

الصورة الشعرية الحسية في شعر حميد عبدالوهاب*
أسوة بالصدى أنموذجاً

**The sensory poetic imagery in Hamid Abdel
Wahab's poetry
According to(Aswa bi-al-sada) as a model**

أ. م. د. محمد عبد الموجود حسن البدراني

**Asst. Prof. Mohammed Abd Al-Mawjood Hassan Al-
Badrani**

الجامعة التقنية الشمالية / الكلية التقنية الهندسية-الموصل/ قسم الجيوماتكس

**Northern Technical University / Technical Engineering
College in Mosul/ Geomatics Engineering Technology
Department**

Email address: dr.mohammed67@ntu.edu.iq

<https://orcid.org/0000-0002-0180-6917>

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية الحسية، العنوانة الشعرية، الصورة المركبة، أسوة بالصدى

**Keywords: Sensory Poetic Image, Poetic Subtitling, Composite
Image, Aswa bi-al-sada.**

ملخص البحث

سيحاول البحث أن يدرس ظاهرة الصورة الشعرية الحسية في شعر حميد عبدالوهاب، والتي شكّلت ظاهرة في شعره وبخاصة في ديوانه الشعري "أسوة بالصدى"، فتتوعدت صورها بحسب توظيفها في شعره، فهي مثلت عالم الرؤى وعالم الأحلام في النصوص الشعرية، ونجد أن الشاعر أسوة بالشعراء الآخرين قد تأثر بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في المرحلة الماضية والمعاصرة، فتأثرت وتفاعلت نفسه لتتعم بخيال طيف الأحباب والأهل والأصحاب، وتصور حرقه اللهفة والحنين والاشتياق، والصور الشعرية قد تركت بصمات واضحة على أشعاره مشحونة بإحساس مرهف وعواطف جياشة فهو شعورياً ولا شعورياً ينتج صوراً رمزية مختلفة لنقل تجربته الشعرية بشكل فني وبألفاظ وعبارات مشحونة بالطاقات اللغوية ضمن سياق بياني معين تحدث تأثيراً في أعماق القارئ يستطيع من خلاله تصوير المشاهد والصور الشعرية والإحساس بالشعور الذي يعبر عنه الشاعر، وقد تناولنا الظاهرة من محورين رئيسيين هما: المحور الأول: (النظري)، فيما يخص المصطلح. المحور الثاني: (العملي)، قسمنا هذا المحور إلى قسمين رئيسيين هما: العنونة الشعرية. دراسة العنوان بوصفه عتبة نصية ودلالية. 2. أنواع الصورة الشعرية الحسية: وقسمت وفق الحواس الرئيسية: الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة اللمسية، الصورة الذوقية، الصورة الشمية والصورة المركبة (التي تدمج بين أكثر من حاسة، أو بين الحس والمجاز/الشعور).

Abstract

Abstract: This research deals with the phenomenon of sensory imagery in Hamid Abdul Wahab's poetry, especially in his collection "Aswa bi-al-sada". The images varied according to their use in his poetry, representing the world of visions and the world of dreams in the poetic texts. We find that the poet was influenced by the political, social and cultural conditions of the past and contemporary period, and his soul interacted with the imagination of loved ones, family and friends, and depicted the burning of eagerness, nostalgia and longing. The poetic imagery has left clear imprints on his poems, charged with a delicate sense and surging emotions. He consciously and subconsciously produces various symbolic images to convey his poetic experience in an artistic manner and with words and phrases charged with linguistic energies within a specific rhetorical context, creating a profound impact on the reader through which he can picture the poetic scenes and images and sense the feeling expressed by the poet. The study is divided methodologically into two main axes: (1) a theoretical explanation of the concept of the image, and (2) types of sensory poetic images: divided according to the main senses: the visual image, the auditory image, the tactile image, the gustatory image, the olfactory image, and the composite image (which combines more than one sense, or between the sense and the metaphor/feeling).

أولاً: مهاد نظري:

الخطاب الشعري نظام تركيبى ينتظم ضمن سلسلة من الجمل المتسقة والمنسجمة دلاليًا وإيقاعياً من خلال شبكة العلاقات الدلالية للخطاب... وشعرية الخطاب كما تركز في جانب من جوانبها، على المعنى الناتج عن العلاقات السياقية المتشابكة، فهي تبنى أيضاً على المتخيل، إذ تنشأ الصورة الشعرية كمقوم أساس من مقومات الخطاب، وقد ظهرت الصورة الشعرية في النقد الحديث الذي بدأ يبحث في مفهوم الصورة الذهنية باعتبارها رمزاً أو رابطاً بين عناصر مختلفة، أو شبكة علاقات معنوية منسقة (شرفي، 2020، مج 2، ص 75). فالصورة الشعرية هي استخدام لغوي ووصفي يهدف إلى تنشيط حواس القارئ أو المستمع وهي لغة مجازية غنية وتعبيرات غير حرفية تستخدم لإيجاد تأثيرات بصرية أو معنوية أو عاطفية في ذهن القارئ تساعد في نقل مفاهيم معينة تهدف إلى تعميق فهم النص وتجسيد تجربة الشاعر الحسية والعاطفية للقارئ فضلاً عن إثراء التجربة الأدبية. وهي التعبير الفني الذي يستخدمه الشاعر لتحويل الأفكار والمشاعر إلى صور حسية يمكن للقارئ تخيلها وتعتمد الصورة الشعرية على الجمع بين الألفاظ والمعاني لتكوين مشهد أو إحساس في ذهن القارئ، وتشمل الصورة الشعرية عناصر مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، والتشخيص، حيث يتم تمثيل الأشياء المجردة أو الأفكار بصور حسية ومادية، مما يجعل الشعر أكثر تأثيراً وإيضالاً للمشاعر والأفكار بطرق فنية وجمالية.

ثانياً: الصورة الشعرية الحسية: ونعرف الصورة الشعرية بأنها " رسم لوحات حيوية تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواء أكانت حسية، أم متخيلة، تكشف براعة الشاعر، وقدرته وحسن ذوقه على التأثير في المتلقي، واثارت تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة، ومعان جديدة" والصورة الفنية (ابراهيم، 2000، ص 20) ويكون قوامها الخيال والجمال والدهشة تدرك بالسمع والبصر وسائر الحواس، جزءاً أم هيئة، تعتمد الوصف عبر أجزاء يلماها الشاعر في الفاظ بهية ذات معان جيدة، تثير الافتتان خارج المألوف قد تقوم على البديع والبيان، مدارها التشبيه، وارقامها الاستعارة، من غير افراط، ولا تخرج عن المدركات الحسية (ابراهيم، 2000، ص 21)، فالشعر " خرق للنظام المألوف للغة، وإعادة كتابتها ضمن منهجية متميزة تحقق مردوداً نفسياً بوتائر عالية عند المتلقي، وتترك لديه انفعالاً يشده إلى معاودة القراءة والتفاعل مع النص حيث لا يجد مناصاً من التفكير بالوحدة المحدثة التي يراها على خلاف ما كان يراه في واقع اللغة المباشرة، لذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية نوعاً من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي (البيطار، 2010، ص 20) فهناك " ضرورة داخلية ملحة تدفع الشاعر المبدع إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهراً من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة

والفكر ووسيلة للتحديد والكشف (عصفور 1995، ص 329)، وحاول الكثير من الباحثين والدارسين من خلال " البحوث والمقالات والتي امتدت منذ بدء هذا القرن أن ينظروا الى الشعر نظرة جديدة ويعتمدوا على الصورة محوراً لدراساتهم تأثراً بهذه الدلالة الحديثة التي تعني كل تعبير عن تجربة حسية تنقل خلال البصر أو السمع أو غيرها من الحواس الى الذهن فتطبع فيه فتدرك هذه الحواس كلها أو بعضها عناصر التجربة الخارجية فينقلها الذهن الى الشعر ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبه الحسي بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصيل (اليافي، 1982، ص 44)، وقد امتاز الشاعر القديم بإجادته تقليد الأشياء ومحاكاتها، ونقلها نقلاً أميناً لا يفوته شيء مما تقع عليه الحواس (اسماعيل 1982، ص 156)، فالصورة الشعرية في " العصر الجاهلي حسية، مستمدة من البيئة لمحاولة الشاعر استدعاء الحواس لاستيعاب الصورة التي تتفاعل معها نسب تلك الحواس، ومدى استدعاء حاسة السمع بالذات وأثرها في تشكيل الصورة (ابراهيم، 2000، ص 7) وإذا ما تجاوزنا ذلك كله إلى الجانب الشكلي، فنجد أن القصيدة العربية قبل الإسلام قد اعتمدت الجانب الإيقاعي فضلاً عن القافية والوزن والبحر، وذلك كله إلهام على الجانب السمعي في إطاره الشكلي، ولذلك يبقى العصر الجاهلي هو العصر الذي استأثر بالجانب السمعي للشعر وإنشاده، وانتقاله بين العرب، فالشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى انواعها لا يقصد ان يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمه الشعورية... ويثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار (ابراهيم، 1982، ص 7). ويعد حميد عبدالوهاب واحد من الشعراء المعاصرين الذين تميزوا بتوظيف هذا النوع من التصوير الشعري في صياغة وتشكيل قصيدته الحداثية. فالصورة الحسية تشكل حيزاً مهماً في نصه الشعر؛ لارتباطها بخياله الابداعي الواسع الذي غذى نسيج تجربته الشعرية ورسم معالمها النفسية والعاطفية من خلال الصور الحسية التي توزعت على حواسه كافة بطريقة أقرب الى التوازن النسبي .

الإهداء

قلبي يعرف كم يعني رحيلك

من الوجد..

القبر الذي حملتك إليه

لا يعرف غير أنه

يضم جسداً (عبدالوهاب، 2010)

الشاعر في هذا الإهداء يعبر عن مرارة وألم الفراق، ألم عاطفي عميق، يستحضر فيه وجعاً وحنناً عميقاً تجاه فقدانه لشخص عزيز؛ هذا الرحيل يؤثر فيه كما يؤثر القبر الذي يحتضن الجسد المفقود دون أن يشعر بوجع الشاعر فالصورة الشعرية أو المفارقة تكمن في الجمع بين "القلب الذي يعرف" الوجد و"القبر الذي لا يعرف"، مما يُبرز تناقضاً أو تضاداً بين الإحساس العميق للإنسان والجماد الصامت، إذ استخدم كلمة " قلبي يعرف " يُشعر المتلقي/ القارئ بمدى عمق هذا الألم، كما لو كان القلب كائناً حياً واعياً يستوعب فقدان، أما كلمة " الوجد " فتعزز الإحساس الحسي المرتبط بالألم الجسدي والعاطفي معاً، كذلك في النص الشعري : "القبر لا يعرف غير أنه يضم جسداً" ، فالرمزية هنا تتجلى في تصوير القبر كأنه شيء "جاهل" بماهية الشخص وروحه، فهو يعي فقط المادة بينما الشاعر يعي الأثر الإنساني والمعنوي للفقيد. وهنا تبرز الوظيفة التعبيرية بشكل أكثر وضوحاً؛ إذ يعبر النص عن مشاعر الفقد والحزن بعمق من خلال تصوير الألم والفراغ الذي خلفه رحيل الشخص المحبوب، فاستخدام الشاعر صورة القبر في النص والذي يعكس عدم فهمه لمعاناة القلب، فيزيد من حدة الشعور بالفراغ والوحدة، وهذا التعبير العاطفي العميق هو محور النص، بينما تظل الجمالية والدلالية كوظائف مكملة تعزز هذه المشاعر وتعمق دلالتها، فالصورة الشعرية الحسية هنا تتسق مع الثيمة العامة للنص، والتي تدور حول فقدان السلام وفقدان الأحبة، فالشاعر يربط بين وجعه الداخلي (العاطفي) ووجع الوطن (الحرب)، ليشكل شبكة من الأحران المترابطة التي تجعل من السلام حلماً بعيد المنال، هنا خيال وجداني إذ يصور القلب وكأنه شخص واعٍ ومدرك للألم، يُضفي على القلب طابعاً إنسانياً يشعر ويفهم فاستخدام الشاعر تقنية التشخيص (إسناد أفعال البشر إلى القلب) يعمق الإحساس بالمعاناة، أما الصدى كعنوان فيعكس هنا كصوت للوجد والفقد، يظل يتردد في داخل الشاعر حتى بعد غياب الشخص العزيز، وقد برزت الصور الشعرية الحسية في الأبيات أعلاه من خلال الصورة الحسية البصرية والملموسة للموقف الحزين والوجد الداخلي، وقد تجسدت هذه المشاعر والمعاني بشكل أقوى من خلال آلية التشخيص إذ حقق عنصر الجمال الفني بإضفاء لمسة فنية وجمالية للنص الشعري، وجعله أكثر تأثيراً وإبداعاً ، أما الرمزية فقد أضافت عمقاً فلسفياً للنص وجعلته يتجاوز الوصف المباشر للموت ليعبر عن التضاد بين المادي والمعنوي، والوعي الإنساني مقابل الجمود، أما المفارقة فقد أضافت عمقاً درامياً للنص وخلقت توتراً شعورياً يسلط الضوء على مأساة الفقد.

ثالثاً: ظواهر الصورة الشعرية الحسية في شعر حميد عبد الوهاب:

1. **العنونة الشعرية:** يُعد العنوان من أهم العناصر الفنية المفتاحية بوصفه المستقطب والموزع في آن معاً لبنية القصيدة ولدلالاتها الفنية؛ إذ لم يعد شكلاً أو وعاءً أو مؤشراً خارجياً يضعه الشاعر حُلية، وإنما أصبح يؤدي وظيفة مهمة في تفكيك وتنازل المعاني والدلالات التي أراد الشاعر أن يخفيها في تلايبب نصه الشعري ولذلك فإن العنونة الشعرية هي "تركيب لغوي مختصر ينظمه الشاعر بأسلوب شاعري جذاب، يعبر في الأغلب عن مضمون العمل الشعري وهو نص موازٍ أو مقطعاً في أول النص يحدد الرؤيا الشعرية (المنصورة، د.ت، ص273) ، وبهذا يكون العنوان "العنبة الرئيسة التي تفرض على المتلقي أن يتفحصها ويستتطقها قبل الولوج إلى أعماق النص، وهو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة الى الكاتب الذي يوليه الاهتمام الأكبر فيعطيه الكثير من مجهود الفكر والوقت ليختاره بشكل ينسجم مع النص ويجذب إليه الأنظار (بن الدين، 2013، ص105)، ومن سمات الإبداع الشعري ومن ثم الشعرية المراوغة والخداع؛ لأن الشعر يقوم على الانحراف الأسلوبي، فالشعر ليس من مهماته الإبلاغ أو التوصيل لرسالة أو لمعان محددة، بل العكس من ذلك، عمل الشعر أن يشوش هذه الرسالة (فطوس، 2001، ص63)، والصورة الشعرية الحسية لا تتشكل بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها بل هي "تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد ترتيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة (صالح 1994، ص86) فقد تميّز الشاعر حميد عبدالوهاب في رسم اللوحات الشعرية الحسية وفي غاية الروعة والجمال، وقد استخدم الشاعر عناصر شعرية حسية في العنوان لجعله أكثر فاعلية وجاذبية وتأثيراً على المتلقي، ولعل قراءة سريعة لعنوانات عدد من قصائد الشاعر حميد تؤكد ما ذهبنا اليه من توفرها على كم هائل من الصورة الشعرية الحسية في صياغة العنوان إذ أننا نقف على عنوانات هي موازية لشعرية النص إن لم تكن أكثر شعرية مثل: (عبدالوهاب، 2010، ص6)، سفري في الرحيق (عبدالوهاب، 2010، ص24)، صدى (عبدالوهاب، 2010، ص50) صوت (عبدالوهاب، 2010، ص69) ، سيدة الشمس (عبدالوهاب، 2010، ص70)... وغيرها)، وسنأخذ مثلاً على الصورة الشعرية الحسية للعنوان قصيدة معنونه ب (عبدالوهاب، 2010، ص6) ، والذي تعبر عن رحلة الشاعر حميد التي تجمع بين الاغتراب، الحنين، والتأمل الهادف. إن الشاعر (حميد عبدالوهاب)، اهتم بالجانب الترميزي في العنوان الذي يمثل قدراً كبيراً من الإكتناز الدلالي الذي حاول الشاعر من خلاله فهم الأبعاد الدلالية لمدلول الديوان، فالعنوان "أسوة بالصدى" يركز على فهم الأبعاد الرمزية للكلمتين. "أسوة"

والتي تعني القدوة أو النموذج الذي يحتذى به، بينما "الصدى" يشير إلى الصوت المتكرر أو المرتد، وهو رمز للتأثير المستمر، وتحيل مباشرة إلى السمع، فهو الأثر الصوتي، والعنوان يوحي كذلك بأن هناك نوعاً من التماهي أو التشابه بين القدوة والصدى، إذ تكون القدوة كالصدى في تأثيرها المستمر، والمتكرر في النفس وقد يشير أيضاً إلى أن الأفعال أو القيم المثالية تبقى مترددة كالصدى في النفوس والمجتمعات، لا تزول بل تتكرر باستمرار، فاستخدام كلمة "أسوة" يربط بين الصدى كرمز وبين النموذج الذي يقتدى به، مما يخلق مشهداً بصرياً تخيلياً لصوت يمتد ويؤثر كما يفعل النموذج أو القدوة فهي صورة شعرية بصرية تخيلية، أما كلمة "الصدى" تستدعي إحساساً سمعياً لاهتزاز الصوت في فضاء مفتوح، مما يشير إلى تجربة سمعية تتكرر وتتردد، وربما تحمل شعوراً بالوحدة أو الحنين فهي صورة شعرية حسية سمعية فالعنوان يوحي بحضور شعري مميز يعكس الأنا في علاقتها مع الآخر، ويجسد رغبة في التعبير عن الانعكاس الصوتي والروحي كحالة إنسانية.

فالجانب الترميزي في عنوان الديوان "أسوة بالصدى" يتمثل في استخدام العناوين كرموز تعبر عن مشاعر وأفكار متزاحمة، تعكس ظروفًا نفسية وتجارب مختلفة: كذلك تمثل رحلة الشاعر حميد والتي تجمع بين الاغتراب، الحنين، والتأمل الهادف، فالصدى يرمز إلى إعادة الحياة للتجارب والعواطف المدفونة التي تتردد في الذاكرة كصوت مستمر (تفريغ انفعالي)، وتشكل الصور الشعرية من كلمات مثل "غربة"، "صدى"، و"حلم بالسلام"، لتعكس إحساساً عميقاً بالتنقل بين السكون والحركة، الأمل واليأس، ويمكن أن يُستخدم "الصدى" كرمز في الشعر للدلالة على المرأة، إذ يمثل انعكاساً لحضورها وأثرها العميق:

أنت قالوا ولدت مع الفجر

كنت الندى

والشذى

وربيع السطور

صدى صيحة صادرتها المراكب!! (عبدالوهاب، 2010، ص51).

كما يمكن أن يُرمز به إلى مفاهيم أخرى، مثل الذاكرة، أو تكرار المشاعر المتجددة، أو حتى الأفكار التي تعود لتطارد الفرد كصدى بعيد إذ يعتمد ذلك على السياق الذي يُستخدم فيه

الصدى في النص الشعري وعلى مشاعر وتجارب الشاعر المعبر عنها، مما يجعله رمزاً متعدد الأبعاد وغنياً بالإيحاءات.

أسوة بالصدى

يسقط نعيًا

في حاشية الضوء

أنا سأزرعُ زهرةً

كُفَّ أنتَ رصاصتك (عبدالوهاب، 2010، ص7)

فالصدى هنا صوت الشاعر، ذاكرته، أثره، كلمته، موقفه السلمي، و "أسوة بالصدى" هنا تعني: سأكون مثله أرفض القتل، لا أصطخب، أنحاز للحياة والابداع والجمال، أختار موقفاً سلمياً إنسانياً إبداعياً فيكون الصدى هنا: ردود الأفعال سلمية غير دموية، الخلق = التدمير، الوجود = الفناء... (رمز السلام).

شاعر "أسوة بالصدى" يعيش في مأساة وصراعات داخلية تتمثل في التكرار والانعكاس الدائم للألم التي لا تنتهي، فالعنوان "أسوة بالصدى" يلخص هذه الفكرة بشكل دقيق، إذ يُستحضر الألم ويتكرر كما لو أنه صدى ينعكس مراراً وتكراراً في قلب الشاعر دون أن يتمكن من التخلص منه، وهذه المأساة تكمن في العزلة الفكرية والعاطفية التي يعاني منها، في سعيه الدائم للبحث عن معنى أو جواب لما يمر به، ولكنه يظل محاصراً في حلقة مفرغة من الصمت والأسئلة بلا إجابات.

2. أنواع الصورة الشعرية الحسية في شعر حميد عبد الوهاب: تقسم وفق الحواس الرئيسية، مع

التحليل والتمثيل من نصوص الديوان:

أ. الصورة الشعرية الحسية البصرية:

تعد حاسة البصر من أهم الحواس عند الإنسان، فالعين هي الوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة، وهي بذلك تسهم في تشكيل الصورة الحسية، ونعني بالصورة البصرية " تلك الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري، بما في ذلك الاهتمام باللون والحذف والبياض والمفارقة

والوصف، وغيرها من التقانات التي تشتغل في فضاءها الذاكرة البصرية للشاعر، وتتحرك باتجاهها الشهوة البصرية للمتلقى (موافي، 2004، ص 230) وتعتمد الصورة البصرية على ادراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها وسكناتها الى جانب التأمل العميق المدرك للنظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفاتنا الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها (ابراهيم، 2000، ص 276) ، ويتكئ الشاعر حميد عبدالوهاب على مجموعة من الرموز البصرية والوجدانية، ليرسم حالة من الاغتراب الداخلي والحنين الصامت، ف"المرأة" لا تعكس الوجه، بل تعكس الغياب، و"المرأة" ليست جسداً حاضراً، بل حضور وجداني يتسع لحزن الشاعر، وتبدو "الذاكرة" هي الحصن الأخير الذي لم تعبت به "فوضى الأسماء"، أي ضجيج الواقع أو تشويه الهويات، إذ يقول في قصيدة "ظلك في المنفى" (عبدالوهاب، 2010، ص 12).

وأنا أبصرُ صمت المرأة

منكسراً.. كنت وحيداً

يتناسلُ في قلبي وجعُ الساعات

أبصرتُ على المرأة سريري

وامرأةً تنتظر حضوري

امرأةً عيناها تتسعان لحزني

ذاكرةٌ لم تخذشها فوضى الأسماء

رائعٌ..

في الأبيات الشعرية التي ذكرتها، تفيض بصور شعرية لها أبعاد حسية ووظائف متعددة تنتوع بين التعبير عن المشاعر، بإسباغ جمال فني، وإيصال دلالات ضمنية.

وأنا أبصرُ صمت المرأة منكسراً

فالشاعر صوّرَ مشهداً بصرياً يُحدِّدُ المرأة التي تعكس صمتاً خاضعاً منكسراً، مما يوحي بحالة انكسار داخلي "إنهيار نفسي" تعكسه المرأة (صورة حسية بصرية)، والانكسار يوحي بمشاعر الإحباط والوحدة والاضطراب التي يشعر بها الشاعر، وكأن الصمت ذاته يمكن رؤيته أو لمسه

(الإحساس الملموس)، يشخص الشاعر "الصمت" ككائن حي يمكن أن ينكسر، مما يعبر عن حالة نفسية تعكس الصراع الداخلي مع النفس، فقد وظّف الشاعر حميد "آلية التشخيص" إذ منح المرأة/ الجماد صوتاً جامعاً بين الصورة البصرية (وأنا أبصر)، والصورة السمعية (صمت المرأة)، ضمن بنائي استعاري، يوضح عن تشظي الأنا/الذات، إذ تصبح المرأة مرآة للداخل لا للخارج/الشكل فقط.

ذاكرةٌ لم تخذشها فوضى الأسماء

منح حميد الذاكرة صفات إنسانية، كأنها إنسان يمكن أن يتأثر أو يتغير أو يخذش أو يبقى نقياً(التشخيص)، وقد دمج الشاعر بين الصفاء/النقاء (ذاكرة لم تخذش)، والفوضى(الأسماء)، وهذا تعبير عن صراع نفسي بين السلام الداخلي والاضطراب الخارجي، مما يبرز قوة الصفاء/النقاء في مواجهة الفوضى.

عيناها تتسعان لحزني

استخدم الشاعر حميد كلمة "تسعان" لتصنع مشهداً بصرياً إذ يتخيل أن عيني المرأة تتسعان بشكل ملموس لتحتوي الحزن، وهذه الصورة الشعرية الحسية تشير الى اتساع مادي يتجاوز الطبيعي، مما يعزز التخيل البصري عند القارئ/ المتلقي(تحمل صورة شعرية حسية بصرية بوضوح)، إذ أسند الشاعر فعلاً بشرياً (التسع) إلى (عيون)، مما يجعلها أشبه بكائن حي قادر على التفاعل مع مشاعر الحزن(التشخيص)، فالدلالة التعبيرية هنا تظهر الحزن كحالة واسعة ضخمة وثقيلة إلى حد أن عيون المرأة نفسها، تسعى لاستيعابه، وهنا تُبرز العلاقة بين الحزن كمعنى نفسي داخلي والعيون كنافذة مرئية تعكس هذا المعنى... أما الجمالية فهي الجمع بين الإحساس البصري والتشخيص والذي منح العبارة عمقاً شعورياً يُصوّر مشهداً شاعرياً حياً يترك أثراً في وجدان القارئ/ المتلقي.

يومَ أراكِ

ويومَ أنتظركِ

يومانِ لي

العمّة التي ستغرقُ فيها خطاكِ



يتقمصها قلبي

حين تلمين شعرك

على نية الرحيل

ما يفصلني عنك

نقطة تفتيش

أطول عمراً من القراصنة

لا يعرف أحدنا

سبب موت الآخر

فاعتصمي بالوطن المر

من النكسات

"يوم أراك / ويوم أنتظرِك / يومان لي"

جزء الشاعر حياته/أيامه بين يومين: يوم اللقاء ويوم الانتظار وهذه الصياغة تمنح الشاعر إحساساً زمنياً مرتبطاً بشعور الخوف والترقب والتوتر الذي يشير الى حالة من الانتظار مما يخلق (صورة شعرية حسية زمنية)، تعبر عن عمق الارتباط العاطفي لأهمية اللقاء في حياته كذلك الانتظار حتى لو كان في غيابه.

"العممة التي ستغرقُ فيها خطاك / يتقمصها قلبي"

استخدم الشاعر حميد صورة شعرية حسية بصرية تجسدية للعممة وكأنها شيء أو رمز للظلام الذي يغمر خطوات حبيبته الوداع أو الفراق أو الغرق وكلها تشير الى الضياع أو الحزن أو الغياب الذي سيحاصر حبيبته وهنا العممة تقمصها الشاعر في قلبه في صورة حسية شعورية عكست مشاعر الحزن والأسى والفراق.

"حين تلمين شعرك / على نية الرحيل"

صوّر الشاعر حبيبته وهي تلمم شعرها استعداداً للرحيل "تصوير حركي" وهو (مشهد بصري واضح)، يوحي بالفناء والفقْدان والخسارة، ويخلق تأثيراً حسياً مرتبطاً بقلق الفقْد "صورة حسية"،

تجسد لحظة الوداع (الصورة الشعرية الحسية البصرية والحركية)، فالشعر هنا يمثل الرقة والأنوثة والجمال، والرحيل هنا يوحي إلى فقدان، مما يضيف بعداً إضافياً من الأسى إلى الصورة.

"ما يفصلني عنك / نقطة تفتيش / أطول عمراً من القراصنة"

تعد "نقطة تفتيش" المشهد الحسي الرئيسي الواقعي" التي تشير إلى المعوقات الواقعية التي تمنع اللقاء بينه وبين الحبيبة/ البيت/ الوطن/ الذات/ الحرية (صورة بصرية)؛ لأنها تحيل الى صورة شعرية بصرية : "جنود، أسلاك، حواجز، انتظار، تفتيش... وهذه الصورة الشعرية الحسية ترتبط بالشعور والاحساس بالتوتر والخوف والعرقلة والاحتجاز والضغط النفسي والجسدي (رمز المنع والحصار)، تحول هذا العائق/ الحاجز الى كائن له عمر أطول من عمر التاريخ/ الأسطوري"، بينما "أطول عمراً من القراصنة" تعطي بعداً زمنياً حسيّاً يوحي بطول الانتظار والحرمان" أشبه بالأسطوري" وهذه استعارة/ مفارقة بصرية؛ والتعبير والدلالة التي أرادها الشاعر حميد بهذه المقارنة بين النقطة الرئيسية / نقطة التفتيش/ المحتل/ القراصنة هي رمز الى السطو والسلب والقسوة والسرقة إذ تُسرق اللحظات الجميلة بفعل عوائق القراصنة/ المحتلين (رموز للهجوم، للعنف المؤقت)، فالصورة رمزية حسية مركبة في تصوير "الفصل" بين الشاعر والمخاطب بصورة شعرية بصرية محسوسة؛ لذا:

"لا يعرف أحدنا / سبب موت الآخر"

فالشاعر ربط بين الغموض والموت وعبر عن انقطاع التواصل العاطفي (الحسية الشعرية)، بينه وبين الحبيبة بشكل حسي مؤلم، فالصور الشعرية الحسية في الأبيات أعلاه أتمدت بشكل كبير على الاستعارة والتجسيد، إذ يعبر الشاعر حميد عن مشاعر الحزن والفقدان والحب والانتظار بطريقة حسية وعاطفية، فالصور الشعرية الحسية مثل "العتمة" و"نقطة التفتيش" أسهمت بشكل كبير في خلق عالم شعري مليء بالصراع النفسي الداخلي والعوائق المادية والمعنوية. وفي صورة شعرية حسية صورية أخرى رسم الشاعر حميد مشهداً ضاغطاً لحياة محاصرة لا تنفصل فيها السلطة عن الجدران، ولا المسافة عن الجدران، إذ تتحول المشاهد الواقعية الى رموز شعرية حسية بصرية قوية تعبر الظلم والقهر والانفصال والفقد، وهذه الصورة الشعرية الحسية البصرية تكشف لنا عن الواقع القمعي السياسي / الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر وهذا ما صوره في قصيدة " لا شأن لي بهم (عبدالوهاب، 2010، ص17).

لماذا يتشابه

أفراد هذه القوى
مع أنها متعددة الجنسيات
لولا أنهم
يقطعون الطريق إليك
لا شأن لي بهم..
لولا أن البيوت صارت سجونا
لا شأن لي بهم..

وظّف الشاعر في المقطع أعلاه صوراً شعرية حسّية بصرية دقيقة وفعّالة، تبدأ من صورة الجنود المتشابهين/القوى العسكرية المحتلة مع أنها متعددة الجنسيات صورة بصرية تجريدية تمثل صورة واقعية لمشهد القوى الأمنية/ الجنود العسكريين وهم ليسوا فقط مشهد بصري بل هم كناية عن الاحتلال/ السلطة القائمة من عدة بلدان مختلفة لكنهم متشابهون في الأداء والسلوك والموقف والعمل القمعي الذي يعريهم من انسانيّتهم في الوقوف على الطريق ومنعهم من العبور، مروراً بصورة بصرية مباشرة " يقطعون الطريق إليك"، والطريق هنا بصري/مرئي والمسافة واضحة بين أنا /وأنت فيتحوّل الطريق الى رمز للحصار والعزل وهذه الصورة البصرية الديناميكية تعبر عن فعل القوة المحتلة المستمر بالحجز والمنع والقمع والعزل والإحكام للحياة اليومية لذا فالبيوت أصبحت سجونا (صورة بصرية) البيوت صارت سجونا
فالبيت = مكان الأمان...السجن = مكان الاضطهاد والعجز والحجز
هذه الصور ترسم مشهداً ضاغطاً لحياة محاصرة، لا تنفصل فيها السلطة عن الجدران، ولا المسافة عن الجدران، وهنا يُظهر الشعر بوصفه فناً إبداعياً (الفن الشعري)، في تبديل المشاهد الواقعية إلى دلالات رمزية حسية بصرية قوية تعبّر عن الظلم والقهر والفقد والانفصال، فالوظيفة الدلالية تكشف لنا الصورة البصرية عن الواقع القمعي السياسي/الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر.

وفي قصيدة بعنوان " المنزل" (عبدالوهاب، 2010، ص78) وظّف الشاعر آلية التشخيص والاستعارة والمفارقة التراجيدية" لصياغة صور حسية بصرية مركبة، تعبّر عن الألم الإنساني في زمن الانكسار، إذ يقول:

المنزل			
وشريكة			
كانت	لا	تنجب	أطفالاً..
فتبتينا			عصفوراً

معتقدين..

بأن

الحرب

ستمهل..

عُمر العصفور!!

فالصورة الشعرية الحسية أعلاه (بصرية+ شعورية مجازية)، فقد استخدم الشاعر حميد آلية (التشخيص)، والتي أسند من خلالها صفات الإنسان البشرية/ القلق الى الجماد / المنزل، وهذه الصورة هنا تحيل الى الحالة النفسية داخل المكان، فالمكان يحس/يقلق/ يتألم/يخنتق مما جعل من المكان مرآة لحالة القلق الداخلي، ومن ثم استخدم الشاعر آلية (الاستعارة)، "شريكة حزني" والتي تعني الحبيبة/الزوجة" شريكة عمري" وسميت بذلك وفق علاقتها بالحزن، لا باسمها، واستعار عن الأمل " تبني عصفوراً" الطفولة البديل الرمزي عن الولادة، فقدم "العصفور" كرمز بصري دقيق للبراءة المهددة، ضمن صورة تدمج الحنان والعجز، أما المفارقة هنا تراجيدية؛ لأنهم معتقدين ان الحرب ستمهل عمر العصفور، والحقيقة أن الحرب لا تمهل لأحد حياةً بريئة /عصفور أو غير بريئة مما يعمق فجوة الخذلان والأمل وتبلغ المفارقة ذروتها حين يقول : "معتقدين أن الحرب ستمهل عمر العصفور"، إذ تتقاطع هنا براءة الكائن الهشّ مع قسوة العالم الخارجي، في مفارقة مؤلمة بين الرغبة في الاحتفاظ بالحياة، وواقع الحرب الذي لا يمنح أي شيء

فرصة

للبقاء.

أما الوظيفة الدلالية والجمالية للصورة:

- القلق والحزن والأمل المكسور والفراغ يعطي بعداً نفسي وجداني.
 - الحرب مقابل الألفة والبراءة والإنجاب والطفولة رمزية سياسية.
 - التوظيف البصري للعصفور، والرمزية "تحويل الجماد الى كائن حي"...شعرية بلاغية.
- ب. الصورة الشعرية الحسية السمعية:

وهي نوع من الصور الحسية تقوم على استشعار حاسة السمع فالصورة الحسية تشمل مدركات الحواس كافة دونما اقتصار على نوع محدد منها وهذه الصورة هي " اعادة انتاج عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة، ليست بالضرورة بصرية(أوستن، 1997، ص194)، وهي صورة تعتمد على حاسة السمع و" الانسان قد اهتم بسمعه منذ عصر مبكر، فكان يسمع ما يدور في الطبيعة من أصوات، وفي احيائين كثيرة كان يحاول تقليدها، مما يتيح لنا القول إن اللغة في اصل نشأتها سمعية، وقد ذهب بعض العلماء إلى انها من المسموعات (ابن جنى ، د. ت، ص1/47) وهذا ما تجلى في شعر حميد إذ يتردد الصوت بوحاً ليشير إلى التعبير عن أفكار ومشاعر خفية أو عميقة، بشكل عفوي وصريح، وقد يكون هذا البوح صوتاً داخلياً يعكس

تناقضات النفس، مثل الشعور بالوحدة أو الندم أو الفرح الخفي، وقد يوظف الشاعر البوح ليعبر عن حالة من الحزن المكبوت أو الحنين أما همساً في الشعر فيستخدمه الشاعر لتصوير الصوت الخافت أو الكلمات غير المعلنة التي تتبع من داخل الشاعر وغالباً ما يرتبط الهمس بالعاطفة الرقيقة أو الغرامية، أو ربما بأسرار غير معلنة، أما صراخاً في الشعر فيعبر عن مشاعر شديدة مثل الغضب، الألم، أو الفرح المبالغ فيه ويمكن أن يعكس حالة من الألم النفسي العميق، أو احتجاج على الواقع، وقد يستخدم الصراخ كوسيلة للتعبير عن الرفض أو الاعتراض، أو ليبرز حجم المعاناة الداخلية، " وإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به، فلأذن أن تراه أيضاً وتتأثر به، وأن أوتار السمع مزدوجة الوظيفة فكما تتقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروقات الجمالية الدقيقة (سلامة، 1952، ص 91) ، والصورة " هي انطباع او استرجاع او تذكر لخبرة حسية، أو ادراكية ليست بالضرورة بصرية (اليافي، 1982، ص 44) ، والصورة السمعية للكلمات من أكثر الأحداث الذهنية وضوحاً (ريتشاردز، 2005، ص 171) ، ويستمر ريتشاردز متحدثاً عن الأفكار التي تتولد لدى المستمع في اثناء قراءته للشعر من مدلولات، وأخرى تحدثها الصورة اللفظية السمعية اذ يقول " ان أولى

الأفكار التي تنشأ عندنا أثناء قراءتنا للشعر هي الأفكار التي تحدثها الكلمات ذاتها، وهي ما يمكن تسميته مدلولات الكلمات، غير أن هناك أفكاراً أخرى لا تقل عنها أهمية، أفكاراً قد تحدثها الصور اللفظية السمعية مثلما يحدث في حالة الألفاظ التي تحكي الأصوات (ريتشاردز، 2005، ص 182) ، وهذا مات جلى في شعر حميد عبدالوهاب إذ تردد الصوت بوحاً وصوتاً وهمساً وانفاساً ونداءً وصراخاً وبكاءً والذي يعكس الحالات الشعورية التي يمر بها الشاعر " ولا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص، اذ يشكل عاملاً فاعلاً من عوامل ديناميته ومرونته (عبيد، 2006، ص 196) ، ومن الصور الشعرية الحسية السمعية وظّف الشاعر الصوت كأداة لتجسيد المشاعر المنكسرة والانفعالات العاطفية، وقد جسد ذلك في قصيدة " آخر الليل " :

آخر الليل

أو آخر العمر

عبر المسافة يمتد صوت حزين

صوت طفل

على شفثيه بذور الجراح

ويجهل ما اضمرته السنين



عنيدا.. يحب صعود السلاالم..

يعدو..

وهمته لا تلين

بريء..

يضاحك لعبته

يشتهيها.. وتقهمه وحدها

وإذا ثار يضربها

ويعود اليها..

ويبكي لديها..

فتنسى وترضى

وتهمس في سرها

ربما الناس مرضى

يستحضر الشاعر حميد عبد الوهاب في قصيدة "آخر الليل (عبدالوهاب، 2010، ص6-7) مجموعة من الصور الحسية السمعية التي تنبض بحس شعوري عميق، إذ يبدأ بصوت حزين" يمتد عبر مسافة، فينشئ من الحزن كياناً سمعياً يسكن الليل والعمر معاً، وهنا توظيف شعري للصوت ككائن زمني/مكاني، وهذا الامتداد يعني استمراريته وعمقه وكأن الحزن نفسه اتخذ صورة سمعية تتغلغل في الوجدان، ودلالة هذا الحزن مسموعة وممتدة، لا تقتصر على لحظة بل يغمر الليل والعمر والوظيفة الدلالية والجمالية للصورة الحسية السمعية هنا "صوت حزين" إشارة لامتداد الألم في الزمن والمسافة، ويستحضر "صوت طفل" بريء يحمل على شفثيه "بذور الجراح"، فيمزج بذلك بين البراءة/الطفل والألم/الجراح في نغمة واحدة، كما يظهر البكاء فعلاً صوتياً موج بانكسار الأنا وحنينها؛ أي يحمل أثر الزمن والخذلان وهذه استعارة زمنية نقلت الألم والمعاناة الخفية في نبرة البراءة وهذه الدلالة أن الصوت لا يحمل البراءة فقط وإنما يحوي نغمة ألم مكتومة غير معلنة، وصوت البكاء هنا صورة حسية سمعية وجدانية عالية التأثير وهو فعل سمعي ينقل الإنكسار والحزن والعودة الى الحنان مباشرة ، ويختتم النص بصوت "الهمس"، وهو

أرقى درجات التواصل الداخلي، إذ تسامح الأنثى/اللعبة الطفل وتفهمه دون قولٍ صريح وهو من أنعم الأصوات، وهو فعل حسي سمعي داخلي، لا يسمع بسهولة، والهمس هنا دلالة رمزية للصفح /الفهم الهادئ/للعقل الباطني العميق، ومن الصور الشعرية الحسية السمعية المكثفة وعميقة الدلالة مقطع من قصيدة" صوت(عبدالوهاب، 2010، ص69).

صوتك أيقظني

وأنا أتوسد كيس الرمل على الساتر

لا صوت الأمر

الصورة تقوم على المفارقة: إذ يُفترض أن الأوامر تصدر من قبل الأمر لإيقاظ الجنود، لكن الغائب هو صوت/ الأمر، والحاضر هو صوت "الحبيبة/ الآخر/الرمز" الذي يحمل قوة إنسانية كافية ليوقظ الروح من سباتها. والنص يُعلي من قيمة الرمز /الحاضر (صوت الحبيبة)، مقابل (الغائب)، صوت السلطة في صورة شعرية حسية سمعية تحتفي بالحب، الحنين، الألفة، وسط واقع قتالي بارد. بهذا، تتحول الحاسة السمعية إلى أداة مقاومة داخلية، تُحيي الأنا/الذات وتعيدها إلى الحياة في لحظةٍ مرشحة للموت.

صوّر الشاعر حميد لحظة ليلية هادئة نسبياً في وسط المعركة والهدوء يدرك عن طريق حاسة السمع، إذ يفترش كيس الرمل، ويتألق الأداء الأسلوبية في مكونات الصورة الشعرية الحسية السمعية حينما يأتي صوتاً قادمًا من الذاكرة أو العاطفة يوقظه، لا يهمه صوت الأمر، بل صوت الحبيبة الذي يهمس في داخله، وتستند الصورة الشعرية هنا على القلق بين الحسي والشعوري العاطفي، وبين الخطر/ الحرب والحب/ الطمأنينة. "الصوت" في النص ليس مجرد موجة سمعية، بل صورة للانتماء، ولحظة اختراق للحرب بفضل الشوق والاشتياق، إنه انتصار للبشرية/للإنسانية في قلب القتال/ الحرب/المأساة، وينقلنا الشاعر في رحلة يقدم فيها صورة شعرية حسية سمعية مركبة تنقل لنا حالة من الاضطراب النفسي الداخلي الشديد والمستمر في قصيدة بعنوان "الآن أبدأ رحلتي"

وحشي	الليل
ملجأ	وما
أغنيتي	إلا
أصداء	عيونك
من	منه
يا	

ويا
يا
تسكن
الآن أبدأ رحلتي
وهماً
صيحةً
في
يخالجني
خرساء
دمي

إذ يُناجي "أصداء أغنيته" /استعارة حسية/امتداد صوت الشوق والحنين /الذاكرة/صورة حسية سمعية مباشرة بوصفها ملاذاً من "الليل الوحشي"، مما يجعل للصوت دوراً حامياً، شخصياً، يعادل الوطن أو العزل فالصدي

صوت يُكرر، يحمل أحياناً أثراً ماضياً أو صوتاً لا يجد سامعاً.

أغنيتي "توحي بالشوق والاشتياق، الأنا/ الذات، وربما الأمل أو الألم.

أما نزوة الصورة الشعرية الحسية السمعية فتتجلى في العبارة "يا صيحة خرساء تسكن في دمّي :
"إذ تندمج المفارقة السمعية مع الاستعارة الشعورية، لتصور الصرخة التي لا تُسمع، لكنها تسكن الجسد وتُرهق الوجدان... صيحة=صوت، خرساء= لا صوت...فالمفارقة هنا تجمع النقيضين للتعبير عن شدة الكبت صورة معبرة عن الألم المكبوت/الصرخة الصامتة/الانفعال الداخلي المحتبس.

ففي هذه الصورة، يتحوّل الصوت من كونه وسيلة تعبير خارجية إلى عذاب داخلي مقيم، مما يُكسب النص قوة داخلية كامنة، ويجعل من الصورة السمعية أداة شعرية لترجمة الألم المعقود بين الداخل والخارج، ففي قول الشاعر:

(تسكن في دمّي)، صورة شعورية اتكأ الشاعر فيها على "التشخيص"؛ إذ إن الصيحة وإن كانت خرساء تتحول إلى كائن حي لإيصال المعنى من هذا التركيب يسكن داخل الجسد؛ فللصيحة صفة "السكنى" داخل الدم، فللصيحة امتداد حسي داخلي للصوت الذي لا يسمع خارجياً، لكن يسكن في الداخل بشكل دائم، والصوت هنا هو استمرار وامتداد للألم العاطفي والقلق النفسي الداخلي وهذا يكمن في (البعد الوجداني/الشعوري، أما البعد السياسي الوجودي... الصمت/الخرس قد يرمز للضياع، والليل وحشي قد يرمز للقمع والرحلة قد ترمز للاغتراب

ت. الصورة الشعرية الحسية الذوقية:

وهي الصورة التي تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب بغض النظر عن مكوناته اليابسة والسائلة وطبيعتهما الذوقية سواء اكانت حلوة ام مرة ام حامضة ام مالحة...وهي كذلك لا تقل شأنًا عن غيرها من الحواس الأخرى في تشكيل الصورة الشعرية، وتأتي في المرتبة الثالثة

مقارنة بالصورة السمعية والبصرية" وتكتسب الألفاظ المستعارة من حاسة الذوق قدرة خاصة على تقريب المفاهيم والمعاني المجردة بحيث تسحبها من دائرتها وتنقلها الى دائرة الذوق ولوازمه، وهنا تبرز طرافة الاستعارة ، فاذا بالأسى والغرام، والشعر...تستحيل شراباً متنوع الإيحاء (الصائغ، 2003، ص141).

وقد استند الشاعر حميد على آيتي الاستعارة والكناية في رسم الصورة الحسية الذوقية في قصيدة " أسوة بالصدى (عبدالوهاب، 2010، ص8) اذ يقول:

لا يعرف أحدنا

سبب موت الآخر

فاعتصمي بالوطن المرّ

من النكسات

ففي هذا المقطع، يمزج الشاعر حميد صورة شعرية حسية تستند إلى آيتي الاستعارة والكنائية، حين يصور الوطن بالمر؛ أي بطعم الحنظل أو العلقم الذي لا يُحتمل، وهذه الصورة الشعرية الحسية الذوقية ترتبط مع جملة سابقة محملة بالمفارقة: لا يعرف أحدنا سبب موت الآخر إذ يتحول الشاعر من الغموض الوجودي إلى حسّ واقعي قاسٍ يتمثل في "مرارة الوطن". ومن خلال ذلك، يُحوّل الإحساس الشخصي بالموت أو الفقد إلى إحساس جماعي يرتبط بـ "نكسات الوطن"، ويمنح الصورة الحسية دلالة رمزية تتجاوز التذوق إلى تجربة نفسية عميقة تُعبّر عن الحزن، والتهيه، والإحباط الجمعي، وهكذا تتداخل الحواس مع الواقع لتنتج صورة شعرية مؤلمة، تتوسل بالبلاغة لتفضح المشهد الوجودي والسياسي في آن، فهنا نواجه استعارة حسية قوية: "الوطن المرّ". شبه الشاعر الوطن بطعم المروحذف المشبه به، وجاء بصفة من صفاته وهي المرارة التي هي أساس التكوين البنائي للصورة الشعرية الحسية الذوقية، وسر جمالها هنا "التجسيم"، كلمة "المرّ تُحيل إلى الذوق، فهي صفة ترتبط بالطعم، لكن الشاعر يحمّلها معنى شعورياً ونفسياً فالوطن هنا ليس مكاناً مريحاً أو حنينياً، بل مكان مرّ الطعم، أي مكان مملوء بالحزن والخذلان، والألم، والانكسارات، وهي صورة حسية ذوقية/نفسية تعبّر عن طعم الخسارة والفقد والخذلان، وتجعل من الوطن ذاته شيئاً يُتذوق — لكن بطعم مرّ، وفي قصيدة "اشراقات" (عبدالوهاب، 2010، ص9-10) يستخدم الشاعر حميد آيتي (الاستعارة والتشخيص)، إذ يقول:

يا قاموس الكلمات المفقودة

يا خمراً يتعتق في..

جملة أوهام

الليلة لا أشرب

غير عذابات الدرويش

فالصورة الشعرية الحسية الذوقية هنا تبدأ في فضاء الوهم والنشوة، وتنتهي في هاوية عذابات الدرويش وكأن الشاعر يجري عملية إزاحة شعورية من التلذذ إلى التطهر... فالاستعارة الذوقية هنا:

الشرب والخمر والعذابات = كلها استعارات للتذوق الحسي/الروحي.

فالصورة الشعرية الحسية الذوقية هنا تبدأ في فضاء الوهم والنشوة فالخمر هنا ليست نشوة ينتشها الشاعر، بل هي لغة، و"الشرب" ليس لذة، بل عذاب الدرويش (ألم صوفي)، وهذه هي ذروة الإبداع في الصورة الشعرية الحسية عندما تتجاوز الحس لتخترق الوجدان والفكر.

فالشاعر يستدعي الخمر كناية عن اللغة المتخمرة (اللغة الصوفية)، لا بوصفه مشروباً مادياً، فالخمر هنا كائن حي يتطور يتخمّر "خمرًا يتعق في جملة أوهام"، أي أن الأوهام نفسها صارت أوعية تتخمّر فيها الرؤى والكلمات، والآلية البلاغية هنا (التشخيص)، فالخمر يتصرف ككائن حي يتطور، يتخمّر = خمر يتعق، تتحول التجربة من اللذة إلى الألم /العذاب الروحي حين يقول:

"الليلة لا أشرب غير عذابات الدرويش"

و"الدرويش" هنا رمز صوفي محب للزهد يحمل المعاناة، ويتذوق الحياة لا من فمها، بل من جرحها.

وقد استخدم الشاعر حميد آية (المفارقة)؛ أي مفارقة بين ما يُتوقَّع وما يُقدَّم إذ استبدل الخمر بالعذاب، وبذلك تصبح الصورة الشعرية الحسية الذوقية هنا مزدوجة:

- في البداية: خمر (طعم + نشوة)
- في النهاية: عذابات (طعم + مرارة روحية)،

ث. الصورة الشعرية الحسية اللمسية: يستعين كثير من الشعراء بالحواس لرسم صورهم الشعرية، وحاسة اللمس مثل غيرها لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل الصورة الشعرية والتي تعجز عن رسمها الحواس الأخرى، وهذا يعتمد على ملامسة الأشياء وهي صورة تعتمد على حاسة اللمس لدى الإنسان، والتأثير فيها وسميت بالصورة اللمسية لأنها تعتمد على حاسة اللمس وإحساساتها وهي تتمثل باليد التي تلمس وتشعر بالوجع أو الحر أو ما شابه ذلك، وهي من الحواس الرئيسة التي تشعر بالجمال الحسي من نعومة أو خشونة ومن جمال أو قبح فهي

"حاسة مهمة في إدراك الجمال(عبدالفتاح، 1983، ص174)، وتؤدي حاسة اللمس كغيرها من الحواس دوراً مهماً ومؤثراً في إدراك الإحساس بالجمال، وتأتي الصورة اللمسية في شعر حميد كآلة لاكتشاف العالم الذي حوله ففي قصيدة "يصغي(عبدالوهاب، 2010، ص22) يقول:

لأن اللعب مع الاطفال

متعته المصادرة

صنع من الطين صديقاً
رسم له عينين جميلتين
وأنفًا..
وأذنين كبيرتين

هذه الصورة شعرية حسية لمسية واضحة إذ تعتمد على تفاعل الجسد المباشر مع الطين وهي مادة حسية تتشكل باليد وعملية التشكيل والصنع والرسم بالأصابع تتطلب إحساساً يدوياً مباشراً، فالعملية كلها (التشكيل، الصنع، الرسم بالأصابع) تتطلب إحساساً يدوياً مباشراً، ومن ثم تمثل صورة شعرية حسية لمسية واضحة، ويصوّر الشاعر الطفل وهو يصنع "صديقاً من الطين"، باعتماده على آلية التشخيص ذات الطابع الحسي والرمزي ففعل التشكيل نفسه يحمل تعبيراً عن الحاجة الجسدية إلى التقاط شكل من المحبة أو التعويض عن الغياب، ويصبح الطين، عبر اللمس والرسم اليدوي، إلى كائن رمزي، يحمله الطفل مشاعر فقده، وتساؤلاته، وذاكرة ألمه، مما يجعل اللمس هنا وسيطاً شعرياً قوياً بين الجسد والانفعال، بين الخارج والداخل كما يفعل آلية التشخيص، إذ يُعامل الكائن الطيني ككائن حي يُخاطبه الطفل، ويبوح له، مما يفتح مساحة للتعبير عن الذات، وهي صورة حسية لمسية تُبرز كيف يتوكأ الجسد على المادة لينتج حضوراً بديلاً عما فقد؟ وتتكشف آلية المفارقة في نهاية الصورة حين "يكتشف أنه لم يرسم لصديقه فماً"، فتتحول الصورة إلى صدمة داخلية، وبهذا تتكامل الآليات البلاغية لتكوين صورة لمسية/شعورية مركبة، تُترجم العزلة والحرمان عبر حوار مع كائن طيني صامت.

أما في قصيدة "الآن أبدأ رحلتي(عبدالوهاب، 2010، ص44-45)، فقد أورد الشاعر صورة حسية لمسية رمزية ذات طابع ديني وإنساني:

أنت اغتسلت بماء زمزم

مذ ولدت

وقبلتك يد المسيح.
فالعمل الحسي هنا (القبلة) تعبير عن الملمس المقدس الذي يحل على الإنسان المختار،

ويُضفي عليه قيمة نقية /ظاهرة ، وهي لمسة تمتزج فيها الحسية الجسدية بالمجاز الديني، فيغدو الجسد مكاناً لتلقي البركة والغفران، كما أن اغتسالها بماء زمزم يعزز الوحدة الروحية بين الديانتين، ويعطي بعداً للصورة إنسانياً شاملاً.

وقبلك يد المسيح"

صورة شعرية حسية لمسية رمزية ومجازية، وذلك لأن فعل التقبيل يتم عبر اللمس الجسدي، خاصة من خلال اليد (يد المسيح)، والتي تحمل رمزاً دينياً مقدساً، فاللمس هنا يمنح قداسةً وشفاءً ومباركة وطهراً

فاللمسة هنا ليست ممتدة روحياً ودينياً فقط بل محسوسة جسدياً.

فالشاعر حميد وظّف آلية الاستعارة اللمسية المقدسة إذا جاز التعبير من خلال المقطع: "قبلك يد المسيح"، فهي استعارة شعورية حسية لمسية للطهر والبركة، والمجاز الضمني المركب. ومن قصيدة "متهات" ضمّن الشاعر حميد صورة شعرية حسية لمسية تجلت في قوله:

أقول: كوجه المسيح

يعانقُ بالنور كلَّ الوجوه

يرتلُ لحنَ الصباح

يعودُ مبلاً بالمطر

علامته أن أوزارَ أوهامه

رصّعت أنامله بالذهب..

فالصورة الحسية اللمسية في قوله:

"رصّعت أنامله بالذهب"، فالأنامل هي رؤوس الأصابع في يد الانسان، وهي حاسة بالغة الأهمية وتعد من أكثر مناطق الجسم مرتبطة بحاسة اللمس، إذ استعار الشاعر لفعل مادي ملموس حوّل الجسد إلى مقدّس أو ثمين، يحمل دلالة مادية ولمسية، وهذه الصورة تُمثّل تفاعلاً بين الجسد(رصّعت) والروح (الرصيع الذهبي)، إذ تتحول الأنامل (موضع اللمس والإبداع) إلى وعاء للحضور الطاهر، بفعل الرصيع الذهبي، وهو رمز للتكريم و التطهير والصفاء، وتأتي هذه اللمسة غير المباشرة لتجسّد أثراً جسدياً ناتجاً عن تجربة روحية (أوزار الأوهام)، فيغدو الجسد مسرحاً للتبدّل النفسي والمجازي معاً.

وفي السياق الرمزي الأشمل، يعمق الشاعر المعنى بالإشارة إلى وجه المسيح، ولحن الصباح، مما يمنح هذه الصورة ملمحاً دينياً وإنسانياً يتجاوز المادة نحو القداسة (رمزية دينية).

أما الأنامل، الوجه، الأوهام منحها الشاعر وظائف بشرية وأبعاد شعورية (تشخيص الرمزي) كذلك قد عمد الى دمج بين الرؤيا/النور، الوجه والصوت/اللحن، واللمس /الأنامل المرصعة (التكثيف الحسي). وفي مقطع: كفك تغسل لي ذاكرتي

ربط الشاعر هنا بين حركة الكف ولمسة تطهر الذهن والذاكرة (صورة شعرية حسية لمسية)، مجردة لكنها قوية.

- يغسل: يوحى بالتطهير والتنظيف /فعل ملموس ومادي.

- الذاكرة: على الرغم من أن مفهوم الذاكرة غير ملموس لكنك تحسّ بلمستها في النص وكأن الكف تهب الشاعر طهراً ونقاءً جديداً في مشاعره وأفكاره وهذه الصورة الشعرية الحسية جمعت بين الحسي (اللمس)، والاستعارة الضمنية، مما عزّز وقعها الشعوري فأثر الكف على (الذاكرة)، أي الداخل يُشعر كأنه لمس داخلي انتعاشي وتطهيري وهو أثر حسي ونفسي معاً. ويوظف الشاعر حميد عبدالوهاب صورة لمسية رمزية دقيقة في قصيدة " لا شأن لي بهم (عبدالوهاب، 2010، ص17-18) .

لا شأن لي بهم..

لولا أنّهم

يعدونني عدواً

لصافحتهم بمودة

وأهديتهم..

ما أبقاه اللصوص

من الثور المجنح

فالصورة الشعرية الحسية اللسسية في قوله "لصافحتهم بمودة"، تعبّر عن إمكانية التواصل الإنساني المحروم بفعل التصنيف السياسي/الحربي، ففعل المصافحة حسي لمسي واضح يتم عبر اليد وهذه الحركة الجسدية/ المصافحة ترمز الى قبول الآخر (صورة شعرية حسية لمسية رمزية).

والمصافحة هنا، رغم كونها حركة جسدية بسيطة، إلا أنها تُمنح قيمة أخلاقية وشعورية عالية،

إذ ترمز إلى الرغبة في السلام /المصالحة، اعلام الآخر بأنه غير مسلح خال اليد، لكنها(اليد)،
تُحاصر ضمن شرط

لولا العداء .

في السياق الشعري، فالمصافحة هنا ترمز إلى السلام والتسامح، والتواصل الإنساني؛ أي إمكانية قبول التعايش مع الآخر. إنها صورة شعرية مقموعة، محبوسة في شرط: لولا أنهم يعدّونني عدواً... نظرة الآخر العدائية تصطدم برغبة السلم /المصافحة (الشرط المانع) الاستدراك (مفارقة شعرية)، فاللمسة هنا إذاً ممنوعة ومحتملة: إذ أن الشاعر حميد عبد الوهاب يقدم صورة شعرية حسية لمسية (المصافحة) ثم ينسف إمكانية تحقيقها بسبب العداء المفروض عليه) يعدّونني عدواً (و. وتتساعد الصورة هنا حين ترتبط بـ "الثور المجنح"، الرمز الثقافي المنتزع من اطاره الحضاري، والذي يرمز الى الحضارة الآشورية/النينوية/حضارة العراق المسروقة (الرمز التاريخي)، فتصبح الهدية المستحيلة (ما تبقى من التراث)، هي كل ما يستطيع الشاعر أن يعطيه، لو لم تكن المصافحة ممنوعة... فالهدية المستحيلة "أهديتهم ما أبقاه للصوص"... فاستخدم الشاعر (استعارة تهكمية)، تهكم لاذع وممير= لن يبقى من التراث سوى الفتات المسروق... وبذلك تتحوّل الصورة الشعرية الحسية للمسية من درجة الإدراك الحسي إلى مستوى ايحائي رمزي تاريخي حضاري، تُجمّد واقعاً من الاغتراب التاريخي والثقافي.

ج. الصورة الشعرية الحسية الشمية:

وهي الصورة التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم من روائح و عطور، وما يدل عنها من كلمات مثل: (الورود والطيب والعنبر والمسك والعبير وما شابهها) إذ تشيع في النص الشعري أجواء جمالية تبعث الراحة النفسية والروحوية والشعورية للقارئ والشاعر فالصورة الشمية " تثير فينا الإحساس نفسه الذي يثيره استنشاق الروائح بنحو مباشر، وربما زادت على ذلك بإثارة خيالية أوسع، تؤدي في النهاية الى تنضيد جمالي ودلالي (الداوودي، 2013، ص 158) ، وقد وردت قصائد حميد هذا النوع من الصور منها:

لولا أن ابتسامتك مراقبةً

بأحدث الأجهزة

وعطرك ينتشر في الشوارع (عبدالوهاب، 2010، ص17)

في المقطع أعلاه يُجمّد الشاعر ثنائية القمع والحرية من خلال صورتين شعريتين متقابلتين : صورة شعرية حسية(ابتساما مراقبة)،القمع، مقابل صورة شعرية حسية (عطر ينتشر)،الحرية في الشوارع وتعمل الصورة الشعرية الحسية الشمية هنا على تجسيد الشعور بالحرية

الحرية، والذاكرة الجمالية، والمفارقة الخفية فهنا ورغم هذا الحضور الجوهري غير المادي/العطر تأتي صورة شعرية في نهاية المقطع توحى بقمع هذا العطر/الشذى لاحقاً:
" صيحة صادرتها المراكب".

والصورة الشعرية الحسية الشمية هنا ليست منعزلة بل تأتي ضمن بنية تركيبية حسية:
صورة شعرية حسية لمسية (لمسة الصباح النقي) /الندى ...كنت الندى، وصورة شعرية حسية شميلة/رائحة الجمال والنقاء/الشذى...كنت الشذى، وصورة شعرية حسية بصرية رمزية (لحظة الولادة) / ربيع السطور.

ح. الصورة الشعرية الحسية المركبة:

هي الصورة التي تجمع أو تدمج أكثر من نوع من الحواس (مثل: البصر، السمع، اللمس، الشم، الذوق) في وقت واحد، أو تمزج بينها وبين البعد الرمزي أو الشعوري، بحيث تتداخل أكثر من حاسة أو أكثر من مستوى إدراكي في تكوين الصورة الشعرية الحسية. فعناصر تركيب الصورة الشعرية الحسية المركبة تتداخل فيها الحواس، وتتعدد الطبقات منها ما هو سطحي حسي محسوس، ومنها ما هو مجرد رمزي أو شعوري، وقد لا تكتفي بوصف حسي، بل تنقل احساساً مركباً يتجاوز الحواس (تجسيد الحواس)، وقد ركب الشاعر حميد صورة شعرية حسية مركبة من عدة حواس جمعها في قصيدة" نصب جميل (عبدالوهاب، 2010، ص20-21) إذ يقول:

أنا لا أحب السادة الرؤساء

لأنني أحب ضحاياهم

ولأنني أخفقت في كتابة قصيدة

اسمها الوطن

وضعته في قلبي

أخبرنا الكثيرون

أن الزيادة كالنقصان

ولم يخبرنا أحد

أن الجمع أفضل من القسمة

حتى أنت..

كنت جزءاً من الضياع

يدك باردة

صورة شعرية حسية لمسية



كليالي الملاجئ الموقوفة للقلق

صورة شعرية حسية لمسية



باننتظار زائر كريم

على شكل رصاصة

أو شظية

أحاول يوماً أن أصنع أجنحة

فلماذا أنت ملتصقة بالأرض

كنت على الشرفة

صورة شعرية حسية بصرية



حين لوحت إليك بيدي

أول الحب

صورة شعرية حسية بصرية



كنت على الشرفة

حين لوحت اليك مودعاً

كنت كذلك

صورة شعرية حسية لمسية



حين سقط المطر على وجهي

وحين اشرفت الشمس

ربما كنت نصباً للحرية

نصب جميل!

تتنوع الصور الشعرية الحسية في القصيدة أعلاه منها:

- "يدك باردة/ كليالي الملاجئ الموقوفة للقلق" صورة شعرية حسية لمسية تعبر عن فقدان

الاستقرار والحنان والدفء.

- بانتظار زائر كريم/ على شكل رصاصه/ أوشظية" صورة شعرية حسية سمعية ضمنية فيها توتر صوتي غير مباشر.
- كنت على الشرفة/حين سقط المطر على وجهي/ وحين أشرقت الشمس" صور تمثل الرؤية، الحركة، المشهد الخارجي. "صورة شعرية حسية بصرية"
- ولأنني أخفقت في كتابة قصيدة/ اسمها الوطن... "صورة شعرية حسية ذوقية شعورية"
- يرسم حميد في هذا المقطع مشهداً شعرياً معقداً متعدد الطبقات، تتداخل فيه الصور الحسية السمعية الضمنية بالبصرية واللمسية، مع الآليات البلاغية مثل التشخيص:
فالوطن يصبح قصيدة فاشلة.
- اليد باردة كليالي الملاجئ ← إعطاء الليالي ملمساً إنسانياً.
- ← أصنع أجنحة محاولة للتخليق من القيد، الحلم، أو الخلاص.
- والوظيفة الشعورية والدلالية هنا النص يعج بالانكسار والحسرة والحب الملتبس والخذلان.
- فاستعار الشاعر حميد عن الحبيبة / الحرية / الذكرى / الوطن ب " نصب جميل".
- بانتظار زائر كريم على شكل رصاصه ← الموت يُجسّد كزائر كريم، وهذه استعارة سوداوية جارحة.
- والمفارقة، ليعبر عن تجربة ذاتية مضمخة بالألم السياسي والعاطفي والوجودي. إذ يبدأ المقطع بنبرة ساخرة تتقلب تدريجياً إلى نغمة مأساوية، إذ يقول:
"أنا لا أحب السادة الرؤساء لأنني أحب ضحاياهم"، في مفارقة أخلاقية نقدية واضحة تطيح السلطة من موقع الضحية، ثم يُمثل الوطن كقصيدة لم تُكتب، ويد الحبيبة كليالي باردة، والرصاصه كزائر كريم، والحبيبة ذاتها كُنُصِب جميل، مما يحيل النص إلى مشهد سردي شعري تتفاعل فيه الرموز مع الحواس.
- والوظيفة الشعورية والدلالية(سياسي/رمزي)، فيها نقد للنظام السياسي/للحرب/للعجز عن تعريف الوطن. ولأنني أخفقت في كتابة قصيدة.
- الزيادة كالنقصان"، "الجمع أفضل من القسمة" ⇐ مفارقة فكرية بلاغية
والوظيفة الشعورية والدلالية هنا فلسفية/وجودية فالقسمة والزيادة والنقصان لغة رمزية للبحث عن الهوية والمصير والشئات.
- وتأتي الصور البصرية واللمسية مثل "سقوط المطر على الوجه"، و"برودة اليد"، و"أصنع أجنحة"، لتعكس صراع الأنا/ الذات بين الثبات والرحيل، بين العجز والرغبة في التخليق، في صورة شعرية ينزف حباً ووطناً وحرماً وشوقاً في آن واحد.
- اسمها الوطن

وضعته في قلبي .

وسنأخذ مثلاً آخر عن الصورة الشعرية الحسية المركبة في قصيدة معنونه ب" حلم بالسلام (عبدالوهاب، 2010، ص215)، والذي تعبر عن طموح للسلام الداخلي والخارجي للشاعر، والذي تمثل طموحه في أغلب قصائد الديوان .

إن الشاعر (حميد عبدالوهاب)، اهتم بالجانب الترميزي في العنوان الذي يمثل قدراً كبيراً من الإكتناز الدلالي الذي حاول الشاعر من خلاله الأبعاد الدلالية لمدلول القصيدة فلفظة (حلم)، ذات مدلولات تجريدية رومانسية ونفسية، يمثل مساحة شوق وتطلع لأمان مستحيل، كرمز للبحث المستمر عن الذات والسلام، ويتجسد كطموح ومأوى للشاعر في مواجهة الفقد والعزلة .

أما لفظة السلام فتظهر تضادياً جلياً مع لفظة الحرب وكلاهما (حلم بالسلام) (عبدالوهاب، 2010، ص26) يشكلان بؤرة ارتكازية محورها الدعوة الى السلام:

أفضل ما استقبل به // صباحاً جديداً // هو أن ألعن الحرب

هنا إحساس الشاعر بالتعبير اللفظي عن رفض الحرب فالحسية تكمن في لحظة "لعن الحرب"، والتي تستحضر إحساس الغضب والإحباط الذي يسيطر عليه مع كل صباح جديد، والحواس المرتبطة هي حاستي السمع والذوق (من خلال التعبير اللفظي الحاد).

غمرتك بالتراب // يا أم كل حلم بالسلام

تصوير الشاعر للأم المدفونة والذي يجعلنا نتخيل ملمس التراب وهو يلامس الجسد، فحلم الشاعر بالسلام مرتبط بألم الفقد، مما يضفي حساً بصرياً ولمسياً على المشهد، والحواس المرتبطة هي حاستي اللمس والبصر، مع إحساس حزن عميق يرافق الشاعر مع فقدان شخصية محورية في حياة الشاعر .

يا أم كل العصافير المهاجرة // إلى نوافذ مهملة //

يا أم دموعي التي أحرقتني //

تصوير الأم كرمز للسلام وعلاقتها بالعصافير يعطي المشهد بعداً بصرياً وحركياً فالعصافير المهاجرة نحو نوافذ مهملة" تُجسد الإهمال والقهر أما دموع الأم فارتبطت بحرق الشاعر داخلياً،

مما وُلد صورة حسية تجمع بين اللمس والإحساس بحرارة الألم النفسي الذي يظهر في شكل حسي جسدي فحاستي البصر واللمس من خلال حركة العصافير وشعور البرودة في النوافذ المهملة، كذلك حاسة اللمس والشعور الداخلي بالاحتراق، فالصور الحسية الحركية مثل "العصافير المهاجرة" و"توزيع الأقدام" تضيف ديناميكية للنص، بينما صور مثل "دموعي التي أحرقتني" تجعل القارئ يتعاطف مع ألم داخلي للشاعر.

الحلم بالسلام يتجسد عبر الألم الشخصي والشوق للفقد والدفء الإنساني المفقود، مما يعزز الوظيفة التعبيرية للنص. سأجمع آلاف الأقدام// أوزعها على الجنود// ليهربوا من الحرب//

الحرب يمكن أن تنتهي// فمن سيعيد إلي ابتسامتك// التي حالها الأجل

رسم الشاعر هنا صورة تجريدية حسية للغاية؛ إذ يستحضر مشهداً يوزع فيه أقداماً حقيقية على الجنود، مما يضيف بعداً بصرياً ملموساً لحركة الجنود الهاربين ممزوجاً بالتححرر.

أما الابتسامة المفقودة (صورة شعرية حسية بصرية)، فهي رمز للحياة والفرح والسلام الذي يفقده الشاعر في الواقع الذي يعيشه، وفي النص تصبح ذكرى حسية مرتبطة بالحب والخسارة فالأجل يجسد الموت كحالة ملموسة تأخذ هذه الابتسامة بعيداً (الشعور الداخلي المرتبط بالحنن).

"القبر الذي حملتك إليه // لا يعرف غير أنه يضم جسداً"

ركز الشاعر في تصوير القبر على الحاسية الملموسة؛ ملمس التراب وبرودة القبر مقابل دفء الجسد الذي كان نابضاً بالحياة... استحضار الشاعر الحزن كعنصر شعوري إذ يستدعي القارئ مشهداً بصرياً ملموساً للموقف الحزين، فالنص الشعري أعلاه يجمع بين الوظائف الجمالية والتعبيرية والدلالية للصورة الشعرية، فقد عبر الشاعر عن عمق ألمه لفقدان شخصٍ عزيز عليه في تشبيه القبر بمكان يحتضن جسداً بلا إدراك للروابط الإنسانية، كذلك وظّف الشاعر صورة شعرية جمالية بلغة مكثفة اتخذ من القبر صورة شعرية رمزية لاستحضار الرحيل والفرق بشكل مؤثر وبلغ، وتأتي هذه الصورة الشعرية الحسية بوضوح لتدل على جدلية الحياة والموت، إذ أن القبر يحتضن جسداً لكنه يفتقر لمعرفة الألم المتجذر في قلب الشاعر.

قصيدة "حلم بالسلام" تتطوي على شحنات عاطفية عميقة ورؤية إنسانية متأملة اتجاه الحرب وتأثيرها، إذ تتجسد الصور الشعرية الحسية في ثنايا النص لتعكس المأساة والحنين والسلام المفقود.

الخاتمة: يمكن إجمال نتائج البحث على النحو الآتي:

1. الصورة الشعرية الحسية هي تعبير فني يستخدمه الشاعر لتحويل الأفكار والمشاعر إلى صور شعرية حسية يمكن للقارئ تخيلها، تعتمد على الجمع بين الألفاظ والمعاني لتكوين مشهد أو إحساس في ذهن القارئ.

2. تتضمن الصورة الشعرية الحسية عناصر مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، والتشخيص، إذ يتم تصوير أو تمثيل المعاني غير الملموسة/المجردة أو الأفكار بصور شعرية حسية ومادية، مما يجعل الشعر أكثر فعالية وإيصالاً للمشاعر والأفكار بتقنيات فنية وجمالية.

3. يكون قوام الصورة الشعرية الحسية الخيال والجمال والدهشة تدرك بالسمع والبصر واللمس وسائر الحواس، جزءاً أم هيئة، تستند إلى الوصف عبر أجزاء يجمعها الشاعر في الفاظ جميلة ذات معان رائعة، تثير الإعجاب غير متوقع/ خارج المألوف قد تكون مبنية على البديع والبيان، محورها التشبيه، وارقامها الاستعارة، من غير اسراف، ولا تحيد عن المدركات الحسية.

4. يبقى العصر الجاهلي هو العصر الذي استأثر بالجانب السمعي للشعر وإنشاده، وانتقاله بين العرب، فالشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمتها الشعورية... ويثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار.

4. يُعد العنوان عند الشاعر حميد عبدالوهاب من أهم العناصر الفنية المفتاحية بوصفه المستقطب والموزع في آن معاً لبنية القصيدة ولدلالاتها الفنية، اهتم والذي يمثل قدراً كبيراً من الإكتناز الدلالي الذي حاول الشاعر من خلاله فهم الأبعاد الدلالية لمدلول الديوان أو القصيدة، والصورة الشعرية الحسية في هذه العناوين تعتمد على تنوع الحواس من بصرية وسمعية إلى ذوقية ونفسية، وترتبط جميعها بإثارة شعور محدد عند القارئ يعزز ارتباطه بالمعاني الرمزية العميقة التي تحملها هذه العناوين.

5. من الصورة الشعرية الحسية عند الشاعر حميد هو حلمه في السلام والذي يعبر عن طموح للسلام الداخلي والخارجي للشاعر، والذي يمثل طموحه في أغلب قصائد الديوان، لكن الواقع يدور حول فقدان السلام وفقدان الأحبة، فالشاعر يربط بين وجعه الداخلي (العاطفي) ووجع الوطن (الحرب)، ليشكل شبكة من الأحزان المترابطة التي تجعل من السلام حلماً بعيد المنال.

6. المرأة عند الشاعر حميد ليست جسداً حاضراً، بل حضور وجداني يتسع لحزن الشاعر، ولدت مع الفجر، وكانت الندى، والشذى، وربيع السطور، صدى صيحة صادرتها المراكب ...

7. رسم الشاعر حميد مشهداً ضاعطاً لحياته المحاصرة التي لا تنفصل فيها السلطة عن الجدران، ولا المسافة عن الجدران، إذ تتحول المشاهد الواقعية الى رموز شعرية حسية بصرية قوية تعبر الظلم والقهر والانفصال والفقد، وهذه الصورة الشعرية الحسية البصرية تكشف لنا عن الواقع القمعي السياسي / الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر.

. شاعر " أسوة بالصدى " يعيش في مأساة وصراعات داخلية تتمثل في التكرار والانعكاس الدائم للألام التي لا تنتهي، فالعنوان "أسوة بالصدى" يلخص هذه الفكرة بشكل دقيق، إذ يُستحضر الألم ويتكرر كما لو أنه صدى ينعكس مراراً وتكراراً في قلب الشاعر دون أن يتمكن من التخلص منه، وهذه المأساة تكمن في العزلة الفكرية والعاطفية التي يعاني منها، في سعيه الدائم للبحث عن معنى أو جواب لما يمر به، ولكنه يظل محاصراً في حلقة مفرغة من الصمت والأسئلة بلا إجابات.

* السيرة الذاتية

حميد عبد الوهاب حسن البدراني، شاعر وناقد ومحامي عراقي من مواليد مدينة الموصل، حاصل على شهادة الدكتوراه في فلسفة الأدب العربي الحديث بتقدير امتياز من كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل ، بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الستار عبدالله البدراني 2017م، كذلك شهادة البكالوريوس في كلية القانون /جامعة الموصل 1993م، ورد اسمه في موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين للعلامة الدكتور عمر الطالب الصادرة عن مركز دراسات الموصل - جامعة الموصل نشرت له العديد من القصائد والمقالات في الصحف والدوريات العراقية والعربية أولها في جريدة الحداثة عام 1989 صدر له:

خارج الضجيج / شعر 1997م عن دار ابن الأثير للطباعة والنشر

نقوش على وجنة البيبون / مجموعة شعرية مشتركة 2002م

أسوة بالصدى / شعر 2010م مجموعة شعرية صدرت عن مديرية النشاط المدرسي في تربية نينوى

يضللي الفرح / شعر 2021م مجموعة شعرية صدرت عن دار نون / الموصل الشخصية الإشكالية - مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي 2012م عن دار مجدلاوي للطباعة والنشر

العنف الرمزي _ مقارنة جندرية في الرواية النسوية، دار غيداء، الأردن 2019م أسهم مع نخبة من النقاد في كتاب النص والمنهج - دراسات في الأدب العباسي الصادر عن دار مجدلاوي للطباعة والنشر 2013م

أسهم مع نخبة من النقاد في كتاب آفاق النص القصصي - مقاربات في الهوية والنص والتشكيل عند فرج ياسين، عن دار تموز 2013م

أسهم مع نخبة من النقاد في كتاب ربيع ثالث - قراءات في المنجزين الشعري والسرد في نينوى، عن دار غيداء 2016 م

نشر العديد من البحوث في المجالات المحكمة وشارك في العديد من المؤتمرات القطرية، وترجم له في موسوعة الشعراء العرب الصادرة في المغرب بتحرير الشاعرة فاطمة بوهراكة

عمل محامياً للأعوام 1996م إلى 2001م، ومشاوراً قانونياً لجريدة نينوى وعمل أميناً لمكتبة الأوقاف المركزية للأعوام 2001م ولغاية 2007م. وكذلك عمل في مركز البحوث والدراسات الإسلامية / نينوى ثم مسؤولاً عن إدارته للأعوام 2010م _ 2021م. وعمل مدرساً في كلية الإمام الأعظم الجامعة / قسم اللغة العربية / نينوى، وما يزال يعمل فيها مدرساً لمادتي النقد وعلم العروض وكذلك عمل مشرفاً لغوياً في جريدة وادي الرافدين، ومحرراً لجريدة مستقبل العراق، وعمل محرراً ثم مديراً لتحرير مجلة دار العلم الصادرة عن مركز البحوث والدراسات الإسلامية.

ثبت المصادر والمراجع:

1. عبدالوهاب، حميد. (2021). أسوة بالصدى (ط. 2). دار نون. نينوى .

قائمة المصادر والمراجع:

2. إبراهيم، صبحي خليل. (2000). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام.

منشورات اتحاد

الكتاب العرب. دمشق.

3. ابن جني، أبو الفتح عثمان. (د.ت). الخصائص (تحقيق: محمد علي النجار). دار الكتاب

العربي.

بيروت.

4. إسماعيل، عز الدين. (1982). الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (ط.3).

القاهرة: دار الفكر العربي. القاهرة.

5. أوستن، آرن، وورنييه، ووليك. (1997). نظرية الأدب (ترجمة: محيي الدين صبحي) (ط. 3) المؤسسة

العربية للدراسات والنشر. بيروت.

6. البيطار، هناء جهاد. (2010). الصورة الشعرية عند الشاعر خليل حاوي. دار الكتب الوطنية، هيئة

أبوظبي للثقافة والتراث. أبوظبي.

7. الداوي، حيدر نوري. (2013). ديوان حين في الغربية. مطبعة كارو، اتحاد أدباء الكورد. كركوك.

8. ريتشاردز، آي. أ. (2005). مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر (ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى

بدوي، مراجعة. لويس عوض وسهير القلماوي). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.

9. سلامة، إبراهيم. (1952). بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.

10. صالح، بلقيس محمد. (1994). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (ط. 1). المركز الثقافي

العربي. بيروت.

11. الصايغ، وليد عبد الله. (2003). الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية

الأخطل الصغير . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .

12. عبد الفتاح، نزار. (1983). الصورة في شعر بشار بن برد. دار الفكر للنشر. عمّان.
 13. عبيد، محمد صالح. (2006). مرايا التخيل الشعري (ط. 1). دار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث. عمّان.
 14. عصفور، جابر. (1995). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ط. 3). المركز الثقافي العربي. بيروت.
 15. فطوس، بشير محمد. (2001). سيميائية العنوان. وزارة الثقافة. عمّان.
 16. المناصرة، عز الدين. (د.ت). غابة الألوان والأصوات (إعداد: زياد أبو لبن). (دون دار نشر).
 17. موافي، علي عبد العزيز. (2004). قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
 18. الوصيف، هاشم إبراهيم. (2006). التصوير البياني في شعر المتنبي. مكتبة وهبة. القاهرة.
 19. اليافي، ناصر. (1982). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق.
- الدوريات والصحف:**
20. شرفي، ليلي. (2020). "الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي". مجلة المقرى للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، 2(3)، 75-92.
 21. بن الدين، بثينة. (2013). "عتبات النص الأدبي: مقارنة سيميائية". جريدة وطنية، العدد 103-104.

References:

1. Abdulwahhab, Hamid. (2021). Aswa bi al-Sada. (2nd ed.). Noon Publishing House. Nineveh.



List of sources and references:

2. Abdel-Fattah, Nizar. (1983). The Image in the Poetry of Bashar ibn Burd. Dar al-Fikr Publishing. Amman.
3. Al-Bitar, Hana Jihad. (2010). The Poetic Image in the Poetry of Khalil Hawi. National Library, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage. Abu Dhabi.
4. Al-Daoui, Haidar Nouri. (2013). Diwan: When in Exile. Karo Press, Kurdish Writers Union. Kirkuk.
5. Al-Manasrah, Izz al-Din. (n.d.). The Forest of Colors and Sounds (Prepared by Ziyad Abu Luban). No publisher.
6. Al-Sayegh, Walid Abdullah. (2003). The Metaphorical Image in Modern Arabic Poetry: A Rhetorical Vision of the Poetics of Al-Akhtal al-Saghir. The Arab Institute for Studies and Publishing. Beirut.
7. Al-Waseef, Hashim Ibrahim. (2006). Figurative Imagery in Al-Mutanabbi's Poetry. Wahba Library. Cairo.
8. Al-Yafi, Nasser. (1982). Introduction to the Study of the Artistic Image. Ministry of Culture and National Guidance. Damascus.
9. Asfour, Jaber. (1995). The Artistic Image in the Arabic Critical and Rhetorical Heritage (3rd ed.). Arab Cultural Center. Beirut.
10. Austin, René, Wellek, René, & Warren, Austin. (1997). Theory of Literature (Trans. Muhyiddin Subhi) (3rd ed.). The Arab Institute for Studies and Publishing. Beirut.
11. Fattous, Bashir Muhammad. (2001). Semiotics of the Title. Ministry of Culture. Amman.
12. Ibrahim, Subhi Khalil. (2000). The Auditory Image in Pre-Islamic Arabic Poetry. Arab Writers Union Publications. Damascus.
13. Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman. (n.d.). Al-Khasa'is (The Linguistic Characteristics) (Ed. Muhammad Ali al-Najjar). Dar al-Kitab al-Arabi. Beirut.
14. Ismail, Izz al-Din. (1982). Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena (3rd ed.). Dar al-Fikr al-Arabi. Cairo.
15. Muwafi, Ali Abdulaziz. (2004). The Prose Poem: From Foundation to Reference. Supreme Council of Culture. Cairo.



16. Richards, Ivor Armstrong. (2005). Principles of Literary Criticism, Science, and Poetry (Trans., Intro., and Commentary: Muhammad Mustafa Badawi; Rev. Louis Awad & Suheir al-Qalamawi). Supreme Council of Culture. Cairo.
17. Salama, Ibrahim. (1952). Aristotle's Rhetoric between Arabs and Greeks. Anglo-Egyptian Library. Cairo.
18. Saleh, Balqis Muhammad. (1994). The Poetic Image in Modern Arabic Criticism (1st ed.). Arab Cultural Center. Beirut.
19. Ubaid, Muhammad Salih. (2006). Mirrors of Poetic Imagination (1st ed.). Dar al-Kitab al-Alami, Alam al-Kutub al-Hadith. Amman.

Periodicals and newspapers:

20. Bin al-Din, Bouthaina. (2013). "The Thresholds of the Literary Text: A Semiotic Approach." Wataniya Newspaper, Issues 103–104.
21. Sharafi, Laila. (2020). "Sensory Poetic Imagery: Its Artistic Formations and Sufi Connotations in the Poetry of Abdullah Al-Ashi." Al-Maqra Journal of Theoretical and Applied Linguistic Studies, 2(3), 75–92.