(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 440–452

جماليات الصورة الشعرية في شعر حامد الراوي

م.د. منتدى مانع دايخ[1]*

[1] *وزارة التربية، المديرية العامة لتربية محافظة القادسية، العراق*

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء جماليات الصورة الشعرية في شعر (حامد الراوي) عبر قراءة فنيّة هدفها الكشف عن عوالمَ وجدانيّة خصبة في النسيج النصّي الشِّعري ومحاولة نقلها ناضجة حيّة إلى المتلقي، جسّدها الشاعر بطاقاتٍ فنيّة إبداعيّة أغنتْ نصوصه الشِّعريَّة، فقد تنوّعت تنوّعاً بحثياً جميلاً لتُلقي ضوءاً جديداً على تجربته الابداعيّة الّتي تمتاز بروحٍ حداثيّة لتعكس قيمتها وحضورها واسلوب البناء الشِّعري الذي يختص به؛ مما يستدعي رصد المهيمنات الموضوعية والفنية للصورة الشعريّة التي تمثل روح القصيدة وأساسها،و للوقوفِ على ما تختزنه خلفها من أبعادٍ دلالية وإيحائية عبر بناء فنّي محكم، أما المساحة الإجرائية التي اختارتها الدراسة هي نصوصه الشعرية، من خلالِ تقديم انموذج شعري مميّز وطافح بكلِّ ما هو شعري، ونابض بدلالاتٍ معبّرة عن أوجاعهِ وآلامه بالنقدِ والتحليل على صعيد الانموذج المنتخب ليأخذ المنجز حصته الكاملة من النقد الذي لم تُسلط عليه الأضواء، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي في الكشفِ عن تلك الرّموز، وقد توزع البحث على ملخص بالعربية والإنكليزية، ومقدمة، وتوطئة، وثلاثة مباحث، تناولتُ في المبحث الأول (الصورة الاستعارية)، وفي المبحث الثاني (الصورة التشبيهية)، أما المبحث الثالث فخصص ب(الصورة الكنائية)، وتبع ذلك خاتمة بأهمّ النتائج الّتي توصل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع، وهو ما سعيتُ إلى أن أبذل فيه شيئاً جميلاً من خلال هذه الدراسة وما توفيقي إلا بالله .

الكلمات المفتاحية: جماليات، الصورة، الاستعارية، التشبيهية، الكنائية، النص، القصيدة، التجربة، الصياغة.

Aesthetics of Poetic Imagery in Hamid Al-Rawi's Poetry

Lecturer Dr. Muntada Mana Daikh[1*]

[1] *Ministry of Education, General Directorate of Education in Al-Qadisiyah, Iraq*

Abstract:

The study aims to reveal the aesthetics of poetic imagery in the poetry of Hamed Al-Rawi by a technical reading that aims to uncover rich emotional worlds in the poetic text. The poet embodied these images via creative artistic energies that enriched his poetic texts. The study examined his creative experience, which is characterized by a modern spirit that reflects its value and presence, and the poetic building style that characterizes it. This requires monitoring the objective and artistic aspects of the poetic imagery, which represents the spirit and foundation of the poem, and to uncover its semantic and suggestive dimensions through a solid artistic structure. The study chose his poetic texts as the procedural space, by presenting a distinctive poetic model full of expressive connotations of his pains and sufferings, which was analyzed and criticized. The research is divided into an abstract in Arabic and English, an introduction, a preamble, and three sections. The first section addressed the metaphorical image, and the second section discussed the simile image, while the third section focused on the metonymy image. This was followed by a conclusion that highlighted the most important findings of the study, and the sources and references were documented.

Keywords: Aesthetics, Imagery, Metaphor, Simile, Metonymy, Text, Poem, Experience, Composition.

* **Email address: MuntdaMana@gmail.com**

المقدمة

الحمد للهِ ربِّ العالمين، ربِّ الخلائق أجمعين، والصلاة والسلام على أشرفِ خلقه محمد ، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين ، وبعدُ :

لقد شعرتُ بفرحةٍ جميلة وأنا أقوم بدراسةِ النصوص الشعرية للشاعر (حامد الراوي) حيث إن شعور الإنسان اتجاه الأشياء الجميلة من لوحةٍ فنية أو موسيقى أو شعر جميل يُحرّك شعوره وحواسه، وقد أطلعت على تجرِبته الشِّعرية المميّزة الّتي تظهر موقفه الشعري بانطلاقهِ من الواقع، على مستوى البعدين الاجتماعي والانساني، والذي يُغري بالدراسةِ من جوانبَ عدّة لما فيه من غنى وتنوّع في الكثير من الدلالات والقيم والرموز الفنية؛ وتتبع أهم الظواهر الجمالية للصورة الشعرية التي شكلّت البناء الفنّي لديهِ، وإخضاعها للدراسةِ الممكنة بالأدوات النقديّة التي تحاول أن تستكشف قيمتها الفنيّة والفكرية عبر توظيفها في شعرهِ وبناء القصيدة، فهو شاعرٌ مبدعٌ ظهر مع زحمة الشعراء المبدعين، ولم تأخذ نتاجاته مداها الأوسع ومجالها الأرحب من كثير من النقاد والباحثين، فوجدتُ فيه صدق العاطفة، وعمق الفكر، ولُغة راقية مشحونة بألفاظٍ وعبارات مميّزة، وغزارة المشاعر، وهو ما دفعنا إلى ولوجِ عالمه الشعري لاستكناه دلالاته والغوص في الموروث الأدبي الذي نهل من مساحاته،، فصار واحداً من الأصوات الإنسانيّة التي تستحق الدراسة في هذا العصر، حيث تسهم في تموين تجربته الشِّعرية بالكثيرِ من القيم والدلالات على وفق الرؤى الّتي يريد التّعبير عنها.

ومن خلال ما سبق فإنَّ النظر إلى شعر حامد الراوي نظرةً نقدية تتناولت جماليات الصورة الشعرية لكون مواطن الجمال تكون أكثر تطوراً وتميّزاً في الشعر ، فهي كفيلةً بأن تضعنا أمام تجربة شعريّة اختارت لنفسها أدواتها للتعبير عن تجربة الشاعر وتأمله ورؤيته لشيء معيّن يثير أحاسيسه؛ ويؤدي بدورهِ إلى إعطاءِ الباحث والقارئ كمّاً كبيراً من المرتكزات الفكريّة، وتنوّعاً فنيّاً رائعاً يُنبئ عن مخزونٍ ثقافي وإبداعيّ واسع لهذا الشّاعر ترشد قرّاء شعره إلى مواطن الإبداع والجمال لديه، وارتياد آفاق وأداء فنّي مميز، للكشف عن المعنى العقلي الباطنيّ داخل قريحة الشّاعر باستعمال الأدوات النقدية في نقد القصيدة الشِّعريّة؛ انطلاقاً من مخزونٍ ثقافي وفنّي تبلور في ذاته، فالقصيدة عنده منسوجة ببراعةٍ، وحرفيةٍ فنيّة عاليّة، مما جعله يمثِّل تجربة نقدية مميّزة في المشهد العراقي والعربي معاً تحتاج إلى دراسةٍ منفصلة تشتغل على مقاييس الإبداع والنقد، معتمداً المنهج الوصفي التحليلي بوصفهِ الأنسب في تحليل الظاهرة الشِّعريّة والانسجام مع منطقها وروحها، عبر تحليل نتاجه الشِّعري والكشف عن الجماليات الفنية واستنطاق دلالاته المنتجة في النص، والذي يستند على اقتباس نصوص الشّاعر، ثم تحليلها ضمن معطيات القصيدة العربية الحديثة، فمن أجلِ هذا كله كانت الدراسة.
ومن الله التوفيق.

توطئة:

تُعدُّ الصورة الشِّعرية أحد مكونات القصيدة وأساسها لكونها تبلغ وتوضح أفكار الشاعر إلى القارئ من أجل التأثير به، إذ أن الصورة تزيد النص جمالاً بحيث أصبح الناقد ينظر إلى الصورة بأنّها قد تبوأت مكانة مميّزة في العصر الحديث لكونها تمثِّل رؤية الشّاعر في نقل تجربته بعد أن ينظمها في سياقٍ فنّي خاص ليعبِّر عن جوانب التجربة الشعرية؛ فهي تحتلُّ مكانةً فريدة من قبل النقاد والادباء سواء في القديم أو الحديث؛ بالإضافة إلى أنّها وسيلةٌ أدبيةٌ وعنصرٌ فعّال ترسم

أبعاد التجربة الشعرية والإيحاء حيث يعتمد عليها المبدع في صنع نصّه المميّز، فالشِّعر فن ، هدفه الأسمى التصوير المشحون بعاطفة روحية ؛ لهذا عدَّ القدماء الشِّعر جنساً من التصوير، لاسيّما أنّه سمة من سمات الإبداع وطريقة من طرق الاستعمال الجمالي للغةِ يضمِّنها الشّاعر رؤيته ؛ لينتج تشكيلاً فاعلاً له الأثر الإيحائي والدّلالي والتأثيري ، إذ تأتي الصورة الشِّعرية مشحونةً بعاطفةٍ روحية تنقل اللغة من الاستعمال العادي إلى مستوى تعبيري جديد، وبذلك فهي " تحيل المعاني من اشكالها السكونية إلى صيغ إيحائية معبرة عن الواقع تعبيراً غير حرفي يختلف في درجه وضوحه أو غموضه، وبذلك تخرج الالفاظ في التركيب الصوري من دلالتها المعجمية ، لتأخذ دلالات جديدة ، تعطي النص جدية مع كل قراءة جديدة تتناوله". (1) ، بمعنى أنّها تؤدي دوراً بالغ الأهمية في تشغيل عصب النفس عند الشّاعر، ومن ثمَّ تقوم بتكوين جديد للعلاقات التي تحكم الألفاظ في صورتها الوضعية من هذا الحيّز الضيّق إلى حيزٍ أوسع يتحول فيه اللامعقول الى معقول عبر الاعتماد على انزياح اللغة الى مناطقَ إيحائية أكبر (2)، ويمكن القول على هذا الأساس أنّها طريقة من طرق التّعبير ووجه من أوجه الدّلالة لها فاعلية في إحداث معنى ذات تأثير كبير [3]؛ ومن ثمَّ فهي " شكل خاص حافل بالدلالة والإيماء والإيحاء ، فهي بنية دينامية حية تتفاعل علاقاتها وتتآزر عناصرها في تجسيد الواقع النفسي والشعوري لدى المبدع " [4] والتصوير الشعري " إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها ويؤدي بذلك إلى إدراك شعوري أو بصري نافذ " (5).

وفضلا عن ذلك تتطور وظيفة الصورة لكونها جوهر الشّعر وأداته وتقوم على الخصب التصويري لدى المبدع ، فهي وسيلة الخيال الّتي ينقل من خلالها الشّاعر فنّه وأحاسيسه وعاطفته؛ فالمهم هو الكشف عن قدرة الشاعر وتميّزه على نقل الواقع بأبلغ صورة خياليّة ، والنصّ وحده هو من يعطي التحليل توسعاً وآفاقا جديدة ؛ ولو حاولنا التعمق في إستكناه مدلول الصورة الشعرية وإلقاء الضوء عليها وتحديد أبعادها في شعر حامد الراوي، فسنجد أنها وسيلته في نقل ألاحاسيس والمشاعر التي يريد التعبير عنها ؛ وسنكون أمام شاعر يتألف أسلوبه بنزوعٍ نحو الصورة الشعريّة القائمة على والتحليق والخيال في سماء الإبداع الشعري واغناء النص؛ لذلك سأقوم بدراسة المباحث التصويرية ، بأنماطها وخصائصها المختلفة من حيث تحققه في الجانب الفنّي من خلال أنماط الصورة تتطلبها طبيعة الموضوع وإمكانية الشاعر وثقافته وهي : الصورة الاستعارية ، والتشبيهية، والكنائية .

المبحث الأول

الصورة الاستعارية

تُعدُّ الاستعارة من ضروب البلاغة التي تعطي للنص الشعري ظهوراً بهيئةٍ جديدة؛ فهي الّتي يُخلق من خلالها واقعٌ جديدٌ؛ فضلا عن كونها تبين ما يدور في النص عن طريق تشكيل الصورة الشِّعرية التي تقوم على علاقات يتخيلها الكاتب بحيث تجمع بين التشبيه وغيرها، وتمثّل ملمحاً بارزاً من ملامح انزياح الصورة تؤدي دوراً في نقل المعنى عن الوضع الحقيقي الذي وضع له، فبنيتها تقوم على الانتقال الدّلالي لتصبح جزءاً من نسيجٍ فنّي مميّز، وهي العنصر الأهم في بنية الانزياح والأكثر بلاغة من التشبيه ، علاوة على ما تتميّز به من كونها أكثر توغلاً في الخيال وجوهر الشعر داخل الصورة الفنية ، ويؤكد هذا التصوّر أنَّ الاستعارة في الخطاب الشِّعري وسيلة فنيَّة إبداعيَّة تكشف عن مدى ثراء تجربة الشّاعر، لأنها أقدر غلى التخييل والإيحاء وتجسيد الأحاسيس؛ ومن ثمَّ فهي وسيلة ينفذ من خلالها لكشف رؤيته الذاتيّة للعالم، علاوة على ما تتميّز به من كونها تمثِّل الأسلوب الأهم في التصوير الشِّعري فهي تتيح للشاعر مساحة واسعة

للإبداع ؛ وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية وإبراز فلسفة الحياة وبعض قضاياها من خلالِ أسلوب بناء الصورة الاستعاريّة ، وتتعدى ذلك الى خرق المألوف عبر حداثة كلماتها ومادتها، ولها أهميتها العظمى في تجسيد الرؤية وبرهاناً جليّاً يستثير القارئ ويدفعه إلى البحثِ عن تلك المعاني التي تقف وراء النص (6) ، فتمنح الصورة الشعريّة مدّاً دلاليّاً فنيّاً بوصفها " انتهاك حرمة العلاقات السياقية وفصم عرى الأواصر الافتراضية، والاجهاز على التوقعات المألوفة والاطاحة بالكلمات التي يجر بعضها بعضاً بسبب العادات الاستعمالية "(7).

ومن خلال دراسة مكونات النصوص الشعرية للشّاعر (حامد الراوي) تبين أنّه يتمتع باستراتيجية ذات دور فعال في استحضار جمالية الاستعارة عبر نسق جمالي قائم على نقل الواقع بتراكيب مشابهة؛ باعتبارهِ شاعراً من شعراء القصيدة المعاصرة الذي يتجه إلى إعادة خلق الواقع الموضوعي؛ مما يجعلها سمةً مميّزة في شعرهِ وصياغته صياغة جديدة بالصورة الفنيّة، والّتي مثّلت ذاته وتبسيط فكره ورؤاه، فهي من سمات التشكيل الشِّعري وما تحمله من دلالات وإيحاءات لديه، بمعنى أنّها جاءت زاخرة بهذا النوع من التصوير, وأصبحت لديه إحدى أدوات الخيال يجسّد بها رؤيته الفنيّة وتصوير معانٍ ذات تجليّات تعبيريّة اتصفت بها ثريا النصّ، ومن ذلك يقول :

" أزاح سوار الضياء قليلا
فلاح ضئيلا وألقى عصاه
وراح يحدث عما رآه
ويصمت حيناً فتغفو يداه
تطلُّ علينا أصابعها المشرعات من الزمن الذي طواه
تحاول ان تسترد الفصول
التي غرست جدبها في دماه
.....
فتبسم فينا قوافل ماء
وقد ملنت حكمة مقلتاه)" ([8]).

في قصيدة الشاعر حامد الراوي استعارة بأسلوبٍ يعبر عن مدى تمكنه في النص الشعري أعلاه نوعين من الاستعارة ، بما يخدم تجربته الفنية المعتمد على الايحاء الذي هو سمه من سمات التشكيل الشِّعري لديه، علاوة على كيفية تفاعل الشاعر مع الاستعارة وتوظيفها في النص من أجلِّ خلق تصوير جديد قائم على لغةٍ مبتكرة يجسّد بها رؤيته وتصوير معانٍ ذات تجليّات فنيّة يثريها برعشة الانفعال؛ وعمل صورة شعرية تمور بخيالٍ خصب من خلال رسم التفاصيل الدقيقة، فالاستعارة الأولى : مكنية إذ نجدها في نسبة صفة (الغفو) في قوله : (فتغفو يداه) الى (اليد)، بينما يكون الغفو للإنسان وليس لليد فهو إسناد غير حقيقي، وقد عمد الشَّاعر الى رسمِ صورةٍ شعريةٍ رائعة قائمة على الانزياح وخرق المعتاد بالانتقال من الحقيقة الى المجاز، أما الاستعارة الثانية : فكانت تصريحية حيث نجد (أصابعها المشرعات) قد استعار فيها الأشرعة للأصابع ، أما في قوله : (غرست جدبها في دماه) نجده قد أسند الغرس للجدبِ في الدماء وليس في الأرض كما هو معهود، بالإضافة إلى ذلك نسَبَ صفة التبسّم لقوافل الماء وهي بالأصل للإنسان.

فالنص السابق نصّاً مميزاً بالصور الاستعارية المتكاملة في إطارٍ لُغوي متناسق ترتكز على المشهد التصويري المزروعة في نفسيّة الشّاعر؛ إذا أنذه يستحضر هذه الصورة ليقدِّم تلك الاستعارتين عن طريق هذا النسق الدّلالي والذي يؤدي إلى خلقِ أداةٍ فاعلة اتّسمت بسماتٍ مميّزة لها، كما أن استعمال الشاعر للاستعارةِ عبر النفاذ إلى جوهرها ينبأ عن هندسة دلالية في النص وهي جعل النوم صفة لليدين والغرس صفة للدماء وكذلك جعل الابتسام للقوافل؛ فكلُّ هذه الصفات شكلّت مرتكزاً أساسياً بنى عليه الشّاعر صوره خرقت الأصل وكوّنت صوراً استعارية اتسمت بالحركة والنشاط، وساعدت على تقوية المسلك الأسلوبي إذ يحطِّم البناء التركيبي الاعتيادي لتنشأ تراكيب جديدة عبر هذا الإنزياح عكست محتوى الذات الشّاعرة ، ويتضح أيضا طول النفس الشعري لدى الشاعر من خلال الخروج المتكرر عن المألوف في نفس النص لتنفصل مفردات اللغة عن قاموسها اللُغوي.

كما يقدم الشّاعر في نصٍّ آخر لافته مهمة من نصوصه الشعرية من خلال الصورة الشِّعرية التي لا تنفصل عن حقيقة إحساسه بالحياة ومشاعره تجاه الواقع، حيث نجد الصور الاستعارية المتلاحمة في شعر حامد الراوي يشغل مساحات كبيرة فنراه قائما على وظيفة التواصل التي تقوم بين المبدع ومتلقي الشعر وذلك من أجلِّ التأثير في المتلقي، ومن ذلك قوله:

" من بأسرار المرايا كلمك
من ترى اغراك من اغوى دمك
من أعار الحلم عينيك، ومن
لم في الصبح المدمى انجمك
أنا كاشفتك عشقا فاحترق
فوق كفي واسرج معصمك
وترفق سوف أبقي صخرتي
بين فكيك فلا تطبق فمك" (9).

نلاحظ أن الشّاعر يمضي في رسم صورة تعمد إلى إضفاءِ شيءٍ من الغموض والجمال على نصِّه إعتماداً على تقديم بعض الجمل الإستعارية؛ الّتي شكلّت بؤرة الحدث، فالاستعارة الشعرية غير المألوفة في بناء نصِّه الشعر اتكأت على دلالاتها العميقة ودخلت حيّز التجريد والغموض وذلك من خلالِ قوله: (من اغوى دمك ، لم في الصبح المدمى أنجمك) والتي هي إستعارة مكنية، وإن هذه الصور الاستعارية لم تكنْ تحقق هذه الجمالية والشعرية معاً ما لم تنزاح عن أصلها مستثمراً طاقته الإنزياحيّة الإسلوبيّة بإسنادها إلى غير حقائقها المألوفة . ونجد إنَّ إنَّ الشّاعر هنا يُخاطب الشعراء الذين عاصروه ويسألهم بحرقةٍ وألم، ويوضح صورة الإنسان في لحظةِ صحوةٍ على الهزيمةِ والضعف ونرى هذا الخطاب واضحاً ومتجسداً في (أسرار المرايا) عبر الرموز التي استعملها في نصّه والتي تدلُّ على عالم الشّعر، و الأفعال (اغراك واغوى) تدلُّ على أنَّ الشعر هو الذي أغواه ، أما (اسرج معصمك) تدلُّ على فعل الكتابة فالقصيدةِ كُلّها استفهامات وأسئلة لهؤلاء الشعراء الذي برز نجمهم في سماء الشّعر وذاع صيتهم . فنجده قد استعار (الصبح المدمى ، إغواء الدم) للشعراء وتعدُّ هذه الاستعارات المكنية تصوّر عواطف الشّاعر إتجاه الشعراء؛ إذ ليس من المعقول أن تكون تلك الاستعارات على الحقيقة وإنما انزاحت الألفاظ التي لا تؤدي معاني لغويّة فحسب، بلْ هي تحمل الكثير من الإيحاء عبر تحولّها إلى المعنى المجازي .

نفهم مما سلف اعتماد النص المتقدِّم على الاستعارات النصيّة والمفارقات الأسلوبيّة الواضحة في الصور والتراكيب، بحيث خرج بالنص كُله عن المعتاد بدءاً من أسرار المرايا ومروراً بصفة الإغواء التي أسندت للدم، وكذلك إعارة العينين الى جملةٍ كثيفة من الإستعارات حتى الوصول إلى (صخرتي بين فكيك)، ويمكن وبالتالي ملاحظتها في بناءِ نصّه في هذا الخطاب العاطفي الممزوج بالعتابِ أو الحسرة بحيث تغوص في باطن المشهد الواقعي بمأساويته الخانقة، و اللحظات الشِّعرية المكثّفة بالانحرافاتِ قد كسرت اللغة المألوفة بمكنوناتهِ، فضلاً عن كونها قد خلقت للمفردات صفات لم يعتاد المتلقي على سماعها فتلتحم معاً لتعبِّر عن رؤيتهِ في قلقه الوجودي، وأدّت هذه الإنكسارات اللغويّة التي أثرت النصّ بكمِّ هائلٍ من التأويل؛ وربما هذا الكمّ من التأويلات المتحقق بفعلِ هذه الانزياحات لترسّخ القناعة لدى المتلقي بقدرتهِ على استعمال اللغة استعمالاً فنيا، بحيث يكون دليلاً على قوّة إبداعه ومهارتهِ الفنيّة ولجوئه إلى إلتواءاتٍ شعريةٍ مميّزة ينتجها خياله الشعري.

المبحث الثاني

الصورة التشبيهية

تنبع أهمية التشبيه من أنه من الوسائل الفنيّة التي استثمرها الشاعر العربي في بناء وخلق صورته الفنيّة وتحديد أبعادها، وهو مكوّن مهم من مباحث علم البيان بوصفهِ حدثاً لغوياً عماده التخييل داخل الصورة الشعريّة يستبصر من خلاله المتلقي قصدية النص ، فضلاً عن كونها الوجه الثاني من أوجه الانزياح ، وإذا كان التشبيه انزياحاً بحدِّ ذاته، فإن الانحراف عنه باقتراحِ تشبيه غريب جديد هو تكثيف وتعزيز لوظيفة الانزياح التي هي مفاجأة المتلقي وكسب دهشته، وذلك من خلال المنافرة بين كلا جانبي التشبيه . فإن " استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ". (10)، ومن هذا المنطلق استعان به الشعراء في بناءِ صورهم الشعرية وأداة نقل تجربتهم الّتي أودعوا بها أسرارهم ليوشوشوا بها متلقيهم، وهو مكون مهم من خلال الدلالة الناتجة عن علاقة المشبّة بالمشبّه به، لاسيّما أنه تقنية جميلة لا تخلو من الانحراف والانزياح عن الأصل؛ فهم يجعلونه أحد وسائل الكشف عن العلاقات الخفيّة بين الأمور وهذا ما نجده عند النقاد والمعاصرين " فالشاعر المعاصر في محاولته إيجاد علاقات جديدة يجد نفسه أمام الخطوة الأولى خطوة إقامة المقارنة قبل أن يتعداها إلى خطوة الاندماج الظاهر أدركنا لماذا بقي التشبيه ويبقي وساطة صورية من وسائط فن الشعر ". (11).

وباب التشبيه باب يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء ؛ ذلك أنه يكسب الكلام بياناً عجيبا ، من خلالِ قدرة الشّاعر على خلقِ صوراً جميلة من ألفاظٍ مألوفة لدينا ومتداولة؛ وهو على طبقات في الحسن فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بياناً فيهما. (12)، ولذلك له فاعلية في تقوية المعنى وتوظيف العلاقات اللغويّة توظيفاً جيّداً ، فتعقيب " المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذما أو افتخاراً ". (13).

والصورة الجمالية التشبيهية في شعر حامد الراوي جاءت بشكلٍ مكثف مميز وحضورٌ قوي في نصّه الشعري، فلقد استعمله اعتمادا في أكثر قصائده على الحواس، لأنّها مادة التصوّر الوجداني ومحك تعامله مع القواعد اللغوية، والسعي إلى خلقِ عوالمَ متخيلة تضاهي العالم الحقيق، فاحتلت النسبة الأكبر من المساحة التصويرية في شعره ، ويمكن القول أنّ جمالية الصورة التشبيهية في الشعر حامد الراوي جاء على وفق أنماط عدة هي :

أولا: تشبيه الحسّي بالحسّي

تمثّل الصورة الحسيّة بأنماطها المختلفة واحدة من أنماط الصورة الفنيّة لتجارب الشعراء الإبداعية، حيث تبدو في النص الشعري من خلالِ عناصر مُدركة بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وهذا يعني أن المشبه والمشبه به يشتركان بصفةٍ حسيّة عن طريق البصر، أو السمع، أو الشم، أو الذوق، أو اللمس ، أي إنَّ هذا النمط يتكئ على الحواس في رسمِ معالمه الفنيّة نحو: أنت كالشمس في الضياء وكما في تشبيه الخد بالورد .(14) ، ولا يعني وجود الصفة الحسية بين الطرفين إفراغها من العنصر الخيالي ، فالعناصر الخيالية تكون في المحسوس وغير المحسوس (15) ؛ لذلك فإن حركية التشبيه في هذا النوع قد تعتمد صوراً خيالية ذات عناصر حسيّة، كما في ذلك قوله :

" ليلي عليك؛ كأن نجماً هاربا
لم يدر أن ضياءه مرصود
....
من ذا يعين دمي عليك... أصابعي
غيري ووجهي في هواك حسود" (16).

يتكئ الشاعر في هذا النص على رسم صوراً نمطية مباشرة ملتقطة من الواقع، حيث حملت تشبيهاته إلى حدٍّ كبير تجسيد رؤيته من خلال الصور الحسيّة، فعقد من خلال الصورة التشبيهية في قوله **(ليلي عليك؛ كأن نجماً هاربا)** الصلة بين الطرفين المشبّه والمشبّه به، فجمالية الصورة هنا جاء عبر التحرك بين العنصر الحسي الأول المشبه (الليل) ، والعنصر الحسي الثاني المشبه به (النجم الهارب) ، مع تضمين المشبه به بُعداً خيالياً عبر إعطائه صفة الهروب ، للتعبير عن بعدهِ في ذلك الليل، ولتوحي صورة هروب النجم بالحالة النفسية التي يعانيها الشاعر وهو يطارد كلّ أملٍ للضوء في ذلك الليل، فهو تشبيه مجازي رمزي يبوح بوجدان الشاعر المعبّر عن حياته المثقلة بالهموم والآلام .

ثانيا: تشبيه العقلي بالحسّي

تقوم القصيدة في هذا النوع من خلال حركة التشبيه المكونة للصورة منتقلة بين العقلي وهو ما يدرك بالعقل كالموت والحياة ، والجهل والفقر (17)، وبين الحسي من ذلك قوله :

" واهبط على سقف هذا الخوف آمنة
اسماؤنا كقميصٍ قُدَّ من قبل " (18).

يقدم الشّاعر في النصِ أعلاه في تشكيل صورته التشبيهية في أسقاط تجربته النفسيّة والإغترابيّة عليها ، فهو يبثُّ الإيحاءات في أعماقه النفسية لخلق عناصر جمالية قادرة على التأثير في المتلقي ، ويوضّح ما مرَّ به من تجاربَ وآلام وصراعات داخلية مع نفسه؛ حيث بدأ البيت بفعل الأمر (اهبط) وكأنه يوجّه الخطاب لامرأةٍ يدعوها أن تهبط آمنة من دون خوف أو قلق ؛ لأن اسماؤنا كالقميص الذي قُطِّع من قبل فالشّاعر عندما شبّه الأسماء بالقميص الذي قُطِع حاول أن يرسم لنا صورة من صور الاغتراب الذي يعيشه مفصحاً عن هندسةٍ بيانية في تصوير تجربته؛ فهو يشعر بأنه منفصلٌ عن محيطه ووطنه الذي يعيش فيه فهجرته كانت بحثا عن الاستقرار النفسي والاجتماعي الذي يفتقر إليه وطنه، فهو هنا يشعر بالغربة وعدم الانتماء إلى هذا الوطن وهذا ما يسمى بالاغتراب الاجتماعي الذي صوره حامد الراوي، عن طريق تشبيهه الأسماء بالقميص فالمشبّه هو (الأسماء الآمنة) عنصر عقلي والمشبّه به (القميص المقدود) عنصر يعتمد الحس ، وأن

جمالية التشبيه الحسي يعود إلى أنه يخرق المعيار والمألوف، " فيلجأ إليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الاذهان ". (19) ، فالبنى الاسلوبية التي توافرت عملت على اقرار المعنى الجديد الذي خرق كل التقاليد الشعرية المألوفة ، وقد سبق هذا التشبيه خرقاً اسلوبياً تمثل بالهبوط على رحاب الخوف بأمان، وكأنّه يريد إيصال تلك الفكرة التي تجول في خاطرهِ وهي الأمنيات والنهوض من الركامِ والحطام إلى عالمٍ يخصّه مملوء بالتفاءل والامل؛ كما أن حذف أدوات الربط بين مفاصل تركيب الجملة قد أدّى كمنبه اسلوبي جميل ويمثل وقفة تأمل بالمستقبل الجميل الذي تمنى الشّاعر حصوله.

ومن صور التشبيه العقلي الحسّي والتي تعتمد على الصور الحسيّة العقليّة لأنها مادة التصوّر ومفعّلة بحركيةٍ دراميّة تستنهض المخيّلة الشعريّة، قائماً على علاقةِ مشابهة طرفاها الحاضر والماضي، كما يقول في قصيدتهِ **(مع من تكون) ؟!**

" مع من تكون ؟! .. وضد من ؟!
يا أيها الرجل المعلق كالكفن
بين الولادة والوطن
مع من تكون ... " (20).

ومما يلفت النظر أن المتلقي لهذا النص وما جعله بنية اسلوبية منزاحة عن الاصل المألوف هي تلك الصورة التشبيهية التي خرجت بذهن المتلقي عن الرتابة والقوالب المعروفة، فالشاعر بهذا الإسناد الرائع قام بتشبيه حال ذلك الرجل بهذه الصفة غير المألوفة للكفن وطبيعته المعتادة .

كما نلاحظ في هذا النص الشعري الصوره الحسيّة – العقليّة المعبّرة المؤثرة، حيث ورد في قصيدة الشّاعر تشبيهاً تاماً ذات ترتيب وجداني ذاكراً فيه المشبّه (الرجل) والمشبّه به(الكفن) وأداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه بين الرجل والكفن هو أن الإنسان نهايته الموت فهو معلق في هذه الحياة لمدة كم الزمن بعدها يموت ، فنلاحظ إن هذه الصورة فيها ملامح تشبيه من تصوير الأمور العقلية بأمور حسية ليحصل انزياح تشبيهي فهنا صور الشاعر الرجل المعلق كالكفن فهو معلق بين الولادة والموت وبين الوطن واللاوطن فهو يسأله ويحاوره أنت مع من تكون؟! وضد من؟! فهنا الاسئلة وجودية بين حالتين حالة الموت والحياة.

ثالثا: شبيه بين العقلي والعقلي:

من ذلك قوله:

"هو نزف اللون من اقماره
يتدلى كعناقيد رخام
عشبة أم زهرة اودعها
أو حصاة سر عينيه ونام " (21).

نرى أن الشاعر في هذا النمط من التشبيه الجمالي قد اتجه بالنص من خلال التشبيه العقلي _ العقلي إلى إضفاء بصمته الخاصّة على إبداعه الفنّي، إنطلاقاً من أنَّ كلَّ معنى " لا يخضع إلا لموهبته وطاقاته، فهو مبدع كلّ قانون أو نظام شعري"

(22). ، فيأتي بأداة التشبيه (الكاف) لتغدو أداة دفع للنصّ الشعري، لإثارة التأمل والتخييل عبر تحقيق قيمةٍ شعريّة حيويّة واستثمار كُلَّ ما اختزنته ثقافته بهدفِ إفراغ انفعاله وتقديم رؤاه، فالذات الشّاعرة هنا في تقديمها شخصية الشهيد كريم محمود حديد حيث تتجلى الجمالية التشبيهية في قوله : (يتدلى كعناقيد رخام) ، فقد شبّه الشاعر الشهيد بأنه يتدلى كالعناقيد الرخام، فهو يقصد أنه تدلى كالعناقيد التي صنعت من رخامٍ فهو صلبٌ وثابت في موقعهِ عندما جرح ونزف الدم منه في الحرب العراقية الايرانية، فالمشبّه محذوف والمشبّه به (العناقيد الرخام) والاداة (الكاف) ، فالصورة هي صورة عقلية ، وقد عملت هذه الصورة على خلقِ خللٍ وانزياحٍ لدى المتلقي. فقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة التي يتعالق فيها العقل بالعقل أن يضفي على أشياءٍ تبدو متباعدة متناقضة تجانساً وهو أمر يشبه الاكتشاف ؛ لأنه يقدم شيئاً مجهولاً ، فيصبح معلوماً مما يتيح للصورة أن تسهم في تقدم عملية الكشف والتعرف على جوانب جديدة غير مطروقة . فنرى أن هذا النص يستثمر الرصيد الوصفي في تشكيل ملامح الشخصيّة، فضلاً عن أنّه ينزف صوراً فنية وتحفاً جمالية كما نزفت دماء الشهيد ، حيث أسند الشاعر لهذه اللحظات المؤلمة منظراً ومشهداً تمثيلياً رائعاً يظهر مدى الحزن الواقع على الذات بسبب هذا الفقد الذي وقع عليه؛ فمثل هذه التشبيهات تخلق مثيرات أسلوبية رائعة وترسم لوحات فنية على جدار التشبيه فتبلورت لصورٍ تشبيهية لم يعهدها المتلقي حيث وثقت حضوره وخرجت به من الرتابة والقوالب السائدة التي تبعد المتلقي عن أجواء الابداع ، وهو ما يجعل من الصورة الشعريّة اختزالاً لمغزى القصيدة الأساس المتمثّل بثراء الشخصيّة، وبذلك يكون " للتشبيه بنية خاصة في الشعر الحديث على غير ما هو متعارف عليه في أغلب الشعر القديم ، ففي الصور التشبيهية لا نتعامل مع مشبه ومشبه به ، وانما نبحث عن بؤرة الصورة التشبيهية التي تشكل محور الصورة ". (23).

المبحث الثالث

الصورة الكنائية

تُعدُّ الكناية عنصراً هاما من عناصر الصورة الشعرية وضرباً من ضروب البلاغة؛ لأنها تعني تكوين صورة خاصة من خلال الإشارة أو التلميح أو الإيحاء إلى لفظٍ آخر ؛ ومن هنا تكمن الجمالية لأن فيها عدولاً عن ذكر المعنى الذي نريد إثباته إلى ما يلزم هذا المعنى ، وبهذا يشتمل المدلول الفنّي الذي يستعمله الكتاب في أن دلالة الكناية هو إخفاء المعاني والتأويل والإيحاء ، وتخبئتها وراء المرادفات لتحقيق أعمق من الشيء الواضح فهي تعنى بالبحث في الغموض، أي يلجأ الشاعر إلى المرادفات والايماءات ليبرز جمالية الأداء الشعري بأسلوب يتسم بالغموض والخفاء؛ ومن ثمَّ فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني تعريفاً جامعاً مانعاً وهو يعد من أهم التعريفات الفنية للكناية بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه". (24).

وقد اهتم البلاغيون بالكناية اهتماماً كبيراً عبر اظهار مفاصل جمالية تتماهى في كيان النص الشعري ، فقد استقر في عرفهم بأنها " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته ". (25).

وتُعدّ الكناية واحدة من الأساليب البلاغية التي تقوم على عنصر الانزياح وهي أداة يستعملها الشاعر ليشحن نصّه بالمقاصد والمعاني في قالب المحسوسات ، وإن الصّور الكنائيّة في أي نص أدبيّ تقوم على الإيحاء والتلميح لكونها من ألطف أساليب البلاغة وأدقها ؛ ولأنّ هناك أولاً يكون المعنى أو الدّلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السّامع إلى

معنى المعنى أيّ الدّلالة المتصلة بهذا المعنى وهي الأعمق والأبعد غوراً في ما يتصل بسياق التّجربة الشّعورية اما بالنسبة للنقاد المعاصرون فقد تعرضوا لمفهوم الكناية ولم يبتعدوا عن مفهوم عبد القاهر الجرجاني فقد تحدث بعضهم عن مفهوم الكناية من خلال الفرق بين الكناية والمجاز بقولهم، هي : " لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ ، ويستنتج منه ، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه فمن هذا يتضح أن الكناية تخالف المجاز في جميع أقسامه : من مجاز مرسل ، واستعارة ، ومجاز مركب ، لأن المجاز يفرض عدم إرادة المعنى الظاهر مع إقامة قرينة تدل على عدم إرادته " (26).

والموقف.(27).

وقد عبر الشاعر حامد الراوي بواسطة جمالية الصورة الكنائية في نصوصه المغناة عن كلِّ ما في نفسهِ من مشاعرَ واحاسيس وكوامن داخلية، حيث نجده قد زوّق الالفاظ وجمّلها من المعاني التصريحية إلى المعاني التلميحية لتحرك مُخيلة القارئ، وما يمليه عليها من جماليةٍ في تشكلها حيث جعلت هذه الخصيصة نصوصه أكثر دقة وذات دلالات أسلوبية قيمة جذبت انتباه متلقيها وسيطرت على فكره وألهمته الإبداع.

ومما سبق فقد امتلك الشاعر حامد الراوي مقدرة شعرية استطاع من خلالها الانتقال بين الصور الشعرية من خلال اسلوب الكناية الذي تعمق فيه واضاف إليه انزياحات عميقة وصور شعرية تشد ذهن القارئ إلى متابعتها والتأمل فيها ، فمن الصور الكنائية التي استعملها حامد الراوي والتي تدلل على صورٍ جمالية عاليّة الدقّة يغلّفها الغموض، ومن ذلك قوله :

" السيد في وحشة هذا الليل وتابعه
سرقا زنبقة السر وعادا
ستصير رماداً
قال السيد معتذراً
عن ذئب يفعله معتمداً
وافترقت في الريح أصابعه " (28).

ينهض هذا النص الشّعري على استعمال الكناية حيث نجد أن الشاعر وظف " زنبقة السر " واستعملت عن معناها الأصلي إلى معنى آخر، ولهذا الإنحراف في السياق الشعري ما يسوغّه ، فالشّاعر أراد أن يبين من خلالِ الكناية هنا وصف السيد و صاحبه بأنهما قد سرقا ما هو نقيٌ ومقدس ؛ لأنه لا يمكن الحصول عليها إلا بهذه الطريقة أي أن الطيبة والنقاء ولا يسمح بالحصول عليهما على نحوٍ طبيعي ولكنه أحرق هذه القيم فصارت رماداً فهو فعل هذا عن قصد ؛ لأن أمراً ما قد دفعه إلى ذلك فهو يعيشُ في عالمٍ لا يُحبّب النقاء فلا بُدَّ من الوصول إلى الرمادِ أي الموت لبناءِ شيءٍ جديد، وأن الشيء الجديد يكون باليد التي هي رمز القوة والفعل لذلك ترك أصابعه للريح أي القوة والعنف و الثورة ، ومن ثمَّ فإن غياب القيم يؤدي إلى طلبها بالثورة فالريح هي مشاعر الغضب والثورة ف (زنبقة السر) هي كناية عن الطهارة والأصالة والعفة .

وثمة نصوص يعمد فيها الشّاعر توظيف جمالية الصورة الكنائية عن طريقِ (وافترقت في الريح أصابعه)، فهي كناية عن صفة لشدّة الريح والثورة حيث اجتاز الشاعر القوانين اللغوية بهذه الكناية التي جنحت إلى الغموض والغرابة اعتماداً على تقديم بعض الدوال، وحققت خروجاً عن المألوف والتي انتقل فيها من المعنى الأول الظاهري إلى معنى ثاني

غير ظاهر، لذا فإنّه من " الضروري أن يصبح مفهوم الغموض ذا طابع إيجابي لا مكان للسلبية فيه وحين نقول قصيدة غامضة، نعني بذلك امتلاكها خاصية المعنى والثراء في الدلالة والتأويل بما يجعلها قادرة على التوصيل والعطاء بحيث تكون المعاني حية ومستقيمة والتجربة ناضجة والوحدة والموضوعية متوفرة ولا مكان في القصيدة للابتذال والسطحية أو التقرير والنثرية ". (29)، فتنهض بذلك البنى الأسلوبية عبر تلك المهيمنات الانزياحية التي وفرتها الصور الكنائية والتي تركزت في السياق النسقي، و تمثلت بالكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف ، ومن هنا تركزت في ذهن المتلقي هذه الخروقات مما جعله متعمقاً باحثاً عن معنى المعنى.

الخاتمة

من خلال قراءتنا في جماليات الصورة الشعرية في شعر حامد الراوي، عبر آليات التوظيف النقدي والرصد والوصف والتحليل؛ حيث خلصت إلى مجموعةٍ من النتائج والملاحظات عبر صفحات هذه الدراسة، ويمكن الإشارة إلى ذلك على النحو الآتي:

- لقد خلصت من خلال تناول جماليات النصّ الشِّعري عند الشّاعر حامد الراوي أنّه قد حفل بمنحى جمالي تصويري وتخييلي التي استمدها من موروثه الأدبي والثقافي، لكونه قد أضفى على نصه الشعري جمالية ودهشة ليست بالخافية في رسم الوقائع والأحداث، ومن ثمَّ تجميع أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وإبلاغها إلى المتلقي.
- إن دراسة مكونات الصورة الشعرية لديه دلت على ولادةِ علاقاتٍ جديدة للجملة عن طريق تفجير اللغة مشكلاً صوراً غاية في الطرافة والتأثير، وإعادة تشكيلها وصياغتها فاتخذها الشاعر أساساً في تشكيل نصّه الشعري؛ بوساطةِ تجليات وجدانيّة وفنيّة وفلسفيّة دالة على تجربته الشِّعرية.
- توصل البحث إلى أن الصورة لديه لا تنفصل عن الذات الشاعرة لأنها عملية إبداعيّة تعبّر عن أفكاره و ثراءه المعرفي والفني، بحيث يمكنه رسم صوره من المألوف والواقع المعاش تعبير عن أفكاره وأحاسيسه ورؤاه، وهي من أكثر الأشياء قرباً منه بالاعتماد على قوّة الخيال؛ والتي استوعبت همومه وأحزانه التي لا تخلو من التفرّد والخصوصيّة لغنى تجربته في الحياة أولاً والفنيّة ثانياً، ونهضت بالجانب الأهم من فاعلية العناصر الفنيّة عبر آلياتٍ فنيّة واسعة قادرة على رفد التعدد عبر استدعاء مخزونات المخيّلة.
- تتمتع لُغة النص الشعري لديه في أبعادها الفنيّة والجماليّة على أطرٍ جماليّةٍ معزّزة للقيمة الفنيّة، حيث قامت الصورة الاستعاريّة لديه على أبداع الصور الفنيّة التي استعرضها بمهارة فنية عالية، وتغذيها دلالات عاطفيّة وفكرية وروحية وحضارية فكانت عاليّة التكثيف من خلال تماهيها مع الاستعارات والمزاوجات الإبداعيّة، والتي منحت الصورة طبيعة الشعر الحداثوي .
- من خلال طبيعة الصورة التشبيهية لديه نجدها ذات تصوير بارع للعلاقات القائمة على التشبيه وعلى التصوير التجريدي للمحسوسات، فمن خلال استثمار العبقرية التصويرية لدى الشّاعر ولكونه قد استقت ذلك من بيئتهِ ومما في عصرهِ من حركةٍ وحياة حافلة بالإيماءات والانفعالات لتجسيد لوحة فنية تعبر عن شعريتها.

- إضافة إلى هذا أفصحت الصورة الكنائية عن اللمحة الفنية والمنابع الثقافية التي ينهل منها الشّاعر إمكانياتها الإبداعيّة، والتي تحمل مضامين جماليّة دلاليّة عميقة فوظفها بطريقةٍ رمزية وإيحائية.

هوامش البحث:

1- الاحساس الجمالي في الشعر الجاهلي (الصورة الفنيّة أنموذجاً)، محمد عبد الرحمن تركي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، 2013: 5.
2- يُنظر : دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر) ، د. محسن إطيمش : 221.
3- الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط2 – 1992م : 323.
4- الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان – القاهرة – 2005م : 28.
5- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، إليزابيث دور : 23.
6- يُنظر : شعرية النثر طوق الحمامة أنموذجاً ، دانا عبد اللطيف سليم حمودة ، (رسالة ماجستير) ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، 2012 : 51.
7- جماليات الحساسية والتغيير الثقافي ، صبري حافظ ، مجلة فصول ، العدد 4 ، 1986: 90.
8- مئذنة الماء : 38.
9- هوامش كحل : 22.
10- أسرار البلاغة : 13.
11- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي ، صفحات للطباعة والنشر، الاصدار الأول 2008 : 259.
12- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط1 ، 1957 : 130.
13- يُنظر : م . ن : 81.
14- ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي ، مؤسسة هنداوي سي آي سي ، 2017 : 221.
15- يُنظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق التنزيل ، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف بمصر، 19141 / 274.
16- سماء صغيرة : 60.
17- الصورة التشبيهية في شعر السياب ، أسماء كاظم، بغداد ، 1997 : 14- 15 .
18- سماء صغيرة: 60.
19- الصورة التشبيهية في شعر السياب ، أسماء كاظم ، بغداد ، 1997 : 14 -15.
20- هوامش كحل : 59.
21- مئذنة الماء : 61 .
22- عناصر الابداع في شعر عثمان أبو غريبة ، د. نبيل خالد أبو علي ، اصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين- القدس ، ط1 ، 1999 : 112.
23- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس : 218.
24- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : 66.
25- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي (ت : 773ه)، ضمن شروح التلخيص، دار السرور ، بيروت ، د. ت : 237 وما بعدها، وينظر : في البلاغة العربية ، علم البيان ، عبد العزيز العتيق : 203.
26- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، مارس ، 1979 م : 223.
27- يُنظر : جماليات الأسلوب ؛ الصورة الفنية في الأدب العربي وتحليلها، فائز الداية ، دمشق : دار الفكر ، 1990 : 141.
28- سماء صغيرة : 103.
29- تطور الأسلوب الكنائي في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، أشواق شريف – جلال الدين، (اطروحة دكتوراه) ، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، 2011 : 227.

المصادر والمراجع

أولا : الكتب المطبوعة :

- **القرآن الكريم.**
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي ، صفحات للطباعة والنشر، الاصدار الأول ، 2008.

- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471ه) ، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة ، د.ت.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة، عمّان ، ط1 ، 2007
- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، تح : محمد أبو الفضل بن إبراهيم، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ط1 ، 1975.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة هنداوي ، سي آي سي : 2017.
- جماليات الأسلوب ؛ الصورة الفنية في الأدب العربي وتحليلها، فائز الداية، دمشق ، دار الفكر ، 1990.
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : الشيخ محمود شاكر ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1984.
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د. محسن إطيمش ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1982.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، إليزابيث دور ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة – منيمة – بيروت – 1961.
- الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان – القاهرة – 2005 .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط2 – 1992م.
- الصورة في شعر الأخطل الصغير ، د. أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 ، 1985.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق التنزيل ، يحيى بن حمزة العلوي ، مطبعة المقتطف بمصر ، 1914.
- عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، د. نبيل خالد أبو علي، اصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين – القدس ، ط1 ، 1999.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي(ت : 773ه) ، ضمن شروح التلخيص ، دار السرور ، بيروت، د.ت.
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط1، مارس، 1979م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح :

- الإحساس الجمالي في الشعر الجاهلي (الصورة الفنية انموذجاً) ، محمد عبد الرحمن تركي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب 2013
- تطور الأسلوب الكنائي في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، أشواق شريف – جلال الدين، اطروحة دكتوراه، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، 2011.
- شعرية النثر طوق الحمامة أنموذجاً، دانا عبد اللطيف سليم حمودة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2012.

ثالثاً الدوريات:

- الصورة التشبيهية في شعر السياب ، أسماء كاظم، بغداد ، 1997.
- الإنزياح واللغة الشعرية، عبد الرحيم إبطي، مجلة علامات، ج54، م14 ، 2004.
- جماليات الحساسية والتغيير الثقافي ، صبري حافظ، مجلة فصول ، العدد 4، 1986 : 90.