مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكّمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة
النجف الأشرف - العراق

ذي الحجة / ١٤٤٤ هـ - حزيران ٢٠٢٣م

الرقم الدولي
٩٣٠٨ - ٢٣٠٤

السنة السابعة
العدد (١٨)

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣٠٨

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة – النجف الأشرف/ العراق

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ومعتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة السابعة / العدد (١٨)

(ذي الحجة ١٤٤٤هـ، حزيران ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No.: الرقم: ب ت 4 / 10019
Date: التاريخ: 2019/10/22

كلية الشيخ الطوسي الجامعة / مكتب السيد العميد

م/ مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

أشارة الى كتابكم المرقم م ج ص/٦٢٦ في ٥/ ٥/ ٢٠١٩ بشأن اعتماد مجلتهم التي تصدر عن كليتكم واعتمادها لأغراض الترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات العلمية الاكاديمية العراقية ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٨/ ٩/ ٢٠١٩ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى وتسجيل المجلة في موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية .

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بإسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ... مع التقدير.

أ.د. غسان حميد عبدالمجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٩/١٠/ ٢٢

نسخة منه الى :
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي / أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على اصل مذكرتنا المرقم ب ت م٤/ ٦٦٩٢ في ٢٠١٩/٩/٢٣ / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم المشاريع الريادية / شعبة المشاريع الالكترونية / للتفضل بالعلم واتخاذ مايلزم ... مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التاليف والنشر والمجلات / مع الاوليات .
- الصادرة .

مهند ، أنس
٢١ / تشرين الاول

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ ١٨/١١/٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع...مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير

أ.د. قاسم كاظم الأسدي

مدير التحرير

أ.م.د. جاسم حسن القره غولي

هيأة التحرير

١. أ.د. جميل حليل نعمة معله / كلية الآداب _ جامعة الكوفة

٢. أ.د. صالـــح القريشـــــي / كلية الفقه – جامعة الكوفة

٣. أ.د. أميـرة الجوفـــي / كلية التربية بنات _ جامعة الكوفة

٤. أ.د. عمر عيسى / كلية العلوم الاسلامية _ الجامعة العراقية

٥. أ.د. عبد الله عبد المطلب / كلية العلوم الإسلامية – الجامعة العراقية

٦. أ.م.د. أزهار علي ياسين/ كلية الآداب _ جامعة البصرة

٧. أ.م.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي / كلية العلوم الإسلامية – جامعة البصرة

٨. أ.م.د. حيدر السهلاني/ كلية الفقه – جامعة الكوفة

٩. أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٠. أ.م.د. ناهدة جليل عبد الحسن الغالبي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١١. أ.م.د. مسلم مالك الاسدي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٢. أ.م.د. مشكور حنون الطالقاني / كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. هاشـــم جبـــار الزرفي

م.م. حسام جليل عبد الحسن

تدقيق اللغة الانكليزية

م.م. حميد عبد الامير حميد مجيد

أعضاء هيأة التحرير من خارج العراق

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت / الكويـــت.

أ.د. عبد القـــــــادر فيدوح: جامعة قـــــــطر/ قـــطر.

أ.د.حبيـــــب مونـــــــــــسي: جامعة الجيلالي ليابس / الجزائر.

أ.د. أحمـــــــد رشـــــــراش: جامعة طرابـــــلس/ ليبيا.

أ.د. ســـــــرور طالبـــــي: رئيس مركز جيل البحث العلمي/ لبنان.

سكرتير التحرير

حسين سمير نجم

تعليمات النشر في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه، أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل، ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب الخرائط، الرسوم التوضيحية، الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:

جمهورية العراق ـ النجف الأشـرف ـ كلية الشيخ الطـوسي الجامعة.

موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar

البريـــد الإلكتـــــروني:mjtoosi3@gmail.com

نقال: ٠٧٨٠٤٤٠٤٣١٩ (٠٠٩٦٤)

صندوق بريد: (٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

افتتاحية العدد :

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونتوكل عليه ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وعلى آله وأصحابه المنتجبين.

أما بعد :

تسعى مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة إلى التماس خطٍّ تطوريّ بانتقالها من الشعور بوجود مشاكل فكرية إلى الشروع في حلِّها، وهو فحوى البحث العلمي، عن طريق التفكير في إيجاد وسائل بحث جديدة لحلّ مشكلات الثقافة العربية الإسلامية، ومنها مشكلة تجديد العلوم العربية القديمة ونقدها بدلا من اجترارها الذي لا يواكب روح العصر وتعقيداته.

إنّ هذه المعطيات هي بحاجة ماسة إلى تضافر الجهود المخلصة عن طريق إثارة الأسئلة واتخاذ الشك العلمي منهجا في التعامل مع العلوم القديمة والعلوم الغربية الوافدة على حدٍّ سواء، ذلك أنّ الركون إلى القديم المألوف وإنْ كان مريحا لا يُسبب لنا الإجهاد إلا أنّه لا يدفع العلم إلى الأمام، أما التزام الوافد بحجة التحديث من دون انتقاء ما ينفعنا بما يلائم ثقافتنا ويُجيب عن أسئلتنا فإنّه يُسبب لنا الفوضى الفكرية المفضية إلى الضياع، ولاسيما مع عدم وجود نظرية ترجمة عربية. لذلك تفتح مجلة الشيخ الطوسي الجامعة أبوابها أمام الباحثين الذين يؤمنون بأهمية النقد والتجديد والبحث عن البدائل.

ومن الله التوفيق

مدير التحرير

الأستاذ المساعد الدكتور

جاسم حسن القره غولي

المحتويات

الدراسات القرآنية والحديث الشريف		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الافتراض السابق في وصف المؤمنين في الخطاب القرآني	الباحث: حسين عيد حسين طالب ماجستير جامعة الكوفة- كليّة الآداب أ.د. خالد توفيق مزعل الحسناويّ جامعة الكوفة – كلية الآداب	١٩
الفرق بين التشريعات القرآنية والتشريعات في القوانين الوضعية في المصاديق والمعالجات	الدكتورة: نظيرة غلاب الدكتور صادقي المحترم الباحثة: فاتن كاظم عبد جامعة المصطفى العالمية ـ إيران	٤٣

الدراسات الأصولية والفقهية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
مبادئ حفظ الأمن الدولي في الشريعة الإسلامية	الباحث: حيدر لازم محيبس أ.د. جواد أحمد كاظم البهادلي جامعة الكوفة ـ كلية الفقه	٦٩
منجزات المريض مرض الموت	أ.م.د. سهام علي حسين الناصري جامعة الكوفة ـ كليه الفقه الباحثة:هبه عبد الجليل عبد الهادي الخرسان جامعة الكفيل – النجف الأشرف	٩٣

تبعية الأحكام للمصالح والمفاسد وأثرها في علم الأصول	م.د. حسنين بدر نجف ديوان الوقف الشيعي – كلية الامام الكاظم (ع) للعلوم الاسلامية الجامعة اقسام النجف الاشرف	١١١

دراسات فى العقيدة والفكر الإسلامى

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
العلاقة بين الحكمة والعلّة والمناط	أ.د. بلاسم عزيز شبيب جامعة الكوفة – كلية الفقه م.م. محمد عبد الرضا وناس جامعة الكوفة – كلية الفقه	١٣١

الدراسات اللغوية والأدبية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
أثر الثّقافة الأبويَّة في شعر شعراء الحداثة العراقيين الرّواد الرّؤية الشعرية للمرأة ومكانتها انموذجاً	أ.د أحمد عويّز حسين الباحثة: حوراء عايد محّان جامعة الكوفة – كلية الآداب	١٥١
التناص التصويري فـي شعر قاسم العابـدي	أ.د. عبد الله حبيب التميمي جامعة القادسية– كلية التربية الباحث: عباس كاظم مشيعل جامعة القادسية– كلية التربية / أدب	١٦٧

الصورة الشعرية في شعر محمد سعد جبر الحسناوي	أ. د. عبد الأمير مطر فيلي جامعة الكوفة الباحث: علي عبيد كاظم مركز دراســـة الكوفة	٢٠١
أبنية المشتقات في ديوان السيد جعفر الحلي (سحر بابل وسجع البلابل) / اسما الزمان والمكان أنموذجًا	أ. د. عادل نذير بيري الحسانيّ جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية الباحث: قاسم فرحان تكليف	٢٢٧
شروح لامية العرب (البحث مستل من رسالة ماجستير)	أ. د. شيماء خيري فاهم جامعة القادسية – كلية التربية الباحث: محمد هاتف جعاز جامعة القادسية – كلية التربية	٢٤٩
الاستعارة في شعر حامد الراوي وأثرها في الانزياح التصويري	أ.م.د. وسام محمد منشد جامعة القادسية – كلية التربية نبأ شاكر جابر سلطان	٢٦٧
مضمرات الاستعارة التداولية في شعر عبد الجبار الفياض (دراسة تداولية)	الباحث: مرتضى مصطفى يحيى طالب ماجستير جامعة البصرة – كلية الآداب أ.م.د. حسين علي حسين المهدي جامعة البصرة – كلية الآداب	٢٩٥
النَّقْدُ النَّحْوِيُّ عِنْدَ ابْنِ أَبِن الفَخَّار (في الأسماء المجرورة أُنْمُوْذَجًا)	أ. م. د. فلاح رسول الحسيني جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية الباحث: باسم داخل ناجي مديرية تربية كربلاء المقدسة	٣٢٣

المرأة في ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي للدكتور محمد نبيل طريفي	م.د. رياض عبد الله سعد مديرية تربية المثنى	٣٤٣
صور " الرائع" في رواية "اليوم الأخير" لميخائيل نعيمة	م.د. مازن عبد الحسين مشكور جامعة الكوفة – كلية الهندسة	٣٧٣
التّوجيه الدّلالي في ظاهرة التّنغيم، وأثره في خطب السّيدة زينب بنت أمير المؤمنين علي (عليهما السلام)	م.د. وصال عبد الواحد خضير الخرساني المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الأشرف إعدادية زينب الكبرى (عَلَيْهَا السَّلَامُ)	٣٨٩
أثر أصل القاعدة النحوية والأصل الدلالي في تفسير الآلوسي (ت١٢٧٠هـ)	أمير عداوي عوان اسكندر الزيادي اللقب العلمي: مدرس مديرية تربية القادسية إعدادية غماس للبنين	٤١٥

دراسات التاريخ والسيرة

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
موقف هندرسون من المطالب الالمانية في بولندا	الباحثة:انسام قيس حسين ورق الربيعاوي أ.د. ربيـــع حيدر طـــاهر جامعة الكوفة – كلية الآداب قسم التاريخ الحديث	٤٣٧

خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) يؤرخ حقبة تاريخية	أ.م.د. سوسن عباس حسين جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية الباحث : وليد مجدي زرير	٤٦٥

الدراسات الجغرافية

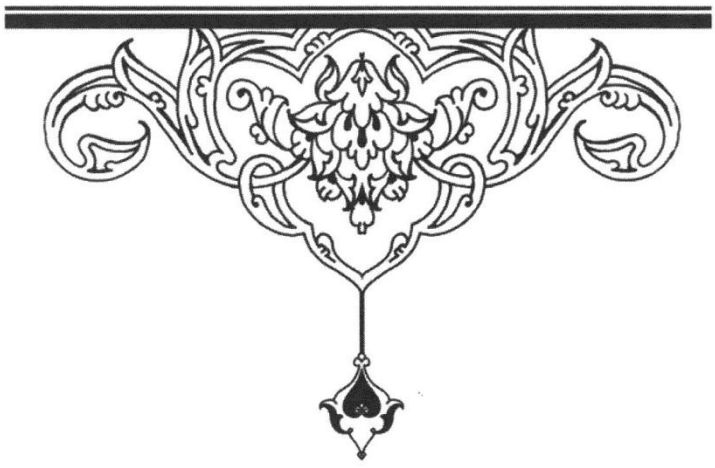
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
أثر تعرية الرياح في حوض وادي العاصين في الهضبة الغربية من محافظة النجف الاشرف	الباحثة: نور رزاق عبد الكاظم الحدراوي طالبة ماجستير جامعة الكوفة- كلية الآداب قسم الجغرافية أ.د.عايد جاسم حسين الزاملي جامعة الكوفة- كلية الآداب قسم الجغرافية	٤٨٧

دراسات فى طرائق التدريس والعلوم النفسية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الحرب الناعمة وجبهاتها	الباحث: معتز محمد حنون أ.د. محمد علي هاشم الأسدي جامعة الكوفة – كلية الفقه	٥١١

سلوك النخبة وأثره في ديناميكية القوة التنظيمية – دراسة استطلاعية لآراء عينة من منتسبي جامعة الكوفة –	م. آمال كاظم مهدي جامعة الكوفة – التربية الاساسية م.م. علي عبد حسين الدليمي جامعة الكوفة– مجلس الجامعة	٥٢٧
استخدامات التكنولوجيا الرقمية ودورها في إثراء الجوانب المعرفية لدى الطلبة الجامعيين (دراسة ميدانية على طلبة كلية التربية الأساسية في جامعة الكوفة)	م.م. أمجد عبد الأمير فيحان جامعة الكوفة– كلية التربية الأساسية م.م. خميس حواس حاجم جامعة تكريت – كلية الآداب	٥٦١
التعليم في العراق في جدول الدعم الدولي لأعمال التنمية المستدامة ٢٠٣٠	الباحث: سمير هادي حسين	٥٩٣

الاستعارة في شعر حامد الراوي وأثرها في الانزياح التصويري



أ.م.د. وسام محمد منشد
جامعة القادسية - كلية التربية

نبأ شاكر جابر سلطان

الاستعارة في شعر حامد الراوي وأثرها في الانزياح التصويري

أ.م.د. وسام محمد منشد
نبأ شاكر جابر سلطان
جامعة القادسية – كلية التربية

الملخص

الاستعارة في صلب الانزياح واحد أعمدته ، فهي تشكل هيمنة راسخة داخل العملية اللغوية؛ لان الشاعر يستعير البدائل ويستعمل حقيقة مكان حقيقة أخرى فاتصفت الاستعارة بالعمق والشمول والاتساع، وبذلك فالدراسات الادبية الحديثة جعلت من الاستعارة انزياحا موسعاً ينطوي تحته كل انواع الانزياح . فتناول البحث موضوعاً يخص الانزياح التصويري في شعر حامد الراوي وهو الاستعارة بكل مسمياتها وتقسيماتها .

الكلمات الافتتاحية : الاستعارة – التشخيص – تراسل الحواس – التجسيم – الانزياح

(Metaphor in the poetry of Hamid Al-Rawi)

a . M . Dr . Wissam Muhammad Munshid,
Naba shaker jaber

Summary :

The metaphor is at the core of the displacement and one of its columns, as it constitutes a firm dominance within the linguistic process because the poet borrows alternatives and uses the reality of the place of another reality. The research dealt with a topic related to the pictorial displacement in the poetry of Hamid Al-Rawi, which is metaphor with all its nomenclature and divisions.

المقدمة :

تُعدُّ الصورة الشِّعرية روح القصيدة وأساسها، وتبوأت مكانة مميّزة لكونها تمثِّل رؤية الشّاعر وجوهر الشعر بعد أن ينظمها في سياقٍ فنّي خاص ليعبِّر عن جوانب التجربة الشعرية ؛ فهي تحتلُّ مكانةً فريدة من قبل النقاد والادباء سواء في القديم أم الحديث ، بوصفها وسيلة الأديب لتكوين صورته الفنيّة في بنية النصوص الشعرية وبوصفها ركناً أساسياً من أركان العمل الأدبي؛ بالإضافة إلى أنّها وسيلةٌ أدبيةٌ وعنصرٌ فعّال يعتمد عليها الأديب في صنع نصّه المميّز، فالشِّعر فن ، هدفه الأسمى التصوير؛ 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 .

وللصورةِ نسقها الخاص 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، وإذا ما تركنا فضاء الصياغة النظرية والتجريد في شعره ؛ فسنكون أمام شاعر يتألف أسلوبه بنزوعٍ نحو الصورة الشعريّة القائمة على الخيال والتحليق في سماء الإبداع الشعري؛ لذلك سأقوم بدراسة أحد جوانب الصورة وهو الاستعارة وأثرها في الانزياح التصويري . والذي حفزني إلى اختياره موضوعا لبحثي أن موضوع الاستعارة لم يحظى بالدراسة في مجموعات حامد الراوي ، فضلا عن ذلك أنه من شعراء العراق الذين رفدوا الحركة الشعرية من خلال نتاجهم الشعري فحامد الراوي يتميز بوفرة إنتاجه وغزارته وساهمت تجربته الشعرية في تطوير الشعر: وأسال الله العلي القدير أن يوفقني في إخراج بحثي هذا على صورة مقبولة .

ومن الله التوفيق

الاستعارة

تُعدُّ الاستعارة واحدة من الفنون البلاغية المهمة الّتي يُخلق من خلالها واقعٌ جديدٌ؛ لأنّها من أهم عناصر تشكيل الصورة الشّعرية وتمثّل ملمحاً بارزاً من ملامح انزياح الصورة فبنيتها تقوم على الانتقال الدّلالي لتصبح جزءاً من نسيجٍ فنّي مميّز، وهو العنصر الأهم في بنية الانزياح والأكثر بلاغة من التشبيه، علاوة على ما تتميّز به من كونها أكثر توغلاً في الخيال وجوهر الشعر ، ويؤكد هذا التصوّر أنَّ الاستعارة في الخطاب الشّعري وسيلة فنيَّة إبداعيَّة تكشف عن مدى ثراء تجربة الشّاعر، لأنها أقدر على التخييل والإيحاء؛ ووسيلة ينفذ من خلالها لكشف رؤيته الذاتيّة للعالم، علاوة على ما تتميّز به من كونها تمثّل الأسلوب الأهم في التصوير الشّعري فهي تتيح للشاعر مساحة واسعة للإبداع ؛ ولهذا تكون ذات حيويّة وكثافة فاعلة في النصِّ الشعري عبر تحقيقها معاني وقيماً متماسكة بتفجيرٍ إنفعالي، وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية وإبراز فلسفة الحياة وبعض قضاياها من خلالِ أسلوب بناء الصورة الاستعاريّة ، وتتعدى ذلك إلى 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 [١] ، 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 " [٢].

وفي ضوءِ هذا الطرح تنبّه البلاغيون القدامى إلى أنَّ الانزياح الموجود في لُغة الاستعارة في محاولةٍ لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة ، فنجدهم يعتمدون في تعريفها على أنّها نقل وتغيير للغة العادية، وبهذا أضحت حسب رأي عبد القاهر الجرجاني : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية " [٣]، فأصبحت لديه أداة لنقل اللفظ من معناه المتعارف عليه إلى معنى آخر ، وكذلك نجدها عند السكّاكي تقوم على نقل الدّلالة عبر التشبيه، فهي عنده : " أن

تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بأثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به " [٤] ، فضلاً عن أنَّ معظم البلاغيين القدماء انطلقوا في بحث الاستعارة من كونها تعتمد في خرق اللغة العادية على النقل . حيث يكاد إجماع النقاد في العصر الحديث ينعقد أنّ لغة الاستعارة تعتمد على الانحراف عن اللغة العادية، إذ يقول ريتشارز " إن الاستعارة شيء خاص واستثنائي في الاستعمال اللغوي ، إنها انحراف عن اللفظ الاعتيادي للاستعمال" [٥].

وبذلك يمكن القول أنّ التصوير الاستعاري هو نقل وانحراف وخرق في اللغة العادية يُتيح للمبدعِ تطويع اللغة لخيالهِ ويتخلّق بوساطتها في تشكيلِ معماريته أنماطاً متعددة تمتزج وتتوحد ، ويجعلها وسيطاً فاعلاً في شحن مشاعره وإيصال كوامنه والأشياء إلى كينونةٍ خاصّة، عبر ذلك النقل المشحون بالإيحاء الدّلالي الشعري ومن ثمَّ تغدو حمّالة لأوجه الخطاب الشِّعري المعاصر في علاقاتٍ إنفعاليّة.

ومن خلال تتبعنا لقصائد الشّاعر حامد الراوي وجدنا أنّه استحضر الاستعارة 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 ملئت حكمة مقلتاه)) [٦].

في هذا النصِّ الشّعري أعلاه استعمل الشّاعر حامد الراوي نوعين من الاستعارة في شعره ، والّتي شكلّت سمّة واضحة من سمات التشكيل الشِّعري لديه ، من أجلِّ خلق تصوير جديد قائم على لغةٍ مبتكرة يجسّد بها رؤيته وتصوير معانٍ ذات تجليّات فنيّة يثريها برعشة الانفعال؛ وعمل صورة شعرية جميلة من خلال رسم التفاصيل الدقيقة، فالاستعارة الأولى : مكنية إذ نجدها في نسبة صفة (الغفو) في قوله : (فتغفو يداه) إلى (اليد)، بينما يكون الغفو للإنسان وليس لليد فهو إسناد غير حقيقي، وقد عمد الشَّاعر إلى رسمِ صورةٍ شعريةٍ رائعة قائمة على الانزياح وخرق المعتاد بالانتقال من الحقيقة إلى 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.

إنّ المتعمن في النص السابق يجد أنّ هذه الصور الاستعارية منتظمة ومتكاملة في إطارٍ لُغوي متناسق ترتكز على المشهد التصويري المزروعة في نفسيّة الشّاعر؛ 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 بدلالةٍ جديدة 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.

ويقدِّم الشّاعر في نصٍّ آخر بانزياحاتٍ استبداليَّة لافتة من خلال الصورة الشِّعرية التي لا تنفصل عن حقيقة إحساسه بالحياة ومشاعره تجاه الواقع، حيث نجد المستوى التعبيري في شعر حامد الراوي يشغل مساحات كبيرة فنراه قائماً 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)) (٧).

يعمد الشّاعر إلى إضفاء شيءٍ من الغرابةِ والغموض على نصِّه إعتماداً على تقديم بعض الجمل الإستعارية؛ الّتي شكلّت بؤرة الحدث، فالاستعارة الشعرية غير المألوفة في بناء نصِّه الإنزياحي 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. لاسيّما 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 مكنية 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 .

وقد يبدو للوهلةِ الأولى اعتماد النص المتقدِّم على الاستعارات والانزياحات 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 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 التي كسرت اللغة المألوفة وبالتالي البوح 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 بكمٍّ 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.

وتتعدد مظاهر الانزياحات في الاستعارة على مستوى النصِّ الشِّعري للشاعر حامد الراوي، حيث يمكن رصدها من خلال اعتماد الشّاعر على طاقة اللغة في بناء النصوص على أساسٍ جمالي فريد، يتحرر فيه من الرتابة والتقليد، وبمقدارِ مستوى الانزياح تحقق الشعريّة قيمتها التفاعليّة؛ فاللغة الشِّعرية هي التي تعطي للشّاعر المعاني والصور الشعرية التي يستطيع بها أن يعبّر عمّا في نفسه، وتدفع بالقارئ إلى محاولةِ استخراج دلالاتٍ ثرّة ومتنوّعة، إذ هي " كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته

الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسّسه لها ، كشفت عن أسرارها المذهلة ، وفتحت له كنوزها الدفينة " [٨]،

إذ يقول :

((قطرة توجز تاريخ المطر

قطرة واحدة تكفي

لتنساب الينابيع البعيدة

وإذا ما انفتح المشهد

وامتد المكان

واستثيرت قطرتان

رحل النهر إلى أرض جديدة)) [٩].

إنَّ النص الشعري أعلاه قائمٌ على أسلوب الانزياح الاستعاري المعتمد على الإيحاء والخيال بوصفهِ شكلاً يعكس تعدد الدّلالات، ولعلَّ ما يتميّز به النص الشِّعري أنَّ الصورة الإستعاريّة فيه لها القدرة على التجدّد وإعادة التشكّل في حركةٍ مستمرة، وتأتي الألفاظ منسجمة وما يشعر به محاولة منه لتمثّل عالمه النفسي، إذ أن الإنسان يتعجب من سماعهِ أن الينابيع تنساب لأنَّ هذا الشيء مالم يتعود على سماعهِ في اللغة البسيطة العادية، فالشّاعر يوظف الاستعارات بشكلٍ تراكمي لتضفي على النصِّ عنصر المفاجأة، للابتعاد عن اللغة العادية فتغدو الصور الشعريّة رموزاً تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على الأداء في دلالتها، ولخلق صورة انزياحيه جميلة ينفذ عبرها إلى بواطن الأشياء وخفاياها؛ حيث وصف حامد الراوي بصورة مجازية تتضمن الدهشة انسيابية الينابيع وتشكل خرقاً للعادةِ في طورِ اقترانها الذي لا يتمُّ إلا بمساعدة الخيال، وبطبيعة الحال أن الماء في الاصل هو الذي ينساب من الينابيع فينفتح المشهد ويمتد المكان؛ لذلك فالاستعارة هنا قائمة عن طريق الأفعال (انساب، انفتح، امتد) في مضمار الحركيّة الممنوحة لها، والتي تمثّل حركة الماء وانسيابه فكلَّ مفردات (المطر، الينابيع، النهر، قطرتان) تدلُّ على الماء، حيث كان استعمالها مجازياً بحيث تشكّلت من مزيجٍ لُغوي جغرافي وإنساني وطبيعي، ونلمس براعة الشّاعر كذلك في إسناده (الرحيل) إلى (النهر) وليس النهر كائناً حياً وإنما

بمقدار مستوى وقيمة هذا الانزياح تتحقق قيمة القصيدة الشعرية وإصابتها الدلالات والمعاني الجديدة، وقد نجد الشّاعر قد كسر القاعدة وانزاح عن اللغة العادية إلى اللغة الأدبيةِ (درجة الصفر) ليحدث خللاً على المستوى التركيبي معبَّراً عن واقعهِ وتجاربه الذاتيّة، وكذلك نجد في جملةِ (استثيرت قطرتان) فقد أسند الفعل استثير إلى قطرتان والقطرة التي تسقط لا تَستثير ولا تُستثار، فالاستثارة والرحيل هي استعارة أو تشخيص حيث نسبها الشاعر إلى الأحياء بغية تعميق الدّلالة وإثراء قيمتها الفنيّة والبلاغيّة.

ومن خلال ما تقدم نجد كذلك أن الصور الاستعارية تتحقق عبر ثلاثة مداخل تعبيرية هي : التشخيص ، والتجسيد، وتراسل الحواس .

أولا : انزياح الصورة الاستعاريّة عبر التشخيص.

هنالك تضارب واختلاف في توظيف المصطلح ، فهناك من يورد التشخيص أو التجسيم والتجسيد والأنسنة ، لكنّ هذا الاختلاف في التوظيف لا يغيّر من طبيعة هذا المفهوم في أصله أو يعوّق التعامل الإجرائي معه ، و يعني التشخيص والتجسيد بحسب معجم مصطلحات اللغة والأدب " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردّة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة "[١٠]؛ ويعرّفه عبد القادر الرباعي بأنّه " تقديم المعنى في جسد شيئين أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسيّة " [١١]، ولذلك قيل بأنّ التشخيص " إحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله " [١٢] ، أي تشخيص الجمادات وبثّ الروح فيها عن طريق الخيال، أما التجسيم فهو " إيصال المعنى المجرّد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره " [١٣] ، ويرى جابر عصفور بأنّ التشخيص " يقوم على خلع الإنساني ، أو إضفاء الخصال البشرية على أشياء ، أو كائنات غير إنسانية سواء كانت حية أو جامدة معنوية أو غير معنوية " [١٤] ويشير إحسان عباس أنّ الشاعر يشبه صانع الأسطورة في كون كلاهما يمثّل الشيء بإعطائه حياة داخلية وشكلاً إنسانيّا[١٥] ، فالتشخيص أو التجسيم يقوم على نقل الأشياء من حالةٍ إلى أخرى وإعطاءها صفات جديدة مغايرة لطبيعتها .

وقد ورد الانزياح عبر الاستعارة التشخيصيّة في مواطن عدّة من شعر حامد الراوي ؛ فهو يشخّص صوره الشعرية ويؤنسنها لغرض التقرير وتأكيد حال الشتات وليعبِّر عن شعورهِ وانفعالاته وما يستشعره مما حوله، فنجده يقول :

((وحدك الآن والدروب الحيارى
جمرة تشتهى ونهر عذارى
وحدك الان يا شعاعا خفيا
ليس يدري متى يلوح جهارا
يا صديق الظمأ قددت سماءين
ولم تلتفت أكنت اعتذارا
كيف انبت في مراياك وجها
مستجيرا وشى به من أجارا
زرت معناي واختبرت نهاياتي
وغامت ملامحي تلك روحي
لملمت راحتي المسرات واقتدت
اغلق الارض هذه وانتظرني
بين بابين من دخان وريح
شغلتني النذور حتى كأني
قلت للروح خلسة لا تبوحي
كان صوتي معي وكنت أغني
وحدك الآن والدروب الحيارى)) (١٦)

يرتكز النص الشعري على عنصر التشخيص ويشكل خرقاً للعادةِ في طور اقترانه الذي لا يتمُّ إلا بمساعدةِ الخيال، حيث تتجلى في النص غزارة التّعبير وجمالية الاستعارات بما يمتلك الشاعر من خيالٍ شعري وحضور الصور الاستعارية المنتجة للانزياح الصوري وخروجها عن المألوف ، فحضور (الدروب الحيارى) في النص هو حضورُ تشخيص لحضور النفس الإنسانيّة وهي تحتار في الدروب، فهنا يؤنسن الشاعر الموجودات ويعطيها بعداً إنسانياً، فبعد أن كانت الموجودات مجردة من

الإحساس والشعور حيث سلب الشاعر منها هذا التجريد ، اضفى عليها صفات إنسانيّة، فالدروب لا تكون حيارى إنما الإنسان فصفة الحيرة لازمة تدل عليها؛ فحدث الانزياح عن طريق التشخيص وهو منحى دلالي يشيرُ إلى الأسى والتعب، و عمد الشّاعر إلى استعارةٍ تشخيصية ثانية بقولهِ : (جمرة تشتهى) فجعل لها صفات إنسانية ، الأمر الذي أحدث عملية تعالق فيما بينها؛ لأنه استطاع نقل المعنوي الحسّي إلى الإطار الإنساني حيث الاشتهاء للجمرة وبطبيعة الحال الجمرة قطعة ملتهبة من النار فهي لا تشتهى لأنها تثير الألم، ومن ثمَّ انتقل إلى استعارةٍ تشخيصية ثالثة هي (ونهر عذارى) حيث منح صفة العذارى وهي صفةٌ إنسانيّة للنهر وهي بالأصل تكون للمرأة العفيفة ، ولم يكتف الشاعر بهذه الاستعارات وانما استمر بذكر الاستعارات ليكسر توقع القارئ ويثيره ليكون منشداً إلى القصيدة من أجلِّ كشف ما فيها من جماليةٍ، حيث نجده واصل ذكر الاستعارات منها (يا صديق الظمأ ، قددت سماءين) فهنا هو جعل للظمأ صديق عن طريق الاستعارة وكذلك جعل للسماء قدد ، وأما في قوله : (انبت في مراياك وجها) فالإنبات للأشجار ولكلِّ ما هو أخضر ولكن هنا استعارها للمرايا، وبالتالي نجد أنّه قد وظّف التشخيص بكامل طاقته وقدرته بُغية الكشف عن الأسى والحزن الذي يُلقي بظلالهِ على تجربته المأساويّة وواقعه الموضوعي.

ثم نلحظ أنَّ الشاعر عوّل على الصورة الاستعاريّة بغية تجاوز الحدود السطحية وصولاً إلى حالة الغور الدّلالي؛ حيث يرتكز على التشخيص وهو ركيزة من الركائز الّتي تقوم عليها الصورة الاستعاريّة، فتغدو قادرة على تمثّل المواقف الحياتيّة في أدقِّ تفاصيلها، ومن ذلك يقول:

((ليلي عليك وشاية وشهود
فطم الهوى وتلعثم العنقود
ليلي عليك؛ كأن نجماً هارباً
لم يدر أن ضياءه مرصود
حرفان وانكسرت صلاة هشة
وعلى جبينك فضة وسجود

من ذا يعين دمي عليك... أصابعي

غيرى؛ ووجهي في هواك حسود))[١٧].

تنبثق لحظة التكثيف الشعوري من خلالِ هذه الاستعارات الموجودة داخل النص، والتي تستمد مقوماتها من الدلالات التي وظّفها الشّاعر لبعض الصفات التي خرجت عن الواقع المألوف ، واعتاد عليها المتلقي مما يثير خياله ويؤثر في لغة النص حيث أن الفطام لا يصحُّ لما أسند إليه في الواقع وبطبيعة الحال أن الذي يُفطم هو الإنسان؛ فكانت صفة الفطام لمن تجاوز مرحلة من العمر فصار الهوى فاطماً بدل الأم المرضع ، فالشاعر هنا من خلالِ هذه الاستعارة التشخيصية استطاع الكشف عن مدياتٍ أوسع في التأمل المستند إلى صفة (الفطام للهوى) فوظّفها توظيفاً إبداعياً جديداً ، ثم الإسناد الآخر عبر صفة من صفات الإنسان وهي التلعثم الذي يصيب اللسان، فقد خلق الشّاعر بين التلعثم والعنقود عن طريق أنسنته، وتجاوز العلاقات المنطقية أو المألوفة بين الأشياء، وهو ما يستدعي منه التمهيد لها بلُغةٍ تخرج لأغراضٍ أخرى وهي إسناد هذه الصفة لما لا يصح الإسناد فيها، لكنها في مخيلة الشّاعر تثير انتباه المتلقي في تشكيلِ خرق للسياق الدّلالي، وتختزن دلالاتها عن طريق الاستعارات المكنية التي" اختفى فيها لفظ المشبه به ، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه وبقي المشبه ". [١٨]، إذ عملت هذه الاستعارة على تحقيقِ انزياحٍ وخرقاً للعادةِ وكسرت أفق توقع القارئ من خلال الاختفاء وابقاء شيء من لوازم المستعار له وهو (الفطم و التلعثم) ، ليحقق فيها بعداً تشخيصيا باعثاً على الألم والمعاناة.

ويعمد الشّاعر في نصٍّ آخر إلى توظيف الاستعارة التشخيصيّة بما يخدم تجربته الفنيّة في إطارها الوجداني فيقدم صوراً إستعاريّة تشخيصيّة، ومنحها غزارة الحضور في عمق الصورة الشّعرية، وذلك في قوله :

((الخمر يميني

وشمالي ريح عارية

إلا من غصن التذكار

وحولي عشاق كثر وبكاء

ادعو باسمك

أول صوت يصفعني

اغمز خاصرة الروح

وانكز حجر القلب الفارغ إلا من عيني

ترى من ينزلق الآن على أفقي

ورويدا تنخرق الذكرى))[١٩].

تتكئ الجمل في النصِّ الشعري أعلاه على استعاراتٍ تشخيصيّة ارتفعت إلى مستوى الذات الإنسانيّة لأداء وظائف تبلغ بالنص حشداً متدفقاً داخل البناء الاستعاري ، إذ استعار صفاته ومشاعره وانفعالاته من خلال (العراء للريح والصفع للصوت والغمز للخاصرة)، وهي من الأمور الحسيّة غير العاقلة وتحويلها إلى ذواتٍ عاقلة ، فالشّاعر يميل إلى مشهد متنوّع موارٍ بالحركة عبر تضمين الموجودات الغير حيّة وذلك لأنه يعكس رغبته في الإندماج بالأشياء التي تحيط به ؛ حيث نقل لنا هذه الصورة بشكل جميل وبارع عبر تشخيص الريح ليبثَّ إلينا نجواه ، وبهذا نجده قد امتلك خصوصية الانزياح عن المعتاد والمألوف ، وأن هذه الخصوصية للخطاب الشِّعري تدفع المتلقي إلى الاقناع وفرض الانتباه والشد الذهني للقارئ فمثلا الريح تكون عارية عندما اسند الشاعر هذه الصفة للريح وهذا التركيب الوصفي الجديد الذي لم يعتاد المتلقي عليه خلق انزياحاً دلالياً مرصعاً بالجمال وربما أراد الشاعر أن يصف الريح التي تعني العذاب بأنها عارية من الرحمة وكما هو معروف أن الريح بذكرها بالقران الكريم تعني العذاب في جميع مواضعها.[٢٠]، والرياح عكس ذلك فهذه الوظيفة الوصفية الجديدة للريح كانت ملائمة مع الجو الذي عاشه الشّاعر ليعبِّر عن عذابٍ يخلو من نسمات الرحمة، وكذلك الصفعة التي اسندت للصوت فأنها توظيفاً جديداً للصوت حيث هذه الصفة مقترنة الكفِّ جعلته يشبه ألمه تاركة أثراً متوهجّاً بالألم والحرقة، لكن من شدة وقع الصوت المحمل بالأخبار التي لا يريد سماعها وقعت عليه كالصفعة التي تثير أحاسيسه ومشاعره الدفينة.

ولعلنا ننتقل في عرض الانزياح بوساطة الصورة التشخيصيّة الّتي نشأت عن تلك العلاقات اللغويّة المستحدثة بين كلمات النص الشعري ، ومنها في قولهِ :

((عجيب أمر أصابعي

فهي تدخن

وتثرثر أكثر مني))[٢١].

في هذه الأسطر الشِّعرية نجد الشاعر يعرض صورة استعارية ارتكزت على الحسِّ التصويري التشخيصي الذي جمع بين متجردين حيث الأصابع تدخن وتثرثر ، وهذه الصفات هي للإنسان فهو الذي يدخن ويثرثر وليست الأصابع ؛ فالشاعر الراوي لجأ إلى هذه الاستعارة المكنية التي أبدعت في إظهار جمالية النص والتأثير في المتلقي وجذب انتباهه، فقد استعمل الشاعر أسلوب التكثيف الدّلالي من خلال هذه العبارة القصيرة التي أدت أغراضاً ومعاني كثيرة؛ فقد صوّر واقعاً معاشياً ومتخيلاً مسكون بالوجع فحصل انزياح دلالي مكثّف عن طريقِ تجسيد المحسوس بالمجرد و " سر بلاغة الاستعارة... في الإثبات ؛ لأنَّ موضعها قائمٌ على إثبات معنى يُفهم من معنى اللفظ لا من اللفظ نفسه... كذا فإن سر الاستعارة لا يمكن في الكلام المتروك على ظاهره في المعنى الأول بل في المبالغة.. ". [٢٢] ، والشاعر عمل على إظهار القدرة الشعريّة الجماليّة وتجاوز المعنى المألوف إلى معنى آخر، إذ أسند صفة التدخين للأصابع وعادة الأصابع تقوم بإمساك السيجارة وليس القيام بعملية التدخين ، ومن ثمَّ يعود ويسند للأصابع صفة أخرى أيضا تخصُّ الفم وهي الثرثرة التي تعني الكلام الكثير وكأن الشاعر في هذه اللحظات قد استغنى عن لسانهِ وفمه ووكل أمره لأصابعه ، فهي في النص تقوم بالأعمال الموكلة للفم ، ولعل الشاعر كان يعيش صمتاً عجيباً في هذه اللحظات الشعرية .

وقد استعمل الشّاعر الصورة الاستعارية المعبّرة عن أفكارهِ ، حيث تتجه فعاليّة التصوير الشعري إلى قلب الحدث، وتتخذ سياقاً نفسيّاً عاطفياً في متابعةِ أوجاعه واستحضارها في النص الشِّعري لديه، فيقول :

((أنا موته الممتد من رئة الدجى

لم ادخر إلا الخواء لموسمي

انا عواء الريح أو نزف الخطا

من صرخة عجفاء لما تلجم)) [٢٣].

إنَّ تشكيل الصورة الإستعارية في النص قائمٌ على التشخيص لإعادة تشكيل اللغة ومنح المفردات معانٍ جديدة مستوحاة من اقتران ألفاظ منقولة من عوالمَ مختلفة، فلشاعر هنا أعطى للدجى صفة إنسانية مستعيراً لها الحياة والتنفس الذي مركزه الرئة تخص كل كائن حي فكيف يتنفس الدجى ، بل إنه وظّف التشخيص المتغذي هنا بطريقةٍ إبداعيّة فذّة نتيجة مفارقة الموقف الدرامي اعتماداً على قابلياته الفنيّة والتشكيليّة؛ وكما أن صفة العواء كانت خاصة بالذئب فقد وظّفها الشّاعر للريح محكومة بطاقة المخيّلة والواقع المعيش، وربما أن الشاعر في هذه اللحظات الشعورية قد وقع عليه صوت الريح كالعواء ، فتشكلت لديه تلك الصورة وانتقلت من العقل الواعي إلى العقل الباطن تفوحُ منها دلالة الألم والأحزان، مما يوقفنا على عالمه الخاص الذي يعاني من إحاطة الأزمات النفسيّة به .

اما التجسيد فقد برز في شعر حامد الراوي من خلال البناء التشكيلي لرسم معالم صورته الشّعريّة، حيث جسّد خلالها صوراً حسيّة متدفقة متتاليّة، فينجح في تقديم لوحة تجسيديّة فنية مميّزة في الإيحاء والتصوير، من خلال قوله :

((حمل العراء على يد عجفاءا

واطل يستسقي الاصابع ماءا

وأطل من عري الفصول على خطا

مبهورة وتسربل الصحراءا

يندس ما بين الظلال وربما

يمتد ظلا مورقا ونماءا

يدني الى كفيه خاصرة الضحى

ليحاجج الظلمات والاضواء)) [٢٤].

نرى في هذا النص استعارات شعرية عديدة خارجة عن المألوف ، إذ يحطم الشّاعر البناء التركيبي الاعتيادي لتنشأ تراكيب جديدة على وفقِ منظومة الهدم والبناء، حيث برع الراوي باستعمال تلك الاستعارات عبر خلق أجواء شعريّة ونفسيّة غير اعتيادية، بحيث تشكّل حدثاً طارئاً للمتلقي؛ لاسيّما أنّه استعان ببعض الصور الغرائبية التي نقل فيها الصفات المحسوسة للإنسان ليخرج القارئ من حيّز القصيدة، إذ نحن هنا نتكلم عن الاستعارات التجسيدية التي وجدت في النص في مواضع كثيرة، تحمل

الكثير من الإيحاء عبر الرموز التي يستعملها الشّاعر في النص بحيث تكسر أفق التوقّع لدى المتلقي، مما أدى إلى خلقِ انزياحاتٍ أسلوبية على المستوى الصوري ، من خلال ذكره (حمل العراء على يد عجفاءا) فتجاوز هنا مدلوله الأصلي الذي يعطي شعوراً بالراحةِ والسلام، حيث يقصد بإن الجندي أراد الاستراحة فقال(حمل العراء) حيث استعار وجسّد العراء لليد والاصل هو للإنسان ليمنحه دلالات لغويّة جديدة .

ونلحظ أن الشّاعر وظّف أسلوب السّرد ليروي لنا إطلالة السقي للأصابع (واطل يستسقي الأصابع)؛ واعتمد في صياغتها على استعارة الاستسقاء والروي للأصابع فكأنه قد اعطي عملية السقاية للأصابع بدلاً من الإنسان، فتنزاح عن استعمالها المألوف بتراكيبَ جديدة قد خرج عن المعتاد وكسر أفق النسق ، فضلاً عن جملة الإنزياح التجسيدي (وتسربل الصحراء) فمن المعروف أن الصحراء لا تسربل ولا يتغطى بها فهو بهذا انزاح عن المألوف من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وأكسبها صفة شيئية ملموسة ، وقد جاء تحطيم العلاقات المألوفة من خلال الإنزياح في (خاصرة الضحى)، فنجده قد استعار الخاصرة للضحى وان الضحى ليس له خاصرة وانما هي للإنسان لذلك نرى أنّه يخلق من خلال هذه الخلخلة معنى أعمق وفضاء أوسع، وكذلك الحال بالنسبة ل (يحاجج الظلمات والاضواءا) حيث خرق حواجز اللغة المعياريّة وفق نسق محكم ومدهش؛ لهذا كانت هذه الاستعارات أوكد وأفضل حيث تجعل النفوس تطرب لها وتكون العبارات فيها ذا جمالية عالية أكثر منها في الحقيقة .

ولا يكتفي الشّاعر عند هذا الحد من الإنسياق الإنزياحي التجسيدي للألفاظ ؛ بلْ يعمد إلى بثِّ إنزياحات جديدة يلجأ إليها الشّاعر لحاجةٍ في نفسه، من ذلك قوله :

((أهادن البحر أم استدرج الزبدا
وأوحش القلب أو تغفو به أبدا
وأربك الصمت كي اقتص من لغة
ظمأى تقاسمني الحرمان والنكدا)) (٢٥).

يبدو أنّ اهتمام الشّاعر حامد الراوي بالانزياح التجسيدي وإعطائه بعداً محسوساً لم يكنْ اعتباطياً أو عفوياً، فمن خلال القراءة المتأنية نجد أنّه قد أقام نصّه الشعري على التجسيد لتألمه بالمواقف، إذ نجده في الشطر الأول يخاطب البحر وجسّده وقد جعل منه شخصاً أدمياً حياً ويخاطبه من باب التخييل ، فجاء هذا الإنزياح تجسيداً لحالةٍ إنفعاليّةٍ من جهة، ومسلّطاً الضوء على حالتهِ المضطربة والقلقة من جهةٍ أخرى ، وجعل الكلام في لغةٍ فنّيةٍ أدبية عن طريق الاستعارة. وكذلك فهو يخاطب زبد البحر وكأنه انسان ويريد أن يستدرجه بشكل الماء ، وموقف الشّاعر هنا من البحر يكاد يكون معادلاً موضوعياً لموقف الشاعر العربي القديم في المطالع الشعرية، التي كانت يخاطب بها الشعراء الديار المتهدمة ، وعُدَّ من صميم الإنزياح لكون الشعراء والأدباء قد اتخذوه لتحقيقِ غاياتٍ فنيّة جماليّة ودلاليّة وغيرها.

اما في البيت الثاني: فأراد الشّاعر أن يعبَّر عن ذلك المستوى الكبير من الألم والانكسار اللذين يعيشهما، فعبَّر عن تلك الفكرة بطريقةٍ خارجة عن المألوف فيعيش اللحظة الجدلية بين الصمت والكلام وهو يريد أن يُربك الصمت، بمعنى أن يجعله يخف قليلاً ليؤكد تجلي لُغته الخاصّة؛ فهو يشعر بضيق التّعبير عن مشاعرهِ بهذه اللغة مما يتسبب له بالشعور بالضيق وعدم الرضا لعدم قدرة اللُغة على التعبير عما يجيش في صدرهِ من أحاسيسَ ومشاعر مكبوتة .

ثانياً : تراسل الحواس

يُعدُّ تراسل الحواس أحد الوسائل التي يعتمد عليها الشّاعر في بناء نصّه الشعري بوصفهِ أداة إيحائيّة يلجأ إليها الشّاعر في بناء صورته الشعرية، ويقوم على" وصف مدركات كل حاسة من الحواس وصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة ...". (٢٦)؛ فما يُدرك بالبصر يُصبح مسموعاً والمسموع يُصبح مرئياً أو يُشم ، وبذلك تتاح في اللغة مساحات جديدة للتعبير تمنح التركيب الشِّعري جمالاً لغوياً ، وطاقات دلالية كبيرة عبر الإيحاء الذي تتضمنه علاقات التراسل لتأويلاتٍ بلاغيّة عديدة ترتقي بقيمة العمل الفنّي ؛ وعن طريق تراسل الحواس يمكن أنْ " نوحي بأثر نفسي معيّن يدخل في نطاق إحدى الحواس باستخدام لفظ نستمده من نطاق حسّي آخر بغية نقل

الواقع النفسي على أكمل وجه "[٢٧]، وبتراسل معطيات الحواس " تتوارى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى محلها ذات الشاعر "[٢٨] .

وقد حفل شعر حامد الراوي بصورٍ سياقيّة عدّة لتراسل الحواس كوسيلةٍ من وسائل تشكيل الصورة الفنية عن طريق التحوّل الدلالي ، حيث تشغل حيّزاً كبيراً خالف بها الواقع اللغوي للألفاظ والتراكيب، فضلاً عن كونهِ يوظف تلك المساحة الانزياحية في التصوير للتعبير عن المشاعر القلقة التي تختلج في صدرهِ؛ فنجدها في مواطن عدّة من نصوصه، من ذلك قوله :

((يمر على بابها في الصباح
فتغضي حياء اذا صبحا
تدس له صوتها في الجدار
فيدني النهار لها والضحى
تشير إلى جرحه المستفز
على صدر كل شعاع صحا
وحين خطا مرة بابها
رأى قمرا عندها فاستحى)) [٢٩].

للوقوفِ على دلالة تراسل الحواس في النصِّ الشِّعري، يجب أن لا نعزله عن سياقهِ العام بطريقةٍ تنمُّ عن براعة الشّاعر الإبتكاريّة في صوغ تراكيبه؛ ومدى متانتها، وجزالة أسلوبها، حيث يرسم لنا الشاعر لوحةً فنيةً عن طريق الاستعارات البارزة التي جسّدت صورة الحب العذري بين عاشقين، ويتجلى ذلك من خلالِ عنوان القصيدة (حياء) وقد استعار الشاعر للصوت صفة الدس في الجدار من خلال (تدسُّ له صوتها في الجدار)، والدس يتعلق بما هو محسوس ملموس وهو مدرك بالسمع ، فجعل الشّاعر هنا صفة اللمس والتمثّل المادي لما هو مسموع لا يتشكل مادياً ولا يلمس ؛ ليشير مدى تعلقها بها حتّى كأنّ كل ما يتعلق بها يتحول إلى مادي محسوس يراه ويلمسه الشاعر فيبثها في النص قصد التنفيس عمّا يجيش في صدرهِ وتنبئ عن قدراتهِ على تمثّل الفكر واقتناص مظاهر الطبيعة أو الوجود، فرد السلام

يكون عبر ترك الصوت مدسوساً في الجدار كأنّه شيء ملموس يلتقطه الشاعر ويحتفظ به بعيداً عن أعين الرقباء.

وفي موضعٍ آخر جاءت تراكيبه الشعريّة قائمة على تراسل الحواس للكشفِ عن مشاعرَ متضادة وأحاسيسَ مؤلمة بلُغةٍ شعرية متوتّرة في سياقٍ تشاؤمي ، يكشف من خلالها فحوى معاناته وصراعه الدّاخلي بالدرجة الأولى ، وهذا ما نجد صداه في قوله :

((ادعو باسمك

أول صوت يصفعني

اغمز خاصرة الروح))[٣٠].

إنَّ الاسلوب الاستعاري التراسلي هنا واضح كوّن لنا تفجّراً نوعياً وصورة من الوجع العميق الذي يعاني منه الشّاعر الراوي، وتؤكد الصراعات النفسيّة والفكريّة من خلال إعطاء صفة الصفع للصوت، والصفع يتعلق بكل ما هو ملموس، فهنا يجسِّد البعد والنفي والغربة عن الوطن والأهل فهذه الصورة الاستعارية قد عملت على الانزياح والانحراف عن الأصل المعتاد، فانزاحت عن أصلها المعروف إلى أصلٍ شعري جديد بصورةٍ مراوغة تكسر أفق التوقع ويرتقي به إلى صورة الإبداع الشعريَ ، إذ تتعزّز دلالة المتن من خلال ما تحدثه هذه الاستعارات من تغيير في النسق التركيبي، ليتحقق " التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة لعنصر سابق ، وهذا اللامتوقع هو نتيجة الخروج عن المعايير اللُغوية والخروج إلى ما ندر من الصيغ "[٣١].

ومن نماذج الاستعارات الّتي طبعها الشاعر على المتلقي في تراسل الحواس، وطبعها بسماتٍ أو خصائص إنسانيّة، حيث تؤدي إلى تحوّل في الدلالة وتجدد حركة الكلام ومجراه في النصِّ الإبداعي، ومن ذلك قوله :

((واحصد من البسمات احلها فكم

زرعت على شفة الظمأ كي تحصدا)) [٣٢].

يلاحظ من النصِّ السابق أنّ الإنزياح قد تحقق عبر التصوير الاستعاري من تراسل الحواس ، تجاوباً مع تنوّع مشاعر الشّاعر وأمزجته النفسيّة عبر تدفق إنزياحي

مقصود للإفصاحِ عن حالته الوجدانيّة، ففي هذا النصّ عندما حطم الشّاعر الحدود بين الحواس ليخلق صورة إنزياحيّة عبر لغة امتلكت رؤاها ، ففي قوله (وأحصد من البسمات) فالحصاد يكون للزرع ولكن الشّاعر استعارها للبسمات، فالابتسامة مرئية بصرية اشتركت بين حاستي اللمس والبصر فهي تعمل على رسم معالم التراسل ، وهذا التعبير الاستعاري يفاجئ المتلقي بوصفهِ يشكل عنصراً إثرائياً لنصّه، إذ تمثل الاستعارة حيلة مقصودة من المبدع ليشحذ ذهن القارئ و تأويلاته[٣٣]، وجعل البسمات التي هي شيء يُبصر ويُرى عبر الملامح زرعاً يُحصد بعد أن زرع على شفة الظمأ؛ فيشير إلى صعوبةِ تكوّن تلك البسمات، فهي لا تتشكل كما يتشكل الزرع في رحلةٍ قاسية من الظمأ إلى الحصاد وما يصحب تلك الرحلة من معالجاتٍ حسيّة من قبل الزارع.

الخاتمة :

- أن الاستعارة احتكمت في تباينها إلى تمثلها لصدق الحالة النفسية ، والانفعالية التي عاشها الشاعر، وتنوع المواقف التي عبر عنها ونقلها للقارئ ، واختلاف تقسيماتها ، وصياغتها الفنية ، ودقة تصويرها للغرض . فقد كانت أشد تأثيرا ، وأعمق معنى ، وأبلغ قيمة تعبيرية وشعرية.
- انعكست انفعالات الشاعر على لغته الشعرية أي ليس هناك انفصال بين شخصية الكاتب ونتاجه الشعري.
- شكل عنصر الاستعارة سمة واضحة من سمات التشكيل الشعري لدى الشاعر لخلق تصوير جديد معتمد على لغة قوية مبتكرة يجسد فيها رؤيته ويصور معاني ذا فاعلية عالية على المتلقي .
- قامت الصورة الاستعاريّة لدى حامد الراوي على التشخيص والتجسيد للصور الفنيّة التي أبدع فيها لغرض المراد منها، وتغذيها دلالات عاطفيّة وفكرية وروحية وحضارية فكانت عاليّة التكثيف من خلال تماهيها مع الاستعارات والمزاوجات الإبداعيّة، والتي منحت الصورة طبيعة الشعر الحداثوي

Conclusion :

• The metaphor was judged in its contrast to represent the truth of the psychological state, the emotionality experienced by the poet, the diversity of the positions he expressed and conveyed to the reader, the different divisions, their technical formulation, and the accuracy of their depiction of the purpose. It was more influential, deeper meaning, expressive and poetic value.

• The poet's emotions were reflected in his poetic language, meaning there is no separation between the writer's personality and his poetic output.

• The form of the metaphor element is a clear feature of the poet's poetic formation to create a new image based on a strong and innovative language in which he embodies his vision and depicts highly effective meanings on the recipient.

• The metaphor of Hamed Al-Rawi was based on the diagnosis and embodiment of the artistic images that he created for the purpose of their intended, and nourished by emotional, intellectual, spiritual and civil connotations, which were highly intensified through their identification with metaphors and creative pairings, which gave the image the nature of modernist poetry.

الهوامش :

(١) ينظر: شعرية النثر طوق الحمامة انموذجاً ، دانا عبد اللطيف سليم حمودة ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الاوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٢: ٥١

(٢)جماليات الحساسية والتغيير الثقافي، صبري حافظ ، مجلة فصول، العدد ٤، ١٩٨٦: ٩٠

(٣) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١: ٣١

(٤) مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) ، (د . ت) : ٣٦٩ و ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الاله الصائغ : ٣٧٤

(٥) فلسفة البلاغة ، آ. أ. ريتشاردز ، تر : سعيد الغانمي _ د. ناصر الحلاوي، أفريقيا الشرق _ المغرب ٢٠٠٢ : ٩٢

(٦) ديوان مئذنة الماء: ٣٨

(٧) ديوان هوامش كحل: ٢٢

(٨) سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠: ١٠-١١

(٩) ديوان هوامش كحل: ١٧

(١٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه و كامل المهندس ، مكتبة لبنان – بيروت ، ط٢، ١٩٨٤: ١٠٢

(١١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، عمان –١٩٨٠ م : ١٦٨

(١٢) المصدر نفسه :١٦٩

(١٣) المصدر نفسه ١٧٠:

(١٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور : ٢٦٨

(١٥) فن الشعر، إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت د.ت : ١٣١

(١٦) سماء صغيرة : ١٣– ١٦

(١٧) ديوان سماء صغيرة: ٣١

(١٨) معجم المصطلحات البلاغية و تطورها المؤلف ، احمد مطلوب : ١/ ١٤٥

(١٩) ديوان هوامش كحل: ٤٤

(٢٠) ينظر: التبيان في تفسير القرآن ، ج٧ : ٤٩٦

(٢١) ديوان أرشيف الغوايات: ٥

(٢٢) الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، زينب يوسف عبد الله هاشم ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٩٩٤: ٣٣

(٢٣) ديوان مئذنة الماء: ٥٤

(٢٤) ديوان مئذنة الماء: ٧-٨

(٢٥) ديوان سماء صغيرة: ٩٧

(٢٦) تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، م.م. كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، تربية القادسية ، مجلة مركز دراسات الكوفة العدد ٦، ٢٠٠٧ : ١٦٧

(٢٧) الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي – بيروت –١٩٩٤م : ٨١

(٢٨) الرمز والرمزية في الشعر العربي ، محمد فتوح أحمد ، دائرة المعارف – القاهرة – ١٩٧٧م:١٤٠

(٢٩) ديوان سماء صغيرة ١٢٣

(٣٠)٣٠ ديوان هوامش كحل : ٤٤

(٣١) مفهومات في بنية النص، وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط١، ١٩٩٦: ٧٤

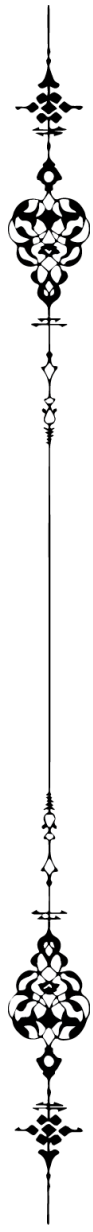
(٣٢) ديوان مئذنة الماء : ٢٣

(٣٣) شعرية الانزياح في شعر الرصافي البلنسي، عبد العزيز بن علي بن محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك فيصل ، كلية الآداب ، ٢٠١٥: ١٧٤

المصادر والمراجع :

- الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، زينب يوسف عبد الله هاشم ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٩٣٣.
- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١.
- التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي ، مكتبة الأمين ، النجف الأشرف ، ١٩٥٧، ج٧ .
- تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، م.م. كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، تربية القادسية ، مجلة مركز دراسات الكوفة العدد ٦، ٢٠٠٧ .
- جماليات الحساسية والتغيير الثقافي، صبري حافظ ، مجلة فصول، العدد ٤، ١٩٨٦.
- ديوان ارشيف الغوايات، حامد الراوي، دار الجواهري، بغداد، شارع المتنبي، ط١، ٢٠١٥.
- ديوان سماء صغيرة، حامد الراوي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان- الاردن.
- ديوان مئذنة الماء، حامد الراوي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩.
- ديوان هوامش كحل، حامد الراوي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع،، بغداد- شارع المتنبي، ط١، ٢٠١٣.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي ، محمد فتوح أحمد ، دائرة المعارف – القاهرة – ١٩٧٧م.
- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠.
- شعرية الانزياح في شعر الرصافي البلنسي، عبد العزيز بن علي بن محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك فيصل ، كلية الآداب ، ٢٠١٥.
- شعرية النثر طوق الحمامة انموذجاً ، دانا عبد اللطيف سليم حمودة ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الاوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٢.
- الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي – بيروت –١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ط٢- ١٩٩٢م .
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، عمان –١٩٨٠ م .

- فلسفة البلاغة ، آ. أ. ريتشاردز ، تر : سعيد الغانمي _ د. ناصر الحلاوي، أفريقيا الشرق _ المغرب ٢٠٠٢.
- فن الشعر، إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت د.ت.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، الدار العربية للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه و كامل المهندس ، مكتبة لبنان – بيروت ، ط٢، ١٩٨٤.
- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) ، (د . ت) .
- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧.
- مفهومات في بنية النص، وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط١، ١٩٩٦.



JOURNAL

of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

Issued by Ash-sheikh At-Tousy University College - Holy Najaf - Iraq

The AlHija 1444 A.H. - June 2023 A.D.

Seventh year
No.18

ISSN
2304-9308

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق - النجف الأشرف