الصور الحسية في قصيدة نكبة دمشق
لأحمد شوقي

د: محمد بوعلاوي جامعة المسيلة

إن الشعر مادة الذوق والإحساس والتعبير والوجدان، لذا عني علماء اللغة وأدباؤها بدراسته وتحليله، وما ميزه منذ ظهوره إلى عصرنا هذا هو التصوير الفني، فالصورة الفنية هي خير وسيلة لإيضاح اللغة الشعرية ومعانيها، ودلالاتها، ولطالما ارتبطت الصورة في أذهان الناس بما هو محسوس ومجسم، فكلمة الصورة تعني في الأصل الشكل المجسم، والأشياء القابلة للرؤية البصرية. والحواس هي المنبع الأول الذي تستمد منه الصورة أبعادها، ويلتقط الشاعر من خلاله صور العالم الخارجي، عندما تنبهر عيناه بالألوان وأنفه بالعطور، وأصابعه بالناعم، وسمعه بحلو النغم، ومذاقه بالعذب.

ويبقى الشعر العربي بزخم مادته وتنوع أغراضه مجالا للتجديد والدراسة، ومنه ارتأيت أن أعرج على أحد أعلام الشعر الحديث وهو أمير الشعراء **أحمد شوقي**، وذلك بدراسة الصورة الحسية في قصيدته **نكبة دمشق**، من خلال طرح الإشكالية الآتية:

أين تجلت الصور الحسية في القصيدة؟ وما هي الأبعاد الجمالية والفنية التي أضفتها عليها؟

مناسبة القصيـــــدة:

النص الذي بين أيدينا لأمير الشعراء أحمد شوقي الذي عايش حركات التحرر الوطنية العربية، وأبدى تعاطفا كبيرا مع تلك الحركات، كما في هذه القصيدة التي أنشدها في نكبة دمشق التي أحرقها الفرنسيون، وجعلوا من معالمها أنقاضا تحت وابل قنابلهم، هذا الإجرام أدمى فؤاده وأبكى عينيه.

إن أي شاعر يهمه أن يقتنع أولا بعمله، وقناعته تعني صدقه الفني، فيختار المفردة الدالة لتصوير مشاهده، وهذا ما نجده في قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي، فقد كثرت فيها الصور الحسية بأنواعها، وإن كثرة الصور الحسية لدليل على احتدام الانفعال الوجداني لدى الشاعر.

1- الصورة البصرية:

الصورة البصرية تحتل المرتبة الأولى في كثافتها ودرجة حضورها في الشعر العربي منذ الجاهلية وحتى يومنا هذا.

أ- **الصورة البصرية المتحركة:**

إن من الشعراء من يتأثر بالطبيعة ويستلهم منها أكثر من غيرها، فيتجلى في صوره الشعرية أهم مميزات الطبيعة وهي: اللون، والصوت، والحركة التي تمنح للصورة الشعرية تجسيدا وتشخيصا، فالصورة متى ما خلت من الحركة، خلت من الجمال والمتعة.

وفي قصيدة **نكبة دمشق** تبرز مزاوجة لأفعال البصر مع مجموعة من الأفعال الحركية في قوله:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ[1]

كان السلام مفتاحا لحالة الشاعر الانفعالية، إذ نجد استجابة مرتكزة على دور الانفعال المتبادل بين مشاعر الذات وقواه المتدفقة عبر معاني الكلمات في محاولة الشاعر لجذب انفعال المتلقي إليه ومشاركته له، وذلك بتحسره وحزنه معبرا عن ذلك بصورة بصرية حركية، فهو يحي المدينة تحية أندى من نسائم نهر بردى ذارفا دموعا غير منقطعة كناية عن حزنه الشديد.

كما نقف على صورة بصرية متحركة تشد خيال المتلقي، في قوله:

دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ ائتِلاقٌ وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ

وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري وَمِـــــــلءُ رُبــاكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ[2]

جمع شوقي ألفاظا دالة على البصر وهي (وجهك، ضاحك، جنانك، الأنهار...) والملاحظ أنه كثف تلك الألفاظ لتسهم في رسم الصورة المرادة، فقد أعطت القارئ مشهدا حيا كأنه منقوشا أمامه. يقارن الشاعر هنا بين ما كان وما هو كائن، فقد كانت زيارته الأولى لدمشق وقت الأصيل، أي في وقت ما بين العصر والمغرب، وكان ذلك الأصيل متألقا لامعا وضاء، وكان وجه دمشق ضاحكا مستبشرا، وكان كل ما فيها طلقا فقد انفرجت أساريره، بين صورة جميلة بهيجة في الذاكرة، وصورة واقعية مؤلمة حزينة.

وأشار إلى الأنهار التي كانت تجري في كل مكان، لا سيما تحت جنانها، والاخضرار لف الأرض كلها وغطاها، وعم المكان بمنخفضاته ومرتفعاته، والحمام المغرد على تلك الأغصان التي تتمايل طربا.

في قوله:

وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسـقُ

وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجالٍ مُهَتَّكَـةٍ وَأَستـارٍ تُشَـقُّ

بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نـارٌ وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُـزَقُّ[3]

وفي ضوء الدمار يستفهم مستنكرا أن تكون غرف الجنان مرتبات كعهده بهن، فظاهر الأسلوب استفهام إنكاري وحقيقته صورة بصرية متحركة تخبر عن الدمار الذي لحق بدمشق، مع إظهار الأحوال المتفرقة بين مشهد الغرف اليوم ومشهدها أمس، ويستفهم عن أحوال النسوة الشاميات، ويسأل عن الأستار التي كانت تحجبهن عن العيون.

ب- الصورة البصرية الملونة:

نحن اليوم بأمس الحاجة لأن نفهم موضوع الألوان من الناحية النفسية، حيث أنه لا يجسد مسألة الإحساس بالجمال فقط، في عالم زاه بألوان الطيور والحدائق وألوان قوس قزح، إذ أثبتت العديد من الدراسات الحديثة أن هناك علاقة بين الألوان والحالة النفسية للفرد.

ومنه فاللون يمثل ملمحا جماليا في الشعر ويعد عنصرا مهما من عناصر البناء الفني " بما يحمل من دلالات ذات علاقة مباشرة بالرؤية الفنية، ففي معظم الأحيان لا يرد اللون فيما وصف له، بل يكشف عن إحساس الشاعر، فهو مبعث الحيوية والنشاط والراحة والاطمئنان، ورمز للمشاعر المختلفة من حزن وسرور. واللون من أهم ظواهر الطبيعة وأجملها، وأهم العناصر التي تشكل الصورة الفنية، لما يشتمل عليه من الدلالات الفنية النفسية والاجتماعية والرمزية. لذلك ينبغي دراسة اللون في الشعر من خلال ربطه بسياق النص الشعري "[4]، فالسياق الشعري هو الذي يحدد وظيفته وفاعليته. والمبدع يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والانسجام التي هي من أهم مباني علم الجمال، واستخدام الألوان ليس صدفة وليس تنميقا للكلام فحسب، بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية للنص الأدبي.

ولم تخل قصيدة شوقي من الصور البصرية اللونية رغم أنها كانت قليلة مقارنة بالصور البصرية المتحركة. ففي قوله:

وَحَولي فِتيَـةٌ غُرٌّ صِباحٌ لَهُم في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبـــقُ.[5]

في هذا البيت صورة بصرية لونية، يشير فيها الشاعر إلى وجوه الفتية الغر الوضاءة.

فللون الأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي. "فاللون الأبيض رغم ما يحمله من معاني إيجابية، قد ينحرف في بعض الأحيان إلى معان تناقض تلك المعاني التقليدية"[6] ، أما في هذا البيت استخدم الشاعر اللون الأبيض ليصور لنا النقاء والصفاء. كما نجد صورة بصرية لونية في قوله:

بِلَيلٍ لِلقَذائِـفِ وَالمَنـــــايا وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعـقُ

إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ عَلى جَنَباتِهِ وَاسـوَدَّ أُفـقُ[7]

يصف الشاعر قصف دمشق ليلا واحمرار الأفق، وارتكاب الكثير من الجرائم، ظنا من العدو أن الليل يخفي ما اقترفوا، وقد استهدف القصف كل مكان دون تمييز، وأن البرق الخاطف الشديد اللمعان الناتج عن انفجار القنابل قد أضاء الليل لكنه ضياء فيه دمار.

ولا شك أن هذه الصورة مخيفة مرعبة ومفزعة نسجتها حمم القنابل الشديدة الانفجار، وجللتها الأدخنة السوداء الكثيفة المنبعثة من جراء ذاك الانفجار.

صورة بصرية لونية أخرى لكنها ضمنية، إذ عبر عن اللون الأحمر بلفظة الدم الذي يدل على ثورته ضد المستعمر، في قوله:

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمـــــراءِ بـابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُـــدَقّ[8]

ففي البيت كنايتان "الحرية الحمراء" و"يد مضرجة " تدلان عن الكفاح والنضال وما يبذل في سبيل الحرية من دماء.

ج- الصورة البصرية الساكنة:

وهي كل الصور التي تعتمد على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة. وقد كانت قليلة الورود في قصيدة أحمد شوقي، لأن الصور البصرية الساكنة عادة ما تتناسب مع وصف الطبيعة الصامتة. في قوله:

لَهُم جَبَـــلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعافٌ مَوارِدُ في السَحابِ الجُونِ بُلقُ

لِكُلِّ لَبــوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبــلٍ نِضـــــالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشــقُ
كَأَنَّ مِنَ السَمَوأَلِ فيهِ شَيئًا فَكُلُّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخَلـــــقُ[9]

عرج الشاعر هنا على جبل العرب، ووصفه بصفات أهله من الشيم العربية الأصيلة، وكأن السموأل ترك صفة الوفاء في هذا الجبل، ويقول:

صَلاحُ الدينِ تاجُكَ لَم يُجَـمَّلْ وَلَمْ يوسَـمْ بِأَزيَنَ مِـنهُ فَـرقُ
وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ لَها مِن سَرحِكِ العُلويِّ عِرقُ
سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ[10]

ذكر الشاعر رمزا من الرموز التاريخية الخالدة في دمشق وهو ضريح السلطان صلاح الدين الأيوبي الذي يزين دمشق، فهو تاج خالد، ومعلم بارز، من حق دمشق أن تتفاخر به.

ثم تحدث عن مجد الحضارة في دمشق، وأنها أصل لكل حضارة بشرية، أين ما وجدت. وفي تصويره هذا استعار بالسرح والسرح هو: نوع من الشجر الضخم العظيم.

جسد الشاعر السماء وقد رصعت بالجواهر، وهي كتاب مفتوح وسجل عاكس خالد تعكس الماضي، أما الأرض فهي مرصعة بجواهر التاريخ وأمجاده وثقافته.

وللعين أهمية كبرى في هذا المجال " إذ أن الصورة المحسوسة المرئية تنتقل إلى العقل، لتصبح صورة ذهنية، ذات رموز لغوية خاصة عند الأديب، يحتفظ بها ويخزنها في ذاكرته، إلى أن يخرجها قطعة أدبية قادرة على التعبير عما في داخله "[11] وينقل من خلالها تجربته للمتلقي.

2- الصورة السمعية:

هي كل صورة تعبر عن صوت أو قول أو حركات صوتية" والصوت مادة تحتاج إلى وسط ينقلها لأنها لا تنقل من الفراغ، والأجسام التي هي وسائط نقل الصوت قد تكون صلبة وسائلة أو غازية ويحدث الصوت بعد وصول الأمواج الصوتية عبر الهواء إلى الأذن"[12]. وإذا كانت الصورة البصرية هي أوضح الصور للإحساس بالجمال والقبح عن طريق العين فإن الصورة السمعية يمكن أن تميز الجمال والقبح وتحدد الحالة المحيطة عن طريق بعض الأصوات المسموعة، وهي تتميز بأنها: "تستطيع تصوير ما هو موجود في الضوء وما هو موجود في الظلام على حد سواء، ويمكن استعمالها في جميع الأوقات ليلا ونهارا وفي الظلام والنور"[13]. وهناك أمور بصرية تحتاج للسمع حتى تكتمل صورتها التعبيرية فالإنسان يستطيع "أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاما أفكارا أرقى وأسمى مما قد يدركه النظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها"[14]. وحاسة السمع تتمتع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه وهي تبدو في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على التكلم والاستماع مثل: (قلت، تكلمت، غنيت، أصغيت...)، أو الألفاظ الدالة على ذكر صوت سواء كان هادئا أو صاخبا.

وقد استفاد الشاعر أحمد شوقي من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية للنص في قصيدته فوظفها حسب متطلبات الغرض الشعري، لا سيما أنه جعل لحاسة السمع دورا مهما في رسم أجواء صوره، لما لهذه الحاسة من إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة وتباين مستوى موجاتها.

إذ نجد في هذا المنحى بعض الصور السمعية التي رسمها الشاعر، حيث وظف أصواتا في صور مختلفة لخدمة مقاصده في جلب وشد انتباه مشاعر المتلقي، ولا سيما أن أغلب صوره السمعية جاءت بأساليب متنوعة في البناء والتركيب. منها قوله :

وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلــبي إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَــدًا وَخَــفقُ[15]

تحركت خواطر الشاعر بقوله: (تلفت) (وخفق) ليجمع بين حركة الحس (تلفت) بميل العنق والوجه نحو دمشق، وحركة النفس بخفقان القلب خوفا وإشفاقا، وقد جاءت هذه الجملة (إليك تلفت أبدا وخفق) متعلقة بأستار الذكرى، فقد صار الشاعر قلبا يأخذ صفة كل شلو من أشلائه، فكان يلتفت نحوى دمشق الذكرى كما يلتفت الإنسان بإمالة عنقه وتحول رأسه من النظر أماما إلى النظر خلفا أو يمينا أو شمالا فيرى القلب دمشق ويزداد خفقانا وخوفا واضطرابا من زوال نعمتها التي كانت بالأمس ناهضة، وهنا يصور لنا صورة سمعية تكمن في شدة خفقان القلب وارتفاع صوت دقاته التي توحي بالخوف والاضطراب من جراء ما يحدث في دمشق الذكرى. كما تظهر صور سمعية في قوله:

عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُســـــنٌ وَفي أَعطافِهِم خُطَبـاءُ شُـدقُ
رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ بِكُلِّ مَحَلَّــةٍ يَرويـــهِ خَلــقُ
غَمَزتُ إِباءَهُمْ حَتّى تَلَظَّــتْ أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ
وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ أَبِيٍّ مِن أُمَيَّــةَ فيــهِ عِتــقُ[16]

استخدم شوقي الصورة السمعية، موظفا الصوت في أبياتها السابقة، ليعطي تبيانا لما يجول في صدره من حنين لدمشق السلام، حيث رسمت تلك الكلمات الصورة الحسية التي أرادها الشاعر، فهو يحاول إظهار فنه وتحديد منزلته خارج مصر، هنا انتقل الشاعر من دمشق الطبيعة إلى دمشق الناس الخطباء، فدهش برواة أشعاره التي وصلت إليهم قبل وصوله، فقد جعل شعره بكل محلة في الشام، وسمع منهم أجود أشعارهم. ووصف شوقي نبأ الفاجعة والنكبة التي حلت بدمشق قائلا:

لَحاها اللهُ أَنبــاءً تَوالَـــتْ عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُـــقُّ[17]

في هذه الصورة يتلقى الشاعر الأنباء من المذياع، وقد استعمل كلمة(الأنباء) بدلا من الأخبار لأن في النبإ معنى عظيم الشأن، وقد كانت الجراح حاضرة في الذكرى، وكانت سببا لها في محاولة الانسحاب من الحاضر وواقعه الى الماضي، فقد بدا الماضي جميلا قياسا بدمار الحاضر، وجراح الناس في أبدانهم وأنفسهم وأرواحهم وتغير أحوالهم، فقد استطاع شوقي أن يجسد لنا تهدم معالم الحضارة العربية من خلال صورة سمعية فيقول:

وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّـتْ وَقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَـرقُ[18]

فقوله: (قيل.....وقيل) توحي بتضارب الأخبار الآتية من حمى المعارك وشدة وقعها على النفس، وذكره لمعالم التاريخ يدل على مكانة دمشق التاريخية التي هدمت، فقد كان الدمار شاملا لكل شيء، إما بالمدافع دكت، وإما بأيدي الغزاة أتلفت، أو بنيرانهم أحرقت، فالشيء الذي يسلم من التلف أصابه الحرق.

صورة سمعية جميلة حين صور لنا الشاعر الأفراح التي تدق طبولها بالشام حتى تصل للأندلس بقوله:

لَهُ بِالشامِ أَعــلامٌ وَعُــرسٌ بَشائِـرُهُ بِأَندَلُـسٍ تَــدُقُّ[19]

استخدم شوقي الألفاظ الدالة على الصوت (عرس، تدق) للدلالة على الأفراح التي كانت تعم دمشق قبل قصفها. فإذا رفعت رايات النصر والأعلام، وأعلنت الاحتفالات بالنصر، وأقيمت الأعراس ودقت طبول الأفراح ابتهاجا بالمناسبات العظيمة في دمشق فإن بشائرها تصل إلى الأندلس، فتعم الفرحة المكانيين وما بينهما، لأن تلك البقعة على اتساعها تمثل دولة واحدة. ويقول:

إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ
بِلَيلٍ لِلقَذائِـــفِ وَالمَنــايا وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعــقُ
إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفــقُ[20]

نصب الفرنسيون المنايا للعرب في دمشق في كل طريق، فالوصول إلى الغوطتين محفوف بالموت، والنجاة بيد الله، لأن الليل جعل للقذائف والمنايا، ووراء ظلامه خطف للقادة، وصعق للضعفاء، وإذا عصف الحديد (المدافع) بصوته احمر أفق الفضاء بشرر النار، واسود أفق آخر بعامل الدخان، فاجتمع سواد الليل وسواد الدخان.

ونجد له صورة سمعية بارزة في القصيدة وهو ينادي الرجال، ويستنهض همهم ويحثهم على الجهاد، ويذكرهم بماضي أجدادهم بقوله:

بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَمــاني وَأَلقوا عَنكُــمُ الأَحلامَ أَلقــوا
فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا بِأَلقــابِ الإِمـــارَةِ وَهــيَ رِقُّ[21]

رسم الشاعر صورا سمعية اخرى من خلال تقديمه النصيحة لإخوانه في سوريا حيث يقول:

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا وَلَكِن كُلُّنا في الهَــمِّ شَـــرقُ
وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِــلادٌ بَيانٌ غَيرُ مُختَلِـــفٍ وَنُطـــقُ
وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَيــاةٍ فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْفَــوا
وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُــرٍّ يَدٌ سَلَفَت وَدَيــنٌ مُستَحِــقُّ[22]

تبرز في هذه الأبيات صورا سمعية كثيرة من خلال ذكره للألفاظ الدالة على الصوت (نصحت، نطق) حاول الشاعر من خلالها تقديم النصح لأهل سوريا، بالتوحد وعدم الانصياع لمغريات الغرب التي تؤدي إلى التفرق، وحثهم على التضحية والبذل.

الصورة اللمسية:

على الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم، وهي قليلة مقارنة ببقية الأنواع. واللمس هو " ملامسة الحاسة للمحسوس، والقدرة على إدراكه والتوصل إلى ترجمته ومعرفته،

وهو يأخذ طريقه عبر آلية شائعة عضوها منتشر في بدن الإنسان وليست وقفا على عضو خاص... ويؤدي اللمس إلى التعرف على أصناف كثيرة، وإدراك معان جليلة وهي الحار والبارد، الرطب واليابس، الخشن، الناعم ... "[23].

ومما ورد من صور لمسية في قصيدة أحمد شوقي قوله:

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ؟

وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ[24]

وظف شوقي ألفاظا دلت على حاسة اللمس، مثل (ألانوا، الحجارة، ترق) فقد ساعدته هذه الألفاظ في رسم الصورة اللمسية، ليخاطب الشاعر من خلالها دمشق سائلا عن الذي أخاف غيدها، والغيد هي النعومة والغادة هي الفتاة الناعمة اللينة، وبرسمه لهذه الصورة يبين مدى حجم النازلة التي ألمت بها. ومن الليونة ينتقل إلى رسم قساوة المستعمر، الذي يملك قلبا قاس كالحجر ليبين قبحه وحقده، وإن كان يتظاهر بالرقة والسماحة. وفي قوله:

وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ كَيَنبوعِ الصَفا خَشُنوا وَرَقُّوا[25].

صورة لمسية جميلة مادحا فيها أهل دمشق من خلال دفاعهم عن الوطن وإكرامهم الضيف، من خلال ذكر الألفاظ الدالة على اللمس (خشنوا، رقوا) للإيصال المعنى في صورة حسية تجذب القارئ.

3- الصورة الذوقية:

يعد تنوع أنماط الصورة علامة من علامات تمكن الشاعر، ومؤشرا على ثراء شعره، ولقد تبين من خلال قراءتنا للقصيدة أن الشاعر قد وظف أكثر الحواس، واستثمر طاقاتها الشعرية في تصوراته، منها الصورة الذوقية، فالذوق "هو إدراك طعوم المواد المذاقة، واللسان أداته الخاصة به... "[26]. فإذا كان التذوق خاصا بالأطعمة والمشروبات، فإن الشعراء حاولوا بعمق انفعالاتهم وخصوبة خيالاتهم تغيير طبيعة الأشياء والأمور المحيطة بهم، ليعبروا عما يجول في نفوسهم من خواطر، وما تجيش به قلوبهم من مشاعر.

فقد أسهمت حاسة التذوق في إبراز تلك المشاعر والخواطر عند أحمد شوقي الذي جعل لبعض الأمور طعما يذاق، إلا أنه أوحى بدلالات معينة في الصورة الذوقية تمثلت من خلال تجاربه في الحياة وقسوة المجتمع عليه وتذوقه الألم والحرمان مجسدا ذلك في قوله:

أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ؟[27]

في هذا البيت يبين الشاعر الدور العظيم الذي لعبته دمشق في خدمة الإسلام واحتضان المسلمين، مشبها إياها بالأم ومنزلتها وفضلها وضرورة حمايتها والعناية بها والدفاع عنها، ووجوب نجدتها ولا يجوز أن تعاق بأي شكل من الأشكال، فالواجب ألا يجحد أحد فضلها.

ويقول:

وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا؟[28]

صورة ذوقية واضحة استخدم شوقي الألفاظ الدالة على الذوق (يسقى، يشرب) فالموت لا يمكن أن يكون له طعم بحال من الأحوال، فهو من الأمور المعنوية، لكن رغبة الشاعر في تجسيد مشاعره، جعلته يبرزها في صورة المحسوسات، فاستعار لها التذوق(يشرب)، فكما أن الوطن أطعم المواطن من خيراته وسقاه من مائه، فلا بد أن يشرب المقاومون ماء الحياة المحمول بكأس المنايا؛ لتنازع أهل الوطن ومحتليه على موارده المانحة للحياة. وقد جعل ذلك في سياق الاستفهام دليلا على جواب الشرط؛ لأن أصل الكلام: إذا الأحرار لم يسقوا المنايا من المحتل، ولم يسقوه المنايا فمن يسقي ويشرب غيرهم؟ ومؤدى ذلك أنه لا أحد سواهم يستطيع أن يقوم مقامهم في المقاومة.

وقوله (يُسقَوْا ويَسقوا) فقد عطف أحدهما على الآخر مباشرة ليدل على قصر الفترة الزمنية بين الشهادة ونيل الحرية.

من خلال دراستنا للصورة الحسية في قصيدة نكبة دمشق، رأينا أن الشاعر قد وظف الصور البصرية والسمعية بكثرة، على خلاف الصور اللمسية والذوقية، لأن الشاعر قد وظفها حسب احتياجاته النفسية، والغرض الذي يتناسب مع كل حاسة، وقد تميزت صوره بالوضوح والبعد عن التعقيد، متضافرة مع علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية. لقد ساعدت الصور الحسية بمكوناتها كافة في توضيح مراد شوقي وإبراز الفكرة التي سيطرت على شعره، فجاءت الصور تجسيدا لمعاني الحزن والألم والحسرة على ما حل بدمشق.

أخيرا:

– ما نلاحظه في قصيدة نكبة دمشق أن الصور البصرية المتحركة موجودة وحاضرة بكثرة لأنها تعبر عن حال الشاعر واضطراب مشاعره، كما أنها أكسبت النص حيوية لفتت انتباه المتلقي، وأكسبته درجة من الإحساس والاحتكاك بالمعنى.

– إن شوقي وإن كان محافظا على القالب القديم في نظم قصائده، إلا أنه أدخل الجديد في العديد من النواحي: اللغة والتصوير الفني.

– تنوع العناصر التي لها علاقة في تشكيل وتكوين الصورة الشعرية باعتماد الخيال واللغة، بحيث لا يمكن أن تقوم الصورة الشعرية إلا بهما.

– جسد شوقي صوره الفنية من خلال تصرفه في اللغة، والإلحاح على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة مثل تقديمها وتأخيرها.

– جاءت الصور الحسية بأنواعها المختلفة لخدمة قضية الشاعر، فقد استطاع من خلالها تصوير دمشق، هذه المدينة التاريخية التي تحمل بين جنباتها عبقا من تاريخ الآباء والأجداد.

– الصورة الحسية عند أحمد شوقي تلقائية هادفة، وليست مجرد تشكلات وتلاعب بالألفاظ والدلالات، فقد امتازت صوره بالصدق والشفافية.

– اعتماده اللافت على الحواس لأنها وسائل مهمة في استيعاب المتلقي للفكرة، لما لها من قدرة على تمييز الأفكار، والأخذ بذهن المتلقي إلى القناعة ، إذ كان شوقي قادرا على تصوير شعوره بطريقة إبداعية وإبلا غية.

– وظف شوقي الرموز التاريخية في تشكيل صوره الشعرية بإسقاطها على الحاضر، وشحنها بحالته النفسية، كتوظيفه لصلاح الدين الأيوبي.

– كان للتشخيص والتجسيم دور فاعل في إنتاج صوره الحسية، إذ أخذ بالمتلقي إلى مستوى المشاهدة المرئية، أو الصورة المرسومة بالحواس.

–إن الصور البصرية هي أكثر الصور الحسية حضورا في القصيدة، حيث نجد الصور البصرية المتحركة، والساكنة، والملونة، ثم تليها الصور السمعية، ثم اللمسية والذوقية.

– عمد أحمد شوقي إلى اختيار القافية التي تتلاءم والجو النفسي الذي يعيشه، وابتعد عن القوافي التي تؤثر سلبا على موسيقا القصيدة وتنفر المتلقي منها.

---

[1]– أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء 1–2، الطبعة 13، السنة 1422هـ، 2001م.ج2، ص 74.

[2]– نفسه ق، ص74.

[3]– نفسه، ص 75–75.

[4]– مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى، مجلة إضاءات نقدية، جامعة فردوسي، مشهد، الإيران، العدد 8، 2012م، ص9.

[5]– أحمد شوقي، الشوقيات، ص74.

[6]– ينظر، مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى، ص 17

[7]– أحمد شوقي، الشوقيات، ص76.

[8]– نفسه، ص77.

[9]– نفسه ، ص77.

[10]– نفسه، ص75.

[11]– مها أحمد مُحَمَّد أبو حامد، العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، نابلس، فلسطين، 2010، ص23.

[12]– مُحَمَّد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص41.

[13]– غادة عبد العزيز دمنهوري، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص212.

[14]– إبراهيم الأنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1979، ص14.

[15]– أحمد شوقي، الشوقيات، ص74.

[16]- نفسه، ص74-75.

[17]- نفسه، ص75.

[18]- نفسه، ص75.

[19]- نفسه، ص75.

[20]- نفسه، ص76.

[21]- نفسه، ص76.

[2222]- نفسه، 76.

[23]- محمد كشاش، اللغة والحواس، ص32-33.

[24]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص76.

[25]- نفسه، ص77.

[26]- محمد كشاش، اللغة والحواس، ص36-37

[27]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص75.

[28]- نفسه، ص77.