حركية الصورة البيانية في مجموعة (ثقوب في قميص مستعار لشاعر عبد الزهرة عبد الرضا

م.م. رشا عبد الحسن عبد العظيم

جامعة القادسية / كلية علوم الحاسوب وتكنلوجيا المعلومات

Rasha.abdulhassan@qu.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/٣/٢٤

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٥/٤/١٠

الخلاصة :

تقوم هذه الدراسة على دراسة أحد شعراء قصيدة النثر في مدينة الديوانية ، شاعر لم تسلط عليه الأضواء على الرغم من كونه شاعر يمتلك الكلمة الشاعرة والأداة المعبرة ، شاعر استطاع أن ينحو بالكلمة منحى جماليا مؤثرا ، فجاءت صوره الشعرية مفعمة بالحركية والنماء ، صور حاول فيها إيجاد مقاربة جادة بين الواقع والخيال ، ومجموعة (ثقوب في قميص مستعار) الصادرة من مطبعة صفر واحد للنشر والتوزيع والاعلان في الديوانية ، مثلت جمالية قصيدة النثر خير تمثيل ، فعمدنا على تحليلها والوقوف عند بناها الأسلوبية ، ومهيمناتها البلاغية ، والقصيدة عنده هي فن الحوار ، حوار بين ذات الشاعر وكل ما يحيط به ، الطبيعة والأشياء ، المرأة بوساطة الخيال الذي يستمد مقوماته من تجارب الحياة ، فالبحث هو محاولة لتقريب الصور وتحليل المعاني والوقوف عند مكامن القيم الجمالية في هذه المجموعة .

الكلمات المفتاحية : حركية الصورة البيانية،الشاعر عبد الزهرةعبد الرضا،ثقوب في قميص مستعار.

The dynamics of graphic imagery in the collection (Holes in a Borrowed Shirt by the poet Abdul Zahra Abdul Redha)

Asst. Lec Rasha Abdul Hassan Abdul Azim
University of Al-Qadisiyah / College of Computer Science and Information Technology
Rasha.abdulhassan@qu.edu.iq

Date received: 24/3/2025
Acceptance date: 10/4/2025

Abstract:

This study examines one of the poets of the prose poem in the city of Diwaniyah—a poet who has not been in the spotlight despite possessing a poetic voice and expressive tools. He has managed to shape words into an aesthetically impactful form, creating poetic imagery filled with dynamism and growth. His imagery seeks to establish a serious connection between reality and imagination.

The poetry collection *Holes in a Borrowed Shirt*, published by Zero One Printing, Publishing, Distribution, and Advertising in Diwaniyah, represents the beauty of the prose poem in the best way possible. Therefore, we have analyzed it, focusing on its stylistic structures and rhetorical elements.

For this poet, poetry is an art of dialogue—a dialogue between the poet's self and everything around him, including nature, objects, and women, all mediated through imagination drawn from life experiences. This research aims to bring the imagery closer, analyze the meanings, and explore the sources of aesthetic values within this collection.

Keywords: The kinetics of the graphic image, the poet Abdul Zahra Abdul Redha, holes in a borrowed shirt

أولا : حركية الصورة التشبيهية :

ويرى الدكتور علي البطل أنَّ الصورة ((..تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها...)) [١] فالعالم المحسوس هو الذي يكون المثال الذي يحاول الشاعر الاقتراب منه ، وتصويره ببعد جمالي فني ، والشاعر من خلاله ما يصوره بصريا إيجاد تلك المقاربة ، والذي يحوله الخيال إلى شكل جديد ويعطيه ملامح جديدة وصور مجسدة ظاهرة، والبذرة التي تنطلق منها هذه الصورة هي الفكرة التي تمثل الصور العقلية للتجربة الشعرية، فالصورة عنده هي المعادل الفني للفكرة. ويكمن دور الشاعر في تأمين المناخ الشعري الفني للفكرة التي سيطرحها ويقدمها للمتلقي، فالشاعر هو القادر على تحطيم علاقات العالم الخارجي وتشكيلها في صور جديدة هذا التشكيل الذي يكوِّن الخيال[٢]

يُضفي التشبيه على النص كثافةً تصويريةً وأبعادًا إيحائيةً تجذب انتباه المتلقي. فهو إذن تصويرٌ يكشف حقيقةَ الوضع الجمالي الذي عاشه الشاعر خلال مسيرته الإبداعية، ويرسم أبعادَ ذلك الوضع من خلال مقارنةٍ بين وجهي التشبيه، مقارنةٌ لا تهدف إلى تفضيل جانبٍ على آخر، بل تربط بينهما في حالةٍ أو شكلٍ أو موقع.[٣] لذلك، أدرك الشعراء القيمة الفنية التعبيرية للتشبيه، مما أتاح لهم استخدامه كأداة لتصوير مشاعرهم النفسية التي سكنتهم. صوّروا من خلاله الأفكار، وأخرجوها من التفكير المجرد إلى الآخر الملموس. لذلك، استخدموه بكثرة في شعرهم، وحاول اللاحقون توظيفه لإدراك مكانة السابقين. [٤] .

ومن نماذج الصورة التشبيهية في شعر (عبد الزهرة عبد الرضا) قوله :

ليس البشرُ في مدينتي

كالطيور ....

حقائب الطيور ملأى بالحرية

وهم بلا حقائب

الطيور تغني في ضوء القمر

وهم يكذبون أمام الشمس

الطيور تنقر الحب [٥]

ينفي الشاعر عن البشر في مدينته الحزينة صفة التوّاقة للحرية ، فالطيور تحمل حقائب ملأى بالآمال والتفاؤل ، فالطيور تمثل الحرية بكل معانيها ودلالاتها ، مشكلا في ذلك مفارقة دلالية ، قامت على ثنائية ضدية بين الثبوت والنفي ، فجعل المقابلة الصورية بين (بشر مدينته) الخاضعين و(الطيور) حيث الحرية ، ثم يرجع مرة أخرى مستكملا الصورة الشعرية القائمة على المقابلة ، فقد قابل بين الطيور التي تغني أمام القمر وبشر قومه الذين يكذبون أمام الشمس ، ثم يختم النص بقوله : (الطيور تنقر الحب) بمعنى أنها تبحث عن الحب فوجدته ، فالصورة الفنيّة هنا عكست علاقة الشاعر مع مجتمعه بشكل عام، وعلاقته مع الأفراد المحيطين به بشكل خاص؛ فهي إذاً نموذج حياتيّ تصور مختلف النواحي الفكرية والنفسية والاجتماعيّة .

ومن نماذج الصورة التشبيهية قوله :

الطيورُ عندما تجوع

وهم يبركون على أربع

ويلحسون الطين

ريش الطيور زاهٍ كقوس قزح

وثيابهم كان يرتديها الأموات

سرائر الطيور بيضاء

وسرائرهم كأقنية قدور [٦]

يحاول الشاعر هنا في هذه المقطوعة الشعرية أن يجعل من (الطيور) رمزا للأمل والسلام والتفاؤل ، فحاول إقامة مقابلة دلالية تصويرية هنا بين (الطيور) و(المجتمع) ، من خلال رسم عدد من الصور الشعرية الجزئية ، فالصورة الأولى قابل بين جوع الطيور وجوعهم ، والثانية بين ريش الطير الزاهي الشبيه بألوان

قوس القزح ، بينما مجتمعه ثيابهم بالية دالة على الموت والفناء ، وفي الصورة الثالثة فقد وصف سرائر (طباع) الطيور بالبيضاء دلالة على نقائها وصفائها ، بينما الآخر سرائرهم سوداء كأقنية القدور المتسخة وبذلك قد استعمل التشبيه في رسم الصور البيانية ، فصار جزءا من صورهم الشعرية ،متخذاً منه اداة لكشف الدلالة التي يدور حولها النص الشعري عبر تجليات نوعية تكشف العواطف وتصف الأحاسيس، فوظفه توظيفا بيانيا أسهم بصورة فاعلة في رسم المعنى وتكثيف الدلالة ، فتحول عنده المجرد غير المدرك إلى المحسوس الملموس ، تحقق ذلك كله بتقنية بلاغية تستكشف المجهول ، تربط المرئي بالمجرد ، والواضح . وهذا يعني أن (الوصف في النّص التقليدي يقضيان الوقت في التبرير المتبادل بوجودهما في حركة يتساوى فيها التواطؤ مع الصراع فالنّص التقليدي يسعى جاهداً في الحفاظ على الحدود الفاصلة بينهما))[٧].

ومنه قوله :

بعد أن

أمعنتْ كلابُ الأيام بجسدي عضّا

واستحمّ رأسي بزئبق القمر

وحاق بمدينة وجهي الخراب

واكتشفت بأني كنت في شبابي

جميلا كأدونيس [٨]

استطاع الشاعر (عبد الزهرة عبد الرضا) في هذه المقطوعة أن ((يجعل الشعر أكثر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية . واللغة الشعرية المؤثرة هي تلك التي تستعين متجاوزة البنية التركيبة الأفقية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة تؤدي إلى ما يسمى بالصورة الفنية)) [٩] من خلال نجاحه في وصف حالة الانكسار التي مرّ بها نتيجة تقادم العمر ، فالشاعر يحاول تجسيد مشاعره الحزينة وهو يدرس حالة الانكسار تلك ، فالشاعر أضفى على نفسه صفات البؤس واليأس وهوان النفس ، ثم استدرك واصفا نفسه في

مدة شبابه بزهرة ادونيس الجميلة ، وكأنه يريد القول : إنه بعد أن كان جميلا قويا مفعما بالحيوية والنشاط صار هرما لا يقوى على فعل أي شيء .

ونخلص مما تقدم أنّ الصورة البيانية التي قوامها التشبيه استطاع الشاعر من خلالها رسم صورة بيانية موصوفة بالجمال ، حاوية على قيم جمالية مؤثرة ، مزج فيها الشاعر الواقع بالخيال، والفرح بالحزن، بأسلوب فني يعكس قدرته على الوصف والترتيب والتشخيص. إنها صورة شعرية مبنية على استكشاف مواطن الجمال لإثارة المتلقي. عكست قدرته على توظيف التشبيه، وهو وسيلة بلاغية وتعبيرية، جسّد فيها جديداً يجعلها صوراً جديرة بالتوقف والتأمل والتأمل.

، فالمعاني الشعرية تتجلى في هذه النماذج تجلياً جماليا ، بحيث يدرك المتلقي قدرة الشاعر على تمثل اللغة من خلال توظيف التشبيه بوصفه أداة فنية لرسم وخلق الصورة الشعرية ذات البعد الحركي داخل النص الشعري ، حيث تطويع المثل تقريب الصور بين طرفيه التشبيه .

ثانيا : حركية الصورة الاستعارية :

يسعى الشاعر دوما من أجل ابتكار طرق تعبيرية شعرية جديدة بحيث تشكل تلك الطرق الجديدة أسلوب الشاعر الذي يتميز به عن غيره من الشعراء . وعلى وفق ذلك التصور والتوصيف لماهية الصورة الاستعارية يعد الأداء الاستعاري الصوري أحد مكونات بناء القصيدة الشعرية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، فهي عبارة عن قالب جميل يخلقه الشاعر ليقدم قصيدته أو مقطوعته إلى القارىء بوساطة معانٍ تمكنه من البوح فيما يخالجه من مشاعر وأحاسيس ، وعلى هذا يمكن القول أن الصورة تقوم على جملة من العلاقات التي ينظمها خيال الشاعر ، يربط العالم الداخلي والخارجي ربطا حسيا من خلال علاقة المشابهة [١٠]

لقد كانت الاستعارة ولا تزال وستظلّ السمة الجوهرية المكونة لجمالية نص إبداعي ما، ولذلك نالت من الدراسات والبحوث الحظ الوافر ولا سيما مع علماء الذوق والجمال من البلاغيين والنقاد العرب القدامى المؤسسين لجمالية النصوص الفنية، التي تتفاوت في قراءتها مع كلّ آخذ لها، فيبقى النص الرائع ما يعطش القارئ، ويحوجه في التفكير والتأمل بحثا عن معناه ومتى أدركه شعر بلذة هذا المعني الذي جاءه بعد مشقة وتعب ، لذلك نال الأحقية وقاسم المبدِع في تكوينه لهذا النص ليصبح صاحب النّص الأوّل. وهذا ما نادت به المدارس النقدية المعاصرة العربية والغربية الناشطة في حقول القراءة والتلقي على السواء.[١١]

وقد وردت الاستعارة في شعر (عبد الزهرة عبد الرضا) في قوله :

عندما أشتهي أن أثقب عباءة الليل

أشعلُ سيجارة في الظلام

عندما أشتهي أن أسير كرجل أعرج

أتوكأ على حزني

عندنا أشتهي أن أغرق

أرسم بحرا في رغيف

وأرمي فيه روحي

عندما أشتهي أن أركل حظي

أركل كلبا [١٢]

لقد تضافر الصور الاستعارية في هذا النص تضافرا فنيا قائما على تراسل الحواس بين الشم والسمع والبصر فضلا عن التشخيص ، فالشاعر جعل لليل ثقبا يحاول خرقه بسيجارة مشتعلة ، إذ إن فيها تفريغا للهم ، زوال للكرب ، ثم رفد الصورة الاستعارية بصورة تشبيهية (كرجل اعرج) ، دلالة على ضعفه وهوان قواه ، ثم يرجع مرة أخرى للفن الاستعاري ، فقد استعار للبحر صورة الرغيف دلالة على يأسه وضعفه كذلك ، ثم شبه حظه بالكلب ، دلالة على سوئه ، وهذا التحول نحو المعنى الجديد ليس تحولاً هامشياً وإنما تحول داخلي مرتبط بالتحول الدلالي الذي يقصده الشاعر ، لذلك فإن بعض البلاغيين تجاوز التحول الأولي في التركيب الاستعاري القائم على المبدأ المقتضي وجود علاقة تشابه بين جزئي الاستعارة ، وعني بالتحول الداخلي في العلاقة الاستعارية نفسها ، واستعاض عن مبدأ (النقل) في التركيب الاستعاري بمبدأ آخر يعتمد عليه المنشيء في بناء تركيب استعاري ، وهو (التصيير والجعل) [١٣]

ومن نماذج الصورة الاستعارية قوله :

أحلم أن يكفّ الحزن عن الدقّ

ولو للحظة

على باب روحي [١٤]

أضفى الشاعر على حزنه صفات محسوسة (الدق) تعبيرا عن مدى أثره على ذاته الشاعرة الحساسة ، فالشاعر يحلم أن يكفه حزنه من مواصلته عليه ولو للحظة ، فبدت أنا الشاعر ضعيفة واهنة واهية ، ثم جعل لروحه بابا ، ومن تشاكل هذه الاستعارات تشكّلت الصورة الاستعارية ، مدركا أن " الاستعارة تعبيرٌ غير مباشر، يهدف إلى الحفاظ على جمال النص وعمق الفكرة المراد إيصالها للمتلقي. وهي تتطلب خيالًا واسعًا وقويًا، ينسجم مع السياق والعوالم الطبيعية والثقافية والاجتماعية المحيطة بنا، وغيرها من الروابط المتنوعة.

، ومن جهة أخرى، تجنب التلفظ بألفاظ وتعابير تتناقض مع القيم الاجتماعية التي لا يستطيع المتكلم التعبير عنها، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته لواقع ما، فتدفعه إلى رؤية أسرار كانت مخفية عن بصره، فتصبح واضحة جلية في عينيه، فيعجب بما كان قبيحاً في عينيه أو يمل مما كان جميلاً أمامه" [١٥].

ومنه قوله :

لم تعد في شجرة روحي

ورقة بيضاء

العناقيد التي كانت مثقلة بقطرات الضوء

انطفأت

الاغصان اشتعلت عريا

والجذع خوى

لم تعد لشجرة روحي علاقة بالأشجار

من ينظر إليها ويرحمها غيري

من ؟

لأني لا

ولأني لا أملك سوى حصان أحزاني العجوز [١٦]

لقد استطاع الشاعر أن يوظف الفن الاستعاري في هذه الابيات مجتمعة ليشكل بمجملها صورة شعرية تضافرت الدلالة فيها وتواشج الصورة عبر نسق تعبيري خاص ، منتقلا فيها جميعا من المحسوس الى المجرد ومن المجرد الى المحسوس ، ومن المعقول الى غير المعقول والعكس ، والهدف من ذلك كله إحداث الدهشة في المتلقي ، في محاولة من الشاعر في جعل القصائد كائنات حية تبض بالحياة وتصدح بحبها ، بصورة استعارية جميلة "من خلال التعبير الفني، يكتسب الجمال الطبيعي قيمةً ويصبح موضوعًا للتقدير الفني. لذا، يمكن القول إن موضوع الجماليات ليس الأشياء الجميلة التي ندركها مباشرةً، بل هو أقرب إلى تفسير التعبير الجميل للأشياء" فالجمال "إنها لا توجد بمعزل عن تحقيقها البصري، وبالتالي فإن الجمال في الظاهرة الشعرية هو جمال شعري متجذر في اللغة" [١٧] .

ثالثا : حركية التكرار :

يلجأ الشاعر إلى التكرار لدوافع نفسية واخرى فنية ، أما الدوافع النفسية ، فأنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري اكثر من غيره ، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ، ومن ثم يأتي التكرار لتميزه بالأداء [١٨] أمّا الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة اجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا ، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه وقد يكون الدافع هو لفت انتباه القارئ من خلال تركيز الشاعر على بعض الكلمات التي يحاول الشاعر إبرازها وإعطائها أهمية أكبر من خلال التكرار ، فتكون هي الممر الذي يدخل من خلالها القارئ إلى النص ولا يمكن إغفالها لأنها مفاتيح القصيدة .[١٩] ((للتكرار

وظيفةً هامةً، تخدمُ النظام الداخليّ للنصِّ وتشاركُ فيهِ لأَنَّ الشاعرَ يستطيعُ، بتكرارِ بعضِ الكلماتِ أَن يعيدَ صياغة بعض الصورِ من جهة، كما يستطيع أن يُكَثِّفَ الدلالة الإيحائيةَ للنصِّ من جهة أخرى)) [٢٠]

وقد ورد التكرار في شعر (**عبد الزهرة عبد الرضا**) كثيرا في مجموعته الشعرية (ثقوب في قميص مستعار) ، كقوله :

أرى نقطة دم على كل صفحة من المصحف

أرى طبلا مصنوعا من جلد بشري

أرى نملا كثيرا بعدد النمل

أرى حائطا ينحني [٢١]

كرر الشاعر الفعل (**أرى**) أربع مرات ، دلّت مجتمعة على معنى خاص ، ودلالة محددة ، اندمجت ضمن نسيج النص ، إذ أنه فعل بصري ، أسهم في تشكيل صورة حسية بصرية ، فصورة الدم على المصحف وصورة الطبل المصنوع من جلد بشري وصورة النمل الكثير والحائط الذي انحنى ، تشكل معالم فنية للصورة الكلية لذلك الفعل البصري المتكرر ، فالصورة تحيل إلى ذات منكسرة متشائمة ، لا تملك أملا في الحياة ، فصورة الدم على المصحف فيها دلالة تدنيس المقدس ، وصورة الطبل المصنوع من جلد البشر فيها دلالة الظلم والجور ، أما صورة النمل الكثير فقد دلّت – كناية – عن كثيرة الموت والموتى ، أما الصورة الرابعة (**صورة انحناء الحائط**) فقد عبرت عن ضعفه ووهنه ، فالتكرار إذن جاء لعلة بيانية اقتضاه السياق ومحددات المقام ، فضلا عن القيمة الصوتية التي دلّ عليه .

ومنه قوله :

أسمع حفيف الدم

في عروق رجل مربوط على خشبة

بانتظار أن تطلق عليه النار

أسمع دوي طبل في ليل روحي

أسمع دبيب نمل يتسلق أسوار المستقبل

أسمع جبلة حائط سيسقط [٢٢]

لقد كرر الشاعر الفعل (**اسمع**) أربع مرات ، وكأن الشاعر يريد أن يعزز هذه الصفة في ذهن المتلقي ، ، فأراد من خلاله تكريس الصورة الحسية السمعية لديه ، وهذا يعني أن الشاعر بقصدية حاكمة للمعنى عمد الى هذا التكرار اللفظي ، ثم حقق هذا التكرار تراتباً صوتياً موسيقيا جعله الشاعر يحقق موسيقى داخلية ، فالتكرار هنا له وظيفتين : الأول دلالية مرتبطة بالمعنى والثانية : صوتية مرتبطة بالموسيقى الداخلية ، وكل ذلك مرتبط بالصورة الشعرية ، فالتكرار منح الصورة الشعرية حركية ونماء .

ومنه قوله :

منذ آدم وحتى اليوم

ترى كم يبلغ عدد القتلى ؟

كم يبلغ عدد الذين قتلوا في الحرب ؟

كم يبلغ الذين ماتوا في السجون ؟ [٢٣]

كرر الشاعر جملة الاستفهام (كم يبلغ) مرتين ، دلالة على حجم التوتر النفسي والعاطفي لديه ، فالسؤال الأول جاء متحسرا بسبب عدد الذين قتلوا في الحرب ، والتكرار الثاني بسبب أعداد السجناء في السجون ظلما ، فالتكرار هنا فيه شحن عاطفية حزينة ، وقلق داخلي نفسي كبير ، كشف عنه الشاعر من خلال هذا التكرار المقصود ، فالشعور الحزين والعاطفة المرافقة له جعلت من الشاعر أن يوظف التكرار استكمالا للمعنى وتحقيقا للصورة الشعرية .

وهذا يعني أن ذلك التكرار المكثف جعل المعنى أكثر تمثلاً والدلالة أكثر عمقاً وتأثيراً في المتلقي ، فالتكرار هنا حقق الحركية والنماء على مستوى انتاج الصورة الشعرية ، وهو ما يمنح النص قدرة ايحائية وصوتية خدمة للغة الشعرية ، إلا أن المخاطبة هنا موجهة نحو المعنويات من الاشياء، وهو وما يثير اشكالية جديدة ناتجة عن المشاركة المعنوية بين الذات وتلك المعنويات، وذلك بإضفاء الصفات الانسانية عليها ، التي لا يمكن

أن يمتلكها في الواقع . هذا الخطاب الذي يمكن أن يندرج في باب نجوى الذات وهي تناجي نفسها عن طريق مخاطبة[٢٤]

ونخلص ما ذلك كله ، إن التكرار يعمل على إضفاء البعد الموسيقي الصوتي داخل النص الأدبي بصورة عامة والنص الشعري بصورة خاصة ، إذ يشتغل على تقنية تفعيل الجرس الصوتي للحرف أو الكلمة أو الجملة .

الخاتمة :

١-يعد الشاعر (عبد الزهرة عبد الرضا) من رواد قصيدة النثر في الديوانية ، إذ إنه يمتلك قدرة على الوصف والتصوير وبناء الصورة ، فجاءت صوره صورا قائمة على تحفيز ذائقة المتلقي ، وجعلها مؤثرة في وجدانه الإنساني

٢.- استطاع أن يُجسّد الصورة الشعرية حسيًا وذهنيًا، محققًا ذلك بجعل الصورة الواقعية مصدرًا هامًا لصورته الذهنية. وجاء تصوير الجسد في شعره انطلاقًا من مقتضيات الإثارة الروحية والعاطفية تجاه المرأة، التي شكّلت عالمًا خاصًا في شعر "عبد الزهرة عبد الرضا"*

٣- كان التشبيه في شعره مصدرًا هامًا في تشكيل الصورة والمعنى الشعري. وكان توظيفه توظيفًا فنيًا استطاع من خلاله تشكيل المعنى الشعري ورسم الصورة وفق ما أراده الشاعر، ليقدم للمتلقي صورة جميلة مؤثرة حسية ذات أبعاد فنية، يمتزج فيها الواقع بالخيال. وهنا تكمن مهارة الشاعر في الرسم والوصف، كما في التصوير، فالصورة شعرية مبنية على إحساس استكشاف مواطن الجمال لإثارة المتلقي فالنماذج الشعرية التي وقفنا عندها نماذج دللت على مقدرة الشاعر على إنتاج صور شعرية بوساطة التشبيه الذي يعد وسيلة بلاغية بيانية صور فيها من الجدة ما يجعلها صوراً تستحق الوقفة والنظر والتأمل ، فالمعاني الشعرية تتجلى في هذه النماذج تجلياً جماليا ، بحيث يدرك المتلقي قدرة الشاعر على تمثل اللغة من خلال توظيف التشبيه بوصفه أداة فنية لرسم وخلق الصورة الشعرية ذات البعد الحركي داخل النص الشعري ، حيث تطويع المثل تقريب الصور بين طرفيه التشبيه

٤- وظف الشاعر الفن الاستعاري في تعزيز المعنى الدلالي من خلال استعارة أدوات السرد والدراما التي تيسر اللغة الشعرية وتبعدها عن التكلف وتقربها من اللغة المحكية كالحكاية الشعرية والقصة الشعرية والسيرة الشعرية التي يشكل فيها الانفتاح مبدأ ابداع عبر التأويلات المنفتحة التي تساهم في أيصال الغاية المنشودة إلى المتلقي .

٥- إن الدوافع الإيقاعية للتكرار في شعر (عبد الزهرة عبد الرضا) يمثل في بعض نماذجه بناء صوتياً يحقق توازنا موسيقيا ، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه ، وقد يكون الدافع هو لفت انتباه القارئ

من خلال تركيز الشاعر على بعض الكلمات التي يحاول الشاعر إبرازها وإعطائها أهمية أكبر من خلال التكرار ، فتكون هي الممر الذي يدخل من خلالها القارئ إلى النص ولا يمكن إغفالها لأنها مفاتيح القصيدة .

الهوامش :

١. الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، علي بطل :٣٠.
٢. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، عساس ساسين :٦٥
٣. ينظر : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ،عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مدينة نصر ،القاهرة ،ط٢، ٢٠٠٠م:٥٣.
٤. ينظر : فنون التصوير البياني ، د. توفيق الفيل ، منشورات دار السلاسل ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ : ٧١ .
٥. ثقوب في قميص مستعار ، عبد الزهرة عبد الرضا : ٢٥
٦. المصدر نفسه : ٢٦
٧. ينظر: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي،: ٧١.
٨. ثقوب في قميص مستعار : ٨٤
٩. ينظر : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، العلامة محمد علي التهاوني ، تقديم : د. رفيق العجم ، تحقيق : علي دحدوح ، مكتبة ناشرون (بيروت) ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ .: ٢- ١١٠٠ .
١٠. ينظر : – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البَّلاغة في علم البيان. تح: محمود محمَّد شاكر. دار المدني، جدَّة؛ (د. تا).: ١٣٩.
١١. ثقوب في قميص مستعار : ٢٢
١٢. البلاغة العربية / ١٦٦.
١٣. ثقوب في قميص مستعر : ١٤
١٤. ينظر: المصدر نفسه: ٢٨.
١٥. ثقوب في قميص مستعار : ٤٤
١٦. جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، الدكتور هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ لبان بيروت ،٢٠٠٧م:١٣.
١٧. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٨ : ١٧٢ .
١٨. ينظر : الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ، د.ط ، ٢٠٠١م ، ٢١٩
١٩. مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط ١ دمشق،١٩٩٠ : ٨٣.
٢٠. ثقوب في قميص مستعار : ٨٠
٢١. المصدر نفسه : ٨٠
٢٢. ثقوب في قميص مستعار : ٢٧

٢٣. ينظر : ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد ٨، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠ : ٥٨ –٦٠

المصادر :

١. الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ، د.ط ، ٢٠٠١م
٢. أسرار البَّلاغة في علم البيان. عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمَّد شاكر. دار المدني، جدَّة؛ (د. تا).:البلاغة العربية ،تأصيل وتجديد، https://www.alarabimag.com/author/%D8%AF-%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A7%D9%88%D9%8A-، دار المعارف ، ١٩٨٨
٣. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٨ :
٤. التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ،عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مدينة نصر ،القاهرة ،ط٢، ٢٠٠٠م
٥. ثقوب في قميص مستعار ، عبد الزهرة عبد الرضا ، مطبعة صفر واحد ، الديوانية ، ٢٠٠٤
٦. جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، الدكتور هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ لبان بيروت ،٢٠٠٧
٧. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية ، تونس ، ١٩٨٢
٨. الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، دراسة في اصولها وتطورها ، علي البطل.: دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت .
٩. فنون التصوير البياني ، د. توفيق الفيل ، منشورات دار السلاسل ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ : ٧١
١٠. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، العلامة محمد علي التهاوني ، تقديم : د. رفيق العجم ، تحقيق : علي دحدوح ، مكتبة ناشرون (بيروت) ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦
١١. مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط ١ دمشق،١٩٩٠
١٢. الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر ، ٢٠١٠

ثانيا : البحوث المنشورة :

١. بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملاكة أنموذجاً، د. رائد وليد جرادات مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٩ ، – العدد (٢+١) ، ٢٠١٣ ، ص ٥٥٣ .
٢. ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد ٨، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠