A two-quarter journal of research in teaching Arabic language and literature

Volume 7, Number 1, 1404

Remarking the technology of sensory images in Ibrahim Mustafa Al -Hamad's poetry (Analytical in the Diwan of "I met me" as a model)

ali khaleghi[1], **jamal talebi**[2]

[1] Assistant Professor of Arabic Language Education at Farhangian University.(**Responsible author**) a.khaleghi@cfu.ac.ir

[2] Associate Professor of Arabic Language and Literature Education, University of Farhangian, Tehran, Iran.
j.talebi@cfu.ac.ir

Abstract

The sensory images are a mechanism of forming the poetic image and contributes to deepening the meaning and intensifying the significance , That is why it combines the perceptions and a thousand among the functions of the senses, which gives an aesthetic response that is appointed to enrich the suggestive possibilities. Ibrahim Mustafa Al -Shaer and the contemporary Iraqi critic has employed this mechanism a lot in his poetry, especially in his office, “I was thrown me”, which singled out him with revolutionary poems towards the issues of the Islamic and Arab nation; The poet in this Diwan expressed the love of the homeland and the eternity of defending and defending it in wonderful expressive forms, which led us to study the sensory images and its impact on the same recipient and its signed on it according to the descriptive and analytical approach. One of the most important things that the study ultimately reached is that the poet built his office on the sensual image and he employed the five senses: vision, taste, touch, hearing, smell. He used the visual and auditory images more than others, so these two Hassan played a pivotal role in the structure of his poems. The study also revealed that the sensory images in the poems of the Diwan helped to generate strong suggestive connotations that prompted the recipient to contemplate and opened the gates of mental practice and a closer reading of his hair.

Keywords: modern poetry, graphic image, senses, Mustafa Al -Hamad, Diwan I met me.

Date Received: 2025/02/25 ; Revision date: 2025/03/20 ; Date of admission: 2025/07/02 ; Online publication date: 2025/07/01

Citation of this article: khaleghi, ali; talebi, jamal (2025). Remarking the technology of sensory images in Ibrahim Mustafa Al -Hamad's poetry (Analytical in the Diwan of "I met me" as a model). Research in Arabic language and literature education, 7(1), pp. 33-50.

Publisher: Farhangian University © the authors http:// https://amozesharabi.cfu.ac.ir Article type: Research Article

مجلة بحثية نصف سنوية لتعليم اللغة العربية و آدابها
الدورة ٧، العدد١، ١٤٠٤

تمظهرات تقنية الصور الحسيّة في شعر إبراهيم مصطفى الحمد (مقاربة تحليلية في ديوان «وَألقَيتُ بي» نموذجاً)

علي خالقي[١]، **جمال طالبي قره قشلاقي**[٢]
[١]أستاذ، قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، تهران، إيران. (الكاتب المسئول) a.khaleghi@cfu.ac.ir
[٢]أستاذ مشارك، قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، تهران، إيران. j.talebi@cfu.ac.ir

الملخص

إنَّ الصور الحسيّة هي آلية من آليات تشكيل الصورة الشعرية وتسهم في تعميق المعنى وتكثيف الدلالة، فلهذا يجمع بين المدركات ويآلف بين وظائف الحواس بما يمنح تجاوباً جمالياً يعين على إثراء الإمكانات الإيحائية. إبراهيم مصطفى الشاعر والناقد العراقي المعاصر قد وظّف هذه الآلية بكثرة في شعره خاصة في ديوانه «وألقيت بي» الذي خصّه بأشعار ثوريّ تجاه قضايا الأمّة الإسلامية والعربية؛ وقد عبّر الشاعر في هذا الديوان عن حبّ الوطن وأبدية الذود والدفاع عنه بأشكال تعبيرية رائعة ممّا دفعنا إلى دراسة الصور الحسيّة وأثرها على نفس المتلقّي ووقعها عليه وفق المنهج الوصفي والتحليلي. ومن أهمّ ما توصّلت إليه الدراسة في نهاية المطاف أنَّ الشاعر بنى ديوانه على الصورة الحسيّة ووظّف فيه حواس الخمس: البصرية، الشمّية، السمعية، اللمسية، والذوقيّة، واستخدم الصورتين البصرية والسمعية أكثر من غيرها، فلعب هذان الحسّان دوراً محورياً في بنية قصائده. كما كشفت الدراسة أنّ الصور الحسيّة في قصائد الديوان ساعد على توليد دلالات إيحائية قويّة دفعت المتلقي إلى التأمّل وفتحت أمامه أبواب ممارسة ذهنية وقراءة فاحصة لشعره.

الكلمات المفتاحية: الشعر الحديث، الصورة البيانية، الحواس، مصطفى الحمد، ديوان وألقيتُ بي.

تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/٠٨/ ٢٦ تاريخ المراجعة: ١٤٤٦/٠٩/١٩ تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠١/٠٣ تاريخ النشر على الإنترنت: ١٤٤٧/٠١/٠٥
المقال مستند الى: خالقي، على ؛ طالبي قره قشلاقي، جمال (١٤٤٧). تمظهرات تقنية الصور الحسيّة في شعر إبراهيم مصطفى الحمد (مقاربة تحليلية في ديوان وَألقَيتُ بي» نموذجاً)، بحوث في تعليم اللغة العربية وآدابها، ٧(١)، ص ٣٣-٥٠.
الناشر: جامعة فرهنجيان http:// https://amozesharabi.cfu.ac.ir © المؤلفون نوع المقال: مقال بحثي

دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب

دوره۷، شماره۱، ۱٤۰٤

جلوه‌های فناوری تصویرسازی حسی در شعر ابراهیم مصطفی الحمد (رویکردی تحلیلی به مجموعه «و من خود را انداختم» به عنوان یک الگو)

علي خالقي[1]، جمال طالبي قره قشلاقي[2]

[1]استادیارگروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) a.khaleghi@cfu.ac.ir

[2]دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران j.talebi@cfu.ac.ir

چکیده

تصویرسازی حسی سازوکاری برای شکل‌دهی به تصاویر شاعرانه است و به تعمیق معنا و تشدید دلالت‌های ضمنی کمک می‌کند. بنابراین، ادراکات را گرد هم می‌آورد و کارکردهای حواس را هماهنگ می‌کند و پاسخی زیبایی‌شناختی ارائه می‌دهد که به غنی‌سازی پتانسیل تلقینی کمک می‌کند. ابراهیم مصطفی، شاعر و منتقد معاصر عراقی، این سازوکار را به طور گسترده در شعر خود، به ویژه در مجموعه «و مرا انداختی» که آن را به اشعار انقلابی با موضوعات امت اسلامی و عربی اختصاص داده است، به کار گرفته است. در این مجموعه، شاعر عشق خود را به میهن و اراده ابدی خود برای دفاع از آن را در قالب‌های بیانی شگفت‌انگیز بیان کرده است. این امر ما را بر آن داشت تا با رویکردی توصیفی و تحلیلی، تصویرسازی حسی و تأثیر آن بر روان مخاطب و تأثیر او بر آنها را بررسی کنیم.یکی از مهم‌ترین یافته‌های این مطالعه این است که شاعر مجموعه اشعار خود را بر پایه تصویرسازی حسی بنا نهاده و از حواس پنجگانه بینایی، بویایی، شنوایی، لامسه و چشایی بهره برده است. او بیش از هر حس دیگری از تصاویر بصری و شنیداری استفاده کرده و این دو حس نقش محوری در ساختار اشعار او داشته‌اند. این مطالعه همچنین نشان داد که تصویرسازی حسی در اشعار این مجموعه به ایجاد معانی ضمنی قوی کمک کرده و مخاطب را به تأمل واداشته و درهای تمرین ذهنی و خوانش انتقادی شعر او را گشوده است.

کلیدواژه‌ها: شعر مدرن، تصویرسازی بلاغی، حس، مصطفی الحمد، دیوان و من خودم را انداختم.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۷؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۱؛ تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

استناد به این مقاله: خالقی، علی ؛ طالبی قره قشلاق ، جمال (۱۴۰۴). جلوه‌های فناوری تصویرسازی حسی در شعر ابراهیم مصطفی الحمد (رویکردی تحلیلی به مجموعه «و من خود را انداختم» به عنوان یک الگو). پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب، ۷(۱)، ص ۳۳-۵۰.

ناشر: دانشگاه فرهنگیان http:// https://amozesharabi.cfu.ac.ir نوع مقاله: پژوهشی

© نویسندگان

١. المقدّمة

إنَّ الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، أغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لايمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لاتأتي بكثرة الصور الحسيّة أو يقدّمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية؛ إنّما ينبع جمال الصورة من كونها صورة فحسب يقول جان بارتليمي:«إنَّ الصورة كمبدأ هي مصدر جمال الصورة»(بارتليمي،١٩٧٠: ١٧٧) إنَّ تشكيل الصورة وبخاصّة الحسيّة منها ليس تسجيلاً فوتوغرافياً للطبيعة أو محاكاة لها، صحيح أنَّ الشاعر يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد أو الحركة الخفية»(إسماعيل،١٩٦٣: ١٠٥) كما يقول عزّالدين إسماعيل. ولكنه لاينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها، ولذلك و لأنَّ الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء فإننا نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحسّ المختلفة، فليس صحيحاً أنَّ كلّ حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات، ولا أدلّ على ذلك من أنّنا نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحسّ نداه بطرق شتى من حواسنا» (مندور،د.ت: ١٢٤)

يعدّ إبراهيم مصطفى الحمد من الشعراء الذين كثر توظيف الحواسّ في شعره، فكان بوتقة فنيّة احتضن أفكاره الجيّاشة، واستطاع من خلاله أن يرسم لوحات فنيّة رائعة حفلت بكثير من المدركات المتنوعة من خلال الصور الحسيّة الخمسة أي البصرية والسمعية والذوقية والشميّة واللمسية واللونية وغيرها، ثمّ تنهار الموانع المعنوية والروحية بين تلك الحواس في شعره، فنراه يغادر عملها في ديوانه من وظائفها المألوفة إلى الأخرى لتحقيق ما يقصده مع أداة لغوي ممتع. ومن خلال ما سبق من الإيضاحات يهدف البحث الحالي إلى التركيز على إبراز مدى تأثير الصور الحسيّة في ديوان الشاعر (وألقيت بي) من خلال توسيع الدلالة وتعميق المعنى، والتطبيق العملي لمفهوم الصور الحسيّة في شعره. ومن هنا، تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على ذلك الديوان بمنهجها الوصفي والتحليلي بالإضافة إلى المنهج التأويلي من خلال الأسئلة الآتية:

-كيف وظّف إبراهيم مصطفى الحمد الصور الحسيّة في مجموعته الشعرية وما مدى فاعليته؟

-ما الأثر الجمالي الذي يحقّقه استخدام الصور الحسيّة في ديوان "وألقيتُ بي"؟

٢. خلفيّة البحث

إنّ البحث عن شعر ابراهيم مصطفى الحمد في البلدان العربيّة قليل جدّاً ولا يتجاوز عدد الدراسات عنه عدد أصابع اليد الواحدة. وفي الجمهورية الإسلامية أيضاً يعدّ مصطفى الحمد شاعراً مغموراً فلم يكن شعره محطّ أنظار الباحثين الإيرانيين. أمّا الدراسات المنجزة عن شعره فهي على غرار ما يلي:

طبع كتاب «الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد» (٢٠٢١)، لكولدان حمزلي، منشورات دار زهدي للنشر والتوزيع. إبراهيم مصطفى الحمد هو شاعر معروف بأسلوبه الفريد واستخدامه للرمز في شعره. يعتمد في الكثير من قصائده على الرموز التي تعكس الأفكار المعقدة والمشاعر العميقة. يُستخدم الرمز كوسيلة للتعبير عن المعاني الخفية والأحاسيس، حيث يمكن أن يكون رمز الحبّ، الوطن، الألم، الأمل، وغيرها من الموضوعات التي تلامس تجربة الإنسان.

نوقشت رسالة الماجستير «الإستعارة في شعر إبراهيم مصطفى الحمد دراسة دلالية» (١٤٠٠ش)، لعامر ثامر عطية، بجامعة اراک. إنَّ الرسالة تبحث عن أنماط الإستعارة في دواوين الشعرية «محاولة في ابتكار غيمة» و «ألقيتُ بي»؛ ونتاج هذا التوظيف الجديد تمَّ الانفلات عن قسريه تحديدها والالتفات الى فاعليتها فى هيكليه الخطاب الشعرى وانتاج دلالاتهِ.

نوقشت رسالة أخرى « الانزياح البيانى والتركيبى فى شعر ابراهيم مصطفى الحمد مجموعة والقيتُ بى اخياراً» (١٤٠٠ش)، لعقيل أحمد حسن الشمري، في جامعة الأديان والمذاهب. يتضمن الموضوع دراسه الانزياح البيانى والتركيبى فى شعر ابراهيم مصطفى الحمد.

انتشرت مقالة «شعرية اللفظ والتركيب في مجموعة غسق الدرويش الشعرية لإبراهيم مصطفى الحمد» (٢٠٢٥)، لأبوبكر أحمد رسول، في مجلة الجامعة العراقية، العدد ٤ ، تتناول هذه الدراسة الحديث عن جماليات اللغة الشعرية المتمثلة في اللفظ والتركيب عند إبراهيم مصطفى الحمد؛ وقد جاء البحث مقسم على تمهيد ومبحثين وخاتمة.

بنية النص الشعري في محاولات ابتكار غيمة لإبراهيم مصطفى الحمد عنوان دراسة أسلوبية في شعره للكاتبين يسري ثامر عبيد ومحمد غفوريفر (١٤٤٤) نشرت في العدد ٥٨ من مجلة دراسات الأدب المعاصر، وتوصّل الباحثان بعد دراستهما إلى أنّ الجمل الفعلية والإنشائية في شعره منتشرة إلى حدّ كبير كما أنّ مصادر الصورة الفنية فيها متعددة .

هناك دراسة معنونة بـ «الغزل في شعر إبراهيم مصطفى الحمد دراسة نقدية» أنجزها الكاتب كيلاس محمد عزيز (٢٠٢١) وهي منشورة في العدد الأول من مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية. توصّلت الدراسة في نهاية مطافها إلى أنّ الغزل عند مصطفى الحمد بشقّيه الحسّي والعذري متأثّر إلى حد كبير من كبار شعراء الغزل في عصوره الماضية .

.٣موجز عن إبراهيم مصطفى الحمد

إبراهيم مصطفى الحمد شاعر وناقد عراقي ولد عام ١٩٩١، فدخل عالم الكتابة والأدب منذ نعومة أظافره ومازال مستمرّاً في تقديم عطاءاته الأدبية، فهو حاصل على شهادة الدكتوراه في المجال الأدبي، له العديد من الأصدارات الأدبية والشعرية والنقدية، منها كتاب نقدي بعنوان «فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان» (٢٠٠٩) ومجموعات شعرية أخرى مثل (وألقيتُ بي)، (شهوة الرمل)، (محاولة في ابتكار غيمة)، (غسق الدرويش) (خطوتان لقمر هارب) وكتاب نقدي مشترك عنوانه (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي) عام (٢٠١٢)، وكتاب (أنطولوجيا الشعر المعاصر في صلاح الدين) المنشور عام (٢٠١٣). وأما ديوانه المسمى بـ (وألقيتُ بي) يتحدّث فيه عن الوطن وأبدية الذود والدفاع عنه بكلّ الأساليب والطرق معتقداً أنّ الوطن تعرض لأبشع الهجمات، سواء من قبل أبنائه الذين تشبعوا بثقافة الغرب الذين يودّون أن يكون الوطن على صورة الغرب في كلّ أنماط تفكيره وعيشه، أو من قبل الطرف الآخر الذي عمل ومازال على إلغاء كلّ المقومات الأساسية التي يبنى عليها الوطن.

٤ـ الصورة الشعرية ووظيفتها في الشعر الحديث

أولاً ـ الصورة الشعرية ووظيفتها

إنّ الصورة الشعرية من أهمّ آليّات بيانية داخل البناء الشعري، وهي توضّح دلالة النصّ الشعري، وتعدّ مرآة عاكسة للواقع. هذه المقولة من إحدى المعايير النقدية في الحكم على أصالة التجربة الشعرية لدى الشعراء والأدباء. وإذا كان لكلّ فنّ أساسياته فإنّ الصورة الشعرية «هي من أساسيات الفنّ الشعري الأكبر التي يرتكز عليها، وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره، وهي في الأصل صياغة لغوية فنية لهذه الرؤى وهذه التجارب الشعرية، وهي كذلك تركيبة عقلية ذهنية يرافقها عنصر باطني، ويحرّكها عنصرا الحافز والقيمة» (الرباعي، ١٨٤م: ٨٦). والصورة الشعرية في الأغلب سمة أسلوبية تعكس انفعالات الشاعر النفسية وهي «المحك الأول الذي تُعرف به جودة الشاعر، وعمقه، وأصالته» (درويش، ١٩٩٦م: ١٢٧). والتعاريف التي قدّمه النقاد عن الصورة الشعرية قد تأثّرت بالدراسات السيكولوجية التي فتح زيغموند فرويد آفاقها بمباحثه عن العقل الباطن؛ ذلك المنبع الذي جعله السرياليون مصدر فيض صورهم الشعريّة (راجع: إسماعيل، ٢٠٠٧: ١٣٨). والتعاريف الجديدة لها قد انبنت على أسس نفسية وسلوكية يهتمّ بالصور الذهنية من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، فعرّفها بعض الباحثين بأنّها «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة» (هلال، ١٩٩٧م: ٤١٧) وهذا يعني أنّ الصورة الشعرية تعبّر عن نفسية الشاعر وتترجم مكنوناته الدلاخلية وتحاول لإبرازها في صيغة ذات جمال. وعرّفه آخرون بأنّها «الشكل الفنّيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانيّاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّيّ» (القط، ١٩٧٨م: ٣٩١). وفي تعريف بسيط جاء

الصـورة الشـعرية بأنّها «قدرة الأديب على جعل الالفاظ تعبّر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسـلوب فني مؤثر» (العكيلي، ٢٠١٠م: ٢٦) .

إنّ وظيفة الصورة الشعريّة، في نظر جان كوهن؛ هي «التكثيف، فالشعريّة هي تكثيفيّة اللغة، والكلمة الشعريّة لا تُغيّر الدلالة البيانيّة للمعنى، ولكنّها تُغيّر شـكله. فهي تجتاز من الحياد إلى التكثيف، وعليه، يصـبح للصـورة الشـعريّة ملمحان اثنان، فهي من الناحية البنيويّة شـموليّة، ومن الناحية الوظيفيّة تكثيفيّة، فإذا كانت الشعريّة تكثيفًا للغة، فإنّ الصورة الشعريّة تكثيف للشعريّة» (كوهن، ١٩٩٥م: ١٤٥). واعتمد الشعر في العصر الحديث بالصورة الشعرية وفضاءاتها الرحبة، فاستطاع بذلك التعبير عن التجربة الشعرية عند الشعراء ونقلت تجاربهم الإنسانية إلى المتلقّي في لغة جذّابة تثير اهتمامه .

ثانياً ـ الصورة الحسية

اهتمّ النقاد بالصورة الحسية منذ القديم واعتبروها الوسيلة الأولى للتعبير عمّا يحسّه الشاعر، وعرّفوها بأنّها «التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشمّ أو اللمس أو الذوق» (البصير، ١٩٨٧م: ١٢٥). ونظراً لأهميّة الحواس في إدراك الأشياء وقيمتها يمكن القول بأنّ «مفتاح المعرفة هو الاختبار الحسّي، في تلمّس الأشياء وتذوّقها وشمّها، وفي تبصر الأبعاد والأشكال والألوان في سماع الأصوات» (عيد، ٢٠٠٣م: ص ٨). فالصـورة الحسـية هي «التي تسـتمدّ من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن موادّ التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوّر من معان ودلالات، غير أنّ الصورة الموحية لا تاتي بمجرّد حشد المدركات الحسية ووصفها وإنّما تتطلّب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية» (عبد الرزاق، ٢٠٠٩م: ٨١). والصور الحسية تأتي لتمثّل التصورات الذهنية للشـاعر، وهو «حين يستخدم الكلمات الحسية شتّى أنواعها، لا يقصد أن يمثّل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيل تصـور ذهني معيّن له دلالتة وقيمته الشـعورية، وكلّ ما للألفاظ الحسـية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسـيلة إلى تنشـيط الحواس وإلهابها» (إسماعيل، ١٩٨٤م: ص ٦٢). وخلاصة القول إنّ الصورة الحسية تتمتّع بأهمية كبيرة في تجسيد ما يشعره الشاعر من كلّ ما يرى أو يسمع أو يشمّ أو يلمس أو يتذوق، وعلى هذا الأساس تنقسم الصورة الحسية إلى خمسة أنواع: الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة اللمسية، والصورة الذوقية، والصورة الشمية.

٥ـ المحور التطبيقي: الصور الحسيّة في ديوان "وألقيت بي"

اهتمّ الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد بتقنية الصور الحسيّة في شعره خاصة ديوان (وألقيت بي) وتوسّع في ذلك، فنورد أمثلة من ديوانه تتجلّى فيها هذه الآلية بوضوح لنبيّن دورها في تشكيل الصور الفنيّة لديه وفي تجديد المعاني، وتوسيع الدلالات، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بطريقة غير مباشرة .

٥ـ١ـ الصورة البصريّة

إنّ الصورة في الشعر عادة ما تكون بصرية مقارنة بالحواس الأخرى؛ لأنّ العين محور الأشياء، والإنسان يدرك أبعاد الأشياء بحاسة البصر. ومن هنا يمكن القول بأنّ الطابع الأبرز للصورة أنّها مرئية. وقد عمد الشاعر إبراهيم حمد مصطفى إلى توظيف الصورة البصرية في شعره مستفيداً من قابليتها على الانفتاح الدلالي، واسـتثمر مختلف المشـاهد والحركات والألوان في أثناء محاولة نقل تجربته، ورسـم أُطرها وأبعادها، و كثيراً ما نرى مشاهد هذا الحسّ في ديوان (والقيتُ بي): **أشكُو لها حزنى / فتضحكُ/ إنّها تدري / بنظرةِ عينِها أنهارُ**» (الحمد،٢٠١١: ص٣٢)

إنّ الصـورة التي رسـمها الشـاعر تجمع بين الحزن والفرح، وتظهر مشـاعر الانتقال بين الألم والبحث عن التعاطف من جهة، والتفاعل الإيجابي مع حبيبته من جهة، وتعبر عن العلاقات الإنسانية المعقدة التي قد تتضمن الفهم العميق والتواصل بين كيانين عاطفيين من جهة أخرى. وعلى الرغم من شكوى الشاعر، تضحك الحبيبة أو الصديقة، مما يعني أنّها لا تأخذ الحزن على محمل الجدّ. ويلمس القارئ في عبارة "بِنظرةِ عينِها أنهارُ" جملة من

الإشارات القويّة فـــ "نظرة العين" تشير إلى التواصل العميق، وفي فعل "أنهارُ" إشارة إلى تدفق مشاعر الشاعر، أو إشارة إلى دموع العينين التي تبين مدى عمق حزنه، وبهذا يبدو أن عيني الحبيبة تحملان الكثير من المشاعر والأحاسيس، وهي تعكس تفاعلها مع معاناة الشاعر.

يستفيد الشاعر من الحسّ البصري، ويشبّه عين الحبيبة بالبحر المحيط قائلاً:

» و عيونُكِ / البحرُ المحيطُ عوالمى/ وإلى عيونِكِ يَصعُبُ الإبحارُ / ألقت نداءَ العشقِ/ وهي عليمةٌ:/ لندائها تتحرّكُ الأحجارُ» (نفس المصدر: ص ٣٨)

اكتنز هذا النصّ في تشكيلها بأكثر من عنصر بصريّ حقّق تلاحماً في بناء الغرض من مثل (العيون، نداء العشق، وتحرّك الأحجار) وبمثل هذا التوظيف الحسّي للعناصر البصرية التي تكون لونية أو ضوئية أو حركية، نجح في تشكيل صورته الذهنية التي تعكس قوّة الحبّ. لأنّ عيون الحبيبة تجسّدت كبحر مليء بالعوالم والغموض، وأصبح الإبحار فيها تحدياً صعباً، فهو بهذا التشكيل يصوّر واقعه الذي يعيشه في عالم الحبّ. ثمّ مزج بين الصورتين البصرية والسمعية وانتقل تراسلياً من مدرك سمعي إلى مدرك سمعي بحركية فعل (ألقت) وأشار في نهاية صورته إلى قدرة نداء الحبّ على تحريك الجماد، والصورة كلّها يعكس قوة وتأثير الحبّ في حياة الإنسان.

وفي الأبيات التالية وظّف إبراهيم حمد الآلة البصرية وهي (مقلتان) ولم يكتفِ بذلك، بل جسّد تصويراً استعاريّاً خياليّاً وهو نسبة مقلتين بالنهار (الصورة الضوئية) الذي ليس موجوداً: **»يرى أنَّ النهارَ بمقلتيها / سماءُ الله في شفةِ الجنانِ/ وتسرقُ منهُ مِسبَحةَ الثريّا/ اذا انهالت إليهِ المقلتانِ»** (نفس المصدر: ص٤١)

وهنا صوّر النهار من خلال عيون المحبوبة، وعبر عن أن جمالها يُشبه سماء الله، مما يوحي بعظمة هذا الجمال وقدرته على تحقيق السعادة والسلام. العبارة "تسرقُ منهُ مِسبَحةَ الثريّا" تدلّ على أنَّ عيونها ليست فقط جميلة، بل تحمل سراً من النجوم ومظاهر الكون، فرسم بهذه التشبيهات البليغة صورة قوية تعكس تأثير عيون المحبوبة على العالم من حوله.

وفي قصيدة (المقلاع) يصف الشاعر وطنه بتوظيف صور حسية :

»أتي سماءً رأت بَلواهُ واحتجَبَت/ لمّا رأتهُ بِغيمِ الجَهلِ مُحتَجبا / يا صورةَ الوطنِ المُلقى على كَتِفي/ سحابةً فوقَ روحي ماؤها انسكبا يا مصرُ نامت على بغدادَ مِطرَقَةٌ / تَشلُّ كُلَّ ضلوعي واسألي حَلَبا/ وتلكَ بيروتُ في صنعاءَ/ ناشبةٌ ظُفراً وتلك دمشقٌ تقتلُ النَّقَبا / أمّا فلسطينُ / أيُّ الوصفِ يدركُ ما عانَت / و أيُّ دماها لم تكن خُطَبا» (نفس المصدر: ص٦١-٦٢).

فالصور البصرية تتزاحم في السطور السابقة في تناغم ملفت للنظر جعل منها لوحة تضفي على وطنية الشاعر جمالية تتوق إليها النفوس، مثل (**غيم الجهل /نامت مطرقةٌ / اسألي حَلَبا / ناشبةٌ ظُفراً / دمشقٌ تقتلُ**). وقد أسبغ أحاسيسه الوطنية وحالته المأساوية ونظرته السوداوية إلى الواقع في هذه الاستعارات المبنية على التشخيص والتجسيد (جناحي المجاز الاستعاري)، وصوّر الواقع السياسي المؤلم ببغداد وأجواء الضغط السياسي ومدى الدّمار فيها إثر الهجوم المستعمرين في العراق. ولم يكتف الشاعر بهذه الصور الاستعارية لمجرّد التعبير، فإنّما حوّلها في النصّ إلى علامات سيميائية تزيد من شحنتها الدلالية، وتنقل مشاهد الكبت والاستبداد السياسي.

كما نشاهد قصيدة «عذرا عشقي» حشداً من الصور البصرية:

»وعصرتُ أعذاقَ الكرومِ لأنتشي / فَوَجدتُ فيها روحيَ المتوحِّدَه / ونظرتُ فاحمّرت عليها نظرتي/ ونَمَت بأغصانِ انذهاليَ أفئدَة / فكَموجةٍ ذابت بموقدِ نظرتي / وكَلَوحةٍ للوردِ جاءت مُفردة» (الحمد،٢٠١١: ص٧١).

احمرار النظرة الأمواج المذابة أمام عيونه حضور ذهني خياليّ مشهد بصري نابض تبدأ الصورة بتصوير بصري لمشاهد اللوحة الشعرية التي رسمها الشاعر وكلّها صور بصرية ارتكزت على الدالّ الفعلي (فعل ديداري) لنتابع بعدها تسلسل مشاهد الصورة، ووظّف الشاعر التشبيهات والاستعارات لتعميق الصورة وزيادة تأثيرها في المتلقي ما أكسبها جمالية فنية من خلال رسم التفاصيل الدقيقة للصورة مثل هذه الأبيات تحمل في طياتها مشاعر التجدد والانغماس في جمال الطبيعة، وتعبّر عن تجربة عميقة من الحب والاتحاد مع الجمال المحيط. عبارة (عصرتُ أعذاقَ الكرومِ

لأنتشي) تشير إلى فعل يستحضر الإحساس بالحياة والفَرَح، كما أن استخدام الكروم يعكس علاقة الشاعر بالطبيعة والثمار التي تمثل المتعة والخصوبة. إنَّ جملة (فَوَجدتُ فيها روحيَ المتوحِّدَه) يُظهر اكتشافه لذاته في تلك اللحظة. الشاعر يشعر بأنه يجد بريق روحه في جمال الطبيعة من حوله. يعبر عن شعور بالدهشة والانبهار، وكيف أن هذا الإحساس ينمو ويتسع في قلبه. كانت عبارة (فكَموجةٍ ذابت بموقدِ نظرتي) تصوراً لحظة الانغماس الكلي في الجمال، حيث انبثاق الشغف والإلهام يشبه موجة تنحسر وتغمره بالكامل. هذه الصورة الشعرية تبرز الجمال الخالص، وكأن الشاعر يصف لحظة فريدة من نوعها تحمل جمالاً لا يمكن تكراره.كلّ هذه العناصر تتظافر لتعبر عن مشاعر الشاعر المتعددة، سواء كانت من النشوة، الانبهار، أو الحب، مما يجعل النص غنيًا بالصور والعواطف.

الشاعر يستخدم من صورة استعارية في تركيب (موقد نظرتي) كأنَّ نظرة موقد نار الحبّ. وكذلك في بيت آخر يشبّه (النهر) بِـــ (الإنسان) و وجه شبههما هو (بُكاء):

»كانت غيومٌ كنتُ أعرفُها / بسوى يديهِ ميفَ تُحتشَدُ / أم خُلَّبٌ هي شَرَّشَت قُزَعاً / وبريشها يتوشَّحُ الكمَدُ /أم أن عينَ النهرِ باكيةٌ / منها تصاعدَ ذلكَ الزَبدُ / أينَ العراقُ و إذ رأت قلقي / الأرضُ شُقَّت وانتهى الأبَدُ» (الحمد،٢٠١١: ص٧٤)

إنَّ الشاعر يستخدم من الصور البصرية في تراكيبه نحو (عين النهر/ باكية/ رأت قلقي) وهذه الصور تعطى الشعر حيويةً والشاعر يغيّر هذه الحواس دائماً حتّى يلتفت انتباه المتلقي التفاتاً إبراهيم مصطفى الحمد يريد إبداعاً في اللفظ والمعنى وهذا التوظيف سبيلٌ للوصول إلى هذا الإنشاد.الشاعر يشير إلى الغيوم التي يعرفها، مما يوحي بأن لها ذكريات مرتبطة بمكان معين أو تجربة عاطفية. "أم خُلَّبٌ هي شَرَّشَت قُزَعاً" توحي بالتشويش وعدم الوضوح، وكأن الشاعر يتساءل عن طبيعة هذه الغيوم، هل هي حقيقية أم مجرد أوهام تؤرقه.العبارة "عينَ النهرِ باكيةٌ" تُعبر عن الحزن الذي يعتريه، وكأن الطبيعة تعكس ما يشعر به. تضيف الأسطر الأخيرة بعداً أعمق، حيث يُظهر قلقه تجاه وطنه "العراق"، ويعرب عن شعور بالفراق والشعور بالانفصال عن جذوره. لذا، النص يمثل تصويراً قوياً لعلاقة الشاعر بمكانه وبذاته، وهو يعبر عن القلق، الحزن، والحنين، مما يجعل القارئ يتفاعل مع عمق المشاعر الإنسانية في هذه الأبيات.

٢-٤.الصورة السمعيّة

الصورة السمعيّة تعتمد على السماع دائماً وما يرتبط بأنغام وأصوات لما كانت الصورة تفاعلاً لغوياً مكثفاً، تنقل اللغة من المعنى إلى معنى المعنى، وتفكك الواقع وتعيد بناءه من جديد. بناء يكون مطابقة الحلم المبدع ضمن أنساق لغوية مبتكرة، إن لم تكن قائمة على مرجعيات أصيلة من واقعه، تشاركه الحواس في ذلك بوصفها أهم وسائل الذهن في الإستقبال والبث.ولما كانت حاسة السمع أقوى الحواس في عملية التوصيل جعل ريتشاردز للصورة السمعية مكانة مميزة؛ لأن الجرس الكلمة وقعة على الأذن الباطنة أو أذن العقل مثلما لها وقع على الأذن الحسية. فإلى جانب الأصوات المسموعة إيقاعات معنوية تدركها أذن العقل، الكلام المنعم يعين السامع على حفظه لأنه ينبه الأجهزة السمعية ويجعلها أقدر على التلقي. على اعتبار أنَّ لكلّ صوت أثراً في أذن المتلقي.ولما كانت الصورة السمعية والإيقاع تعتمد على تصورات الأصوات وفعلها في النفس كانت اللفظة المفردة أحيانا ترقى لمقام الصورة السمعية والإيقاعية لأنها نغمة تحاكي المسموعات في معناها، فالذي يساعد في رسم الصورة السمعية إيقاع الكلمة النغمي ومن هنا كانت قيمة الإيقاع الجمالية السماعية الحسنية أنه صار بنية فكرية شعورية تعبر عن الجانب الإنساني بكل حالاته. والصورة السمعية تعتمد الصلة التي تنشأ بينها و بين الخيال لأنّها تعتمد على تصوّر الأصوات و إيقاعها و فعلها في النفس»(البصير،١٩٨٧: ١٢٤) مثل أبيات كثيرة من الشاعر ابراهيم مصطفى الحمد»: فما ارتوينا/ و كان النهر يعزفنا / قيثارةً / تنتضى من بعضها» (الحمد،٢٠١١:ص ٤-٥)

إنَّ الشاعر وظّف كلمتين ترتبط بالحسّ السمعية و هما (يعزف) التي تدلّ على إنشاد و آلة (قيثارة). هكذا كانت الصورة بمفهومها المعاصر عند إبراهيم مصطفى الحمد لاتقتصر على أساليب المجاز في بنائها بل قد تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه وتتعدى مجال الخيال والعاطفة

وتضمّ إلى جانبها أنواعا أخرى قد تنشأ عن أصل واقعي بعيد عن الخيال والعاطفة وضروب أخرى، أي أنها تقوم على أساس التوازن المتكافئ بين الحقيقة والمجاز .

كما نلاحظ أنّ الشاعر وظّف من الألفاظ الحسيّة للسمعية و لها صوت مؤلمة و ساكنة و هي (زفير / آهات/ صهيل) أو في قصيدة أخرى أعرب الشاعر عن آه و تأوّهات الذي هو نوعٌ من الصوت الحزين؛ و كذلك استفاد من التصوير الإستعاري حيّاً بين (قلب و هيّناته الشجونة) والقلب ليس إنساناً و حيواناً لتصدر منه الحنين و الشجون» :**صادرَ قلبي كقلبِ طفلٍ صَغيرٍ / حيثُ تُبكيهِ هَيّناتُ الشجونِ/ فامنحيني مسافةَ العشقِ / لمّا تَتَهَجّاكِ نظرتي أو حنيني**» (نفس المصدر:ص٥١)

أفاد الشاعر من الطاقة التعبيرية تمنحها الصورة السمعية (هيّنات الشجون/ تتهجّاكِ حنيني) للنصّ في شعره، فوظّفها على حسب متطلبات الغرض الشعري، فمن الأغراض ما تطلب صورة سمعية هادئة و منها ما تطلب صورة سمعية صاخبة. يشبه الشاعر قلبه بقلب طفل صغير، مما يشير إلى البراءة والصدق في مشاعره. هذا التشبيه يعكس (هشاشة) الحب وضياعه بسبب الشجون (الأحزان).و كذلك يشير الشاعر إلى أن القلب متأثر بالأحزان، وكأن هذه "الشجون" تسبب بكاءه، مما يعكس الشدّة العاطفية التي يعيشها الشاعر. يعكس هذا العاطفة وتأثير العالم الخارجي عليه؛ ويُعبّر الشاعر عن رغبة شديدة في الحصول على مساحة أو فرصة للحب. هذا الطلب يظهر جليًا حاجته للشعور بالأمان في علاقته، بعيدًا عن الهموم. البيت الأخير يعبر عن مواجهة مشاعر الشوق والحنين. يُظهر كيف أن النظر إلى المحبوبة أو التفكير بها قد يثير لهفة قلبه وشغفه، ويشير إلى جدلية الحب المعقدة بين الشوق والفقد.

يرى علماء النفس أنَّ حاستي البصر والسمع يفضلان على الحواس الأخرى من حيث قيمتها العقلية والثقافية ولأهميتها ورد ذكرها في القرآن الكريم في آية واحدة قال تعالى:﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ﴾(مؤمنون:٧٨) وتأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية لأنَّ الحواس التي تدرك عن بعد لها ميزة السبق التوقع والتبصر غير أنَّ حاسة السمع اقلّها ماديّة واقواها استخداما أمّا الرموز والاشارات العقلية هي رموز أكثر تحررة من المادة واشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي. والصورة السمعية تعتمد الصلة التي تنشأ بينها وبين الخيال لأنّها تعتمد على تصور الاصوات وايقاعها وفعلها في النفس. وصور شاعرنا هذه في قصيدته "رمليات عاشقة" فقال:

»رُبّما يجمعُنا يومٌ بهيٌّ / و يغنّينا غرامٌ سرمديٌّ / يا حبيبي و عيونُ الغيمِ تحكي/ نغَمَ الحبُّ و ذا وردٌ شَذِيُّ» (الحمد،٢٠١١: ص ٩٣-٩٤)

إنَّ الشاعر استخدم أفعال دالة على معنى السمع (يُغَنّي / تَحكِي/ نَغمَ) والصوت في هذه القصيدة يعلو (يغنّي) وينخفض (تحكي) ثم يرتفع صوته (نَغمَ) هكذا يشكّل الشاعر بنيةً إيقاعيةً أنحاء القصيدة.الشاعر يصوّر لوحة رائعة من يوم بهي وهذا اليوم يصغى منه غرام سرمديّ والسحاب والغيوم تحكي رواية هذا الحفل يملأ فيه حديث الحبّ والغرام .وكما نشاهد في قصيدة آخر و قد وظّف الشاعر من الكلمات التي تدلّ على السمع و الصوت مثل (مواويل/ تغنّي / يغزل) وآلات إيجاد هذا السمع (نأي / دفّ / كفّ) :»**وإذا الكو مواويل و شدوٌ / و إذا صوتُكَ لي نايٌ ودفُّ/ ... وإذا آنيةُ الزهرِ تُغنّي/ يا لَهذا الزهرِ كم يغريهِ قطفُ/ وإذا الغيمُ له ريشٌ و نَواٌ /يغزلُ الريحَ بكفَّيَّ و يغفو**» (نفس المصدر: ص ١٠٤)

عندما يقرأ المتلقي هذا النصّ ويصغى إليها لم تحتج إلى أعين لقرائته بل من الموجب أن يصغى إلى نغماتها ورنينها كأنَّ كل مصراع إيقاعٌ وكلماتها التي ترتبط بالموسيقى تختلف عن مصراع آخر يبدأ القصيدة مع صوت مواويل القطط ثمّ نغمة عزف الناي والدفّ فينشأ الشاعر صورة إستعارية في تركيب (آنية الزهر تغنّي) وأعطى الشاعر ب (آنية الزهر) المظهر الإنساني لكي تغنّي للقارئ والريح يغزل ويغنّي مقترناً بكفّ الشاعر أيضاً، جميع هذا الموسيقي يقع في خيط منجسم صوتيّاً وسمعياً .تتمتّع حاسة السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه. تبدو في النصّ من خلال ذكر الأفعال الدالّة على التكلّم والاستماع مثل (قلب/ تكلّمت/ غنّيت/ استمعتُ/ أصغيتُ ...) أو الألفاظ الدالّة على ذكر صوت سواء أكان هادئاً أم صاخباً. ونحن نشاهد هذه الميزة تتجلّي في أبيات شاعرنا:

»وإذا أنتِ نداءُ الزهرِ لي / وإذا كفّايَ عزفٌ و فنار / وإذا أغنيتي تعزفيني/ في هوى عينيكِ حبّاً وانبهار» (نفس المصدر: ص ١١٩)

الأصوات على وفق دلالتها الحيظ فالشاعر الحمد يقول: أنت بإذني أغاريدها أي سمعت صوتها وعلامها إذني وتبادل في اذني الكلام فقلت كفي أن تكسب الكلام الذي سمعته اذني، هكذا يتشكّل الشاعر دائرة صوتية ممتازة حيث يعلو دويّها من كلّ القصيدة وهذه صورة سمعيّة تضيف الكلام روعة وجمالاً فالصورة تحتلّ مكاناً أساسياً في تكوين شعرية نصّ ديوان "وألقيتُ بي"، إذ بوساطتها يتمّ التمييز بين الكلام العادي والكلام الفنّي يفعل خلخلتها للمألوف، وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لاسبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة. فكلّ ما من شأنه أن يوصل الفكرة فهو صورة كما قال الشاعر في قصيدة ويأتي بالصورالسمعية نحو(يغرّد / تحدّث/ اصمتي/ همسي/ نبض):

جُرحاً يُغَرّدُ صامتاً **و تَحَدّثي أو فاصمتي** **و تَعلّمي نَبضَ النجو**		**و تَعَلّمي لُغَةَ العيونِ** **أو هَمسِهي بدمي الحزينِ** **مِ و غُربةَ الألمِ السجينِ** (نفس المصدر: ١٢)

إنَّ الأدب يستقي مادّته من الحياة، والمبدع يعيد صياغة الحياة كما يحسّها لا كما يراها، وبذلك تضعف فاعليّة العين من حيث إسهامها في تقديم الإبداع؛ لأنَّه الدرو الأهمّ و الأكبرو الأعظم للإحساس، أي أنَّ الجانب السمعي للشاعر قد استحوذ على الحواس الأخرى في تشكيل الصورة الشعرية التي شكلتها الطاقة الذهنية والعقلية من خلال السماع فأعاد صياغة الأشياء طبقاً لتصوّراته وأحساسيسه وانفعلاته مع الأصوات بمختلف أنماطها الطبيعة والاصطناعية، أصوات الطيور، والحيوانات والبشر، أصواته دالّة على الخير وأخرى على الشرّ، أصوات صاخبة وآخرى هادئة ذلك أنَّ اللفظة في الشعر ليست ظلاً أو معنى، إنَّما هي نغم أيضاً لأنَّ تأثيرها في النفس لايتأتي بفضيلة المعنى بقدر ما يفيض من الطاقة الإيحائية التي تنطوي عليها اللفظة في أجراس حروفها وبالتالي في إتمامها، و هذه الصورة في قصيدة (دروب- وصيّة) مرآة للحسّ السمعية وهي (صمت/ صرخة/ النداء):

كان صمتاً، و كلّ صمتٍ جوابٌ **فارتديتُ النداءَ، فامتدَّ حولي** **والتفتُ، الجهاتُ تهزأُ منّي**		**أو سؤلٌ أو صرخةٌ أو نضوبُ** **ألفُ صوتٍ بألفِ صمتٍ يذوبُ** **حيثُ وجهي تقاسمتهُ الحروبُ** (الحمد،٢٠١١: ٢١)

تتشكل أغلب صور ابراهيم مصطفى الحمد من هذا النمط بالاعتماد على سمعه وذاكرته وتصوّر الأصوات وفعلها فى النفس فضلاً عن الإيقاع، إذ تعمل هذه الصورة على توظيف كلّ ما يتعلّق بحاسّة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ وقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردةً أو بمشكارة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي. إذا ما تجاوزنا تلك المرحلة إلى أخرى لاحقة نجد الإنسان قد اهتمّ بسمعه أيضا، فاهتدى - قبل أن يهتم بالمدرك البصري- إلى الإيقاعات، والنغمات، والموسيقى، ذات التتابع الفني الأول الداخل في الوعي الإنساني، وهو ولاريب نتاج سمعي قبل أن يكون نتاجاً بصرياً، واستخدام السمع ليس تعويضاعن البصر عند فاقديه حسب، بل عند المبصرين أيضاً عبر الحواس المختلفة، لفهم الصورة المتشكلة من ألفاظ دالة عليها، والسماع يعوض عن الرؤية، خاصة إذا كان بعيدا تتعذر رؤيته، أو الإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى و أسمي مما قد يدركه بالنظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها"، على

أن السـمع أوجد لنا أرفع فنون الجمال، وإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به، فلأذن أن تراه أيضـاً وتتأثر به، وأن أوتار السـمع مزدوجة الوظيفة فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروقات الجمالية الدقيقة.

فالموسيقى والإيقاع والحداء والإنشاد و الغناء، بما فيه أغاني ترقيص الأطفال، وأغاني العمل، من حفر الآبار، وامتياح المياه كلها مدركات س معية دخلت الأدب بعامة، والشـعر بخاصـة، وامتزجت مع النفس الإنسـانية، على أنّ اللغة كما قلنا سـمعية في مراحل نشـأتها الأولى، اعتمدت على ما تتسـقطه الأذان الحفظها وتعلمها، ومن ثم النطق بها، واللغة تطغى على جميع ما عداها بتنوع وسـائل التعبير وهي اللغة السـمعية التي تسـمى لغة الكلام أو اللغة الملفوظة .

كان مصطفى الحمد يستخدم من عدّة ألفاظ تصوير الحسّ السمعية عند المخاطب كأنّنا نستمع به أنشودة عن صياحٍ في الليل:

تتمطّى على صابع روحي		**قافلاتٍ نوافلٌ من نداه**
فتعرّى على الوجوهِ انكماشاً		**و أشاحيبَ من رؤىً رافداهُ**
صارَ لحناً على وجوهِ اليتامى		**و تشظّى بكلِّ حيٍّ رداهُ**
مَدَّ كفّينِ و الدعاءُ انتظارٌ		**كيف تقوي على انتظارٍ يَداهُ**
هو صمتي إذ يستطيلُ احتضاراً		**و صُراخي إذ لايكونُ عداهُ**
ألفُ ذئبٍ و ألفُ فجٍّ عميقٍ		**فإلى أينَ إذ هُما راوداهُ**
كان نهراً يفيضُ عشقاً و ماء		**و الأماني زنابقاً من نداهُ**
		(الحمد،۲۰۱۱: ۱۱۰-۱۱۱)

إنَّ الشاعر يوظّف من الكلمات الدالة على الصورة السمعية نحو (نداه / لحناً / صُراخي / الدعاء / صمت / نداه) حتّى يرسم صورة ذات الصوت كأنّنا نواجه باللوحة المسموعة التي تجري فيها الموسيقى وهذا لم يحقّق إلّا توظيف الصورة السمعيّة والشاعر يختار الحواس كآليةٍ لتشكيل المعنى والبنية .

٤-۲.الصورة الذوقيّة

وهي الصورة التي تستقي معطياتها من حاسة الذوق، التي يكون لها أثر كبير في رسم صور الشاعر والتعبير عن مقدرته في توظيف حاسة الذوق لكلمات تؤثر في المتلقي، ليرسم لها أبعاد مكملة لصورة الذهن، ولاسيّما لما لحاسة الذوق من أحكام تصيب أو تخطئ فيها.فالصورة الذوقية هي تلك الصـورة التي يعتمد فيها الشـاعر على حاسـة الذوق في بيان عالمه الداخلي، لتعلق تلك الحاسـة بالجوانب الداخلية له، عن طريق الفم، ناقلا ذلك الشـعور الحسـي إلى تراكيب لغوية عبر نص بيدعه تلقائيا، ويجمع فيه المادي والمعنوي لتجربة شـعورية أحس بها، وأراد نقلها لمتلق يثير فيه ما أثاره في مبدعه.ويلجا الشعراء لها في بيان أحاسيس ومشاعر يتكأون عليه في بيان صدق تلك المشاعر، وغالبا مايرافق هذه الصورة ألفاظ الذوق (شفت / شربت / طعمت / الريق / الفم) فحاسّة الذوق قائمة على التماس المباشر، لأنّها لاتنفعل إلّا إذا وضع الجسم على اللسان. وهذا الحسّ يتجلّي في شعر ابراهيم مصطفى الحمد :

»هذا الغرامُ / حبيبتى يغتالُنى بلذاذةٍ/ فتلَذُّ منهُ النارُ» (الحمد،۲۰۱۱: ص۳۳)

كما نشاهد أنَّ الشاعر استخدم من فعل (تلذُّ) وهو مأخوذ من اللذّة الذي يهدينا إلى مفهوم الحسّ الذوقي، وهكذا مصدره (لذاذة). الأبيات تعكس عمق التجربة الإنسانية في الحب، حيث يمكن أن يكون الحب مصدراً للفرح والألم في آن واحد. تمثل هذه المشاعر مفهومًا شائعًا في الأدب العربي، حيث الحب يمكن أن يكون سلاحًا ذو حدّين. وفقاً للأبيات المشيرة يبدأ الشاعر بالإشارة إلى الحب أو الغرام، مما يهيئ القارئ لاستكشاف علاقته بهذه

المشاعر. تعبير "يغتالني" هنا يُستخدم بصورة مجازية لتوضيح كيف أن الحب يتسبب في ألم عاطفي أو شعور بالافتقاد، رغم أنه شيء لطيف، حيث تعبر "بلذاذة" عن جمال وغواية العاطفة. هذا يعكس التوتر بين اللذة والمعاناة في الحب، حيث يكون الحب شيئًا مبهجًا ولكنه أيضًا ذا تأثير قاتل أو مدمر. هنا (فتلَذُّ منهُ النارُ) نجد أن النار تُستخدم كاستعارة لعواطف مختلطة، ربما تعبر عن الشغف الذي يمكن أن يُشعل في القلب. النار ترمز إلى القوة والشعلة التي تبرز الحماسة، وكذلك الألم الناتج عن الحبّ.

كذلك لفظ (مزاج) يعبّر عن حالةٍ كثيراًما نلاحظه بين النصوص الأدبيّة و معناه يرتبط بالحسّ الذوقي عند القارئين:

»**فمزاجُكِ المتقلّبُ الفوارُ/ و غرامُكِ / المتشاهقُ/ الجبّارُ**» (نفس المصدر: ص٣٤)

الصورة الذوقية تثير خيال المتلقي، فيتذوق من خلالها لاطعم الذي رسمه الشاعر، الحسّ الدفء و الحرّ يعدّ حسّاً ملموساً عند الإنسان و سائر الموجودات. الحواس في تشكيلها، مما يعطي الصورة زخماً إضافياً، وبعداً خيالياً أكثر مما تمثله حاسة واحدة، فتصبح الصورة مفعمة بالانفعال، لأنَّ إشراك عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من أفعال، وهذه الصورة حسّ السمعيّة (غرّدت) و حس الذوقيّة (عسلاً):

»**و أزِح عني غباراً من أسىً / عنكَ لم ألقَ لقلبي بدلا / كيفَ غرّدتَ على أغصنِهِ / و ملأت الروحَ شدواً عسلا**» (نفس المصدر: ص٩٩)

تبدأ هذه العبارة بالتعبير عن الرغبة في التخلص من الآلام والمعاناة (أسي) التي تراكمت بمرور الزمن. "غبار" هنا يُستخدم كمجاز يشير إلى الأعباء النفسية التي تؤثر على الشاعر. إبراهيم مصطفى الحمد يعبّر عن حالة الفقد، حيث يتحدث الشاعر عن عدم وجود بديل للحبيب أو للشعور الذي كان يعيشه. يوحي بأن الحبيب كان له مكانة خاصة ولا يمكن تعويضها، مما يزيد من عمق الألم والفقد. هذه العبارة (كيفَ غرّدتَ على أغصنِهِ) تحمل إشارة إلى الفرح والجمال الذي كان في العلاقة، حيث تُشبه الحبيب بـ "العصفور" الذي يغرد على الأغصان. تعبر هذه الصورة عن الحرية والجمال في اللحظات السعيدة التي عاشها الشاعر مع محبوبته.أخيراً يتحدّث الشاعر عن كيف أن الحبيب قد ملأ روحَه بفرحة شبيهة بالعسل. هذا يُظهر أن الحب كان يُعطي حياة جديدة وألوانًا جميلة، مما يعكس عمق السعادة التي كانت تعيشها الروح.

فالحواس هي الوسيط الأول بين الإنسان و محيطه الخارجي. إنَّ الشاعر يستعمل الصور الحسيّة في الأبيات التالية ويعتبر الوجع حسّاً لامسيّاً وهو يقع جنب لذيذ وحسّ ذوقيٌّ:

مازالَ وهمُ الكهفِ منها يحتسي **و بها بأغصنَةِ الرياحِ تَلوكُها** **أدمنتُني وَجَعاً لذيذاً يبتني**		**فَمهُ و يرصُدُها نهارٌ بائرُ** **مازلت طفلاً في هواهُ يكابرُ** **أعشاشَهُ بِدُخانِها و يُهاجرُ** (نفس المصدر: ص ١٤)

إنَّ الحديث عن الصورة الحسيّة هو بمثابة الحديث عن ركيزة أساسية من ركائز العمل الشعري، فالصورة هي روح الشعر ونبضه وهذا الروح والنبض تجلّي في قصائد مصطفى الحمد كما نشاهد الصورة الحسيّة الحلوة في كلمة «عسل:

و الشمسُ في رئةِ الأفلاكِ ساهمةٌ / و لو رأتكِ تَداعي ضوؤُها قُبَلا / و عالَمُ الشعرِ من عَينيكِ يشربُهُ / هذا الفضاء فيمتدُّ الفَضَا عَسَلا» (ديوان القبت بي: ٤٩-٥٠)

يلجأ الشاعر إلى التصوير الحسي ليغني على الصورة الحسية والمشاهدة فتبدوا الصورة قريبة للعيان كأنَّ بلغ الوصف ما قلب السمع بهذا والشاعر يصور الموضوعات المخزونه في ذهنه والتي استقاها من تجاربة، فتكسب الصورة بعد جمالية خاصة والصورة الحسية تقسم الى بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية و غيرها من الاحساسات لدى الانسان وتكسب الصورة بعد جمالي خالص لأنَّ الصورة تكون صورة فنية حيث تجمع بين المحسوس والمعقول. يتّجه الشاعر الى خلق صورة ذوقية تحرك خيال المتلقي ليرى من خلالها صورة اخرى يسعى الشاعر إلى إيصالها الى ذهن المتلقي فيصوّر لنا في قصيدته الصورة الذوقية بقوله:لأنّنا ملحُ هذه الأرض» فصوّر لنا شاعرنا "ابراهيم مصطفى الحمد" صور جميلة من خلال

الحس الذوقي للمتلقي والقاري: **وربّما قد نهضنا من مقابرنا / لو قالتِ امرأةٌ يا عاشقونَ، صِلوا / لأننا ملحُ هذي الأرض مُذ وُجِدَت / و مُذ أنرنا دُروبَ الناسِ إذ جَهِلوا/ لو يفسدُ اللحمُ بعضُ الملحِ يصلحُهُ/ مَن ذا سيصلحُ مِلحاً شابَهُ عَطَلُ؟»** (الحمد،۲۰۱۱: ۵۵)

أو في قصيدة (ثغركِ الحلو) يستخدم الشاعر من لفظ (حلوة) مرّتين و مصطفى الحمد يشبّه (هذه الحلوة) ب (اشتهاء الربيع) و (امتلاء الغصون):

»حلوةٌ أنتِ / كامتلاءِ الغصونِ داخَ / قِدّاحُها / في كرنفالٍ / بديعٍ / حلوةٌ أنتِ / كانتشاءِ الرضيعِ» (الحمد،۲۰۱۱: ۸۸)

يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة في شعره ليستغل الجمال الذي تضفيه على عمله، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره وأحاسيسه ويحرّك خياله ويترك أثر بالغاً على نفسيته، يستغل ذلك كلّه لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه، معتمداً في ذلك كلّه على ثقافته العامة، وملكة الخيال التي يتمتع بها، وعمق تجاربه في الحياة . ونظراً لما تتمتع به الصورة الفنية من دور بالغ الأهمية في الأعمال الأدبية على مختلف أجناسها وأنواعها وما يمكن أن تترك من أثر على العمل الموظفة فيه، التي من شأنها حقيقة أن ترقيه أو أن تقلل من قيمته إذ ما أخفق بتوظيفها. حظيت بعناية كبيرة من الدارسين قدامى ومحدثين فدراسية الصورة في تطور متواصل، فبعد أن كانت في التراث النقدي العربي محدودة بإطار ثابت وتعتمد التشبيه معيارا للإبداع فيها على اعتبار أنَّ الشعر حكاية الأشياء التي تقع عليها حواس الشاعر، أصبحت دراستها مطلقة، يتوقف تحديدها وأهميتها ومقدار جماليتها على مقدار المجهود الفكري والعقلي الذي يبذله الدارس. وطريقة تعبيره عما أثرت به القطعة الأدبية وما طبعت في ذهنه من مشهد نقلته له كلماتها وأسلوب صياغتها. بل أصبحت مدلولا لدراسة شخصية الشاعر واهتماماته ونسيج حياته الاجتماعية. وتفرعت فروعا دقيقة عدة فدرست على أنها الصورة البلاغية والذهنية والحسية. والحس الذوقي يلازم الشاعر في كلماته المعبّر عن غايته المنشود في هذا الديوان .

٤-۲. الصورة الشمّية

حاسّة الشمّ من الحواس التي تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات، وبأمكان الصورة الشمية التأثير بفعلها إذا كان جسمها غائباً، لأنها صورة منتشرة، لذلك اقترنت صوره الشمية بالطيب و الثناء الجميل للممدوح أو المرثي. فتعدّ حاسة الشمّ من الركائز المهمّة التي تستدعي الصورة الحسيّة، وقد قرها العرب حقّ قدرها، إذ كان لشمّ الأشياء المحببة عندهم نشوة لاتعادلها نشوة ومن هنا فإنَّ الصورة التي تعتمد على معطيات هذه الحاسة تكون من المعايير المهمّة للحكم على قدرة الشاعر وتمكنه من إثارة عواطف المتلقي و نقل الإحساس عينه، وتحظي الصورة الشميّة بحضور متميّز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، إذ كانت أشعاره تعبق من هذه الصور النابعة من قدرة تصويرية فائقة تعكس تكويناً نفسيّاً مرقوماً وخيالاً مبدعاً متقداً قادراً على نقل الإحساسات الشمية عن طريق سياقات لغوية جميلة من ذلك قوله قصيدة «المقلاع « إلى الأميرة السكندارانية آنية زيبق والعرب / مُرّي كرَشّةِ عطرٍ و انثري ذهبَا / كلُّ المواسمِ فيكِ تقرأ العِنَبا» (الحمد،۲۰۱۱: ص٦۰):

إنَّ الشاعر استفاد من عبارة (رشّة عطر) في الصورة الشميّة الخلّابة التي يعطر قصيدة تماماً. وبثّ ابراهيم مصطفى الحمد الطيب والشذا والأريج والعبق، مقترنة بالمفاهيم مرة وبالمحسوسات أخرى في نسيج صوره الاستعارية، فتكسب المفاهيم أبعاداً حسيّة جديدة وتكتسي المحسوسات بإيحاءات جديدة مستمدة من العطر ولوازمه. تقترن الصورة الإستعارية المرتبطة بالشمّ ولوازمه بأجواء الفرح و البهجة، يتحدّث الشاعر في قصيدة «مواسم الورد» عن بيتٍ يملأ بشمّ العبير:

»تتداخل الأشياء عند مجيئها / و تغرّد الألحان عند مرورها / فكأنَّها حفل الضياء و أنّني / بيت تعطر نشوةً بعبيرها/ و مليكتي مغرورةٌ بجمالها/ بجمالها غني دمي و غرورها» (نفس المصدر: ص۸۰)

والحس الشمّ هي الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على حاسّة الشم، فيصف طبيعتهم كرائحة الأزهار والنباتات ونسيم الرياح، وغيرها من تلك الروائح الأخرى التي تشاركها حواس أخرى في ادراك المحسوسات عن طريق الفم .

هذه الأبيات تحمل ثراءً في الصور الفنية والمعاني، حيث تتناول موضوع الجمال والتداخل بين الأشياء والمشاعر الشميّة. تبدأ الأبيات بالإشارة إلى كيفية تداخل الأشياء عندما تأتي كأن هناك تفاعلًا أو تناغمًا بين مختلف العناصر. هذا يعكس فكرة الحياة والتجارب التي تندمج وتتفاعل مع بعضها. والصورة تعبر عن جمال اللحظات عندما تمر، حيث تشبه اللحظات الجميلة بالألحان التي تُغنى. هنا التلميح إلى أن كل لحظة تحمل معها جملة من الأصوات والمشاعر التي تستحق الاستمتاع بها. يستمرّ الشاعر (فكأنَّها حفل الضياء و أنّني) في استخدام الصور الجميلة، مُقارنًا اللحظات بحفل مليء بالضوء. ثم ينتقل ليعبر عن نفسه، مما يوحي بأنه جزء من هذا الحفل ويعكس الفرح والبهجة.تستخدم هذه العبارة (بيت تعطر نشوةً بعبيرها) مجازًا يدل على كيفية أن الأشياء واللحظات تعطر الحياة والنفس بعبيرها. البهجة التي تجلبها "نشوة" الجمال تضفي شعورًا بالانتعاش والرضا. فيضيف الشاعر بعدًا آخر حيث يشير إلى أن جمال الحبيبة وتأثير غرورها على حياته، مما يدل على اندماجه العاطفي معها وتأثيرها العميق على مشاعره.

كما صور شاعرنا هذه في قصيدته «رمليات عاشقة» فيتحدّث عن شمّ (شذى الورد):

»رُبّما يجمعُنا يومٌ بهيٌّ / و يغنّينا غرامٌ سرمديٌّ / يا حبيبي و عيونُ الغيمِ تحكي / نغَمَ الحبُّ و ذا وردٌ شَذِيُّ» (نفس المصدر:ص ٩٣-٩٤)

إنّ الصورة بمفهومها المعاصر لاتقتصر على أساليب المجاز في بنائها بل قد تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه وتتعدى مجال الخيال والعاطفة وتضم إلى جانبها أنواعا أخرى قد تنشأ عن أصل واقعي بعيد عن الخيال والعاطفة وضروب أخرى، أي أنّها تقوم على أساس التوازن المتكافئ بين الحقيقة والمجاز. فالمحدثون جعلوا المفهوم مواكباً للفتوحات الإبداعية المستجدة بما عرفته اللغة الشعرية من إبدالات وتحولات. ومعظم التعريفات الحديثة أجمعت على تفرد الصورة الشعرية بطابع الإبداعية والخلق القائم على التقريب بين المتنافرات في سياق توحد عناصرها المتباعدة في بوتقة شعورية واحدة، لذا فهي تحتلّ مكاناً أساساً في تكوين شعرية النص، إذ بوساطتها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني بفعل خلخلتها للمألوف، وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة فكل ما من شأنه أن يوصل الفكرة فهو صورة .نتج عن كثرة الدراسات المختصة بدراسة الصورة ، تنوع الصور الأدبية التي يمكن أن نلمحها في العمل الأدبي، فمنها الصورة البلاغية، والصورة الذهنية، والصورة التقريرية، الصورة الحسية ... الخ . كما نشاهد الحس الشمّية في الأبيات التالية من مصطفى الحمد:

»وكن قلقاً / يمزّقني و كن / لحنا و عطر مسا / و صوّح فالمدى غلسٌ / بوجه يوقد / الغلسا / و سلسل نبع/ توشيح يناغي منهلاً / سلسا»

(نفس المصدر: ٩٧)

كما نرى في الشطر الأوّل يأتي بالحسّ الشميّة (عطر مسا) وهو يمزج أيضاً بين الحاستين البصرية والشميّة ويعمل على تبادل مدركاتهما الحسيّة، حيث يجعل نفسه و هو من المرئيات عطراً مشموماً و من ثمّ يجعل العطر شيئاً مرئياً والشاعر إبراهيم ممصطفى الحمد في مجال نقل الأثر النفسي يعمل على مزج الحواس حتّى يقدر على أن ينقل الأثر إلى المتلقي ويجعله سهيماً في التجربة الشعريّة التي تنشأ في الأجواء النفسيّة.

٢-٥الصورة اللمسيّة.

يقسم علماء النفس هذه الحاسة إلى أربعة إحساسات رئيسية هي: الإحساس بالتماس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة. وهذا الحسّ قليلاً ما نراه في شعر ابراهيم مصطفى الحمد، وبعض الأحيان يستعمل الشاعر من آلات هذا الحس مثل قيام بتقبيل المحبوبة في قصـــيدة «ومن المرايا تخرجين:**«لحبيبتي / تتراقص الأزهارُ / و القلبُ / و الشُـــرفاتُ / و الأقمارُ / و لها تقُومُ قيامتى / لو أقبلت/ و على الشفاهِ/تورّدَ النُوّارُ»** (نفس المصدر: ص٣١-٣٢)

للصورة الشعرية الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر لتعبر عن كوامنه الداخلية، فهي" تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، فتتشكل الصورة بناء على رؤية الشاعر في مصادر صورته التي اعتمدها من خيال وواقع مازجا بين هذين العنصرين ليولد صورة تعبر عن المكنونات الداخلية له، فهي حصيلة لرؤياه نقلها من عالم مرئي إلى عالم حرفي، معتمدا آليات الأصوات والنغم التي رسمها بكلمات سطر حروفها ليعبر عن أحاسيسه في نص شعري انتبه إليه المتلقي، فأثار فيه ما أثاره صانعه،

"فالمظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذي يعدّ (كذا) نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير.

وللصورة الشعرية مكانة في شعر مصطفى الحمد، فلجأ إليها الشعراء في تصوير أفكارهم ومشاعرهم في صور اعتمدوها في أشعارهم ليؤكدوا صدق تجاربهم الشعورية، وينمقون فضاء عالمهم الشعري، متكئين على ما أمدهم خيالهم وواقعهم الداخلي والخارجي في تأليف تلك الصور، فضلاً عن عدم الابتعاد عن وسائل تشكيل صورهم من تشبيه واستعارة وكناية وطباق، التي كان لها أثر في تعميق الشعور بصورهم في المتلقي فيدخل " في تكوين الصورة بهذا الفهم، ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق التصاوير الحسيّة مثل فعل (تلطَّف) والمحبوبة هو فاعل هذا الفعل والمشبه و(الربيع) مشبه به :

»**فتلبَّثي عند اللقاءِ / و عَمّدي عيني/ إذا نَظَرت على استحياءِ/ و تَلَطَّفي مثلَ الربيعِ فإنّني/ أبليتُ عُمري في صقيعِ شِتائي**» (نفس المصدر:ص٦٧-٦٨)

أفادت صور الشاعر الإستعارية من القرائن اللمسية وهي تنقل المفاهيم والأفكار المجردة من دائرتها المعروفة إلى دائرة المحسوس، لتخلق عالمها الجديد المستمدّ من انصهار دلالات المفاهيم والأفكار المجردة بدلالات العالم المحسوس وتلاحمها، من أجل خلق تشكيل جديد ينتمي إلى كلّ منهما، بيد أنّه يختلف عنهما، ونلمس ذلك في قوله: »فإذا لمستُ يديكِ أو / قبّلتُ ثغرَكِ باندهالِ / و تغلغلت بين الحريرِ / أصابعي و نسيتُ حالي» (نفس المصدر: ص٤٦)

كما نلاحظ استخدم الشاعر من تراكيب (لمستُ يديك/ قبّل ثغرك / تغلغلت أصابعي) تدلّون على الصورة اللمسيّة وهذه الصورة تسيطر على كلّ القصيدة كأنّنا نلمس في أي بيت شيئاً نحو (يديك / ثغرك/ الحرير/ أصابع) في هذه الأسطر هكذا يوظّف إبراهيم مصطفى الحمد صورة لمسيّة عبر الكلمات والتراكيب التي تدلّ على مفهوم اللمس وآلياته اللفظيّة.

كان الوجع والألم أحد من الإحساس المؤلمة عند الإنسان والحنين إلى الوطن يصيب الشاعر بآلامٍ وهذه القصائد آلة لبيان هذا الوجع الذي ينتقل في دمه:

تتقافزُ الأزهارُ من		**شَفَتي و يقتلُها حنيني**
وَجَعُ القصائدِ في دمي		**مَطرٌ خُرافيُّ الرنين**
حيثُ الحروفُ ضلالتي		**حَطت على ورقِ الجنون**
صمتي تواريخُ الكلا		**م جميعُها فَتَقَبّليني**
		(احمد،۲۰۱۱:ص ۱۲)

۳شاعرنا إبراهيم مصطفى الحمد يأتي بعبارة (وجع القصائد) في تركيب استعاري يدلّ على الصورة الحسيّة وهناك قصيدة هي منشودة الشاعر ينتسب الوجع الذي يرتبط بالموجودات الحيّة بالقصيدة وهذه الصورة هي لوحة رائعة للصور الحسيّة.

الصورة الحسية تعدّ من الصور الجزئية الفردية في النص، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس، البصر والسمع والشم والتذوّق واللمس، إذ يتجسد للقارئ فكرة النص من خلال ذكر هيأة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته أو تذكر مجتمعة معاً. متضافرة مع معطيات لغوية متنوعة منها اختيار الألفاظ المناسبة والتركيب الأسلوبي للعبارة. وعلى الشاعر لكي تتكامل عناصر صورته أن يجيد اختيار الألفاظ ذات المغزى أي الشكل العاطفي المؤثر بوساطة التركيب الأسلوبي فأن بامكانه تكوين دلالات عمل لنفسه وبطرق عديدة ربما تكون الأكثر شيوعاً من بينها ذلك الذي تقوم به الصفات الدلالية للكلمات بتوكيد وتعزيز المعنى المبين. فضلاً عن معطيات علم البيان التشبيه والاستعارة و الكناية التي تعدّ "هياكل حية متحركة تعبد الطريق إلى الولوج في نفس الانسان لما تشتمل عليه من سحر بيائي مقرن بناحيتين هما نقل العواطف واثارة الإحساس وبها تتجاوب الأصداء وتتحرك الكلمات". تربط الصورة الحسية علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية ككل بالشكل الذي ترسخ في الدراسات البلاغية القديمة

والحديثة، بوصف الشاعر مياه إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية القيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوّره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها. ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة. في هذه الأبيات يجسّد الشاعر جلده بصفة ليس مثل الثوب وهذا الجلد لايقدر على الإنسان لتخليعه وتغييره بل مايزال يعيش معه ويلمس به كلّ ما حوله :

وَ وصَفْتُهُم بالنادمينَ، فلا هُمو		**نَدِموا، و لا حقّدٌ لديکَ، لِتمنَعَه**
و تظلُّ، جِلدُکَ لیسَ ثوباً، کی إذا		**هَمّوا بذُلّکَ، ثمَّ ذُلّوا، تخلعَه**
		(نفس المصدر: ١٩-٢٠)

كما نلاحظ في هذه الأبيات أنَّ الشاعر قد وظّف بجملة (جلدکَ لیسَ ثوباً) بناءاً حسيّاً و أصبح هذا البناء جزءاً لاينفكّ عن هذه المجموعة الشعريّة "وألقيتُ بي" هكذاً اعتبر الصور الحسيّة كعنصر إتّساقي فيها. إنَّ المتلقي في هذا البيت الشعري أصبح يلمس ويفهم ويعي ويحسّ وتلتهب عواطفته كمساهم في العمليّة الأدبية حيث تنبعث كوامنه الشعوريّة وهذا من خلال الصور بين معطيات الحواس الخمس التي نلاحظه بين السطور.

٥. نتائج البحث

ابراهيم مصطفى الحمد الشاعر والأستاذ الجامعي، له ديوان شعري يسمّيه "وألقيت بي" وهو يعبّر عن الوطن وأبدية الذود والدفاع عنه والتزم بالقضايا الوطنية والقومية، فقد رأيناه شاعر السياسية بلا منازع، ثمّ شاعراً مهتماً بقضايا الوحدتين العربية والإسلامية. وفي سبيل هذه القضايا وجدناه يحطم تلك الرتابة التي درج عليها الشعراء في الأغراض التقليدية، كالمدح والغزل، حيث كان لايمدح إلّا من عاش مجاهداً في سبيلها، أما الغزل عنده فيصير رمزاً موازياً للأوضاع السيئة في عراق أو بعبارة أخرى صار الغزل عنده غزلاً سياسيّاً.ومهما قيل عن شعر مصطفى الحمد بأنَّه لايحمل الكثير من القيم الجماليّة، إلا أنَّه الغالب هو وجود عدد لانهاية له من القيم الجماليّة في شعره، وعلى كل حال فقصائده، السياسية منها على وجه الخصوص، تتضمن عناصر التأثير وهذا التأثير لاوجود له إلا بوجود القيم الجماليّة، لأنَّ المعرفة دون عنصر الجمال لاتصل إلى القارئ أو المتلقي، فالنصّ لايمتلك قيمة جماليّة، إلا إذا كان مؤثراً في النفس، والنتائج التي استخلصها من هذه الدراسة هي: الشاعر من خلال استخدام صور الصور الحسيّة إلى بناء عالم مثالي، تتوحد فيه المتباعدات فينم عن تألف تفتقده الذات في واقعها الفعلي، وذلك دستور السفر الصوفي الذي يرتقي من مقام إلى آخر، إذ يخطط مساحة تأمل يحتاجها المتصوف في سعيه لبلوغ الكشف .

-الشاعر مزج المدرك البصري بالصوتي على المدركات الأخرى، خاصة أن الشاعر بصدد الحديث الكتابة التي تعدّ حقلاً ممغنطا لانجذاب المتناقضات وصهرها ولأمها، وهي الوطن البديل الذي تبدأ فيه رحلة التحوّل، حيث تقطع الذات صلتها بالواقع، لطرح عالم مغاير تبنى فيه العلاقات بشكل مختلف.

-هو شاعر متميز بأصالة العريقة ولغته ذات التبرة الحادة المصاحبة لزحم من الإيحاءات الدالة، هو إذن طاهر طهارة رسالته النبيلة، عفيف عفة ثورة شعبة التي خلدها فخلدته. وظّف الوطن كرسالة عظيمة هدفها تحرير الإنسان من سلاسل الظلم و الطغيان، فكلمة العدالة عنده كلمة مقدسة يأتي بها الإظهار الحق وإبطال الباطل.

-إنّ شعر إبراهيم مصطفى الحمد رسالة منتقلة عبر الأجيال، وهو لايعلن عن سلامه كفرد، بل يتحدث باعتزاز عن إسلام أمته بأكملها و فوق ذلك يصرح بأنَّ سبب استقلال العراق يعود إلى ارتباط الأمة بالإسلام الذي هداها إلى طرق التحرر.وكان شعره يقدّم صورة حية للعلاقة الجدلية بين الأدب والأحداث، وهو للأدب الرافض الذي لم يزده الاضطهاد إلا رفضاً وتصلباً.

-الصور الحسيّة ضرب من الاستعمال المجازي للألفاظ قائم على التفاعل الدلالي بين اللفظ والآخر، حيث ينتزع الشاعر الكلمة من سياقها الدلالي ويضيف آخر ليزداد على شعرية النصّ. وبواسطة هذه التقنية الأدبية يميل عن استعمال القريب المألوف من اللفظ إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة

عن طريق نوع جديد من المجاز أو الانزياح. فالامتزاج بين الحواس يؤدي إلى خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل، والصورة التي تعتمد على الصور الحسيّة ذات فاعلية فنيّة على المتلقي وتنمو أثرها حيث يمكن اعتباره رد فعل هنّي على المألوف والمكرور من الصور الشعرية .

-إنّ المرجعية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد هي أعلام القصص القرآن وأعلام الأدباء والتاريخ مما يجعلنا نهتدي إلى أن مفدي كان ملماً بالقرآن الكريم في أنبيائه وملائكته وبالأدب في أعلامه وبالتاريخ قديمه وحديثه، ومن هنا تبين لنا أنَّ الحمد صوت متميز، وشاعر متفرد له ميزته عن بقية الشعراء ليس في العراق فحسب وإنّما في الوطن العربي عموماً بوصفه شاعر القضايا الوطنية والقومية، وأنَّ أصالته هي التي وعبقريته. ومن العناصر الجمالية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد الموسيقى التي تضع حدا بين الشعر والنثر فالموسيقي تحدد الحالة النفسية للباث والمتلقي. وهو عموماً في شعره يبقى أمان في رقبة الأجيال.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إسماعيل، عز الدين. (٢٠٠٧م). الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين. (١٩٦٣م). التفسير النفسي للأدب. بيروت: دار العودة.

أنيس، ابراهيم (١٩٨١) موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، الطبعة الثانية.

بارتليمي، جان (١٩٧٠)، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبدالعزيز، القاهرة، دارنهضة مصر ومؤسسة فرانكلين.

البصير، كامل حسن (١٩٨٧)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الحاتمي، محمّد بن الحسن (١٩٦٥)، الرسالة الموضّحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي و ساقط شعره، تحقيق: محمّد يوسف نجم، بيروت: دار صادر للطباعة و النشر.

العسكري، أبوهلال (١٩٥٢)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي و محمّد أبوالفضل إبراهيم، الناشر: عيسى البابي الحلبي

الجرجاني، عبالقاهر (٢٠٠٤)، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة.

الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٨٨)، أسرار البلاغة، تصحيح: محمد عبده، بيروت: دار الكتب العلمية.

خلوصي، صفاء (١٩٦٢)، فن التقطيع الشعري و القافية، بغداد: مطبعة الزعيم.

درويش، أحمد (١٩٩٦) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ط ١، القاهرة: دار الشروق.

الرباعي، عبد القادر (١٩٨٤) الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض: دار العلوم.

ريتشاردز، أيفور (١٩٦٣)، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة.

الشايب، أحمد(١٩٧٢م) .أصول النقد الأدبى، ط٧، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية .

عبد الرزاق، بالغيث (٢٠٠٩) الصورة الشعرية عند عز الدين المهيوبي، رسالة ماجستير، الجامعة الجزائرية.

عشري زائد، علي (١٩٩٧) بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة الشباب.

عكاشة، محمود (٢٠٠٦)، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، مصر، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى.

عبد اللطيف، محمد حماسة (١٩٩٠)، الجملة فى الشعر العربي، مكتبة الخانجى، القاهرة.

العسكرى، أبوالهلال. (١٩٥٢م).كتاب الصناعتين. تحقيق على محمد البجاوى ومحمد ابوالفضل ابراهيم. ط١. لامک: دار إحياء الكتاب العربى.

على، عبد الرضا. (١٩٩٧م). موسيقى الشعر العربى قديمه وحديثه؛ دراسة وتطبيق فى شعر الشطرين والشعر الحر. ط١. لامک: دار الشروق.

العكيلي، عهود عبد الواحد (٢٠١٠) الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط ١، الأردن ـ عمان: دار صفاء.

عيد، يوسف (٢٠٠٣) الحواسية في الأشعار الأندلسية، طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب.

الصائغ، وجدان (٢٠٠٣)، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
القرطاجنى، حازم(١٩٨١م). منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢ ، بيروت: دار الغرب الإسلامى .
القط، عبد القادر (١٩٧٨) الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر، بيروت: دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع .
القيرواني، ابن رشيق، ١٩٨٨ ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، مطبعة هندية.
كوهن، جون (١٩٩٥) اللغة العليا: النظريّة الشعريّة، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة .
محمد أبوججوح، خضر (٢٠١٠)، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، غزة: الجامعة الإسلامية.
مصطفى الحمد، ابراهيم (٢٠١١)، ديوان و ألقيتُ بي، بغداد، الطبعة الأولى.
مندور، محمّد (د.ت)، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، الطبعة الثالثة.
نافع، عبدالفتاح صالح (١٩٨٥م)، عضويّة الموسيقى في النصّ الشعري، الطبعة الأولى، الأردن، مكتبة المنار.
النويهى، محمد. (١٩٧١م). قضية الشعر الجديد. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجى دار الفكر.
هايمن، ستانلي (١٩٥٨)، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، المجلد الأوّل، ترجمة: إحسان عباس ومحمّد يوسف نجم، بيروت، دارالثقافة ومؤسسة فرانكلين.
هلال، محمد غنيمي (١٩٧٧) النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار نهضة مصر.