الاستعارة عنصراً فاعلاً في بناء الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي جعفر

Metaphor as an Influential Element in Constructing the poetic image in the Poetry of Abdul-Kareem Radhi Ja'far

كلمة المفتاح [الاستعارة] Key word: Metaphor

البحث مستل من رسالة ماجستير

طالبة الماجستير
تغريد مجيد حميد
Master's degree student
Taghreed Majeed Hameed
intsar2002@yahoo.com

أ.م. د
سعيد عبد الرضا التميمي
Ass. Prof. Dr;
Saeed Abd AlRedha Khamies
dr.saeed-2009@yahoo.com

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
Diyala University / College of Education for Human Sciences

الملخص

يهدف البحث الكشف عن الاستعارة وأثرها في بيان الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي ، إذ إنّ الشاعر يسعى من خلالها إلى بناء صورة الشعرية قوامها انهيار الحواجز القائمة بين الحواس عند الشاعر ، وقد جاء البحث بعد تتبع ظاهرة الاستعارة في شعره بمقدمة في الاستعارة عنصراً فاعلاً في بناء الصورة الشعرية بوصفها معلماً من معالم النص الأدبي الشعري الحديث ، ثُمَّ قسمت البحث على مبحثين الأول حمل عنوان (التشكيل الاستعاري للصورة) ، اوضحنا فيه مصطلح الاستعارة وبيّنا أثرها في شعره ، أمّا المبحث الثاني فحمل عنوان (الصورة الاستعارية المركبة) ، وأفرز نسقين من الصورة ، الأولى : مستمدة من تراسل الحواس والأخرى : هي الصورة اللونية .

ومن خلال ما مرَّ اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر لعل من أهمها تطور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور (جابر أحمد عصفور) ، وكذلك تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث لـ(نعيم اليافعي) ، وختمنا البحث هذا بأهم النتائج التي توصلنا إليها .

المقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين ، شارح الصدور ، وميسر الأُمور حمداً مطرزاً بحروف من عَسجدِ ولؤلؤٍ منثورٍ ، ونصلي ونسلم على النبيّ المصطفى وعلى آلهِ وصحبه أجمعين.

الاستعارة من أهم تقنيات التصوير في الكلام لكونها الية الشاعر الانزياحية ، لا تغير المعنى أو تعدله ، وإنما تغير طريقة تقديمه وإثباته ، وتجعله اشد تأثيراً مما لو قدم عاريا،وعن طريق الاستعارة يسعى الشاعر لإعادة تشكيل رؤياه في ضوءِ التعالقِ الجمالي الذي يسيرُ بها في طريق المُغايرةِ ، فالشاعرُ يرفضَ وهو يحاول تحديد انفعالاته و مشاعره إزاء الأشياء يسعى إلى أن يكون التعبير عنها استعارياً ، فالاستعارةُ هي لغتهُ المفتوحة في هذا الميدان، ويقوم بتحقيقِها من خلال وعيه لأوجهٍ عديدة في اللغة ، منها الاعتماد على الاستبدال أو الانتقال بين التحول الى الدلالات الثانية للكلمات المختلفة .

ومن خلال تتبعنا لقصائد الشاعر وجدنا أن نتاجاته التي بلورتها تجاربهُ الشخصية قد اتكأت على الصور الاستعارية عن طريق مبحثين هما :

المبحث الأول : التشكيل الاستعاري للصورة .

المبحث الثاني :. الصورة الاستعارية المركبة

المبحث الأول

التشكيل الاستعاري للصورة

الاستعارة اهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، بل هي أكثر بلاغة من التشبيه ؛ لأنها أقدر على الإيحاء والتخييل ، فالشكل الاستعاري غير المألوف أكثر ملاءمة لتحقيق الجدة من التشبيه بفعل قابليته على احتواء المتناقضات . [١] ، ومن خلالها يمكن أن يتلمس المتلقي سعة الأفق التي تساعده على تحقيق صوغ يسيرُ في ركائز تحمل ملامح عن التشابك في مشاعر الشاعر ، وأحساساته التي ترقى بالأشياء الى مرتبة الأحياء[٢] .

وشاعرنا كغيره من الشعراء عَوّل على التشكيل الاستعاري للصور بغية تجاوز الحدود الدلالية السطحية وصولاً إلى حالة الغور الدلالي .

ففي قصيدته (أنفاسُ تحتضرُ) التي يقول فيها :

وتجئيءُ دمدمة المساء

تروي أحاديث الضياءْ

أنفاسها الثكلى على جفن القمر
سكرى تلوح لناظري
والأنجم البيضاء في عيني نار
تُدْمي الفؤاد بسوطها الدامي المثار
أسنانها النكراء تُنذرُ بالدمار
وأنا هنا ..... مُذ قام مصباح النهار
مصباح زيت شاحب
لا نور فيهِ... قادم ،لا ذاهب
وانا.. أنا... كالسندبادْ[٣] .

يرتكز النص على التشكيل الاستعاري وهو ركيزة من الركائز التي تقوم عليها الصورة حيث تتشابك الصور الاستعارية مشكلة صورة من الحزن اذ ان السياق العام للنص يشير الى حزن شديد ، ومن عنوان النص (انفاس تحتضر) يشير الى ذلك ، فحضور (دمدمة المساء) في النص حيث الدمدمة هي الغضب وهي من صفات الانسان هو حضورٌ تشخيص لحضور الإنسان بأنفاسهِ الثكلى السكرى ، وهو منحى دلالي جديد ليس فيه نشوة بل يعكس ويشيرُ إلى الحزن والأسى والتعب والتي تتجهُ في إطار تقابلي مع صورةِ الأنجُم البيضاء التي استعار لها (الأسنان النكراء) فأصبحت تنذرُ بالدمار وليس هذا فحسب بل عمد إلى استعارةٍ تشخيصية ثالثة في قوله (مصباح زيت شاحب ، لا نور فيه قادم لا ذاهب) الأمر الذي أحدث عملية تعالقٍ بين الصور ، إذ استطاع نقل المعنوي الحسي الجامد إلى إطار إنساني ، فمارست الأشياء حركتها بكامل طاقتها وقدرتها بغية الكشف عن الألم والحزن والأسى والتعب الذي يُلقي بظلالِهِ الوارفة على حس الشاعر .

وعندما نقف على قصيدته (مملكةُ النخيل) التي يقول فيها :

تقولُ نخلةُ "البريمِ" :
إنَّ رفّةَ الندى
في وجه دُرّةِ الخليجْ
يظلّ بيرقاً ،
يطلعُ فرساناً وخيلْ .

فلتْنشدِي غناءكِ البهيجْ
ولتكتبي القصيدَ للوطنْ
فأنتِ : يا أيتها السيدةُ الجليلةْ
مدينةُ المُدُنْ . (٤)

إن تشكيل الصورة الاستعارية هنا يتمثل في تحويل النخلة الى انسان ، فالبؤرة التصويرية فجرتها عملية التحول قائم على التشخيص ؛ فالشاعرُ منح النخلةَ (نخلة البريم) صفة إنسانية مستعيراً لها لازمةً من اللوازم الإنسانية وهي الكلام ؛ ثم ما يلبثُ الشاعر إعطاء الصورة بعداً دلالياً أوضح ؛ يتكأ على التشخيص ((الذي يعني إيجاد المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله))(٥) ، من خلال إسباغ الصفات الإنسانية (الإنشاد ، الكتابة) بل إنهُ حاول رسم صورة مكتملة العناصر ودلالتها فكانت مدينته البصرة (السيدة الجليلة) .

إنَّ الشاعر من خلال هذه الاستعارة استطاع اختزان عناصر شائقة فاعلة كشفت عن مدياتٍ أوسع في التأمل المستند الى هذا الوصف ، وما يتولدُ عنه من سلسلة من التداعيات التي تستحثُ أفق المتلقي وتنشطُ مخيلتهُ .

إن الشاعرُ ليس مجرد مُكتشفٍ للقاراتِ وإنما هو خالق لعوالم جديدةٍ وضوء الحقيقة ياتي إلينا من الشاعر أكثر مما يأتينا من القصيدة ، ذلك لان القصيدة تضاف إلى الشاعر دائماً (٦) .

ويعمدُ الشاعر في نص آخر الى التشخيص المتغذي من احد عناصر مفارقة الموقف الدرامي ، فنراهُ يقول في قصيدته (قصيدتان) :

يا ماءُ ..... افتحْ صوتكَ إنّ بقايا بدني
تلهثُ تحت دروع الألمِ
يا ماءُ .. افتحْ وجهك للمحمولين على أعناقِ الرملِ
إني خلفّتُ ورائي وطني
إن تفتحْ ... أقاتلْ عاقولاً ملقى في وجهي ،
وأُعلقْ أحزاني قنديلاً أخضرَ في باب حديقةْ
إن تفتح .... ستنام الصفصافةُ عند ظلالِ عشيقة
إفتحْ .. إفتحْ

فتح العشقُ طريقهْ[٧]

استطاع الشاعر في نصهِ هذا أن يرسم صورةً استعارية تشكلت عن طريق التشخيص ، وذلك عندما ارتفع بمرتبة الأشياء إلى مرتبة الإنسان باستعارة صفاتهِ بل ومشاعره ، فقد خلق الشاعر علاقة جديدة بين الماء وذاتِهِ مبنية على احد عناصر مفارقة الموقف الدرامي يعتمدُ الشاعر فيها على تقنية الحوار (فالماء) بأنسنتهِ يطالبه الشاعر بأن يفتح صوتهُ أي أن ينهمر عليه ؛ لأن بقايا بدنهِ تلهب وتئنُ تحت وطأة الألم .

إنَّ الصورة تكشفُ عن إصرار الشاعر على الوجود ، والتثبت من خلال الأفعال (افتحْ ، إنْ تفتح ، إفتحْ، فتح العشق). بمعنى أن الماء هو الطرف المهيمن والمسيطرُ على كل مفاصل الحياة والصورة ؛ وهذا يؤكدُ أن الشاعر في الاستعارة يتجاوز الاداة ويستغني عن المشبه ، بل ويتخطى العلاقات المنطقية ، أو المألوفة بين الأشياء ، بغية خلق علاقات جديدة ومبتكرة تثير الدهشة وتنشط ذهنية المتلقي ، فتستلذُ بها النفسُ فالشاعر ((لا يعدو على الواقع إنما يستبصره استبصاراً لا يمكن أن يمنح لهُ احتجاجاً عقلياً خالصاً))[٨] .

وقد يلجأ الشاعر الى التجسيد ، الذي يعني إلباس المعنويات جسداً، أو جسماً ، لتكثيف الصورة ، يقول في قصيدته (النزف) :

أنزفك الانْ
حَسَكاً ، أو سعفاً ،
تمرا، أو ماء
ابتردُ الآن ،
دمَ عشبٍ ، أو رجع غناءْ ،
فحين تسوخ الروح بنبض الطينْ
ويبقى خيط بين النزف وبيني
سأعّمد جرحي بالوجع الدري الموقد من شجرة
وأقولُ : (ياألله....ه)
تقتلني وأحُّبكْ . [٩]

النص نَزفٌ يشير الى احتدام المشاعر ، واضطرامها المؤدي الى التحام الصورة التحاماً قادراً على الإشارة الى خضوع الغربة الى احتضان الوطن .

ان الغربة ، هي المسؤولة عن توليد التفرّد ، والاستيحاش، ومن شان هذا التوليد ان يأتي بجمل شعرية ، تعتمد الألفاظ المعنوية لا التجريدية ، وبهذا يكون مثل ذلك الاعتماد الإتيان بصور، تخرج عن المألوف .

إن الصورة الشعرية : (تسوخ الروح) ، صورة تجسيدية ، مردفة بصورة تشخيصية :(بنبض الطين) ، وصورة : (سأعمد جرحي بالوجع الدريّ) ، صورة تجسيدية ، كثفت الحدث التصويري ، غير ناسية قيمة الصورة الانفعالية (تقتلني واحبك) ، التي ختمت المشهد التصويري ، تشير الى تعلّق الذات المغتربة بالوطن .

مما سبق تبين ان الاستعارة بوصفها صورة قد أشاحت بوجهها عن الصورة الاعتيادية وعدلت عنها وعن طريق التشخيص والتجسيد ، استطاع الشاعر ان يحولها الى صورة ذات معاني مختلفة.

المبحث الثاني

الصورة الاستعارية المركبة

هي مجموعة من الصور البسيطة والتي تهدف الى تقديم عاطفة أو موقف او فكرة أكثر تعقيداً من الصورة الجزئية ليخلق الشاعر منها الصورة المركبة لتلك الأفكار والمواقف [١٠]

إن الصورة الاستعارية المركبة أفرزت نمطين من الصور : فالأولى مستمدة من تراسل الحواس والأخرى هي الصورة اللونية والجامع بينهما هو ((حالة من التفوق النفسي التي تقتضي روحية عبقة وشاملة)) [١١]

أ- تراسل الحواس :

هو أن تتبادل الحواسُ وظائفها في الصورة الفنية ، فما يُدرك بالبصر يُصبح مسموعاً والمسموعُ يصبح مرئياً ، وما حقهُ أن يُسْمَعَ ويُشم أو يتذوق وهكذا بما يتفق وانفعال الشاعر في أثناء تصويره لرؤيتِهِ وتجربتهِ في تراسل الحواس[١٢] .

ففي تراسل الحواس ((تتحولُ مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية ، وبوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذاك الذي يوحيهِ العطرُ أو اللون، مما يكشفُ عن تلك الوحدة الشاملة التي تربطُ بين معطيات الطبيعة ، وذلك المعنى المطلق الذي ترتدُ إليه الأشياءُ)) [١٣] .

بمعنى أن المبدع في هذا اللون ((يسعى إلى بناء صورة شعرية ، قوامها انهيار الحواجز المعنوية القائمة بين الحواس عند الشاعر ، وبسبب هذا الانهيار يخلع صفة حاسة بصفة حاسة على حاسة أخرى))[١٤] .

ففي قصيدة (بخور) يقول الشاعر :

على قبابي ،
ومنائري ،
علم منهك الندى
والفصول
وفي مرفئي
وسفائني
أصوات عطر
وبخور [١٥]

يسعى الشاعر عبد الكريم راضي جعفر لإقامة تبادل الحواس عن طريق التحول الدلالي يقول في قصيدة (بخور) فـ (أصوات عطر) إيماء إلى تداخل حاستي السمع والشم ؛ لأن العطر ليس له صوت ولكن العطر يأخذ حيزا خلال عملية الانتشار .

الصورة تكاد تكون باهتة ، وهي قابعة في قوالب ثابتة ، تقترب الى الحقيقة من المجاز.

وعندما نقفُ على قصيدة (الأفعى) التي يقول فيها :

أسمعُ صوتَ الورق الماطر ضوءاً
يترامى عشباً فوق العشبِ
والماء ....
سحبٌ خضراءُ تمدُّ خيوطَ ندىً للماشي ،
عند هبوب رياح الحبِّ
يا امرأة قطفت وجه الموشوم على قلبي ،
اختبئي ....الصوت يناديني ....اختبئي
صوت١:
حسكاً أطعمتِ نقائي

شوكاً ألبستِ عذارانا
كسرّتِ قوادم أسمائي
لا تغضي طرفاً حصّبَ لون الشمس
فعلى جسدي مُدّت شامات الفسفور يديها
تستجدي وجهي
ودمي المجروح
يصنعُ فلكاً(١٦)

فقد تحول صوت الورق الماطر الى ضوء يترامى عشباً فوق العشب ، والمعروف أن صوت الورق لا يكون ماطراً ولا يترامى فوق العشب مطرا، ثم ما يلبث أن ينتقل عبر آلية الحوار الى صورٍ تراسلية أخرى (فعلى جسدي مدت شامات الفسفور يديها) تمتد نحو الشاعر وهي تستجدي وجههُ ،وهنا شامات الفسفور هي اشارة للقنابل الفسفورية التي استخدمت في أيلول ضد الفدائيين العرب وسر نجاح الشاعر في صورته هو ذلك التدفق الصوري الغني بالإشعاع والأصالة والامتداد وما فيها من قوة وثراء في هذا المقطع والذي يليه ، لاسيمّا أننا نحس بإيحاء ألفاظه ودلالاتها التي حمّلها الشاعر معاني كثيرة بألفاظٍ بسيطةٍ قليلةٍ .

إن الشاعر يحاول خلق ماهو بعيد عن الواقع من خلال تجمع المواقف والإحداث بنسيج شعري ذي علامات تصويرية من طراز خاص .

هذا ما نجد صداه في قصيدة (ليلة من الف ليلة) التي يقول فيها :

صديقتي ،
أعلق الدموع عند نحبة الجدار
أدفن أنفاسي ..... أصلي ركعتين
أضرب بالمجداف ضربتينِ
فأُبحرُ....
فأُبحرُ
أكاد ألمس النجوم
أضمها ....ألثمها ...
أشدُ قلبي عند هدبها ...وأمسحُ الغيوم

بهمسةٍ من دفئها
بقطرةٍ من عينيها
فتشرب الأنفاس رعشة النَّغم
تتوه كالنسيم
كأنني أطيرُ في عالم أهدابهِ غضيرة
أكانهُ تسيلُ كالخرير
تنثال فوق جبهتي
لا تصمتي
ياأنتِ... ياطهر الندى
ياأنت .... يا...لا تصمتي . (١٧)

الشاعر في نصه هذا لون انفعالاته كاشفاً عنها من خلال الاتكاء على تعبيرات من نحو ((فأبحر أكاد ألمس النجوم ، أضمها ....ألثمها ، أشدُ قلبي عند هُدبها))وكأننا به يحاول الغور بعيدا عن واقعه فيصور نفسه وكأنه يبحر في الفضاء إبحاراً يكاد من خلاله أن يلمس النجوم في دلالة إيحائية على تسامي روحه ، وهذه اللحظة يتوسل الشاعر بها ، ويحارب فكرة فقدانها بضمها وبلثمها، وبشدها الى قلبه ، وكأننا معه نستشعر الخوف والقلق اللذين يسيطران عليه خوفاً من فقدان .

إن عملية تعليق الدموع ،ودفن الأنفاس ، ولمس النجوم كلها تداخل صوري عن طريق فاعلية الخيال وهي عملية هدم العلاقات الواقعية ، وإقامة علاقات بديلة.

ب – الصورة اللونية :

تعدُ الصورةُ اللونية ملمحاً مهماً من ملامح الاستعارة ؛ لأنها لم تتوقف عند الحدود السطحية الميكانيكية للونِ ، إنما عملت على دعم الاستعارة بولوج عالم الروح، واستخلاص العلاقات المتشابكة بغية نقل أثرها(١٨) .

ونتيجة لما يحيط بالإنسان من طبيعة، فقد أثرت الألوان في نفسه ، فنجدهُ يتفاعل مع لونٍ ويتشاءمُ من آخر ، ويُفضل ألواناً على ألوان أخرى ، فمن الناس من يتفاءل باللون الأخضر لارتباطهِ بالربيع ، ومنهم مَنْ يحب الأزرق ؛ لأنهُ يمثل زرقة السماء في يوم اقترن بيوم

طيب ، ومنهم من يكره اللون الأحمر ويتشاءم منهُ ؛ لانهُ مرتبط عندهم بالخطر والدم والممنوع[١٩] .

وتعزف الألوان على أوتار التجربة الشعرية التي لا تخضع لاطرٍ حركية وتأثيرية ثابتة بقدر ما تكون تحويلية تعرضُ الانزياحات وهذهِ الانزياحاتُ تكتسبُ قيمها اللونية شعريتها وتفوقُ في أدائها اعتماداً على قابلياتها الفنية والتشكيلية من وجهة وعي الشاعر بها وبإمكاناتِها من جهةٍ أخرى[٢٠] .

إن اغلب المصادر التي اعتمدها الشاعرُ عبد الكريم راضي جعفر في صورهِ اللونية مستوحاة من البيئة الطبيعية ، فهذهِ المصادرُ هي أغلبها المنبعُ فيها ؛ وذلك ((لأن اللون موضوع معقد وهو جزءٌ مهم من خبرتنا الادراكية الطبيعية للعالم المرئي ، اللونُ لا يؤثر في قدراتنا على التمييز بين الأشياء فقط ، بل يُغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكادُ يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمدُ على حاسةِ البصر ، أو أيّ حاسةٍ أخرى))[٢١] .

ففي قصيدةِ الشاعر : (ثلاث قصائد لوردة النرجس) التي يقول فيها :

أَجتمعُ – الآن بعينيك

حين يتسلق فيك اللبلابُ ..

وينمو فيك غناءُ الزنبقْ

مطراً ... من فرحٍ ..... أزرق[٢٢] .

ويتحدد اللون هنا عند الشاعر فيُنتج في الصورةِ عن طريق الانعكاس ، فضلاً عن التعزيز السايكولوجي الذي تلقاهُ الشاعرُ بعمل الطبيعة ، ففي النص شعورٌ بالإطار الروحي الذي نلمس فيه ميلاً قوياً يعمرُ النفس بالقناعة المعطرة بطيب الغبطةِ والتسامي ، فالنصُ مليٌء بالغبطة ؛ لأن من عيني حبيبتهِ مطرٌ من الفرح الازرق ، ((واللون الأزرق شكّل واسعة للانتقال إلى أزمنة الصفاء واللطف والسعادة المتمناة))[٢٣] ،

الصورة هنا حالة منِ التفوقِ النفسي الذي اقتضى حلولياً روحياً عميقة وشاملة ، إن اللون هنا اكتسب دلالاتٍ كثيرةٍ أكدت الدلالاتُ شخصيتهُ واستقلاليتُه الأدائية[٢٤].

وعندما نقفُ على قصيدته (تشكيل وجداني) يقول فيها :

أَيتها الحوريّة :
عامٌ جديد ينْحنَي لعمركِ المديد
وها أنا أنقشُ فوق شبابيككِ زهرةً حمراء ،
وأخرى بيضاء ،
وأزرع على آنتباهاتِ عينيكِ غابة زيتون ،
ورفيف حماماتٍ بيض.
تُرى ..ستذكرين أيامي التي علقتُها على جبينك
شمساً لا تعرفُ المغيب ،
وندىً أخضَر يبلُّ الروح[٢٥] .

قدّمَ الشاعرُ هنا نصاً قائماً على تعدديةٍ لونية في رسم صورتهِ الشعرية عامداً إلى إخضاع النص لامتزاج أكثر من قيمة لونيةٍ واحدةٍ على سبيل التوافق والانسجام، والقيمةُ المتوخاة من هذهِ التعددية اللونية ، من أنها تحملُ على استقرار الشكل وتكامله[٢٦] ، وتتخذ بعض الألوان شكلاً تفاعلياً يشير إلى تقديم اللون في مسعى دلالي يكشف عن عمق الصورة[٢٧] ، فالشاعر رسم من خلال هذه التعددية صورة لاستقراره مع المرأة المخاطبةِ، وكيف أنه استطاع ان يزرعَ الأزهار وغابات الزيتون ، التي استظلت بظلها الحمامات البيض ، ونلاحظُ أن هذا التوهج اللوني ودلالته لم تنطفئ في سطور القصيدة وألفاظها ، مما يدللُ على توهج إحساس الشاعر وتجربتهِ الشعرية .

إن (الزهرة حمراء) و(الزهرة البيضاء)، (وغابة الزيتون) و(رفيف حمامات بيض)و(الندى الاخضر)، شكلت لوحة جمالية تناغمت الألوان فيها فتآلفت ألفاظ الحبّ مع الألوان لتعطي فضاءً رحباً يحتضن تجربة الحب والهيام .

الخاتمة ونتائج البحث

بعد دراستنا للاستعارة وبيان دلالاتها من الصورة الشعرية للشاعر تبين لنا قدرة الشاعر من خلق صورة جميلة من الألفاظ المألوفة المتداولة بيننا .

– تمكن الشاعر من خلال التشكيل الاستعاري خلال التجسيد والتشخيص من نمو الصور داخل النص الشعري

– تمكن الشاعرُ من خلال كشفه عن الاستعارة من الإفادة من الطاقاتِ ، والدلالات ، والإيحاءاتِ ، واختزان عناصر تشويقية فاعلة كشفت عن مدياتٍ أوسع في التأمل المستند إلى هذا الوصف ، وما يتولد عنها من تداعيات تستحث أفق التخيل عند المتلقي وتنشطُ فاعليته الدلالية .

– تمكنَ الشاعرُ من خلال تقنية تراسل الحواس من تفجير اندفاعاتٍ تعمل على تداعي المتناقضات في التعبير عن حالتهِ النفسية والشعورية، ولاسيّما أنهُ من الشعراء ذوي المخيلة الواسعة الذي يكون ذهنهِ في حالة كدٍّ مستمر بغية خلق ما ينسجم مع تجربته الشعرية بطرق فذةٍغير متوقعةِ تعبر عن إحساسهِ ؛ ليقدم صورةً تتمازُ بنسيج شعري ذي علاماتٍ تصويرية مِن طراز خاصّ .

Abstract

The paper aims at figuring out the metaphor and its influence on elucidating the poetic image in the poetry of Abdulkareem Radhi. The poet wants through it to construct a poetic image based on collapse of barriers standing between the poet's senses. Subsequently the paper provides, after tracking the metaphor phenomenon in his poetry, a preface dealing with metaphor as an effective element in structuring the poetic image and describing it as an important landmark in modern poetic text. The paper comprises two sections; the first is entitled "The Metaphoric Formation of Image", tackling the term metaphor and its influence in his poetry. While the second section is entitled "The Composite Metaphoric Image) which reveals two types of images first: resulting from the interpenetration of senses and the second is the colorful image.

Through what passes I depends in the writing process of this research on a number of sources, the most important of are The Development of the Artistic Image in Rhetorical and Critical heritage by Jaber Ahmed Asfoor as well as The Development of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry by Naeem Elyafeey the paper ends up with stating the most important results achieved

الهوامش

١. ينظر : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافعي : ١٥٦.
٢. ينظر : الصورة في شعر الرواد ، د. علياء سعدي : ١٣٤ .
٣. الدفء البارد : ٤٢ ، ٤٣ .
٤. ارتفاعات الشفق الجنوبي : ٥١ .
٥. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافعي : ١٥٦ .
٦. البيان الشعري بحث (فاضل العزاوي ، سامي مهدي ، خالد علي مصطفى ، فوزي كريم) :١٢ .
٧. عن الفارس والصيف الأخر : ٣٦ .
٨. الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ،: ١٢٤ .
٩. زهرة البرتقال :٩ .
١٠. ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح أبو إصبع :٦٠
١١. الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ايليا الحاوي : ١٠٩.
١٢. ينظر : بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره : ٢٦ .
١٣. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد : ١١١ .
١٤. نظرية تراسل الحواس ، د. أمجد حميد عبد الله : ١٩ .
١٥. زهرة البرتقال : ٢٢٧.
١٦. عن الفارس والصيف الأخر : ٦٣،٦٢.
١٧. الدفء البارد :٥٠،٤٩.
١٨. ينظر: الصورة في شعر الرواد : ١٤٧.
١٩. ينظر: إضاءات سردية ، د. فاضل عبود التميمي: ٥١.
٢٠. ينظر : المتخيل الشعري : ١٦٣ ، والصورة في شعر الرواد : ١٤٧ .
٢١. سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم حسين صالح : ٦،٥ .
٢٢. عشب الأفول : ٦٩ .
٢٣. إضاءات سردية ،: ٥٠ .
٢٤. ينظر المتخيل الشعري : ١٧٠ .
٢٥. عشب الأفول : ٧٢ .
٢٦. ينظر : المتخيل الشعري : ١٧٥ .
٢٧. ينظر: إضاءات سردية ،: ٥٣.

المصادر والمراجع

- المجاميع الشعرية :

- ارتفاعات الشفق الجنوبي ،عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م.
- الدفء البارد ، عبد الكريم راضي جعفر ، مطبعة حداد البصرة عام ١٩٧٠م.
- عن الفارس والصيف الأخر ، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٧٧م.
- عشب الأفول ، عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م
- شجرة البرتقال ، عبد الكريم راضي جعفر، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٣م.

- الكتب :

- إضاءات سردية ، قراءات في نصوص عراقية ، د. فاضل عبود التميمي، المطبعة المركزية ديالى ، ٢٠١٠.
- بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره ، الدكتورة إيمان محمد أمين الكيلاني ، دار وائل للنشر ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٨م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافعي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.
- الرمز والسريالية في الشعر العربي ، ايليا الحاوي ، سلسلة الثقافة للجميع، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠.
- سايكولوجية أدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، ط٢، ١٩٨١م.
- الصورة الشعرية في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة ، د. علياء سعدي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد . ط١ ، ٢٠١١ م .
- الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث ، د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ م .

- المتخيل الشعري واساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العربي الحديث، الدكتور محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب في العراق، ط١ ، ٢٠٠١ م .
- نظرية تراسل الحواس ، د. امجد حميد عبد الله ، دار ومكتبة لبنان البصائر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م .

. البحوث

- البيان الشعري ، بحث (فاضل العزاوي ، وسامي مهدي ، وخالد علي مصطفى ، وفوزي كريم) مجلة الشعر المجلد ، ٦٩ ، ع١ ، ١٩٦٩ م .