, 1999.
13. Moral rhythm in the poetic image, Mahmoud Darwish as a model, Assia Daho, Master's thesis, Hasiba Ben Bou Ali University, Algeria, 2008-2009.
14. Nusrat Abdel Rahman: In Modern Criticism, Al-Aqsa Library, Amman.
15. Pillars of the poetic image in Nawfal Abu Ragheef's experience: Sari Abdullah Al-Duri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2019.



16. Poetic imagination and its relationship to the poetic image: Lakhdar Akkos, University of Constantine, No. 1, 1994.
17. Poetry and Poets: by Ibn Qutaybah, edited by: Ahmed Muhammad Shaker, publisher: Dar Al-Maaref, vol. 1.
18. Prose poem from foundation to authority: Abdel Aziz Mowafi, Egyptian General Book Authority, Cairo, 2006.
19. Qaradhat al-Gold in Criticism of Arab Poetry: by Ibn Rashiq, edited by: Al-Shazly Bou Yahya, Tunisian Distribution Company, 1972.
20. Reading Poetry and Building Meaning, Shafi' al-Sayyid, Dar Gharib for Printing and Publishing, Cairo, 1st edition, 1999.
21. Religious and historical intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish, Ibtisam Abu Sharar, master's thesis, 2007, publisher, Hebron University, Palestine.
22. The Artistic Construction of the Literary Image according to Ibn al-Rumi, Ali Sobh, Al-Azhari Heritage Library, Cairo, 2nd edition, 1996.
23. The Artistic Image in Poetic Criticism (A Study in Theory and Practice), Abdul Qadir Al-Rifai, Dar Jarir, Amman, 1st edition, 2000.
24. The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs: Jaber Asfour. Publisher: Arab Cultural Center, Beirut, 3rd edition, 1992.
25. The artistic image in the poetry of the Ta'is between emotion and feeling: Wahid Subhi Kabbaba, published by the Arab Writers Union, 1999.
26. The artistic image in wisdom poetry in Andalusia until the end of the Almoravid era 540: Omaima Muhammad al-Rikabi, Journal of the Faculty of Education, Ain Shams University, No. 25, Part 3, 2019.



27. The Artistic Principles of Literature, Hussein Abdel Hamid, Anglo–Egyptian Library, Cairo, 2nd edition, 19964.
28. The audio image in pre–Islamic Arabic poetry: Author Khalil Ibrahim, published by the Arab Writers Union, 2000, p. 14.
29. The collar of the dove in familiarity and thousands: Ibn Hazm Al–Andalusi Al–Qurtubi Al–Zahiri, edited by: Ihsan Abbas, publishing house: Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1987.
30. The effect of the senses on the formation of the poetic image according to Souad Al–Sabah, Al–Bahith University Journal, Volume 37, Issue 12, 2015.
31. The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry, Abdul Qadir Al–Qat, Al–Shabab Library, Egypt, 1st edition, 1992.
32. The Fa–poem by the poet Aws bin Hajar in the pre–Islamic era: Abdul Hamid Al–Muaini, Journal of Arts, Yarmouk University, No. (47), 1999.
33. The Image in the Poetry of Bashar bin Burd, Nafi Abdel Fattah, Dar Al–Fikr, Amman, 1st edition, 1983.
34. The Legendary Interpretation of Pre–Islamic Poetry, Ibrahim Abdel Rahman, Egyptian Fosul Magazine, Volume (1) Issue (3), April 1981.
35. The poetic image and sensory perception: Sabah Lakhdari, University of Tlemcen, Algeria.
36. The Poetic Image in Modern Arab Criticism: Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1994.
37. The poetic image in the collection “Ink from Clouds” by Saad bin Abdullah Al–Gharibi: Ruqaya bin Saadi, master’s thesis, Mohamed Kheidar University, Biskra, 2020.



38. The poetic image of Izz al-Din al-Mahyoubi, Master's thesis, Balghaith Abd al-Razzaq, Algerian University, Algeria, 2009.
39. The poetry of Aws bin Hajar and its pre-Islamic narrators, an analytical study: Majmoud Abdullah Al-Jader, Dar Al-Resala Printing, Baghdad, 1979.
40. The Pre-Islamic Era: Shawqi Deif, Publisher: Dar Al-Maaref, Cairo, 11th edition.
41. The Rhetoric of the Poetic Image – A Stylistic Study, (Master's Thesis), Abdel Razzaq Kuttub, Bouzarieh University, Algeria.
42. The sensual poetic image: its artistic formations and its Sufi connotations in the poetry of Abdullah Al-Ashi: Lakhmisi Charafi, Larbi Tebesi University, Algeria, 2020.
43. The Theory of Artistic Photography, Salah Abdel Fattah Al-Khalidi, Shihab Company, Algeria, 1st edition, 1988.
44. Visual impression in pre-Islamic poetry: Mona Issa Hashem, Al-Ustath Magazine, No. 251, Wasit University, College of Basic Education, 2015.