جمالية الصورة السمعية (هيئات وأحوال) في مقتطفات شعرية منتخبة

The aesthetics of the audio image (bodies and conditions) in selected poetic excerpts

م.د. نادية عبد الرضا علي الموسوي

ديوان وزارة التعليم العالي والبحث العلمي– دائرة البحث والتطوير

Dr. Nadia Abdul Redha Ali Al Mousawi

Ministry of Higher Education and Scientific Research-Research and Development Department

Email: aali_nadia@yahoo.com

المستخلص :

تمثلت فكرة البحث ببيان جمالية الصورة السمعية في مفاصل القصيدة، التي يتردد صدى صوتها في آذان المتلقي وتُحدث الأريحية والطرب من ناحية، والتأثير في النفس من ناحية أخرى فيكون ظهورها واضحاً سواء في مقدمة القصيدة أو في هيكلها عموماً. وآثرنا بيان فنيتها وجماليتها في أبيات شعرية استشفينا دلالاتها السمعية صراحةً أو ضمناً عبر النظم الشعري المسبك في تركيب فني لغوي قوامه الجمال والتأثير في علاقات لغوية.

الكلمات المفتاحية: الصورة السمعية، أنماط الصورة السمعية، مقتطفات شعرية.

Abstract:

The idea of the research is to show the aesthetic image of the audio in the joints of the poem, whose voice resonates in the ears of the recipient and the event of comfort and rapture on the one hand, and the effect on the soul on the other hand, so that its appearance is clear both in the introduction to the poem or in its structure in general.

We prefer to show its artistry and aesthetics in poetic verses. We explore its auditory connotations, explicitly or implicitly, through the poetic systems cast in an artistic linguistic structure based on beauty and influence in linguistic relations.

Keywords: *audio image, audio image patterns, poetic excerpts .*

المقدمـــــة:

الحمد لله حمداً كثيراً الذي فضّلنا بالقرآن على الأمم أجمعين، وبالنبي محمد شفيعنا يوم الدين خاتم الأنبياء والمرسلين، عليه أفضل الصلاة والتسليم صلاة وتسليماً سرمدياً ما حيينا وعلى آله الطيبين الطاهرين، وعلى من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

إنّ لحاسة السمع أهمية في إدراك الجمال عموماً، فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية. وقد يعمد الشاعر إلى نقل أفكاره وتجاربه بتوظيف حاسة السمع من جرس الالفاظ ووقعها في الأداء الشعري، إلى جانب تأثير الإيقاع الصوتي الذي يعدّ من أهم المداخل للنفس البشرية، ومن هنا تبدو جلياً جمالية الصورة السمعية.

وانطلاقاً من فكرة أنّ الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل المَلَكات، ومن أنّ الصورة الفنية تركيب فني لغوي يجمع بين عناصر متنوعة ومفردات متباينة لتقيم علاقات جديدة مغايرة للعلاقات المعتادة نهضت لدينا فكرة بيان أحوال وهيئات الصورة السمعية في مقتطفات شعرية مختارة.

قام البحث على خمسة محاور، المحور الأول مُهد فيه القول الى بيان استقرار التفكير البلاغي على أفضلية وشرف الحاسة البصرية في الصورة الفنية في نظم الشعر، وإهمال في المقابل للحواس الأُخر شمية كانت أو لمسية أو ذوقية أو سمعية. ومن ثم عرض موجز لاهتداء الفكر البلاغي إلى دور وجمالية الهيئات الحسية فنياً ودلالياً، إذا ما توظفت في لغة التصوير الشعري، بعد بيان المنظور اللغوي لمفهوم الصورة السمعية. لينتهي مقام القول في المحور الثاني ببيان الثراء الدلالي وجمالية الصورة السمعية في مقطوعات ومقتطفات شعرية اختيرت على ما تحدثه من أثر في النفس وتردد صدى السمع في النفس وحدوث الأريحية وملامسة الروح، إلى جانب الوقوف عند الموسيقى الداخلية(الخفية)، والموسيقى الظاهرة المتمثلة بالأوزان والقوافي العاكسة أنماط الصورة السمعية المركبة في نماذج شعرية مختارة، الماثلة في اختيار الألفاظ والتناسق بين الحروف والأصوات. والكشف عن أنماط أحوال وهيئات الصورة السمعية في النسيج الشعري من حيث توظيف الأداء السمعي في مفتتح القصائد وتشكيل الصورة الذهنية في الصورة السمعية، إلى جانب نهوض الصورة الفنية بالصورة السمعية بتعانق وتظافر عدد من الحواس، أو بروز الصورة السمعية ايحائياً في التصوير الشعري، أو قد تبدو الصورة السمعية المفردة واضحة عبر الوصف عن طريق

خلع الصفات الحسية على الصفات المعنوية أو بالعكس. وختم البحث بخاتمة توجز ما توصلنا إليه من نتائج وترجمة للخاتمة باللغة الانكليزية، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي كانت عماد البحث.

وارتكز البحث على مصادر مهمة تأتي في مقدمتها دواوين الشعراء، كامرئ القيس، وأبي العتاهية وأبي تمام، والبحتري الذين تم اختيار مقطوعاتهم الشعرية أنموذجا في التحليل، وبيان أنماط الصورة السمعية التي برزت في هيئات وأحوال استقر عندها البحث البلاغي، والكشف عن توظيف تلك الأحوال والهيئات في نظم الشعر ودورها في النهوض وتعضيد الصورة الفنية بشكل عام. إلى جانب اعتماد البحث على مصادر بلاغية قديمة مثل نقد الشعر، والصناعتين، والمثل السائر، ومنهاج البلغاء، والمصادر الحديثة في البلاغة واللغة.

وختاماً نشكر الله سبحانه وتعالى على اتمام هذا البحث، ونسأله أنْ نكون قد وفقنا في مسعانا، وما وفقنا فيه عند الصواب بتوفيق من الله سبحانه وتعالى، وآخر دعوانا أنْ الحمد لله ربّ العالمين.

التمهيد:

استقر التفكير النقدي عند علماء البلاغة على أنّ الحاسة البصرية أهم مرتكز من مرتكزات الصورة الفنية في نظم الشعر. إذ أشار النقاد والبلاغيون إلى أنماط الإحساسات المختلفة التي تتداخل في تشكيل الجوانب الحسية من الصورة (السمعية منها والشمية واللمسية والذوقية)، إلاّ أنها ظلت إشارات محدودة ضيقة في إطار الحديث عن التشبيه ولم تكن أساساً شاملاً في النظر إلى العناصر الحسية التي يقوم عليها التصوير الشعري (عصفور، ١٩٩٢، صفحة ٣٠٨). فقد تحدث ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) ـ في أثناء تقسيم التشبيه ـ عن تشبيه الشيء بالشيء على أساس الصورة والهيئة، أو الحركة ،أو اللون ، أو الصوت (العلوي، ١٩٨٢، الصفحات ٢٧-٣٥)، وأبرز القول قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) عن المشابهات الحركية أو الصوتية بوجه خاص (قدامة بن جعفر، ١٣٠٢، صفحة ٣٧). وأشار العسكري (ت٣٩٥هـ) إلى تشبيه الشيء صورة، أو لوناً، أو حركةً (العسكري، ١٩٧١، الصفحات ٢٥١-٢٥٤)، وتزداد هذه الإشارات نسبياً عند البلاغيين المتأخرين، أمثال السكاكي، والقزويني، والعلوي (السكاكي، ١٩٨٧، الصفحات ٣٣٢-٣٣٤؛ وأبو الخطيب القزويني، ٢٠٠٣، الصفحات ١٦٩-١٨٠؛ العلوي، ١٩٨٢، الصفحات ٢٦٧/١-٢٧٣). ولكن استقرت كل هذه الإشارات إلى أنماط الإحساسات السمعية أو الشمية أو اللمسية على تقدير الجانب البصري في التشبيه الحسي (عصفور، ١٩٩٢، صفحة ٣٠٨).

ويبدو أنّ سلطة حاسة البصر على المحسوسات الأخرى لم تظل مستمرة فقد كانت هناك التفاتات بلاغية أنارت درب أهمية بقية الحواس الأخر، ومنها حاسة السمع مثل دراسة(عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية) للدكتور عمر محمد الطالب، و(الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة)

للدكتور صاحب خليل إبراهيم، وبحوث بلاغية منفردة ألقت الضوء على أهمية الحاسة السمعية إلى جانب المحسوسات الاخرى، تبحث عن فنيتها وجماليتها دلالياً إذا ما توظفت في نظم الشعر.

الصورة السمعية في المنظور اللغوي والفني

الصورة لغة: ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وعلى معنى صفته (ابن منظور الافريقي المصري، ١٣٠٠، صفحة باب الصاد).

السَّمع لغةً: "السَّماع ما سَمَّعْتَ به فشاع وتكلَّمَ به. وكلُّ ما التذته الأُذن من صَوْتٍ حَسَنٍ سِماع" (ابن منظور الافريقي المصري، ١٣٠٠، صفحة باب السين).

تأتي أهمية الصورة الفنية في كونها الأداة التي تتربع على بقية الأدوات الشعرية، فحضورها وغيابها يحكم على الكلام شعراً كان أم نثراً (راضي جعفر، ١٩٩٨، صفحة ١٢٥). وتعدّ كونها تشكيلاً جمالياً تستحضر فيه لغة الإبداع "الهيئة الحسية والشعورية للأجسام والمعاني بصيغة جديدة" (الصائغ، ١٩٨٧، صفحة ١٥٩). أي أن مواد الصورة التي تتكون منها قد تكون كلها محسوسة، أو بعضها محسوس والآخر غير محسوس؛ لذلك التصوير الشعري يقوم على "أساس حسي مكين، ولا مفرّ من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه" (عصفور، ١٩٩٢، صفحة ٣٠٩). وقوام الصورة الفنية الخيال والجمال والدهشة، وتدرك بـ"السمع والبصر وسائر الحواس، جزءاً أم هيئة، تعتمد الوصف عبر أجزاء يلمها الشاعر في ألفاظ بهية ذات معان جيدة... ولا تخرج عن المدركات الحسية" (خليل إ.، ٢٠٠٠، صفحة ١٩-٢٠). وتبدو أهمية حاسة السمع في الشعر في وقع جرس الكلمة على الأذان الباطنة وصورة اللفظ، أي إحساس الشفتين والفم عند نطق الكلمة (إ. ريتشاردز، ١٩٦٣، صفحة ١٩٢). إذ الصورة السمعية للكلمات من أكثر الأحداث الذهنية وضوحاً (إ. ريتشاردز، ١٩٦٣، صفحة ١٧١). وتظهر أهمية الصيغة الشعرية في كونها صوتية، إذ إن الشاعر لا ينطق شعره فحسب، أنما ينغمه وينغم ألفاظه وعباراته؛ لينقل سامعيه من فضاء اللغة الاعتيادية إلى لغة الموسيقى، ويرفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري (ضيف، في النقد الأدبي، د. ت، صفحة ١١٣)؛ ذلك أنّ الشعر فن سمعي، وليس فناً بصرياً (ضيف، العصر الجاهلي، د. ت، صفحة ١٤٠)، وأصوات انفعالية مسموعة، تعكس خلجات الشاعر(المتكلم) وأحاسيسه، مخاطبةً مشاعر المستمع (موافي، ١٩٨٤، صفحة ٢).

أحوال وهيئات الصورة السمعية في النسيج الشعري:

المبحث الأول

١. الأداء السمعي في مفتتح القصائد:

تتخلل الصورة السمعية هيكل القصيدة الشعرية ابتداءً من مطلعها حتى خاتمتها، فقد نجد لها حضوراً واضحاً في مفتتح القصائد الشعرية، إذ اعتاد الشعراء العرب في استهلال قصائدهم على موروث فني قديم، متمثل في الوقوف على الطلل. (خليل إ.، ٢٠٠٠، الصفحات ٣٢,٣١) من ذلك ابتداء الشاعر امرؤ القيس معلقته بالوقوف على الأطلال (امرؤ، ١٣٧٧، صفحة ٨).

قِفَا نَبْكِ منْ ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ وَحَوْمَلِ

إذ أفصح الشاعر إمرأ القيس عن حالته النفسية عبر الصوت المنبثق من دعوة صديقيه إلى الوقوف على الطلل في موضعي (الدّخول والحومل)، والطلب منهما أن يبكيا معه ليعينانه على تحمل أسى مفارقته للحبيبة. فكانت الصورة السمعية جلية، إذ تخللت مطلع البيت الشعري، إلى جانب التصريع الذي عمده الشاعر في شطري مطلع القصيدة. وقد عُدّ مطلع القصيدة "أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد" (النعيمي ا.، ٢٠١١، صفحة ٨٢). ونلحظ تكرار حرف (النون) بشكل ملحوظ في المطلع الذي واءم مطلع قصيدته، لاسيما أن من صفات (النون) الجهر فناسب هذا الحرف المجهور دعوة إمرئ القيس لأصدقائه في الوقوف على الطلل والبكاء، ومكمل للصورة السمعية التي وظّفها الشاعر في مخيلته.

ومن ذلك أيضاً، قول عمرو بن كلثوم: (ابن كلثوم، ١٩٩١، صفحة ٦٤)

أَلا هُبّي بِصِحْنِكِ فاصْبَحِينَا وَلا تُبقِي خُمُورَ الاندَرِينا

ففي مطلع قصيدته نرى خطاباً اتضح فيه صوت المتكلم(الشاعر)، الذي كان واضحاً في نسج البيت الشعري في ندائه لساقيته بالاستيقاظ والتي فيها يظهر جلياً الصوت الآمر لتصبّحه بالسقي وأن لا تبقي شيئاً منه. ولا نغفل دور التردد الإيقاعي للجرس الموسيقي الكامن في حروف الألفاظ في(الباء)، الذي كان واضحاً في كثرة ترداده، و(النون)، إلى جانب(الياء) التي ألّفت بمجموعها إيقاعاً موسيقياً ملفتاً للسمع. ولاسيما أن من صفات (النون والباء) اجتماعهما في صفتي الجهر.

وقد ترد الصورة السمعية كذلك في مفتتح القصائد الغزلية، من ذلك قول لأبي العتاهية: (أبي العتاهية، ١٩٨٦، صفحة ٤٥٨).

يَا عُتبَ سَيّدَتي! أَمَا لكِ دِيْنُ؟ حتّى متى قلبي لدَيكِ رَهِيْنُ؟

إنّ أُولى الصورة السمعية التي تلفت نظر السامع أسلوب التصريع الذي تضمّن الشطرين، إلى جانب التساؤلات التي حشدت مطلع البيت الغزلي، ففي تساؤلات الشاعر كشف معاناته من حبه لحبيبته وصدّها له. واتضحت الصورة السمعية في نداء عتب (اسم حبيبته) بـ(يا) المنادى، وسؤاله إياها وتعجبه منها، وفي ابتداء قصيدته بتساؤلاته المتعددة قد فتحت الباب لإثارة عواطفه الجياشة المكتومة في دواخله، الذي أخذ يفصح عنها في أبياته اللاحقة والحديث عن نفسه. إلى جانب تردد إيقاع موسيقى متمثل بحرف (الياء) بشكل جلي، الذي أعطى قوة في الدلالة على عمق معاناته وشدة أساه من لا مبالاة حبيبته له. فكان في مدّ (الياء) عكس عمق الأسى لديه، وحزنه المستمر لا محالة. وقد وُصف هذا الحرف بطول الموجة ولاسيما إذا كان للمدّ فيكون أوضح للسمع. (خليل، ٢٠٠٧، صفحة ٤٨). ومن صفات(الياء) كذلك، الجهر فإلى جانب أن هذا الحرف قد عكس عمق تجربته، إنه عكس في الوقت نفسه الجهر بما يريد أن يوجهه من تساؤلات وحيرة؛ محاولةً منه استمالة الحبيبة لكسب عطفها وودّها إليه.

وفي مضمون الفروسية نجد قولاً لأبي تمام في وصف الحرب في قصيدته البائية المعروفة: (أبي تمام ، ١٩٩٤، صفحة ١/٣٢) .

السَّيْفُ أَصْدقُ أنباءً مِنِ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعبِ

نجد غلبة جرس حروف ألفاظ رنانةٍ، قد أعطت قوّة للمعنى المقصود فكان لها الأثر النفسي في وقع الأذن. ولاسيما تردد (الدال) و(الباء) بشكل واضح، اللذان اجتمعا في صفتي الجهر والشدة فكان لهما دور في تحقيق الأثر في النفس وعمق الدلالة في الغلبة لقوة السيف لا محالة. ولاسيما حرف(الدال) فهو من الأصوات الوقفية الانفجارية، تكون فيه فتحة المزمار تتسع وتعود إلى الوضع الطبيعي السابق في سرعة شديدة مما يحدث صوتاً مسموعاً يلي الصوت المنطوق (خليل، ٢٠٠٧، صفحة ٥٠). وهذا ما يتراءى للسامع منذ أول سماع هذا البيت الشعري. إلى جانب الصناعة اللفظية في تكرار لفظتي (حدّه)، و(الحدّ) المشددتين، وفي وجود لفظتي التضاد في كل من (الجد)، و(اللعب). ويظهر إبداع الشاعر وقدرته الكامنة في صوته الواضح والقويّ، الذي كان له الأثر في إلفات المتلقي المقصود بالخطاب إلى سمع ما يقوله وذلك ابتداء قصيدته بالتصريع الذي ناسب الغرض الذي يقصده في الوقت نفسه.

المبحث الثاني

٢. تشكيل الصورة الذهنية في الصورة السمعية:

لقد فسّر حازم القرطاجني تكوين الصورة الذهنية العامة قائلاً: "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارجَ الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبِّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ." (القرطاجني، ١٩٨٦، الصفحات ١٩,١٨). أي أنّ ما يقرّب تلك الصورة الذهنية اعتمادها الأصوات المختلفة لكي يفهمها المستمع بعد أن كانت في ذهن الشاعر منسوجة من الحسيّات الغائبة عند لحظة الإبداع وتشكيل رموز لها عبر معارف اكتسبها من خلال تذكر هادئ لما سبق من تجارب حية (إ. ريتشاردز، ١٩٦٣، صفحة ٦٥)، فتثير الصورة مجموعة من الروابط بين الصور الحسية المختلفة بما فيها حاسة السمع عبر الألفاظ أو الأصوات، أو الموسيقى الخارجية على أن الصورة السمعية للكلمات من أكثر الأحداث الذهنية وضوحاً (إ. ريتشاردز، ١٩٦٣، صفحة ١٧١).

وإذا نأتي إلى ما ذكرناه آنفاً ونطبقه على النص الشعري وندخل الى فضاء الشاعر كالمقطوعة الشعرية التي أنشدها نُصيب بن رباح ـ وهو أحد الشعراء الذين عاشوا أيام الحكم الأموي، قضى مهنته كشاعر فنان من الدرجة الممتازة، يُكنى بـ(أبو الحجناء، وأبو محجن)، وسُمي في البادية بالنصيب تعظيماً له، كذلك سُمي بنصيب الأكبر أو نصيب الأسود المرواني تمييزاً له عن نصيب الهاشمي ونصيب الأسود ـ (ابن رباح، ١٩٦٨، صفحة ٧٤،٦،٥).

نجد فيها خيال الشاعر قد تبلور من أثر فكرة بعاده عن حبيبته (ليلى) في أنه حلّق خياله بتشبيه فقدانه لها بالقطاة التي وقعت في شرك (فخ) فكان بداية قوله في هذه المقطوعة الشعرية:

كأنّ القلبَ ليلةَ قبل يُغدى بليلى العامرية أو يُـراحُ

قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فَباتــتْ تجاذِبُهُ وقَدْ عَلِقَ الجَناحُ

لَها فَرْخَانِ قدْ تُركا بِوكرٍ فَعشَهما تُصفِّقهُ الرِّيــاحُ

إذا سَمِعَا هبوبَ الريح نصّاً وَقَدْ أودى بهِ القدرُ المتاحُ

إذ حفّزه قلقه وعدم توازنه إلى نقل معاناته من وجد وقلق واضطراب في هيأة صورة فنية ذهنية اعتمدت الصورة السمعية للإفصاح عمّا في داخله. وهذا ما نراه واضحاً في أبيات قصيدته في اللفظة الصريحة (سمعا)، وفي إيقاع لفظتي(تصفقه الرياح)، و(هبوب الرياح)، وفي(الليل)،و(النهار) وهما لفظتا تضاد جمعتهما صورة بصرية. فكان في فقدانه للحبيبة وفراقه إياها وهو(معنوي) قد صوّره لنا بالمدركات الحسية ولاسيما الصورة السمعية التي وجدناها آخذة مساحة واسعة في الوصف وواضحة في الوقت نفسه إلى جانب الصورة البصرية.

ومن ذلك قول الشاعر ابن الرومي في وصف الصوت الحسن: (ابن الرومي، ٢٠٠٢، صفحة ٤٩٣،٤٩٤/١).

مَدَّ في شأوِ صوْتِها نَفَسٌ كا فٍ كأنفاسِ عاشقيها مَديـدُ

...

فَتراهُ يموتُ طَوْراً وَ يحْيـــا مُسْتلذاً بَسِيطُهُ والنَّشِيـــــدُ

فيهِ وَشْيٌ وفيهِ حَلْيٌ منَ النَّغْـ ـمِ مَصوْغٌ يختالُ فيهِ القصيدُ

فقد تراءت لمخيلة الشاعر صورة فنية في وصف الصوت الحسن الجميل، فتألقت مخيلة الشاعر فيه من الغزل بالنساء إلى الغزل بصوتها الجميل، والإمعان في وصف ذلك الصوت. فنرى في مخيلته الشعرية هذه تدفع بالمستمع إلى الدخول إلى فضاء مخيلته الرحب، ووصفه ذلك الصوت الحسن، وانسيابية ما يقوله عنه باستخدام دلالات لفظية سمعية أوحت لنا برسم صورة ثانية تنحّت عنها جانباً صورة الغزل بالمرأة إلى تخيّل صورة فنية ذهنية أُخرى تمثّلت بتصوير الصوت الجميل، الذي تخاله يكشف عن جمال آخر، بعيداً عن الذهن والفكر. فكانت صورته الذهنية المختزلة في خياله اتضحت لنا في نسيج شعره عبر الصورة السمعية التي نراها متلاحقة واحدة تلو الأخرى، كلفظة(النفس)، ودلالة لفظة(النشيد)، و(غنّت)، والتجانس بين لفظتي(النفس)، و(كأنفاس)، إلى جانب التضاد في لفظتي (يموت)، و(يحيا).

المبحث الثالث

٣. الصورة السمعية وسلطان الحواس:

تقوم الصورة الفنية بتظافر المدركات الحسية المختلفة؛ كونها تنبع من ذات الإنسان ومن المساس بالواقع ممتزجةً بالخيال. وعن طريق اللغة الشعرية يكشف مبناها من ألفاظ وتركيبات عن حواسنا، ويكشف معناها عن صور فنية

تمثل تلك المدركات الحسية عن طريق الأفعال والصفات، أو ما تتركه من تأثيرات عبر الدال والمدلول. ويبدو دور ترابط المدركات الحسية، وضرورته في النمو العضوي داخل القصيدة الشعرية؛ "إذ إن تساوقها يتولّد من داخل العلائق التي يتطلبها النص، إذ يقضي بيت شعري يتطلب المعنى فيه أو عبر حاسة معينة أنْ تنبثق حاسة ثانية وثالثة ورابعة ليتم المعنى وتكمل الصور الحسية وقد لا تتشكل الصورة النهائية إلاّ بتضافر عدد من الحواس (خليل إ.، ٢٠٠٠، صفحة ١٣٤). لتحصل حينئذٍ المتعة في الصورة الفنية وتحدث تأثير الاستجابة في المتلقين وتحدث تفاعلاً ليس في جهاز الإبصار، بل في الجهاز العضوي بأكمله (ديوي، ١٩٦٣، صفحة ٢٠٥) ،وتتعدد طرائق الاستمتاع وتتباين في الأشياء التي يتمثّل فيها الجمال، على "أن مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين، تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية" (حسن عبد الله، ١٩٧٧، صفحة ٣٨).

ونقتطف الصورة السمعية وسلطان الحواس في وصف البحتري لبركة المتوكل، الذي قال فيها: (البحتري، ١٩٦٣، الصفحات ٢٤١٦/٤-٢٤١٨)

يَا مَنْ رأى البِرْكَةَ الحَسناءُ رُؤيتَهَا وَالآنِساتِ إذا لاحَتْ مَغانِيْهَا

...

تَنْحَطُّ فيها وُفودُ المَاءِ مُعْجِلَـةً كالخَيلِ خَارِجَةً منْ حَبلِ مُجريهَا

كأَنَّما الفِضّةُ البَيضَاءُ سَائِلـــةً مِنَ السَّبائِكِ تجري في مجَاريهَا

إذا عَلَتْهَا الصَّبا أبدَتْ لهَا حُبُكاً مثلَ الجَوَاشِنِ مَصْقُولاً حَوَاشِيهَا

فَرَوْنَقُ الشّمسِ أحياناً يُضَاحِكُهَا وَرَيّقُ الغَيــثِ أحْياناً يُباكيــهَا

إنّ أول ما نجد في وصف الشاعر، في وصف بركة المتوكل ابتداؤه بأسلوب النداء بـ(يا)، وأسلوب النداء يعدّ صوتاً وأحد منافذ التعبير في تكوين الصورة السمعية تخللتها صورة بصرية في البيت نفسه في لفظة (الحسناء)، إلى جانب تكرار لفظتي (رأى)، و(رؤيتها)، من ثم تأخذ الصور السمعية تلاحق بعضها صدراً وعجزاً في الأبيات اللاحقة، فكان صدر البيت الثاني انصباب الماء بسرعة، فأعطى دلالات سمعية. وزادت قوة هذه الدلالات السمعية تشبيه ذلك الماء المنصب بسرعة كالخيل المسرع فكانت دلالات سمعية أخرى. ثم نأتي إلى صورة سمعية أخرى في لفظة (حُبُكاً)، والتي يقصد بها هنا تكسّر الماء، (البحتري، ١٩٦٣، صفحة ٢٤١٨/٤) في أثناء سقوطه، بدلالة لمسية

في قوله: (مَصْقُولاً حَوَاشِيهَا). وتكرار لفظة (أحْياناً)، إلى جانب وجود اسلوب التضاد في لفظتي (يُضَاحِكُهَا)، و(يُباكيهَا). فنرى ابداع الشاعر في غلبة الصور السمعية في نسيج الأبيات الشعرية التي قالها البحتري التي تعكس تألقه في نظمه الشعري، فكانت ألفاظه وصوره تنساب بسهولة ويسر كانسياب الماء في بركة المتوكل وما يعكس إلاّ ابداعه وقدرته الفائقة في إيصال ما يجول في خاطره وذهنه بألفاظ متدفقة تنساب بانسياب جميل.

ومن ذلك قول الشاعر خلف بن خلفية، وهو أحد الشعراء المولدين المطبوعين، ومن المعاصرين لجرير والفرزدق، سُمي بالأقطع؛ لأنه قطعت يده في سرقةٍ فاستعاض عنها بأصابع من جلود يصف ما حلّ به من نحول ووهن أثر حبّه لحبيبته: (الطائي، ١٩٨٧، صفحة ٢٤٩،٤٤٨).

سَلَـبْتِ عِظامي لَحْمـهَا فَتَرَكْتِها مُجرَّدةً تضْحَى إليكِ وتَخْصَرُ

وأَخْلَيتِها مِـن مُخِّـها وكأَنَّــها أنابيبُ في أجْوافِها الرِّيحُ تَصْفرُ

إذا سَمِعتْ باسْمِ الفِراقِ تَقَعْقَعتْ مفَاصِلُها خَوْفاً لِما تَتنَظّرُ

خُذِي بِيديّ ثُمَّ ارْفَعِيَ الثَّوبَ فَانْظُري بِيَ الضُّرَّ إلاّ أَنَّني أَتَسَتّر

فما حِيْلَتي إنْ لمْ تكنْ لكِ رَحْمَةٌ عليَّ ولا ليْ عنْكِ صبْرٌ فأصْبِرُ

إنّ شغف الشاعر وحبّه بولعٍ لحبيبته المقصودة في خطابه الشعري هذا، راح يصور لنا معاناة حبّه بصورة فنية. فبخياله الخلاّق وإبداعه الفني صوّر لنا صورة مبدعة تكشف لنا مكابدته مع من يحبّه، وما حلّ به نتيجة هذا الحب. وبرزت لنا في أبياته بوضوح الصور السمعية الى جانب الحواس الأُخر التي تعاضدت على نقل ما في نفسه من معاناة ومكابدات. فكانت دلالات الصورة السمعية واضحة في أبيات القصيدة ابتداءً من حواره الداخلي في خطابه لها ووصفه لها ما حلّ به أثر حبّه لها بدلالات الصور السمعية في لفظة (الرِّيحُ تَصْفرُ)، واللفظة الصريحة في (سمعت)، ودلالة لفظة (تَقَعْقَعتْ مفَاصِلُها)، ثم تخللتها الحاسة اللمسية في قوله: (ارْفَعِيَ الثَّوبَ)، الى جانب الصورة البصرية في قوله: (فَانْظُري). مضيفاً اليها الحوار الداخلي في مخاطبته إياها بـ(ياء المخاطبة) في(انْظُري)، والتكرار اللفظي في (صبْرٌ)، و(فأصْبِر). فنجد غلبة الصورة السمعية على الصور الأخرى لإسماع المخاطب معاناته وإيضاح ما حلّ به.

المبحث الرابع

٤. الصورة السمعية عبر الإيحاء:

يُنسج البناء الشعري الموحي والمؤثر عند الشاعر وفقاً لما يتطلبه الشاعر نفسه ووفقاً لطبيعة المعنى، والعلاقة بين المعنى والوزن، إلى جانب ما توحي به الألفاظ من معان مباشرة أو إيحائية، تثير التفاعل مع الشعر. وإذا نأتي إلى الصورة السمعية فأنها تقوم أساساً من إقامة علاقة ترابطية بين الألفاظ الموحية بالصوت أو القائمة من مجموعة الأصوات في النسيج الشعري، أو اللفظة التي يحاكي إيقاعها معناها، أو اللفظة ذات الدلالة السمعية. وقد تتكون الصورة السمعية في بيت شعري مفرد أو مجموعة أبيات لتحدث حينئذٍ إيحاءً معيناً، مكونةً استجابة لها وانفعالاً بها. وتبدو دلالة الاصوات واضحة في نسيج البناء الشعري في "المعنى الموحى به عبر الصوت المموسق، حيث يتكثف المعنى، فنجده عبر إيحاء الجرس الموسيقي للفظة، أو في معناها الواضح تارة، وفي معناها الخفي تارة ثانية، إذ أنّ لحاسة السمع قوة في التقاط الأصوات المتمثلة بالألفاظ عند نطقها لتكوين الصورة السمعية" (خليل إ.، ٢٠٠٠، صفحة ١٥٩). إلى جانب التصوير الحركي الذي توحي به الصورة في أبيات الشعر، بما توحيه الأصوات من معان تدل عليها، أو بما تشكله الأفعال والحركة عبر صورة صوتية تلتقطها أسماعنا. وتكمن أهمية الألفاظ في دلالتها على المعنى وتشكيل الصور الحسية بما فيها السمعية؛ كون الألفاظ "تجري من السَّمع مجرى الأشخاص من البصر" (ابن الأثير، د. ت، صفحة ١٩٥/١) وبموجب الألفاظ الموحية تتحدد العلاقات التي تقود الى الصورة السمعية؛ لأن "الصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر" (إ. ريتشاردز، ١٩٦٣، صفحة ١٩٢).

فمن الصور الفنية التي تكون فيها الصورة السمعية إيحاءً لا تصريحاً، البيت الشعري الذي قاله المتنبي من قصيدة أنشدها في مديح سيف الدولة الحمداني، الذي قال فيه: (المتنبي، ١٩٨٣، صفحة ٣٨٨).

نَثَرتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ كَما نُثِرَتْ فَوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ

يتراءى للمتلقي المقصود بالخطاب والقارئ بشكل عام معنى مكثف للصورة السمعية، إذ لم يصرّح الشاعر بصورة سمعية ما، إنّما كانت إيحاءً ناتجة عن صورة اعتمد فيها الشاعر على إبداعه الفني وقدرته الفائقة. فتتراءى للسامع أو المتلقي المقصود بالخطاب عبر الصورة الفنية التي أبدعها الشاعر من خياله الخلاّق و أظهرها لنا في نسيج بيته الشعري، الصورة السمعية عبر الألفاظ الناتجة عن تلك الصورة الفنية التي يبغي إيصالها إلى المتلقي لإبراز قوة الممدوح وشدة بأسه. فبين كفتي الشطرين الشعريين تأرجحت صورتين فنيتين في لوحة فنية مكثفة. إذ برزت صورة بصرية في الشطر الأول معضدةً بصورة سمعية في الشطر الثاني، متمثلة بتشبيه تساقط الجنود الأعداء على جبلٍ اسمه الأُحيدب بتساقط الدراهم على العروس، وما يتبع نثر الدراهم على الأرض من حدوث أصوات تلتقطها الأسماع

تعكس دلالات في شجاعة الممدوح، وفي أن القتال أمره محسوم لا محالة بنثرهم بيسرٍ على جبل الأُحيدب، وأيقن السامع بدلالة الفرحة التي انتابت الطرفين (المشبه والمشبه به). ولا نغفل الجرس الموسيقي الظاهر في تكرار لفظتي (نَثَرتَهُمُ)، و(نثرت)، وتكرار لفظة (فوق) في كلا الشطرين، فأعطيا قوة للإيقاع الموسيقي الداخلي.

وفي صورة فنية أخرى نجد اشتراك الأفعال والصوت والحركة، وذلك في وصف البحتري حاله قُبيل انتهاء الليل، ويصف ذئباً لقيه في ذلك الوقت أيضاً، إذ قال: (البحتري، ١٩٦٣، الصفحات ٧٤٢/١-٧٤٤)

وَلَيْلٍ كأَنَّ الصُّبحَ في أُخْرَيَاتِهِ حُشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمّ إفرندَه غِمْدُ

...

سَمَا ليَ وبِي منْ شِدّةِ الجُوعِ مَا بِهِ ببيدَاءَ لمْ تُحْسَسْ بهَا عِيشَةٌ رَغْدُ

كِلانَا بهَا ذِئبٌ يُحَدِّثُ نفسَهُ بصَاحبِه، وَالجَدُّ يُتعِسُهُ الجَدُّ

عَوَى ثُمَّ أَقْعَى وارْتَجزْتُ فَهِجْتُه فَأَقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبعُهُ الرّعدُ

إنّ الصورة السمعية في هذه الأبيات الشعرية واضحة المعالم عن طريق الإيحاء في اشتراك الأفعال والحركة والصوت، إذ وصف البحتري نفسه والذئب الذي لقيه في تلك الصحراء بأن كليهما ذئب فأعطى معنى يوحي بأن كليهما جائعان، بدلالة لفظة (الذئب). ثم نجد حواراً داخلياً تمثّل بحديث النفس، الى جانب الجرس الموسيقي الظاهر في تكرار لفظتي (الجدّ). وبانتقالنا الى البيت الذي يليه تجسدت لنا دلالة الصوت في لفظة (عوى)، ثم لفظة (أقعى)، أي إخراج الذئب صوتاً في أثناء تحركه (لسان العرب،١٣٠٠هـ، باب القاف)، فأعطت معنى مكثفاً عن شدة جوعه ولاسيما عندما رأى شخصاً فيرغب في اقتناصه ليسد جوعه. وإذا انتقلنا الى الشطر الثاني من البيت نفسه نجد الإيحاء بالصورة السمعية في تمثيل الشاعر لسرعة الذئب بالبرق يتبعه الرعد، إذ أوحت هذه الصورة (الشطر الثاني) بمعنى مكثف عن الصوت الذي يحدثه في أثناء جريه السريع فأعطت دلالة سمعية. وقد كان الشاعر مبدعاً في توظيف صوت الدال في تضاعيف أبياته الشعرية ولاسيما في الحوار الداخلي الذي وصفه لنا في الحديث الخفي بين كل من الشاعر نفسه والذئب في تعالي صوتيهما الداخلي وإن كان خفياً لا يسمعه إلاّ هو الشاعر نفسه والذئب كذلك. وقد وُصف حرف (الدال) بأنه أصم مغلق على نفسه لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللمسية، وخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة. فكان أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية (عباس، ١٩٩٨، صفحة ١١). وتتضح معاني الشدة معلنةً في الانتقال من الحديث الداخلي الى دلالة الأصوات الحقيقية في لفظتي (عوى)، و(أقعى). ولا

نغفل تردد الجرس الموسيقي الداخلي المتمثل بحرفي (القاف) و(العين)، اللذين كان لهما دور في تقوية المعنى المقصود.

المبحث الخامس

٥. الصورة السمعية المفردة عبر الوصف:

تتمثل الصورة المفردة أو الصورة البسيطة، في كونها جزءاً "من مجموعة من الصور، تتسق في تسلسل لتكوين الصورة المركبة التي تفضي الى معرفة الصورة الكلية للقصيدة في المحصلة النهائية، وقد تكون الصورة برمتها حسية، أو معنوية، تلخّص بمفردة تتكثف فيها، عندها يمكن القول إنّها صورة جميلة، أو قبيحة، أو معتمة، أو مفرحة، أو حزينة" (خليل إ.، ٢٠٠٠، صفحة ٢٥٧). وتتضح أهمية الصورة المفردة في ما تمنحه من دلالة معنوية صوتية أو نفسية أو كليهما معاً. وعلى الرغم من فرديتها وبساطتها فهي في موضعها وعلاقاتها في النص لها أهمية؛ كونها تترابط مع غيرها من الصور لتشكل قصيدة أو قطعة شعرية أو لوحة فنية، متكونة من عدد من الصور البسيطة أو قد تتشكل إلى جانب الصور الأخر المتعددة صوراً مركبة. وتنسج الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات الحسية والمعنوية وتتشكل هذه الصورة عن طريق خلع الصفات الحسية على الصفات المعنوية، أو بالعكس بوسائل متعددة منها:

التجسيم: بتحويل المعنويات المجردة إلى حسيات تنسجم مع الحواس.

التجسيد: بخلع الملامح الانسانية وصفاتها وأفعالها على المعنويات والحسيات (خليل إ.، ٢٠٠٠، صفحة ٢٥٧).

وقد تنسج الصورة المفردة أو البسيطة عن طريق تراسل الحواس، أو ما تسمى بـ(الأنسنة)، التي يقصد بها "إنزال غير العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجردة، منزلة العاقل نطقاً وصورةً وحركةً، أي أن يغدو غير العاقل إنساناً أو على صورة إنسان" (النعيمي ا.، ٢٠١٣، صفحة ١٧٨).

فمن الصور السمعية المجسّمة قول أبي العتاهية: (البغدادي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٢٦/٧)

عَلِقَ الفؤادُ بحبِّها مِنْ شِقَّوتي والحُبُّ دَاعيةٌ لِكلِ بَلاءِ

فقد تجسمت لنا الصورة السمعية في هذا البيت الشعري ولاسيما في الشطر الثاني منه، فالحبّ (معنوي) أكسبه الشاعر صفة حسية. فغدا كياناً يتراءى لنا بأنه يدعو ويتكلم ولاسيما دعاؤه الى أن يصاب الإنسان بهذا النوع من

البلاء وهو الحبّ. ولا نغفل دور الجرس الموسيقي الداخلي ولاسيما تكرار(الباء)، والتصريع النغمي الواضح في شطري البيت فكان للإيقاع الداخلي والصورة السمعية المجسمة دور في إبراز معاناة الشاعر وشغفه لمحبوبته.

ومن الصور السمعية المجسّدة قول البحتري في وصف الربيع: (البحتري، ١٩٦٣، صفحة ٤/٢٠٩٠)

أَتاكَ الرَّبيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكاً مِنَ الحُسْنِ حَتَّى كادَ أنْ يَتَكلَّمَا

في صورة فنية جميلة تتبادر إلى الذهن منذ الوهلة الأولى صورة للربيع كأنا به إنسان يتبختر في مشيته فرحاً طلقاً. فكان إبداع الشاعر يكمن في تجسيده صورة سمعية جميلة، إذ أضفى الشاعر من مخيلته على الربيع وهو شيء (معنوي) صفة حسية وهي (الضحك)، و(التكلم)، فغدت لنا صورة سمعية إيحائية. فيتراءى للسامع كأنه كائن بشري قد جاء مبتهجاً ضاحكاً ومتكلماً. نضيف إلى ذلك دور الجرس الموسيقي الداخلي ولاسيما (التاء)، و(الكاف)، إذ إن من صفاتهما الشدة والانفتاح فكانا لهما دور في تقوية المعنى المراد.

ومن الأمثلة الشعرية على تراسل الحواس أو ما تسمى بالأنسنة، قول أبي العتاهية في رثائه على الشباب: (أبي العتاهية، ١٩٨٦، صفحة ٤٦) .

بَكيْتُ على الشّبابِ بِدمْعِ عَيني فلمْ يُغنِ البُكاءُ وَلا النَّحيبُ

فَيا أَسَفاً أَسِفْتُ على شَبابٍ نَعاهُ الشَّيبُ والرأسُ الخَضيبُ

إنّ نوازع الشاعر النفسية اتضحت في انثيال أبيات شعرية تضمّنت فكرة البكاء على الشباب والتحسر على ما فاته، فاتضح إبداعه الفني في تشكيله صورة سمعية. إذ جسّد الشاعر أبو العتاهية صورة سمعية تمثلت في خلع صفة حاسة على حاسة أخرى. فالنعي (سمعية)، والشيب (شيء محسوس بصري لوني)، فأضحى الشيب ينعى على رحيل الشباب متأسفاً. وقد غلبت على البيت الشعري الصورة السمعية بشكل جلي منذ بداية حديثه، متمثلةً ببكائه، من ثم استخدامه اسلوب النداء(يا)، وتأسفه على الشباب فصوته كان واضحاً. إلى جانب الجرس الموسيقي الداخلي الجلي في حرف(السين)، فهو صفيري واءَم في صفته هذه حالة الشاعر النفسية المكبدة بالحسرة والندم على ما فاته من الشباب فكان لهذا الصوت أثر في تعميق المعنى الذي يبتغيه الشاعر.

ومن ذلك أيضاً قول ابن خفاجة الأندلسي: (بن برد، ١٩٢٨، صفحة ٧٩).

تنوحُ ليَ الورقاءُ، وَهيَ خَلِيّةٌ، وَينْهلُّ دمعُ المُزنِ، وهوَ جَمادُ

إذ يتضح لنا تراسل الحواس في تجسيد الشاعر صورة سمعية تمثلت في إكساب الورقاء أي الحمامة (شيء محسوس غير عاقل)، صفة حسية وهو (البكاء) في تنوح. فكأن بالورقاء تنوح وتبكي للشاعر وهو يستمع إليها بالتالي. فجعل الشاعر تجسيده في انتقال شكواه منه الى الحمامة فجعلها تشكو وتنوح، وعضّد تجسيد الصورة السمعية صورة تشبيهية، تمثلت في تشبيه الدمع بالمزن، فكشفت لنا هذه الصورة الفنية حزنه العميق ومعاناته المكبوتة واتضحت لنا بالتالي عبر الصورة التشبيهية صورة سمعية إيحائية تمثلت بشدة بكائه لفرط حزنه ووجده، ولا نغفل التكرار اللفظي في (هي)، و(هو).

ومن الشعراء أيضاً، قول بشار بن برد (بن برد، ١٩٢٨، صفحة ٩١)

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأُذن تعشق قبل العين أحيانا

فإبداع الشاعر هنا يظهر في توظيف تراسل الحواس وصياغتها صياغة فنية جميلة، إذ استطاع الشاعر بهذه الالتفاتة أن يتجاوز علّته التي كان أسيرها طوال حياته. في جعله لفظة (الأُذن) أن ترى جمالاً وتعشقه، بإكساب (الأُذن)، وهي محسوس سمعي صفة البصر، وجعلها عاشقةً. فكان في إكساب السمع النظر له أثر في نقل الأثر النفسي من المتكلم إلى السامع، والإحساس بما في دواخله والكشف عن خوالج النفس.

الخاتمة:

تنهض الصورة الفنية في التصوير الشعري بتعاون كل الحواس وكل المَلَكات. فلم تعد اللغة الشعرية ترتكز على نمط حسّي معين من دون نمط حسي آخر، بل بمجموع مدركات الحواس، لتتكون صورة فنية قائمة على انفعالات ومشاعر الشاعر، تكشف في الوقت نفسه براعته ومقدرته الشعرية في التأثير على المتلقي. والصورة السمعية إحدى الصور الحسية، لها حضورها الواضح إذا ما توظّفت في اللغة الشعرية، وأخذت مساحة ودوراً مؤثراً في الوصف الشعري. ولها أنماط وأحوال تبرز بها في الأداء الشعري، إلى جانب حضورها المتمثل بالموسيقى الظاهرة (الأوزان والقوافي). فقد يبدو صدى الإيقاع الصوتي والسمعي متردداً في مفتتح القصائد، إذ قد تتخلل الصورة السمعية مطالع الأبيات الشعرية بتوظيف دلالات الأساليب الانشائية كأسلوب الأمر الدال على إسماع المتلقي، ومشاركته الحال، إنْ كانت مشاركة في الإحساس بالألم أو في الاحساس بالاستمتاع، أي ليس تنفيذ أمر فحسب، إنما أمر مصاحب لمواساة ما أو الإحساس بحال المتكلم. وقد يتخذ الشاعر من اسلوب النداء مفتاحاً لبث ما يعانيه، وإثارة لعواطفه الجياشة تجاه من يصد هواه ويقابله بالجفاء، فتتكون لنا صورة سمعية بارزة على مستوى بنية اللغة الشعرية. إلى جانب التردد الايقاعي للجرس الموسيقي، واعتماد أسلوب التصريع الذي يتخلل الشطرين، وما لهما من دور في تعضيد للمعنى وتقوية له.

وتتبلور الصورة الفنية من صورة ذهنية مدركة بالذهن الى دلالة بالألفاظ، فتثير الصورة حينئذٍ مجموعة من الروابط بين الصور الحسية المختلفة بما فيها حاسة السمع عبر الألفاظ أو الأصوات. كالصورة الفنية التي برزت لنا في هيأة تشبيه، اعتمد فيه عنصر التشبيه على توظيف ايقاعات الصوت التي تدلّ عليه قيام لغة الشعر على ألفاظ دلّت عليه معناه أو في توظيف ألفاظ صريحة على السمع. كالصورة الفنية التي برزت لنا في هيأة تشبيه تارة صوّرت حالة القلق والاضطراب، وتارة أخرى صوّرت الصوت الجميل. الذي نهض فيه عنصر التشبيه على الدلالة السمعية، بتوظيف ألفاظ ذات إيقاع صوتي، أو بتوظيف ألفاظ صريحة دالة على الصوت. والصورة الفنية لا تخرج عن مدركات الحس، ولا تقوى إلاّ بتظافر عدد من الحواس. وقد تنهض الصورة الفنية بالارتكاز على حاسة السمع، وهذا ما رأيناه في الابيات الشعرية التي قامت على صورة سمعية أثر صورة سمعية أخرى، الى جانب توظيف اسلوب التضاد القائم والدال على الصوت ـ على مستوى البناء الشعري ـ عزّز من قوة معنى التصوير الشعري القائم على التشبيه. ومن هيئات وأحوال الصورة السمعية في التصوير الشعري، بروز هيئتها إيحاءً لا تصريحاً، بما توحيه الألفاظ من معانٍ تدل على الصوت، أو قد تبرز لنا الصورة السمعية باشتراك الصوت والفعل والحركة. وهذه الهيأة أو الحال استشفيناه تارة عبر البيت الشعري المفرد، وعبر مقتطفات شعرية منتخبة. وقد تنسج الصورة السمعية عبر نسيج الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات الحسية والمعنوية بإكساب الصفات الحسية صفات معنوية أو العكس.

Conclusion :

The artistic image in poetic photography is raised with the cooperation of all the senses and all the faculties. Poetic language is no longer based on a specific sensory pattern without another sensory pattern, but rather on the sum of the perceptions of the senses, to form an artistic picture based on the emotions and feelings of the poet, revealing at the same time his ingenuity and poetic ability to influence the recipient. The audio image is one of the sensory images, and it has a clear presence if it is employed in the poetic language, and it takes a space and an influential role in the poetic description. It has patterns and conditions that stand out in poetic performance, in addition to its presence represented by apparent music (weights and rhymes). The echo of the vocal and auditory rhythm may seem hesitant in the opening of the poems, as the audio picture may permeate the reading of the poetic verses by employing the connotations of the constructional methods, such as the method of the command indicating the listener to be heard, and his participation in the situation, if it is a participation in the feeling of pain or in the sense of enjoyment, that is, not just carrying out an order, Rather, it is something that accompanies a sympathy or a sense of the speaker's condition. The poet may take the style of the call as a key to broadcast what he suffers, and to provoke intense emotions towards those who repel his whims and meet

him with estrangement, so that we have a prominent audio picture at the level of the structure of poetic language. In addition to the rhythmic frequency of the musical bell, and the adoption of the style of the syllable that permeates the two halves, and their role in consolidating and strengthening the meaning.

The artistic image crystallizes from a mental image that is perceived by the mind to a meaning of words. The image then evokes a set of links between different sensory images, including the sense of hearing through words or sounds. Like the artistic image that emerged to us in the form of a simile, in which the simile element relied on employing the rhythms of the voice that are indicated by the language of poetry based on words that indicate its meaning or in employing explicit words on hearing. Like the artistic picture that emerged to us in the form of an analogy, it sometimes depicted the state of anxiety and turmoil, and at other times it portrayed the beautiful voice. In which the element of simile is raised on the auditory connotation, by employing words with a sound rhythm, or by employing explicit words indicative of the sound and the artistic image that do not depart from the perceptions of the senses, and are strengthened only by the combination of a number of senses. The artistic image may rise based on the sense of hearing, and this is what we saw in the poetic verses that were based on an audio image after another audio image, in addition to employing the method of contrast based on sound - at the level of poetic construction - reinforced the strength of the meaning of poetic imagery based on analogy. Among the forms and conditions of the auditory image in poetic imagery is the emergence of its form as a suggestion, not a statement, of the meanings implied by the words denoting the sound, or the auditory image may appear to us by the combination of sound, action and movement. This form or condition we have examined sometimes through the singular poetic verse, and through selected poetic excerpts. The auditory image may be woven through the fabric of the single image by exchanging sensory and moral perceptions by imparting sensory characteristics with moral qualities or vice versa.

المراجع:

١. أبي تمام . (١٩٩٤). شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الاسمر، الجزء الأول (المجلد ٢). بيروت: دار الكتاب العربي.
٢. المتنبي. (١٩٨٣). ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر.
٣. شوقي ضيف. (د. ت). العصر الجاهلي (المجلد ٤). مصر: دار المعارف.

٤. نُصيب بن رباح. (١٩٦٨). شعر نُصيب بن رباح، جمع وتقديم الدكتور داود سلوم. بغداد: مطبعة الارشاد.
٥. إ. ريتشاردز. (١٩٦٣). مبادئ النقد الادبي. (ترجمة دكتور مصطفى بدوي، المترجمون) القاهرة: وزارة الثقافة والارشاد القومي.
٦. ابراهيم خليل. (٢٠٠٧). في اللسانيات ونحو النص (المجلد ١). عمان ـ الاردن: دار المسيرة.
٧. ابن الرومي. (٢٠٠٢). ديوان ابن الرومي، شرح الاستاذ أحمد حسن بسج، الجزء الاول (المجلد ٣). بيروت . لبنان: دار الكتب العلمية.
٨. أبو الحسن حازم القرطاجني. (١٩٨٦). منهاج البلغاء وسراج الادباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة (المجلد مطبعة تونس). بيروت . لبنان: دار الغرب الاسلامي.
٩. ابو الفرج قدامة بن جعفر. (١٣٠٢). نقد الشعر (المجلد ١). مطبعة الجوائب القسطنطينية.
١٠. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري. (١٣٠٠). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
١١. أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي. (٢٠٠٢). تاريخ بغداد، المجلد السابع، تحقيق بشار عواد معروف (المجلد ١). بيروت: دار العرب الاسلامي.
١٢. أبو تمام حبيب بن آوس الطائي. (١٩٨٧). ديوان الحماسة، لأبي تمام حبيب بن آوس الطائي، تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح. العراق . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٣. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. (١٩٧١). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (المجلد ٢). دار الفكر العربي.
١٤. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي. (١٩٨٧). مفتاح العلومر (المجلد ٢). بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية.
١٥. أبي العتاهية. (١٩٨٦). ديوان أبي العتاهية، قدّمه كرم البستاني. دار بيروت للطباعة والنشر.
١٦. احمد اسماعيل النعيمي. (٢٠١١). مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة (المجلد ١). بغداد: دار الفراهيدي.
١٧. احمد النعيمي. (٢٠١٣). الموروث الشعري واقعيته وفنيته (المجلد ١). الاردن: دار دجلة، عمان.
١٨. البحتري. (١٩٦٣). ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي (المجلد ٣). مصر: دار المعارف.
١٩. القيس امرؤ. (١٣٧٧). ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (المجلد ٥). القاهرة: دار المعارف.
٢٠. بشار بن برد. (١٩٢٨). بشار بن برد شعره وأخباره. (أحمد حسنين القرني، المحرر) المكتبة العربية مطبعة الشباب.

٢١. جابر عصفور. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (المجلد الطبعة٣). بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢٢. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد وأبو الخطيب القزويني. (٢٠٠٣). الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (المجلد ١). بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية.

٢٣. جوي ديوي. (١٩٦٣). الفن خبرة. (د. زكريا ابراهيم، المترجمون) القاهرة: دار النهضة العربية.

٢٤. حسن عباس. (١٩٩٨). خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة. اتحاد الكتاب العرب.

٢٥. د. محمد حسن عبد الله. (١٩٧٧). الصورة والبناء الشعري. القاهرة: دار المعارف.

٢٦. شوقي ضيف. (د. ت). في النقد الادبي (المجلد ٧). مصر: دار المعارف.

٢٧. صاحب خليل ابراهيم. (٢٠٠٠). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام دراسة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٨. ضياء الدين بن الاثير. (د. ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، القسم الاول. القاهرة: دار نهضة مصر.

٢٩. عبد الاله الصائغ. (١٩٨٧). الصورة الفنية معياراً نقدياً (المجلد ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٠. عبد الكريم راضي جعفر. (١٩٩٨). رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٣١. عثمان موافي. (١٩٨٤). في نظرية الادب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

٣٢. عمرو بن كلثوم. (١٩٩١). ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه الدكتور إميل بديع يعقوب (المجلد ١). بيروت: دار الكتاب العربي.

٣٣. محمد أحمد بن طباطبا العلوي. (١٩٨٢). عيار الشعر (المجلد ١). بيروت . لبنان: دار الكنب العلمية.