الصورة الفنية في مجموعة (محاولة في ابتكار غيمة) للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد – دراسة تحليلية

م. م. ابو بكر أحمد رسول
جامعة رابرين/ كلية التربية – قلعة دزة
قسم اللغة العربية

أ.م .د. فاضل محمد قادر
جامعة كرميان/ كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

م. د. قاسم محمد عبد
جامعة رابرين/ كلية التربية – قلعة دزة
قسم اللغة العربية

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، الصورة السمعية، الصورة اللونية، الرمز، الاستعارة.

كيفية اقتباس البحث

رسول، ابو بكر أحمد ، فاضل محمد قادر ، قاسم محمد عبد ، الصورة الفنية في مجموعة (محاولة في ابتكار غيمة) للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد – دراسة تحليلية، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Artistic Image in the Collection (An Attempt to Create a Cloud) by the Poet Ibrahim Mustafa Al-Hamad - A Descriptive and Analytical Study

ABUBAKER AHMED RASOOL
Rabren University /Faculty of Education-Qalaa Daza/ the department of Arabic language
abubakr.ahmad@uor.edu.krd

FADHIL MOHMMED QADIR
Garmian University/ College of Basic Education – Department of Arabic Language
Fazil.mohammed@garmian.edu.krd

QASIM MUHAMED ABID
Faculty of /Rabren University
the department /Education-Qalaa Daza
of Arabic language
kasemabed@uor.edu.krd

Keywords : Contemporary Iraqi Poetry, Auditory Imagery, Color Imagery, Symbolism, Metaphor.

How To Cite This Article
RASOOL, ABUBAKER AHMED , FADHIL MOHMMED QADIR, QASIM MUHAMED ABID, The Artistic Image in the Collection (An Attempt to Create a Cloud) by the Poet Ibrahim Mustafa Al-Hamad - A Descriptive and Analytical Study, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study is based on the representation of the artistic image and its connotations in the poetry collection (An Attempt to Create a Cloud) by the Iraqi poet Ibrahim Mustafa Al-Hamad, and on identifying the poet's ability to use artistic images and their types to shape his poetic texts and decorate them with an aesthetic

appearance capable of attracting the recipient and winning him over to read and appreciate his poems.
This study aims to examine the artistic image in contemporary Iraqi poetry and his ability to activate the role of the image and employ it artistically in his poems. This requires him to resort to a set of mechanisms that enable him to form the image and benefit from it in embodying his poetic experiences.
The research was divided into an introduction and four sections. In the introduction, the research discussed the image, its concept and types. In the first section, the research dealt with the auditory image and explained its multiple connotations. In the second section, it discussed the color image and the significance of using colors in Al-Hamd's poetry. As for the third section, it was devoted to studying the symbolic image to explain the symbol and its connotations in the poet's poetry. As for the fourth section, the research studied the metaphorical image to explain the role that metaphor played in portraying the poet's experience. In the conclusion, the research recorded the most important results it reached.

الملخص

تتناول هذه الدراسة الصورة الفنية ودلالاتها في المجموعة الشعرية (محاولة في ابتكار غيمة) للشاعر العراقي إبراهيم مصطفى الحمد، والوقوف على قدرة الشاعر في استخدام الصور الفنية وأنواعها لتشكيل نصوصه الشعرية وتزيينها بحلة جمالية قادرة على جذب المتلقي وكسبه نحو قراءة أشعاره وتذوقها.

تهدف هذه الدراسة الى تحليل الصورة الفنية عند الشاعر لإبراز قدرته على تفعيل دور الصورة وتوظيفها في أشعاره توظيفًا فنيًا، وذلك يتطلب منه اللجوء الى مجموعة من الآليات التي تمكنه من تشكيل الصورة والإفادة منها في تجسيد تجاربه الفنية.

قسم البحث الى قسمين: قسم نظري، يتناول مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدامى والمحدثين، ومدى تأثيرها في بنية النص الشعري، وقسم تطبيقي يتضمن دراسة أنماط الصورة الفنية في شعر الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، كالصورة السمعية واللونية والرمزية والاستعارية، ثم بعد ذلك خاتمة دون فيها أهم النتائج التي وقف عليها البحث .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وعلى إلهِ الطيبين وصحبه أجمعين وبعد:

فإنَّ الشاعرَ إبراهيمَ مصطفى الحمد من شعراءِ العراقِ المعاصرين الذين استطاعوا التجديدَ في القصيدةِ العربيةِ والنهوضَ بها لتواكبَ العصر، جامعًا بين كونه شاعرًا وناقدًا وأكاديميًّا في الأدب الحديث.

وقد أسهمت تجربتُه في توسيع أفق القصيدة عبر مزاوجة الحسّ التراثي بروحٍ حداثيّةٍ واعية، ورسم تجربته في الكون والحياة والشعور عن طريق التشكيل الصوري الذي يمكن ملاحظته في جميع اشعاره.

وتتجلى خصوصيتُه – ولا سيما في تشكيل الصور– في قدرته على إنتاج مشاهد حسّية / نفسية مكثّفة، تُحرك الدلالة بالإيحاء والرمز وتمنح النصّ طاقةً تصويريةً تفتح آفاق التأويل ،وتشدّ القارئ إلى عُمق التجربة الشعرية.

وتعد الصورة هي الجزء الأكثر فنية في بنية النص الشعري الحديث والمعاصر، وهي الملمح الرئيس المميز للحداثة الشعرية؛ ولذا فقد نبه النقاد والدارسون على الاهتمام بالجمال اللغوي في خصائصه التعبيرية المستوحاة من الإحساس الداخلي وقدرة الشاعر على رسم هذا الإحساس عن طريق الصور، والتي غدت فيما بعد معياراً لجودة نظم القول.

تحاول هذه الدراسة الوقوف عند بنية الصورة الفنية في النص الشعري المعاصر لدى الشاعر ابراهيم مصطفى الحمد؛ لكونها عنصراً رئيساً في بناء شعره بما تنطوي عليه من عناصر الدهشة، والمفارقة، والانزياح، والخيال الفسيح، يفتح الآفاق لدى المتلقين لقراءات متعددة ومفتوحة.

وقد وقع الاختيار على مجموعة (محاولة في ابتكار غيمة) الشعرية؛ لكونها مناسبة لدراسة الصورة الفنية حيث تتسم بتنوعها البصري والصوتي، مما يتيح لنا إمكانية تحليل الأبعاد الجمالية والتعبيرية فيها، بما يعكس عمق الفكر الشعري وتجلياته المتعددة.

تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤل الآتي: كيف تسهم الصورةُ الفنية في شعرِ إبراهيم مصطفى الحمد في بناء المعنى الكلي للنص وتيسير فهمه، وما الآليات التي تعتمدها هذه الصورة في إدماج المتلقي داخل التجربة الشعرية وجذبه إلى أفق التعاطف والتفاعل؟

ولكي تصل الدراسة الى الهدف المنشود قسمت البحث الى قسمين: قسم نظري، يتناول مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدامى والمحدثين، ومدى تأثيرها في بنية النص الشعري، وقسم تطبيقي يتضمن دراسة أنماط الصورة في شعر إبراهيم مصطفى الحمد.

أولا / مفهوم الصورة

تنوعت مفاهيم الصورة وظل معناها يدور حول الهيئة والشكل، ويمكن استعراض مفاهيم الصورة من بعض المعاجم الأساسية، فقد أورد صاحب (الصحاح) مفهوماً لغوياً للصورة فعرفها بقوله:

"**الصور بكسر الصاد** : لغة في الصور جمع صورة ... وصوره الله صورة حسنة فتصور ورجل صير تشير اي حسن الصورة والشارة "[١]

وفي (معجم مقياس اللغة) "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول ، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له هكذا بدأ ابن فارس حديثه عن الصورة"[٢]

وفي (القاموس المحيط) لابن سيده "الصورة في الشكل والجمع (صور –صور –صور) بضم الصاد وكسره وفتحه ، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره "[٣].

أما المفهوم الاصطلاحي للصورة فقد ارتبطت بالتفكير البلاغي، لدى الجاحظ، فهو أول من استخدم لفظة الصورة وطرح فكرتها إلى الوجود في نصه عن اللفظ والمعنى "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[٤].

وأما في العصر الحديث فقد تعددت مفاهيم الصورة وتنوعت، إذ يعرفها عبد القادر الرباعي بأنّها "هيئة تُثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[٥] ، وهي كذلك "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[٦]، ويعرفها الدكتور علي البطل بأنّها "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[٧].

وتكمن وظيفة الصورة الفنية في تكثيف المعنى واختزال الحدث الشعري، فالشعر ليس إلا عملية تكثيف للمعنى داخل اللغة، والكلمة في الشعر لا تُغير محتوى المعنى وإنّما تُغير شكله. إذ تنتقل من الحياد إلى التكثيف، ويكشف التحليل أن للصورة ملمحين اثنين، فهي من الناحية البنيوية شمولية، ومن الناحية الوظيفية تكثيفية، فهي إذن شمولية في بنيتها تكثيفية في وظيفتها[٨].

واللغة في الشعر تختلف عن اللغة في النثر فهي تتكئ على العلاقات التي تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة وبتجاوزها البنية التركيبية الأفقية تؤدي إلى تكوين بنية الصورة الفنية، فهي

متخيل إيحائي وبه يبلغ النص الشعري أقصى درجاته التعبيرية، وأعلى إمكانياته التأثرية في المتلقي. فالصورة الفنية "لا تهدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا، ولكّنها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء، أي أّنها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة. إن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإّنما اختبار ما سيكون عليه"(٩).

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نصف الصورة الفنية بالبؤرة التي تنطلق منها المعاني التي ترسمها التجربة الشخصية للمبدع فتصطبغ بصبغتها وتتلون بتلونها فتخرج مشكلة روح التجربة، فالشاعر القدير هو الذي يطلق العنان لخياله ليحلق به في آفاق جديدة لا حدود لها، إذ أن الصورة تقترن بالعملية الإبداعية لذا يراها بعضهم إنها تذكر واع أو استرجاع المدرك الحسي أو خبرة ذهنية، وهذا يعني أن الصورة الفنية ترمي إلى الإيحاء بالإحساسات والمشاعر والتجارب الذاتية.

ثانيا/ أنماط الصورة الفنية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد

١- الصورة السمعية

تعتمد الصورة السمعية على توظيف الأصوات وأثرها في النفس فضلا عن الإيقاع، وللسمع قيمة مركزية بين الحواس الأخرى لأن " حاسة السمع أقلها مادية وأكثرها استخداما للرموز والاشارات العقلية"(١٠)

وفي العصر الحديث عدَّ الصوت مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ويندر أن تحدث الإحساسات المرئية بمفردها، إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة، وأهم هذه الأشياء الصورة السمعية، أي وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنة أو (أذن العقل) (١١).

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس : " إن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، لأنها تشتغل ليلا ونهارا، وفي الظلام والنور، في حين إن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور" (١٢)

ويمكن الوقوف على بعض الصور السمعية عند الشاعر إبراهيم الحمد، ففي قصيدة (محاولة في ابتكارِ غيمة)، يلتقط الشاعر صورا سمعية مأخوذة من عالمه النفسي لم نكن لنراها أو نسمعها لولا قدرته على تصوير ذلك بطريقة شعرية، فهو يستخدم صوت القيثارة وهي آلةُ موسيقية عادة ما يكون الصوت الذي يصدر منها جميلًا ممتعا، ليخلق تباينًا بين الصوت المعتاد لهذه الالة الجميلة وبين ما تحمله في مخيلة الشاعر من تأثيرات سلبية. فيقول:

فتنظرُ في عينيَّ يغدو عتابُها رعودًا تحيطُ الليلَ بالهائلِ المنْسي
أنّا مَركَبٌ أغْرَى المَدَارَاتِ حَولَهُ زَمَانًا وَأغْرَتْهُ بِقِيثَارةِ النَحْسِ
وحين أعدُّ الصمتَ عمرًا من الأسى أعودُ لعمقِ اليأسِ إذْ فارغٌ كأسي(١٣)

تتمثل الصورة السمعية من خلال المفردات التي كونت تلك الصورة فصوت الرعد الصاخب جاء ليؤكد البين ويؤذن بالفراق المستحيل، فعلى الرغم من طموحات الشاعر وتطلعاته إلا أن النحس وهو الشؤم ويأتي من الجهد والضر وخلاف السعد(١٤)، كان حليفه؛ لذا نجده متأرجحاً بين طموحه ومصيره حيث كانت طموحاته وتطلعاته سامية جميلة، أما مصيره فقد وصفه بالنحس؛ وما ذلك إلا بسبب خيبات الأمل المتكررة التي عاناها الشاعر في حياته، فهذه الفكرة جسدها الشاعر عن طريق صورة سمعية جعل من القيثارة التي يأمل منها صوتا جميلا، تعزف بالنحس والشؤم وسوء الطالع، فما كان أملا عند الشاعر أصبح اليوم مستحيلا، كذلك عبر الشاعر عن الإحباط الذي يعيشه، فما كان يُفترض أن يكون مصدرًا للراحة والجمال أصبح في الواقع مصدرًا للتعاسة والشقاء.

وينتقل الشاعر في موضعٍ آخر ليصور صوتًا ليس ككل صوت أنهُ صوت عواء الذئبِ، الذي ينذر بالشؤمِ، ويصدح بالشرور والمخاوف، كما في قصيدة (مرارات الهارب من ظله)، وفيها يقول:

وَألفَ سَهْمٍ سَريّ سَارَ مُتَّسِدًا عُواءُ ذِئْبٍ وَفي أضْلَاعِكَ احتَفَرا
وأنتَ ما زلت فيهم أمةً وعلى سحابِ خطوكَ ينمو صوتهم شُعَرا(١٥)

يعبر الشاعر عن حالة من حالات عذابه النفسي ووجعه العميق في داخله من خلال صورة سمعية مكثفة مستخدما أقبح الاصوات الحيوانية واكثرها خوفاً وهو صوت الذئب الذي صوبه نحو الشاعر مصوباً سهماً سريعاً استقر في أضلاعه وصولاً الى قلبه، وقد جمع الشاعر بين المادي والمعنوي ليلتقط صورة سمعية جميلة، فصورة السهم صورة حسية مرتبطة بالغدر وهي صورة معنوية، كذلك صورة الذئب جاءت لتؤكد صورة الغدر والخيانة التي أحسها الشاعر، وقد اختار الشاعر صورة الذئب هذا الحيوان دون سواه؛ "لمدى انسجام طبيعته مع أحواله النفسية، وقدرته على التشكل الفني وفق قالب إبداعي، مما جعل الشعر يستعيد صورة الذئب وموروثه القديم؛ ليستعير قناعه للتعبير عن رؤيا معاصرة، فجاء ولع الشاعر بالذئب المستوحى من الأساطير الشعبية بعدما وجد في الذئب طبائع مختلفة تجمع ما بين الشر والخداع للتعبير عن حالة من الجوع اللامتناهي." (١٦)، والمفارقة هنا هو أنه على الرغم من سهام الغدر الخبيثة التي نالت الشاعر واستقرت في جسده، نجده في البيت الثاني يصف نفسه بالأمة للدلالة على

قوته وثباته. فهذه الصورة قد زادت من عزيمة الشاعر وعمقت إحساسه بقوته وإصراره على مواصلة الطريق.

وفي قصيدة (أمواج حلم)، يخفف الشاعر من وطأة الصوت، ليرسم لنا صورة سمعية هادئة يعبر من خلالها عن تجربته مع الزمن والفصول وهو ينتظر بصبر رجوع حبيبته التي امتد غيابها طويلا، فيقول:

نامتْ حكاياتُ الربيعِ بأضلعي وتهامسَتْ تحكي جنونَ شتائهِ
والآنَ كيفَ وأنتِ محضُ الطّيفِ في شجَني وصمتي مثقلٌ برجائهِ
وعلى مفازاتِ انتظاريَ موثقٌ بَصَري وأشواقي على صحرائهِ. (١٧)

الصورة السمعية في النص هي صورة هادئة خافته تدل على حالة الشاعر العاطفية المتأرجحة بين الرجاء واليأس، الرجاء بعودة حبيبته ويأسه في الوقت ذاته، فكلمة (نامت) تدل على الصوت الهادئ والسكون، أما حكايات الربيع، فهي قصص الحب التي عاشها الشاعر في أيام شبابه تلك القصص التي كانت تهمس في أذن الشاعر عنفوان الشباب وجنونه، ويبدو أن الشاعر لا يريد أن يبيح بهذه القصص لذا جاء بها بصوت خافت وعبر عنها بكلمة (تهامست) التي تعني الصوت الخفي الخافت(١٨)، جاء بها الشاعر على شكل مونولوج داخلي يحدث بها نفسه، فتلك القصص لم تزل حاضرة في ذاكرته يسترجعها عند اليأس محاولة منه للهروب من واقعه الحزين، واقع الفراق الذي اثقل كاهله وجعله يراقب طريق الرجوع بكل صمت وصبر، وعلى الرغم من اعتماد الشاعر على الصورة السمعية الخافتة الا اننا نلمح ضمنيا صوتا صاخبا يدل على حال الشاعر، وتجاربه الأليمة، وذلك في عبارة (جنون شتائه) التي تضمر أصوات المطر والرياح والرعود، وهي أصوات تنذر باليأس وتأتي بالخوف، لذا جاء في الأبيات التالية تصريحا بيأسه من لقاء حبيبته فهي قد أصبحت (محض طيف) وحتى الرجاء لم يكن كافيا لرجوعها فقد وثق بصره على صحراء انتظاره وهي كناية جميلة عن يأسه الدائم.

وفي قصيدة (غياب) يعبر الشاعر عما في داخله من قلق يصل حد الجنون، فيخرج ذلك عن طريق الصورة السمعية، مناديًا على أمنياته التي يتمناها وهي لقاء الحبيبة التي فارقته، علها تعود إليه ، فعبر قائلا:

وبي شوقٌ اليكِ كما جنوني يصيحُ بداخلي يا أمنياتي
وما كانَ ابتعادُكِ غيرَ موتي فعودي كي أعودَ إلى حياتي(١٩)

الشاعر يعبر عن حنينه وشوقه عبر التعبير الصوري المكثف الذي يعكس حالته النفسية فعبارة (يصيح بداخلي) صوت الشاعر الصاخب المعبر عن تجربته المريرة، وهي صورة سمعية منحت النص تأثيرا كبيرا، وذلك من خلال الإثارة التي أثرها هذا الصوت في نفس المتلقي، فالصياح لم يسند الى الشاعر مباشرة بل أُسند الى جنونه الذي ينادي بالأمنيات، وهذا التركيب المجازي منح النص بعدا شاعريا عبر عن جنون العاشق، كما أنه ساهم في الإحساس بالمعاناة والحاجة الماسة للعودة إلى الحياة من خلال الحبيبة. وفي النص يربط الشاعر بين الصوت الداخلي في أعماق نفسه وواقعه الملموس، ممّا يعزز التصور السمعي في النص، ويجسد الإحساس بالألم الذي يرافق الشوق.

وقد عبر الشاعر عن غضبه في صورة سمعية معبرة وموحية بما في داخله من غيض وحزن، كما في قصيدة(عتب) وفيها:

لَكِنَّـــهُ أَغْضَـــى وَ اخفَـــى صَـــولَةً وَحَكَـــى زَئِيـــرُ النَّـــارِ فِـــي جِلبِابِـــهِ . (٢٠)

جسد الشاعر غضبه الداخلي وعبر عنه في صورة سمعية مركبة حيث جعل غضبه وغيضه كالنار التي لها صوت كصوت الأسد وهو الزئير، بينما في الحقيقة لا توصف النار بهذا الصوت، بل أن من أصواتها الأرث وهو صوت النيران، والحسيس وهو صوت المنخفض للنار، واللظى وهو صوت التهاب النار، الاجيج وهو صوت النار المستعرة(٢١)، وغير ذلك من الأصوات المعجمية المألوفة، والزئير لا يكون صفة للنار إلا عن طريق خيال الشاعر الذي جمع بين الأضداد؛ ليعلن عن حالته النفسية، ويبيح عن تجاربه الشعورية في الحزن والغضب عبر صورة سمعية معبرة.

ويصف الشاعر عن طريق الصورة السمعية حزنه العميق وبكاؤه الصامت، كما في قصيدة (غياب)، في قوله:

فمـا لـي مـن غنـائي غيـرَ صـوتٍ لـــــهُ ترديـــــدُ نَـــــوْحَ الثـــــاكلاتِ
أنـــا أبكـــي ولكـــنْ دونَ دمـــعٍ فقـــدْ ذابـــتْ دُمـــوعي فـــي صـــفاتي (٢٢)

يعبر الشاعر عن حزنه العميق وبكائه الشديد فيصف ما في داخله من خلال صورة سمعية، فالغناء صوت جميل يتسلى به الانسان ويطرب لسماعه، فهو صوت محبب اما صوت الثكالى وهو صوت الأم التي فقدت ولدها (٢٣)، وهو من أبشع أصوات الحزن وآلمها وقعا في النفوس، وقد جمع الشاعر بين الصوتين ليظهر حجم المفارقة ويؤثر في المتلقي، ويشركه في أحزانه الكبيرة، فليس للشاعر غناء إلا غناء الثكالى وعويلهن، وهذه صورة سمعية موغلة بالحزن

والبكاء، وكأن المتلقي يسمع سمفونية الشاعر الحزينة المرافقة له في جميع أوقاته فهو في حزن دائم وبكاء مستمر، وفي البيت الثاني يؤكد هذه الصورة حين يصرح ببكائه، لكن المفارقة إن هذا البكاء بلا دمع وهنا نلمح تناصا خفيا مع سورة يوسف حين وصف الله سبحانه وتعالى بكاء أبيه يعقوب بقوله: **(وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)**[٢٤]، فلشدة بكاء الشاعر جفت دموعه وذابت في صفاته فلم يبق له البكاء دمعا يبكي به.

٢ – الصورة اللونية

يعد اللون واحدا من العناصر الأساسية المكونة للصورة الحسية ضمن عناصر كثيرة منها: "الحجم والشكل والموقع واللون والحركة والطعم والرائحة"[٢٥]، حيث إن هذا يدلنا على أن للون أثراً كبيراً في الصورة سواءً أكانت جزئيةً أم كليةً، تلك التي تعتمد على حاسة البصر دون الحواس الأخرى، أو الى جانب بعض الحواس.

الصورة اللونية في شعر أي شاعر " تتيح للنص الشعري جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم ؛ حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي"[٢٦]، ومن ثم كان اللون مثيرًا حسيًا يثير الناس عامة، والشاعر خاصة، فلا يمكن لشاعر أن يستغني عن اللون في أشعاره، وقد وصل الدكتور عز الدين إسماعيل الى حقيقة مفادها: إن الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الألوان، سواءً أكانت منظورة، أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة استحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص.[٢٧]

لذا يمكن القول بأن الشاعر العربي قديما وحديثا قد أدرك أهمية اللون فاستخدمه في شعره، ورسم بواسطته لوحات فنية في قصائده، كما استحضر خياله وإحساسه ليكون صورة تظهر تجربته، وتعبر عن إحساسه العميق في عالم الشعر.

وقد صبغ الشاعر إبراهيم الحمد قصائده بالألوان الدالة ليعبر بذلك عن معان ودلالات متنوعة، أباح عن تجاربه في الحياة والكون، وأفصح عن فلسفته الوجودية في ما حوله، ومن الألوان التي استخدمها الشاعر اللون الأبيض حيث كان له دلالة الصفاء والنقاء في قصائده، ففي قصيدة (الاسماء)، يقول:

تتقافزينَ على منازفِ رحلتي يا ... حلوتي كحمامةٍ بيضاءِ
فتغادرُ الدنيا لأنكِ ها هنا ... وأنا الغريبُ بعزلتي وشقائي[٢٨]

رمز اللون الأبيض في أغلب نصوص الشاعر الى النقاء والصفاء، وقد جاء الأبيض وصفا للحمامة التي ترمز هي أيضا للسلام والهدوء والراحة فهذا اللون يعبر عن "الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل " نعم " في مقابل "لا" الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء"[٢٩].

فحبيبته حمامةٌ بيضاءُ يطمئن لرؤيتها لدرجة أنه يغادر الدنيا بوجودها، ويكون غريبا بدونها فهي دنياه وكل شيء في حياته، إنها رمز الخير والعطاء والنقاء، وهنا يعبر الشاعر عن تجربته في الحب الصادق على طريقة المتصوفة في رحلتهم الروحية التواقة الى الخير والباحثة عن النقاء والصفاء.

ويعطي اللون الأبيض حالة من التفاؤل والمحبة للشاعر، كما في قصيدة (شعاع) وفيها:

حُلـــــوانِ ثغـــــرُكِ واللّســـــانْ الباعثـــــانِ علـــــى الحنـــــانْ
المشـــــــــرقانِ بفرحـــــــــةٍ كبـــــرى وحقـــــلٍ مـــــن جُمـــــانْ
الحـــــــــاملانِ ســـــــــحابة بيضـــــاءَ مـــــن شـــــغفٍ مُصـــــانْ
شـــــكرا لأنـــــكِ فيهمـــــا قمـــــرٌ وقبضـــــة أقحـــــوانْ
شـــــكرًا لأنـــــكِ أنـــــتِ لـــــي أنثـــــى علـــــى كَتِـــــفِ الزمـــــانْ [٣٠]

يظهر على النص البهجة من خلال عنوان القصيدة (شعاع) الذي يتضمن اللون الأبيض اللامع الباعث على المحبة والفرحة، وهذا العنوان مناسب لمضمون القصيدة الذي يصف الحبيبة بأوصاف الجمال والإشراق الدالة على البياض، وبعد ذلك يصرح الشاعر بهذا اللون في قوله (الحاملان سحابة بيضاء)، فالسحابة البيضاء كما هو معلوم تأتي بالخير وتدعو للتفاؤل والفرح، فنحن أمام نص لوحة تغيب فيه صورة المرئي الحقيقي، فهو لم يصرح بحبيبته واسمها، لكنه اكتفى بوصفها وصفا حسيا؛ لتضفي عليه صفات محببة وتنشئ علاقة معه، فالشاعر" حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لجسد معين من المحسوسات، بل الحقيقة إنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية"[٣١]

وفي قصيدة (نوافذ الكلمات) تمتزج الألوان كقوس القزح الذي يلوح في السماء في الربيع ليرسم لوحة جمالية متعددة الألوان، فيقول:

فـدعوتُها: قمَـري ، لتـدخلَ عـالمي أو عـالمَ الكلمـاتِ حـينَ تَشـاءُ
فَوَجـدتُها تَختـارُ جَنّـةَ أحرفـي وتُضِـلُّني وضـلالتي بيضـاءُ
فَغَـدا بِهـا شـعري جمـيلًا أشـقرًا وَفَمـي سـماوِيًّا لَـهُ أنـواءُ[٣٢]

في هذا النص الشعري تتداخل الألوان لترسم نصا ملونا تمتزج فيه مجموعة من الألوان الجميلة كالأصفر والأبيض والأحمر والازرق السماوي وغيرها في صورة بصرية متحركة يصف بها الشاعر حبيبته وجمالها، وقد جاء اللون الاشقر كمركز لوني تعمد الشاعر إيراده لكونه لونا محببا الى النفوس فهو لون الذهب والاقمار الجميلة، ففي قوله (فدعوتها قمري لتدخل عالمي) يستغل لون القمر الأبيض المضيء لبيان جمال حبيبته، كما أوجد الشاعر مفارقة بين لونين متناقضين وهما الأسود والأبيض كما في قوله (وتضلني وضلالتي بيضاء)، فالضلالة عادة ما تكون سوداء، والشاعر وصف ضلالته بالبيضاء فجمع بذلك بين اللونين؛ ليعبر عن عالما ضبابيا متناقضا، وهذه الضبابية هي سمة واضحة للشاعر يمكن ملاحظتها في أغلب قصائده.
وكثيرا ما يمزج الشاعر بين الألوان، ويتنقل بينها ليرسم عالمه الخاص وتجاربه الذاتية، ويطلعنا على عوالم جديدة من خلال أشعاره، كما في قصيدة (الشقراء والبحر)، وفيها يقول:

أنـا القلـقُ الـذي يمشـي قتـيلًا علـى أوجاعِـهِ ليظـلَّ سِـرّا
وكـمْ ظَلّـتْ تُحيّـرهُ دمـاهُ كـمِ احترقـتْ وظلّـتْ وهـي حَمـرا
وتجـري مثلمـا تجـرين فيهـا عصـافير مـن الأحـلامِ خَضـرا
يمزّقُنـي هـوى عينيـكِ عِشـقًا خُرافيًـا يُحيـلُ الليـلَ فَجـرا
ويوقـد فـي شـرايِيني جحيمًـا يُغـامرُ بالضـياءِ لِكـي يُسـرّا[٣٣]

تقوم الصورة اللونية في هذا النص على بنيةً دلاليةً، موحية، عبر استخدام الشاعر ألفاظا معجمية معبرة، كـ(القلق والقتل والكتمان والجحيم)؛ التي أردفها بذكر اللون الأحمر الذي يعطي دلالات مختلفة "فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطوال الموجات الضوئية[٣٤]، وأكثرها تضاربا فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح ، والحزن، ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا[٣٥]، وقد ذكر الشاعر اللون الاحمر في قصيدته؛ ليرسخ بذلك ألمه المستمر، وعذابه الدائم، ومع ذروة الألم، يبرز اللون الأخضر كما في قوله: (عصافير الأحلام خضرا) بوصفه لونا يحمل دلالة الأمل ويدعو الى الخير خلافا للون الاحمر، وللون الأخضر روحانية خاصة " فهو من أحب الألوان إلى البشر لأنّه لون الحقول والغابات والحدائق وما من الناس إلا

ويحب أن تزداد المساحات الخضراء بدلا من الرمال والصحاري[٣٦] وربما يكون له تأثير نفسي مريح للنظر لبرودته فاللون الأخضر لون متفائل مريح للناظرين ، لا يصيب مشاهده بالكآبة والضيق ، وإنما يضفي عليه راحة وجمالا، ويدل على طاقةَ تعويضية تُعيد إنتاج الحياة داخل خيال الشاعر والمتلقي على السواء، وهذا المزج بين الألوان في الشعر دلالة على نفسية الشاعر المضطربة والمتأرجحة بين آلامه وعذاباته النفسية وبين أحلامه وآماله في التطلع الى مستقبل مختلف يخلصه من هواجسه المخيفة وآلامه النفسية.

وفي بعض قصائد الديوان نجد اللون الاحمر يحيل الى الحب والهدوء والجمال، كما في قصيدة (أمواج حلم)، وفيها يقول:

تتمـــاوجُ الألـــوانُ حـــوليَ كلمـــا تـــــأتينَ ليلـــــي يحتفـــــى بروائـــــهِ
مُـــرّي بصـــمتي كانثيـــالٍ تائـــهٍ يحمـــرُّ وردُ القلـــبِ مـــن لألائـــهِ[٣٧]

في هذا النص تمتزج الوظيفة الجمالية بالوظيفة الدلالية لتنتج صورة غزلية، حيث يوجّه الشاعر المتلقي إلى قراءة الحبّ بوصفه حدثًا يُعيد تشكيل العالم لونًا ونورًا، فالتشكيل الحركي للنص جعل للألوان حركة ديناميكية مستمرة يراها الشاعر كلما مر خياله بالحبيبة؛ ليفصح عن مدى فرحته بها ونشوته بحضورها، ولا سيما في وقت الليل وهو وقت انعتاق الخيال في عالم الذكرى، وهذه صورة جمع فيها الشاعر بين الزمان الليل والفضاء المكاني وهو كل ما حول الشاعر، ليولد صورة مركبة من نسج خياله تصف حالته النفسية في وقت التفكر بحبيبته، ثم تأت ذروة الصورة اللونية في قوله (يحمرُّ وردُ القلبِ من لألائهِ)، حيث يتجسّد الانفعال في أحمراريّة استعارية تتشكل لأجل الدخول الى أعماق الشاعر واظهار ما في داخله من مشاعر واحاسيس؛ فـ(ورد القلب) صورة تشخيصية تنقل العاطفة من المجرّد إلى المحسوس، و(اللألاء) صورة لونية تحيل إلى لمعانٍ ضوئيّ يُشعل الاحمرار، وكأنّ الضوء ذاته يصير علّةَ التوهّج. بذلك تُنتج الصورة اللونية مسارًا دلاليًا واضحا من خلال التموج اللوني عند اللقاء من الخارج، مرورا باحتفاء الليل الصورة الزمانية، وانتهاء بتلون القلب واحمراره وهو تلون داخلي؛ كل ذلك ليصور لنا الشاعر ويترجم أثر حضور الحبيبة في الوجدان.

يمكن القول بأن الشاعر إبراهيم الحمد قد وزع معجمه اللوني توزيعا فنيا ليرسم بذلك عالمه الشعوري ويفصح عن حالته النفسية ويترجم تجاربه المتنوعة في الحياة والكون؛ ليعيد بذلك صياغة العالم من منظوره الشخصي معتمدا على الصورة اللونية، لكسب القارئ واشراك المتلقي بطريقة مشوقة لا تدعو الى الملل والسأم.

٣- الصورة الرمزية

يعد الرمز وسيلة مهمة من وسائل التعبير في الشعر العربي المعاصر؛ وذلك " لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[٣٨]، فالرمز عالم كبير وفضاء واسع يقوم أساسا على التذكر والتداعيات المبنية على الأحلام والخيالات، وهو " أكثر امتلاء، وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة"[٣٩]، والرمز في أبسط تعريف له هو "طريقة في الأداء الفني تعتمد على الايحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها"[٤٠].

يمكن أن ننقل الأشياء من دالها الطبيعي إلى مدىً أوسع، وذلك عن طريق الرمز، حيث يمكن للمبدع أن يسوق لها مدلولات غير التي تظهر بها، فيكون الدَّال الظَّاهر شكلاً خارجياً لمضمون يستوحى منه، وقد يكون هذا النَّقل قريبا أو مطابقا لما قصد إليه الأديب، وربما يكون بعيدا عن ذلك، ويستنبط المعنى من مجموع الدَّلالات التي تلحق به ويتكون الفهم الكلي من الرَّابط بين الدَّال والمدلول.

من هنا يمكن أن نعد الرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته المختلفة"[٤١]، فالشعر قد يبتدع الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطر عاطفية، لأن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدا ،ولكن المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتقنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده الى الذات وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر[٤٢].

تجسد الصورة الرمزية الفكرة مهما كانت بمفاهيم جديدة ورؤى بعيدة تعبر بها الى التأويل والتلميح في الكشف عن النواحي النفسية الغائبة، فالتجربة الشعورية عند كل شاعر هي التي تستدعي الرموز القديمة لتجد فيها القدرة على إظهار العواطف المتعددة والتجارب المتنوعة[٤٣].

أكثر الشاعر ابراهيم مصطفى الحمد من توظيف الرمز في أشعاره؛ وذلك لنقل رسائل غير مباشرة تُحفز المتلقي على التأويل العميق والتفسير الشخصي، مما يمنح النص طابعًا من الانفتاح والتعددية في التحليل والفهم.

قد عالج أغلب موضوعاته الشعرية عن طريق الصورة الرمزية، كالمدينة والهوية والمأساة والاغتراب والحزن، وغيرها من الموضوعات السامية، ففي قصيدة (الفراشة) يقول فيها :

فراشـــتي أيـــنَ شِـــعري مـــن مَراقيـــكِ جحـــيمُ قلبـــي غَـــدا نـــارًا تُناجيـــكِ
كـــلُّ امتـــداداتِ أحلامـــي علـــى وَتَـــر أغـــــراهُ أن دِمـــــائي لا تُســـــاويكِ
فـــأيقظَ النـــارَ فـــي شِـــريانِهُ وبَـــدا بركـــانَ عشـــقٍ يصـــلّي فـــي موانيـــكِ
فيـــا مليكـــةَ قلبـــي ســـافري بـــدمي وفـــي شِـــفاهي وعُـــودي مـــن مَنافيـــكِ (٤٤)

عبر الشاعر عن اغترابه النفسي من خلال رمز الفراشة التي تحيل الى زمن الطفولة والبراءة، فالشاعر قد عانى عذابات العمر وجرب بؤس السنين فما كان له من بد إلا الرجوع الى زمن الطفولة والمراعي الجميلة، في القصيدة يمزج الشاعر بين أفكار مختلفة ومذاهب أدبية عديدة حيث نلمح في القصيدة مزيجا من الكلاسيكية والرومانسية والرمزية وحتى الوجودية، وقد كانت نصوصه ترمز الى العصر الذي عاشه، وهو عصر الحرب والمنفى والاضطرابات، لذا نجد المدينة حاضرة رمزيا في قصائده وفي هذه القصيدة يرمز الشاعر الى مدينته ويدعوها للرجوع من منفاها فالحروب والمصائب قد غيرت ملامحها تماما، بل يتمنى أن يفديها بدمه لتعود الى حالتها الطبيعية التي كانت عليها سابقا، وقد تولد لدى الشاعر مفهوم التضحية من خلال الهدف الذي رسمه في قصائده الدالة على فكرة المقاومة لأنه لا يتحقق أي هدف ما لم يكن هناك تضحيات، فالمقاومة تحرر صاحبها، والإنسان الحر في نظر المبدعين، الذي يفكر ويفعل.

وقد جاءت فكرة المقاومة ورفض الواقع المزري لدى الشاعر إبراهيم الحمد بسبب الواقع الأليم الذي عاشه الشاعر، حيث يبتدأ فيه ظلم كثير، مما جعل هناك فارقا كبيرا بين واقعه وأحلامه؛ وذلك دفعه لتوظيف الصورة الرمزية للكشف عن المفارقات التي يعيشها في واقعه ومنحها مزيدا من الشحنات الدلالية ، كما في قصيدة (انشطار) :

هنـــاكَ فـــي داخلـــي بركـــانُ أخيلـــةٍ تـــأبى الركـــود وتـــأبى أنْ تُصـــالحَني
فكيـــفَ أرجـــو ســـلامًا لســـتُ أملكُـــهُ وكـــلُّ شـــيءٍ بأركـــاني يحاصـــرُني
أنـــا الجهـــاتُ اســـتدارتْ حـــولَ مِحْنَتَهـــا واســـتعذبَتْها فكانـــتْ دورةَ المـــحَنِ
ليســـتْ حيـــاتي حيـــاتي لا ولـــم تكُـــنِ إنّـــي الضـــياعُ ولكـــنْ ســـارَ فـــي بـــدنِ
فحرّرينـــيَ منّـــي ربمّـــا تجـــدي قلبًـــا تنـــاثرَ فـــي ســـوّارةِ الشَّـــجَنِ(٤٥)

فالشاعر يستحضر فكرة المقاومة التي تنبثق من جوهر الذات والشعور بالمعاناة، وبالتالي الانحياز الى صفوفها والوقوف بوجه الظالم المستبد، الذي كرس همه لظلم الناس وإجبارهم على خدمة السلطة وحاشيتها، وفي هذا النص يظهر الشاعر حس المقاومة الذي

تنطوي عليه شخصيته الشاعرة اذ تتجسد روح المقاومة من خلالها بتأثير الظروف السائدة، ومن خلال أبياته الشعرية التي تعبر عن المقاومة للأوضاع، وخلق نسق فكري متجانس، يعتمد الطرح فيه الخطاب الايديولوجي القائم على رفض مكونات الواقع العربي المأساوي في حاضره، لذا نجد الشاعر على امتداد قصائده يدعو الى التغيير الكلي والجذري لهذا الواقع المؤلم الذي أثقل كاهل المثقفين وزاد من حدة غربتهم وآلامهم.

يجسد الشاعر غربته النفسية واغترابه الروحي والجسدي عن طريق الصورة الرمزية، يظهر ذلك في الكثير من قصائده كما في قصيدة (الزمن الهجين)، يقول:

يـا مسـتحيلَ الصّـبرِ تسـألُ ظِلَّـهُ ... ريـحُ السـؤالِ وقـد يمـوتُ سَـؤولُها
لمـا تـرى عمـقَ الأسـى بمثولِـهِ ... تنـأى ليبحـثَ عـن سِـواهُ مُثولُهـا
هـيَ غربـةٌ فـي الـروحِ مـاتَ دليلُهـا ... فغـدتْ بـلادًا واهنًـا تشـكيلُها(٤٦)

ينادي الشاعر نفسه ويصفها بمستحيل الصبر؛ وذلك لما يجده من شدة المعاناة وقهر الغربة ، ليصرح بعد ذلك في البيت الأخير عن غربة روحه وقد تلاشت منها صورة بلاده التي صورت في ضميره وهذه من أشد أنواع الغربة التي يعانيها الانسان عندما يتلاشى وطنه حتى من ذاكرته في وقت من أوقات معاناته وألمه.

حين يعشق الشاعر وطنه فهو يهيم فيه كما يهيم العاشق في عشقه لحبيبته، نجد ذلك في الصورة الرمزية التي صاغها الحمد في أشعاره ليصور معاناته في حبه لوطنه، فيقول:

وجئـتُ اليـومَ أعلـنُ أنَّ روحـي ... تشظّـتْ فـيكِ مُرهقـةً تَهيـمُ
فهـلْ مِـن لهفـةٍ تُطـوى بـدفءٍ ... لهـا عنـد اللقـاءِ لظـىً جَسيـمُ(٤٧)

يهيم الشاعر بعيدا ليعلن عن عشقه الكبير لمدينته من خلال تصويره بوصف حبيبته المعشوقة، فالصورة الرمزية هنا جسدت المكان بامرأةٍ جميلة عشقها الشاعر حد التشظي ليعبر عن اندماجه الكامل في حبيبته / مدينته، فهو في معاناة روحية دائمة في انتظار العودة، لذا نجد الحلم يرافق أشعار الحمد ليكون قيمة رمزية يتنقل بها بين موضوعاته الشعرية لفتح آفاق جديدة في عالم الشعور وتكوين عوالم افتراضية يواسي بها نفسه حين الإحساس بشدة اليأس ووحشة الاغتراب. كما نجد هذا الإحساس في قصيدة (مرارات الهارب من ظله):

تـدري بأنـك فـوق الشـامخين ذرا ... لكـنْ وتعلـمُ أنـى رمحُـكَ انكسـرا
تعـالجُ الـريحَ لا خـوفٌ ولا هلـعٌ ... لكـنْ بحضـنِ سَـفاها لـم تجـدْ مطـرا
حتـى اغترابُـكَ مـا كانـت مقاصـلهُ ... تُرديـكَ لـولا رمـاكَ الـدهرُ فاعتسـرا(٤٨)

وتبرز الصورة الرمزية قدرة الشاعر على استيعاب تفاصيل الواقع ومجرياته كلها، ورصدها وبنائها خياليا أو واقعيا ، عبر معطيات الرمزية الشعرية، معيدا صياغة الكلمة من حقلها المعجمي الى حقلها الدلالي الذي استوعب كثيرا من الدلالات والايماءات، ففي قصيدة (بوح الندى)، يقول:

فتمطّري غيثًا على صحراءِ ركبِ الحائرينِ
وتَعلّقي بسمائِهمْ قمرًا يجاذبُهُ الحنينْ
وتَبسَّمي دومًا فثغرُكِ جَنّةٌ إذْ تبَسمين(٤٩)

فالشاعر يأمر حبيبته بأن تمطر غيثا وفي هذا التعبير ترميز دلالي، حيث الشاعر يفرق بين المطر والغيث، كما عند بعض أهل اللغة، وذلك أن لفظة المطر على إطلاقها تأتي بالعذاب تارة، وتارة أخرى تأتي بالخير، أما الغيث فلا يأتي إلا بالخير والنماء(٥٠)، وهذه الصورة الرمزية جاءت بقصدية من الشاعر لتعبر عما تحمله الحبيبة من عطاء وخير لذا يطلب منها أن تجود بكل ما عندها فهي رمز الخير والحب والحياة والعطاء، فطبيعة الرمز الشعري الذي استخدمه الشاعر مثيرة وهادفة وغنية وحافلة بالدلالات إنها لغة السياق الإبداعي الخاص الذي يحتاج إلى قارئ واعٍ موسوعي الثقافة مثقف وناضج لفهم سبر غور الشاعر وما يريد إيصاله الى من يقرأ نصوصه الشعرية ناضج الوعي متسلح بطاقة اللغة القادرة على الايحاء.

قد كان للصورة الرمزية حظا وافرا لدى الشاعر يكشف من خلالها عن الواقع ، ويرصد رموز أخرى يبحث بوساطتها عن الخصب والحياة والامان، لكنه ما لبث ان يتماهى مع المستويات الحياتية التي تمخضت عن تجربته الشعورية، كقوله، في قصيدة (أمواج حلم):

علَّ ابتسامتَكِ اللذيذةَ ضوءَها ينمو غناءً في رفيفِ ضيائهِ
وضعي أصابعَكِ النحيلةَ ربما إنْ لامَستْ وجَعي أتتْ بشفائهِ(٥١)

فالصورة الرمزية هنا تدعو الى التفاؤل وتنشد الأمل، يمكن رصد ذلك من خلال استخدام الشاعر للفظة الغناء التي تدل على السعادة والفرح والنصر المنشود ، لذا كان حضور الغناء في النص يحيلنا على جماليات التفاؤل حين نحلم بالغناء، والغناء ينتمي الى الحقل المعجمي للسعادة والفرح والنصر والتعبير الجميل، فالشاعر يوظف فكر الغناء التي تسيطر على معظم الشعراء العرب المعاصرين في مشاعر التغني بالنصر والفرح والتفاؤل والامل بحياة كريمة، وكأنه يستحضر هذا التفاؤل ليجبر به انتكاساته النفسية في الواقع المرير للوطن الذي يعيش اسوء ايامه.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 9
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

٤ – الصورة الاستعارية

تحتل الاستعارة مكانة كبيرة في أشعار الشعراء قديما وحديثا ، إذ هي "مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد الى تعبير مجسد من غير التجاء الى أدوات التشبيه ، أو المقارنة" [٥٢]، والغرض من الاستعارة هو إيضاح الفكرة، وتقريب المعنى، وإبراز الصورة الفنية والبلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال.

وقد اعتمد الكثير من الشعراء على الصورة الاستعارية في بناء قصائدهم الشعرية والتي عبرت عن عمق استجابات الاحساس لديهم، من خلال تجاربهم التي مروا بها، ويعد الشاعر(ابراهيم مصطفى الحمد) من ضمن هذه الطبقة من الشعراء، الذين كان لاستخدام الصورة الاستعارية في تقريب المعنى الى فكر المتلقي.

ومن أمثلة الصورة الاستعارية في مجموعة (محاولة في ابتكار غيمة) ما جاء في قصيدة (الاسماء) وذلك حين يقول:

هيَ لو تَنَفَّسَها فَمُ المينـاءِ ... لَرَمى كفوفَ البَحْرِ للصحراءِ
يَجري بخطوتِها النهارُ مغامِرًا ... وهسيسُ نارٍ في سِرارِ الماءِ
تتراقصُ الأزهارُ عندَ قدومِها ... وبها حديثُ السِّحرِ والإغراءِ
وينوسُ ضوءٌ خافتٌ بفنارِها ... ويزفُّ بوحَ غضارةِ الحنّاءِ[٥٣]

هذه القصيدة زاخرة بالصور الاستعارية، ففي البيت الأول استعار الشاعرُ من الميناء وهو من الجمادات صورة المرأة، فرسم بذلك صورة استعارية جميلة حيث جعل من الميناء كائنا حيا يتنفس كما جعل للبحر كفوفا تتحرك، وهذه الصور الاستعارية تشكلت عبر اسنادات غير مألوفة من حيث المعجم، لكنها عبر خيال الشاعر، شكلت صورة استعارية معبرة عما في داخل الشاعر من أحاسيس ومشاعر، أما قوله (يجري بخطوتها النهار مغامرا) فهي أيضا صورة استعارية حيث صور الشاعر النهار بوصفه كائنا يجري في حال كونه مغامرا، ليكشف عن تسارع الزمن ونسبيته ولا سيما عند قدوم الحبيبة ، كما أن الازهار تتراقص كالإنسان عند قدومها محدثا بذلك الشاعر تنافرا معجميا، فالأزهار لا ترقص إلا ان الشاعر عن طريق الصورة الاستعارية أنسن الازهار لتؤدي المعنى بصورة حركية لتعبر عن مشاعره وتجربته عند لقاء حبيبته، ويُتوَّج النسق الاستعاري بخاتمة احتفالية في (ويزفّ بوحَ غضارة الحنّاء)، إذ يُنقَل (البوح) إلى مشهدٍ طقوسيٍّ يُزفّ كما تُزفّ العروس، وتستحضر (الحنّاء) علامة الفرح والتحوّل، فيتحول الاعتراف إلى حدثٍ جماليٍّ اجتماعيٍّ لا انفعالٍ فرديّ. وبهذا تُنجز الاستعارة وظيفتها البنيوية في النص: تحويل التجربة العاطفية إلى نظام رمزي تتداخل فيه عناصر البحر والصحراء

والنار والماء والضوء والزهور، لتوليد دلالةٍ مضاعفة تقوم على سحر الحضور وقدرته على تسريع الزمن، وتسيير المكان، وجمع المتناقضات في صورةٍ واحدة مُحكمة.

وفي قصيدة (نوافذ الكلمات)، نكشف عن الصورة الاستعارية بشكل واضح ، كما في قوله:

بنوافـــذِ الكلمـــاتِ تـــرقصُ عنـــدَما تشـــــتاقُني وتزورُنـــــي الشـــــقراءُ
فـــدعوتُها: قمَـــري، لتـــدخلَ عـــالمي أو عـــــالمَ الكلمـــــاتِ حـــــينَ تَشـــــاءُ
فَوَجـــدتُها تَختـــارُ جَنّـــةَ أحرفـــي وتُضِـــــلُّني وضـــــلالتي بيضـــــاءُ
فَغَـــدا بِهـــا شـــعري جمـــيلًا أشـــقرًا وَفَمـــــي ســـــماوِيًّا لَـــــه أنـــــواءُ
هـــيَ فرحـــةُ الأشـــياءِ حـــولِيَ عنـــدما تـــــأتي تُقَبِّـــــلُ عطرَهـــــا الأشـــــياءُ(٥٤)

نجد أن القصيدة غارقة بالصور الاستعارية، فلا يخل بيت من أبياتها من هذه العلاقة المجازية، بدءاً من عنوان القصيدة فقد استعار للكلمات نوافذاً وهي علاقة بين لفظ له دلالته الخاص المستقل بها فأوقعه في غير ما وضع له، فقد حذف الشاعر لفظة المنزل ودل على شيء من لوازمه وهي النوافذ، كما أنه يصور مستعيرا عن الكلمات بأنها عالمه داعيا حبيبته للدخول إليها، ثم يستمر الشاعر باستعاراته فيقول (تأتي تقبل عطرها الأشياء) فالعبارة رغم كثافتها وقصرها إلا أنه استعار فيها للأشياء فم يقبل العطر الذي استعار له الشاعر وجسده وجعله ملموسا مع أنه من شيء حسي، ثم يعود ويصور مستعيرا لجبهتها بأنها قمرا يتوسط عيونها الذي استعار لهما الشاعر بالشمس فقد حذف جبهتها وترك ما يدل عليه وهو موضوع الحناء الذي استعار لها الشاعر أيضا بأنها تزهر فأدخل في غير ما وضعت له أيضا، فالاستعارات كثيرة ومتداخلة مع بعضها بغموض فني، يتطلب منا الكشف عنها وقراءتها بيانياً للوصول إلى الصورة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي.

ومن القصائد التي تتداخل فيها الاستعارات فيما بينها قصيدة (ورود الشعر) يصف قصيدته ويتحدث عنها كامرأة جميلة لها حضورها في قلب الشاعر يشتاقها وتمتزج في دمه حبا وعشقا، فيقول:

فهـــي القصيـــدةُ نبضُهـــا نبضـــي حروفِهـــــا يـــــا حلـــــوتي أصـــــواتي
متلاحمانِ ببعضِنا متزاحمانِ لمجدِنا متسابقـــــانِ لحفلـــــةِ الشهقـــــاتِ
دمُـهـــا دمـــي فَمُـــها فَمـــي وبريقُـــها عشـــقٌ تَصَيّـــفَ فـــي زمـــانٍ شـــاتِ
هـــيَ كابـــرتْ لـــكنّ صـــوتَ فؤادِهـــا يأتـــــي إلـــــيَّ بأعـــــذبِ الهمســـــاتِ
شيطـانُ شعـري صـادقُ فـي قولـهِ ومكـــــذّبٌ نُكرانَـــــكِ مـولاتـــــي. (٥٥)

يستعير الشاعر من المرأة الجميلة جسدا لقصيدته، ويصف تجربته في كتابة الشعر عن طريق الصورة الاستعارية، فقصيدته إنسان ينبض بالحياة ويصدح بالأمل يحبه الشاعر ويمتزج به حد العشق والجنون كما يفعل العاشقون، ففي قوله (نبضها نبضي) صورة استعارية متداخلة حيث تكون القصيدة هي الشاعر ويكون الشاعر هو القصيدة ذاتها، وهذه الاستعارة جاءت على طريقة المتصوفة في الحلول والاتحاد[٥٦]، فالشاعر يحل في قصيدته ويتحد معها وما حروفها إلا أصوات الشاعر وغنائه، لقد ذابت القصيدة في ضمير الشاعر فاصبحا شخصا واحدا تزاحمه ويزاحمها لبناء المجد وسباق الشعر، لكن المفارقة تأتي في البيتين الاخيرين من النص، فهي على الرغم من مكابرتها وتنكرها وامتناعها عن التعبير في بعض الأحيان، إلا أنه لا يزال يسمع همسها وإيقاع ألحانها في أعماقه، كما استعار الشاعر من شياطين الشعر صورة تراثية تشكلت عبر التناص حيث كان الشعراء قديما يعتقدون بشياطين الشعر وينسبون إليهم قوة خارقة تعينهم على قول الشعر[٥٧]، حورها الشاعر واستخدمها ليصف إلهامه الشعري وأصالة قوله، فبعد أن أصبحت القصيدة (دمًا وفمًا ونبضًا)، يصبح الإلهام فيها شاهدًا على حقيقة العلاقة، لا مجرد أداة تزيين بلاغي.

ومن صور الاستعارة الأخرى قول الشاعر في قصيدة (طفلة الورد):

يـــا طفلـــةَ الـــوردِ تيهـــي ... بحسنـــــكِ وانثريـــــهِ
شـــــموخ ورد تجلـــــتْ ... نـــــداوة العشـــــق فيـــــهِ
بالشِّـــــعرِ يهمـــــس عطـــــرًا ... غنّـــــى ولـــــم تنطقيـــــهِ
لأنـــــكِ الشِّـــــعرَ فيـــــهِ ... أوحـــــى ولـــــم تســـــأليهِ
عينـــــاكِ صـــــبحٌ تَجَلّـــــى ... والعشـــــق يختـــــالُ فيـــــهِ
فـــــأيّ شـــــيءٍ جميـــــلٍ ... وأنـــــت لـــــم تملكيـــــهِ[٥٨]

النص بمجمله عبارة عن صور استعارية، فكل الكلمات التي أقام عليها الشاعر نصه خرجت من معناها القاموسي المألوف إلى علاقة أخرى من أجل إضفاء دلالات مختلفة لهذه الكلمات، ومغايرة عن ما ألفناه بها، فقد بدء الشاعر نصه بصورة استعارية من خلال عبارة (يا طفلة الورد تيهي بحسنك وانثريه) حيث استعار الشاعر للورد طفلة تنثر أوراقها وحسنها. ثم يستمر الشاعر بخلق الدلالات ووضع الكلمات في غير ما وضعت له بقوله (شموخ ورد) تجلت نداوة لعشق فيه رابطاً هذه الصورة بالصورة الأولى في تجسيده الورد وجعله أنثاه التي يحبها، ثم يحدث علاقة المشابهة بين عين المحبوبة والصبح، فالقصيدة حبلى بالاستعارات، إذ يستعير الشاعر من خلال قوله بالشعر يهمس عطراً غنى ولم تنطقيه، إذ أن الشعر له فم يهمس فيه كلاما يشبه العطر

فالعلاقة تجسيدية من خلال وضع الشعر في غير ما وضع له وجعله إنسان ينطق ويعبر عما يدور في داخله، وتترابط العلائق الدلالية بين المفردات وتخرج إلى دلالات أخرى لتعطينا صور حسية مليئة بالفنية والجمال.

الخاتمة

وبعد دراسة الصورة الفنية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد وخاصة في مجموعته الشعرية (محاولة في ابتكار غيمة)، يمكن الوقوف على الاستنتاجات الآتية:

١- أظهر البحث قدرة الشاعر الفنية والإبداعية في استخدام الحواس استخداما مغايرا لما في الواقع؛ لينسج بذلك صوره الفنية عبر خياله واحساسه الذاتي بما حوله.

٢- أغلب الصور السمعية مأخوذة من واقع الشاعر النفسي وقد صور من خلالها عالمه الداخلي اليائس، وعبر عن خيبات أمله المتكررة التي عاناها في حياته.

٣- صبغ الشاعر ابراهيم الحمد قصائده بالألوان الدالة؛ ليعبر بذلك عن المعاني الكثيرة، أباح من خلالها عن تجاربه في الحياة والكون، وأفصح عن فلسفته الوجودية في ما حوله.

٤- إنّ تداخل الألوان الذي تميزت به قصائد الشاعر عكست حالة ضبابية التي اتسمت بها مواقفه الفكرية والشعورية، حيث عبر في الكثير من قصائده عن حالة التذبذب والارتباك في أفكاره ومشاعره. كما صور التوترات الداخلية التي مر بها، وأظهر الصراع بين الأبعاد المختلفة لواقعه النفسي والفكري، مما عزز من عمق التجربة الشعرية وأسهم في تعزيز دلالاتها الرمزية.

٥- أكثر الشاعر ابراهيم الحمد من توظيف الرمز في أشعاره؛ وذلك لنقل رسائل غير مباشرة تُحفز المتلقي على التأويل العميق والتفسير الشخصي، مما يمنح النص طابعًا من الانفتاح والتعددية في التحليل والفهم.

٦- في ضوء تحليل الصورة الرمزية والوقوف على دلالاتها الدقيقة يمكن عد الشاعر مصطفى الحمد من الشعراء الثائرين الرافضين للواقع السيء والداعين الى ثورة عارمة تخلص هذا الواقع وتنهض به نحو التغيير والأمل المنشود.

٧- تشكلت الصور الاستعارية عبر اسنادات لغوية غير مألوفة من حيث المعجم، والتي أسهمت في زعزعت النظام الدلالي التقليدي، لتولد نوعًا من التوتر النصي الذي يعكس بدوره عن أعماق الذات الشاعرة وقلقها الوجودي.

٨- تمكّن الشاعر من خلال توظيفه للصور الفنية بأشكالها المختلفة، من نقل تجاربه المتنوعة في الحياة والكون مما مكنه من التعبير عن مشاعره الداخلية ومعاناته الخارجية بطرق فنية دقيقة وملموسة.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 9
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

الهوامش

١- الصحاح ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، مادة صور: (٧١٦- ٧١٧).

٢- معجم مقاييس اللغة : ج٣، ٣١٩ .

٣- المحكم والمحيط الاعظم ، ابن سيدة : ٣٨٠.

٤- الحيوان ، الجاحظ : ج٣، ٦٧.

٥- الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق،عبد القادر الرباعي: ٨٥.

٦- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط: ٣٩١.

٧- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل: ٣٠

٨- ينظر: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، جون كوهن، ترجمة: د. أحمد درويش:٣٨٠.

٩- القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، احمد يوسف:٩٥.

١٠- مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد: ٦٤.

١١- ينظر : مبادئ النقد الادبي ، ا.ا. ريتشاردز، ترجمة : د. مصطفى بدوي: ١٧١.

١٢- الاصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس: ١٤.

١٣- محاولة في ابتكار غيمة، إبراهيم مصطفى الحمد: ١٩.

١٤- ينظر: لسان العرب لابن منظور: ج١٤/ ٧١.

١٥- ديوان محاولة في ابتكار غيمة: ٣٦.

١٦- صورة الذئب في الشعر الأردني المعاصر، د. عماد عبد الوهاب الضمور، د. حسن مطلب المجالي:٣٥.

١٧- محاولة في ابتكار غيمة: ٥٦.

١٨- ينظر: لسان العرب: ج١٥/ ١٣٢.

١٩- محاولة في ابتكار غيمة : ٧٤.

٢٠- المصدر نفسه: ٩٩.

٢١- ينظر: كتاب الأصوات ، مهند منذر الحاج ياسين: ٣.

٢٢- محاولة في ابتكار غيمة: ٧٥.

٢٣- ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ج٢/١١٥.

٢٤- سورة يوسف : الآية: ٨٤.

٢٥- الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د. عل علي صبح:١٦٦.

٢٦- الصورة الشعرية واستيحاء الالوان، د. يوسف حسن نوفل:٧.

٢٧- ينظر : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية الدكتور عز الدين اسماعيل: ١٢١-١٣٠.

٢٨- محاولة في ابتكار غيمة: ٥٦.

٢٩- اللغة واللون، احمد مختار عمر : ١٨٦.

٣٠- محاولة في ابتكار غيمة : ٢٦.

٣١- الشعر العربي المعاصر،: قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين اسماعيل: ١٣٢.

٣٢- محاولة في ابتكار غيمة: ١٥.

٣٣- المصدر نفسه: ٣٠.

٣٤- اللغة واللون، أحمد مختار عمر: ١١١.

٣٥- ينظر: دلالة اللون في شعر نزار قباني، حمدان أحمد: ٤١.

٣٦- صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية فنية، حافظ المغربي: ٢٠٥.

٣٧- ديوان محاولة في ابتكار غيمة: ٦٣.

٣٨- الشعر العربي المعاصر من بحث الصورة الشعرية ودلالاتها النفسية في الحاسوب: ٢٨٤.

٣٩- التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل : ٧٤ .

٤٠- د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣.

٤١- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد:١٠٤.

٤٢- ينظر: ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ١٤٠

٤٣- ينظر: انماط الصورة الشعرية في شعر ستار عبد الله : م.م. وجدان صبار منحل، و أ.د حافظ محمد عباس: ٦١.

٤٤- محاولة في ابتكار غيمة: ٨٧.

٤٥- المصدر نفسه: ٨٥.

٤٦- نفسه: ٧٠.

٤٧- نفسه: ٩٤.

٤٨- نفسه: ٣٦.

٤٩- نفسه: ٥٨.

٥٠- ينظر: قاموس القرآن الكريم، أحمد مختار عمر: ١٥١-١٥٢.

٥١- محاولة في ابتكار غيمة: ٦٦.

٥٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ، وكامل المهندس :٢٧

٥٣- محاولة في ابتكار غيمة: ٥٥.

٥٤- المصدر نفسه: ١٥.

٥٥- نفسه: ٩٥.

٥٦- ينظر: الرسالة القشيرية في التصوف، أبو القاسم القشيري: ٤٩٧.

٥٧- ينظر: شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة، الدكتور عبد الرزاق :٨٥-٨٧.

٥٨- محاولة في ابتكار غيمة: ١٠١.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط،(د.ط)، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.

٢- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، ط٤، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ،١٩٥٠م.

٣- أنماط الصورة الشعرية في شعر ستار عبد الله : م.م. وجدان صبار منحل، و أ.د حافظ محمد عباس، مجلة آداب المستنصرية اللسانيات، العدد ١٠٦، لشهر حزيران.

٤- تاج العروس ، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت:(١٢٠٥هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين،(د.ط)، طبعة الكويت،١٩٩٥- ٢٠٠١.

٥- تاج اللغة وصحاح العربية، أبي إسماعيل بن حماد الجوهري، ت: (٣٩٨)، تح: محمد محمد تامر، وأنس محمد وزكريا جابر ،(د.ط)، دار الحديث ، القاهرة – مصر، (د.ت).

٦- التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، ط٤، دار العودة بيروت، ١٩٨١م.

٧- دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، (د.ط)، جامعة بغداد، ١٩٧٢م.

٨- دلالة الألوان في شعر نزار، حمدان أحمد، رسالة ماجستير في اللغة العربية وادابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨.

٩- الرسالة القشيرية، الإمام أبو القاسم القشيري النيسابوري الشافعي(ت: ٤٦٥هـ)، تحقيق : عبد الحليم محمود، والدتور محمد بن شريف،(د.ط)، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٩م.

١٠- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، ط١، دار المعارف ،١٩٨٤م .

١١- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية، الدكتور عز الدين اسماعيل ، ط٣، دار العودة، بيروت،١٩٨١م.

١٢- شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة، الدكتور عبد الرزاق حميد،(د.ط)، مكتبة الانجلو المصرية، (د.ت).

١٣- صورة الذئب في الشعر الأردني المعاصر د. عماد عبد الوهاب الضمور / جامعة البلقاء التطبيقية. د. حسن مطلب المجالي، جامعة البلقاء التطبيقية، مجلة رؤى فكرية – مخبر الدراسات اللغوية والأدبية – جامعة سوق أهراس، العدد ٨، ٢٠١٨.

١٤- صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، حافظ المغربي، ط١، دار المناهل، بيروت، ٢٠٠٩م.

١٥- الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د. علي علي صبح، (د.ط)، دار إحياء الكتب العربية، مصر(د.ت) .

١٦- الصورة الشعرية واستيحاء الالوان، د. يوسف حسن نوفل ، ط١، دار الاتحاد العربي مصر،١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

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

١٨– الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي،(د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م.

١٩– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، ط٢، دار الاندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: ١٩٨١م.

٢٠– عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ط٤، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ٢٠٠٢م.

٢١– عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون ، د. فوزي خضير، (د.ط)، الكويت، ٢٠٠٤م.

٢٢– قاموس القرآن الكريم ، لغة القرآن، دراسة توثيقية فنية، د. أحمد مختار عمر، ط٢، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ١٩٩٧.

٢٣– القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، احمد يوسف، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م.

٢٤– كتاب الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م.

٢٥– النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، جون كوهن، ترجمة: د. أحمد درويش، ط٤، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٦– اللغة واللون، د. احمد مختار عمر ، ط٢، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٧م.

٢٧– لسان العرب ، ابن منظور، (٦٣٠– ٧١١هـ)، اعتنى بتصحيحه، أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط٣، ج١٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩.

٢٨– مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، ط١، دار امعارف ، القاهرة، ١٩٤٨م.

٢٩– مبادئ النقد الادبي ، ا.ا. ريتشاردز، ترجمة : د. مصطفى بدوي، (د.ط)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة ١٩٦٣م.

٣٠– محاولة في ابتكار غيمة ، إبراهيم مصطفى الحمد ، ط٢، دار الابداع للطباعة والنشر ، العراق/ صلاح الدين – تكريت، ٢٠١٧م.

٣١– المحكم والمحيط الاعظم ، ابن سيدة، (د.ط)، معهد المخطوطات الجامعية للدولة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٥٨م.

٣٢– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٣٣– مقاييس اللغة، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تح: محمد عبد السلام هارون، (د.ط)، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣٤- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

Sources and References

alquran alkarim

1−Al-Muhkam wal-Muhit al-A'zam: Ibn Sida, Institute of University Manuscripts of the Arab State, Cairo, Egypt, n.d., 1958.

2−Al-Risalah al-Qushayriyyah, by Imam Abu al-Qasim al-Qushayri al-Nisaburi al-Shafi'i (d. 465 AH), edited by: Abd al-Halim Mahmoud, and Dr. Muhammad bin Sharif, Dar al-Sha'b Foundation for Press, Printing and Publishing, Cairo, 1989 AD.

3−An attempt to create a cloud, Ibrahim Mustafa Al-Hamad, Dar Al-Ibdaa for Printing and Publishing, Iraq/Salah Al-Din - Tikrit, 2nd edition, 2017 AD.

4−Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic Phenomena, by Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda, Beirut, Third Edition, 1981.

5−Criticism of Poetry, Qudama ibn Ja`far (n.d.), edited and annotated by: Muhammad Abd al-Mun`im Khafaji, n.p., Beirut: Dar al-Kutub al-`Ilmiyya.

6−Crown of Language and Correct Arabic: Abu Ismail bin Hammad Al-Jawhari (398), edited by: Muhammad Muhammad Tamer, Anas Muhammad and Zakaria Jaber, Dar Al-Hadith, Cairo - Egypt, n.d.

7−Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdi Wahba and Kamel Al-Muhandis, Library of Lebanon, Beirut, 2nd edition, 1984 AD.

8−Dictionary of the Holy Qur'an, The Language of the Qur'an, A Documentary and Technical Study, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, 2nd Edition, Kuwait Foundation for the Advancement of Sciences, Kuwait, 1997.

9−Elements of creativity in the poetry of Ibn Zaydun, Dr. Fawzi Khodair, Kuwait, n.d., 2004.

10−Higher Language: Poetic Theory, John Cohen, translated by Ahmed Darwish, Supreme Council of Culture, Cairo, 1995.

11−Imagery in Arabic Poetry until the end of the third century AH: A study of its origins and development, Dr. Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus, Beirut: 1981 AD.

12−Language and Color, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, Alam Al-Kutub Publishing and Distribution, Cairo, 2nd edition, 1997 AD.

13−Language Standards, by Abu al-Husayn Ahmad ibn Faris ibn Zakariya, edited by Muhammad Abd al-Salam Harun, Dar al-Fikr, Cairo, n.d., 1984.

14−Linguistic Sounds, Dr. Ibrahim Anis, Nahdet Misr Library, Cairo, 4th edition, 1950 AD.

15−Lisan al-Arab, Ibn Manzur, (630-711 AH), edited by Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, 3rd edition, vol. 14, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1999.

16−Literary Image: History and Criticism, Dr. Ali Ali Subh, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya, Egypt (n.d.).

17−On the Construction of the Modern Arabic Poem, by Ali Ashri Zayed, Ibn Sina Library for Printing, Publishing, Distribution and Export, 4th Edition, 2002 AD.

18−Poetic Imagery and the Inspiration of Colors, Dr. Youssef Hassan Noufal, Arab Union House, Egypt, 1st Edition, 1405 AH - 1985 AD.

19−Poetic Imagery Patterns in the Poetry of Sattar Abdullah: M.M. Wajdan Sabbar Manhal, and Prof. Dr. Hafez Muhammad Abbas, Al-Mustansiriya Journal of Arts Linguistics, Issue 106, June.

20−Principles of General Psychology, Dr. Youssef Murad, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st edition, 1948 AD.

21−Principles of Literary Criticism, A.A. Richards, translated by Dr. Mustafa Badawi, Ministry of Culture and National Guidance, Cairo, 1963.

22−Psychological Interpretation of Literature, Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda Beirut, 4th edition, 1981 AD.

23−Studies in Pre-Islamic Poetry by Nouri Hammoudi Al-Qaisi, University of Baghdad, n.d., 1972.

24−Symbol and symbolism in contemporary poetry, Dr. Muhammad Fatouh Ahmed, Dar Al-Maaref, 1st edition / 1984 AD.

25−Systematic Reading, The Authority of Structure and the Illusion of Immanence, Ahmed Youssef, Arab House for Sciences, Beirut, First Edition, 2007.

26−Taj al-Arus, by Sayyid Murtada al-Husseini al-Zubaidi, d. (1205 AH), edited by Abd al-Sattar Ahmad Faraj and others, Kuwait edition, n.d., 1995-2001.

27−The artistic image in poetic criticism: A study in theory and application, Abdul Qadir Al-Ruba'i, Dar Al-Ulum Riyadh, 1984 AD.

28−The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, by Abdul Qadir Al-Ruba'i, Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1978.

29−The Book of Animals, by Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, published by Dar al-Kutub al-Misriyyah, 1351 AH / 1933 AD.

30−The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry, by Abdul Qadir Al-Qatt, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1978.

31−The Image of Color in Andalusian Poetry, Hafiz Al-Maghribi, 1st Edition, A Semantic and Artistic Study, Dar Al-Manahil, 2009, Beirut.

32−The Image of the Wolf in Contemporary Jordanian Poetry, by Dr. Imad Abdul Wahab Al-Dhamour, Al-Balqa Applied University. Also by Dr. Hassan Mutlaq Al-Majali, Al-Balqa Applied University, Ru'a Fikriya Journal - Laboratory of Linguistic and Literary Studies - Souk Ahras University, Issue 8, 2018.

33−The Significance of Colors in Nizar's Poetry, Hamdan Ahmed, Master's Thesis in Arabic Language and Literature, An-Najah National University, Nablus, Palestine, 2008.

34−The Standard of Poetry, Ibn Tabataba, Muhammad Ahmad Ibn Tabataba Al-Alawi (322 AH) Edited and reviewed by: Abbas Abdul Sattar and Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut - Lebanon, 2nd edition.