حركية الصورة الاستعارية في شعر مشتاق حميد فنجان
(اعترافات كمان) أنموذجا

م.د مكارم خشّان حيّون م.م رشا عبد الحسن عبد العظيم

كلية علوم الحاسوب وتكنلوجيا المعلومات

Makarim.heoon@qu.edu.iq Rasha.abdulhassan@qu.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٣/٥

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٣/٢٩

الملخص :

الصورة الشعرية رسم بالكلمات، يخضع لمحددات واشتراطات خاصة، تجعل من عملية الرسم هذه عملية توصف بالإبداعية، تؤثر في المتلقي، وتجعله في مراتب عالية من الدهشة، والصورة الاستعارية من أكثر الصور الشعرية قدرة على تحقيق ذلك، فهي صورة من مجموعة صور, أو هي تشكيل مركب، يعمل عن طريقه الشاعر على نقل الوظيفة الدلالية للكلمة إلى وظائف أخرى, راسما عوالم مختلفة جميلة. إن الصورة الشعرية تركيب فني جمالي ذاتي، يكشف الشاعر عن طريقها عما يختلجه من مشاعر ويعبر عن أحاسيسه عبر لغته الخاصة، فينتج الصورة التي تميزه عن غيره من الشعراء، فالشاعر المتميز له القدرة على التصوير الشعري الذي يلامس ذوق المتلقي، فيجذبه نحو النص، هذه القدرة الأدبية تدل على الشاعر الفنان الذي تظهر براعته عن طريق تأثر المتلقي في نصه الأدبي.

هنا في البحث سنكشف عن حركية الصورة الاستعارية في شعر الدكتور(مشتاق حميد فنجان)[١] في مجموعته (اعترافات كمان) باتباع المنهج الأسلوبي القائم على رصد الظواهر الفنية والكشف عنها ثم تحليلها على وفق رؤية تربط الظاهرة بالجمالية الأسلوبية.

الكلمات المفاتيح: الصورة الشعرية ، الصورة الاستعارية ، الشعر ، اعترافات كمان

The Dynamics of Metaphor in the Poetry of Mushtaq Hamid Finjan: (Confessions of a Violin) as a Model

Dr. Makarim Khashan Hayoun Assist.Lec. Rasha Abdulhassan Abdul-Adheem

College of Computer Science and Information Technology

Makarim.heoon@qu.edu.iq **Rasha.abdulhassan@qu.edu.iq**

Date received: 5/3/2026
Acceptance date: 29/3/2026

Abstract:

Poetic imagery is a painting with words, subject to specific parameters and conditions that make this process of painting a creative one. It affects the recipient and places them in a state of wonder. Metaphorical imagery is among the most capable poetic images of achieving this. It is an image from a group of images, or a complex formation, through which the poet works to transfer the semantic function of the word to other functions, painting different and beautiful worlds. The poetic image is a subjective, aesthetically pleasing artistic construct through which the poet reveals their innermost feelings and expresses their emotions via their unique language, thus producing an image that distinguishes them from other poets. A distinguished poet possesses the ability to create poetic imagery that resonates with the reader's taste, drawing them into the text. This literary ability is indicative of the artistry of the poet, whose skill is demonstrated through the reader's engagement with their work.

In this research, we will explore the dynamics of metaphorical imagery in the poetry of Dr. Mushtaq Hamid Finjan in his collection "Confessions of a Violin," employing a stylistic approach based on observing and analyzing artistic phenomena according to a vision that connects the phenomenon to stylistic aesthetics.

Keywords: Poetic Image, Metaphorical Image, Poetry, Confessions of a Violin

التمهيد: حركية الصورة الاستعارية

تمثل الصورة في مفهومها العام الواقع المرئي ذهنياً أو بصرياً في ادراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا حسياً ورؤية بصريَّة، ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، ويتميز من جهة ثانية بالتضخيم والتهويل والمبالغة والتكبير، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة[٢] تسبك الأشياء سبكا فنياً, يظهر أثرا لطيفا في المتلقي لأنه يتفوق على خياله ويبهره في كل ما هو جديد.

أن الصورة الشعرية تتكون عن طريق تشكيل الصور البلاغية التي يعتمدها الشاعر في رسم الصور الشعرية, والصورة الاستعارية تمثل "الدعامة الأساسية في تكوين النص الشعري إذ إنَّ الشاعر يتخذ منها وسيلة يعبر من خلالها عن رؤياه الخاصة، ومن خلالها يمكن أن ينقل أحاسيسه وأفكاره وما يجول في خاطرة إلى المتلقي؛ بصورة مقبولة فضلا، على أنّها يمكن أن توفر إمكانيات شعرية استثنائية تكون في غاية الدقة والعمق؛ ولذا كلما ابتعدت الصورة عن المباشرة كانت أكثر عمقاً وجماليةً"[٣].

إن الاستعارة من فنون البلاغة البارزة ومظهرا لجمال الصورة الفنية الأدبية وهي من أهم أدوات رسم الصورة الفنية الإبداعية أُعجب فيها الأدباء والشعراء والنقاد لما تثيره من التفاعل عند المتلقي[٤]، فالصورة ليست هي الواقع إنما هي خيال نصل به إلى الواقع وهي "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه...، وإنما تعني إعادة لتشكيل العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة في وحدة"[٥]

إن الاستعمال الاستعاري ذو أهمية كبيرة في اللغة ويزداد الاقبال عليه في حال ضعف التفاعل مع استعمال الألفاظ على الاصل الذي وضعت له؛ لذا فالاستعارات الإبداعية تكشف براعة المبدعين وتحفز على دراسة أعمالهم الفنية, وعلى مرّ العصور استعمل الشعراء الاستعارة في لوحاتهم الشعرية لِما تضفيه على النص الشعري من جاذبية؛ "إذ تسهم الصورة الشعرية في أمتاع المتلقي والتأثير فيه وتؤدي إلى ترغيبه في العمل الأدبي أو تنفيره منه" [٦].

الاستعارة في الأسلوب الشعري هي تعبير بطريقة غير مباشرة، يراعي جمال الصورة في النص مع الحفاظ على قوة الفكرة المراد عرضها للمتلقي، وتعتمد بشكل رئيس على الخيال الذي يدمج السياق مع الطبيعة

الحيّة وثقافة المجتمع، فالصورة الاستعارية لها تأثير قوي في المتلقي، ويمكن عن طريقها إثارة تفاعله واستمالة مشاعره باتجاه فكرة ما, وفتح افق تفكيره على شيء لم يكن في حسبانه, فتظهر وتنكشف أمامه؛ فتثير إعجابه بما كان محظوراً في نظره, أو يزهد فيما كان يراه جميلا [٧].

والصورة الاستعارية تأتي نتاج الخيال الخصب والأدوات الشعرية التعبيرية المكتملة، ومن هنا كانت "الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أنّ المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها، وتؤلف بينها علاقات لا توجد خارج حدود الصورة"[٨].

حركية الصورة في مجموعة (اعترافات كمان) الشعرية:

بنيت هذه المجموعة الشعرية على وفق تركيب شعري خاص، امتزجت فيها الصور وتداخلت، فجاءت ضمن نسيج شعري بنائي مؤثر، جعل الشاعر الصور فيها متشابكة على وفق أنماط تعبيرية جميلة، تتصدرها الاستعارة بوصفها من أهم الفنون البلاغية التي وظفها الشاعر **(مشتاق حميد فنجان)**, والتي تلوح للمتلقي في عنوانها النابض بصورته الفنية البلاغية حين استعار الشاعر الاعتراف ونسبه للكمان؛ فتتجلى بلاغة التشبيه بين الصفة الإنسانية وصفة الآلة التي صنعها الإنسان بيده وما كان ليصنعها اعتباطا؛ إنما ليعبّر عمّا يختلجه عن طريقها؛ فجعل منها لسانا ينطق بمشاعره لحنا لا كلمات؛ فالكمان في مجموعة مشتاق لسان فنّي به يعترف الإنسان(العازف, الشاعر) بما يعتريه من مشاعر وأحاسيس, وكأن الكمان(الآلة) استمد الحياة من عازفه(الإنسان) فجاءت نغماته اعترافات نابضة بالحيوية بإضفاء صورة المحسوس عليه, فيصدق عليه ثوابت الاستعارة المكنية التي يتراءى لك فيها "التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملا وفكرا, وبعد أن تغيّر الطريقة وتخرج عن الحدّ الأول...وجذبه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته وتنحوها إرادته... وهي التصرف على وجه مخصوص"[٩]

لقد شكلت الاستعارة حيّزاً واسعاً ومهماً لدى دارسي البلاغة والشعراء؛ لأن فيها يتجلى اهتمام الشاعر وحرصه؛ ففيها ينقل تفكير المتلقي إلى أفق جديدة فيؤنسن الطبيعة، ويحرك الثابت، ويتكلم الصامت، ويبعث الحيوية في الجماد, وبهذا الاستعمال يرتقي أسلوب الاستعارة إلى الإبداع في التصوير وهذه سمة بارزة في الشعر على مرّ عصوره؛ فهو صورة تفوق الخيال[١٠], وهذا ما نلمسه في مجموعة مشتاق حميد الشعرية(اعترافات كمان)

ومنه قوله (**البحر المتدارك**):

ظلمٌ أبكم ، يهمس ظلما

ويحدّق مجهول أعمى

في خيبات قد تتمادى

قتل يخمد في كتمانه

أنفاسا من رئة الحلوى

لتموت لدينا الحرية

ويقطع أجزاء فؤاد

لامرأة سمراء أبية [١١]

بدأ الشاعر نصه الشعري باستعارات مكثفة، فقد وصف الظلم بالأبكم، ثم أضفى عليه صفة حسية (الهمس)، ثم جعل الخيبات تتمادى في الدلالة على ذلك الظلم الأبكم، ثم جعل للحلوى رئة تتنفس، ثم أضفى على الحرية صفة الحي، وجعلها ميتة، لا حياة فيها؛ فالاستعارة تقلب استعمال اللفظ، بصورة ذكية؛ يتمكن الشاعر عن طريقها من جذب المتلقي والتفوق على ما يدور في خياله؛ فاللوحة الاستعارية سائدة في النصوص الأدبية عموما, وتبرز في فن الشعر بشكل واسع، وتعد من أهم الآليات التي تشكِّل الصورة الشعرية، فأسلوب الاستعارة يمثِّل عقل الأديب وقدرته على الخلق والابداع، فهي تعتمد على سعة الخيال وعمقه[١٢] .

ومنه قوله (**البحر المتدارك**):

جسر الأوجاع أنا صرت

أول ما بين الجرفين

أوصل للجنة أحيانا

أربابا تؤمن بالبين

يأمرني الوجع بأمرين:

أن أحمل وزري بيميني

أو أوصل أحباب العين (١٣)

لقد كشف النص عما يعانيه الشاعر، وهذه المعاناة رسمها بواسطة التعبير الاستعاري، فقد جعل من نفسه جسرا للأوجاع، جسرا يوصل بين الجنة والبين، ثم ربط تلك الصورة الاستعارية بصورة استعارية أخرى، حينما جعل من (**الوجع**) آمرا له، يأمره بحمل أوزاره (معاناته) بيمينه أو أن يصل أحباب العين، فهو بين أمرين، إما أن يحمل أوزراه أو يصل من يحب، وبهذا الإدراك جعل من الاستعارة رابطا نسج عبره النص على وفق بنية فنية دلالية مميزة, فمن إبداع الشاعر أن يخلق من استعاراته "جسراً عضوياً ليجمع بين المكونات النصية في نسيج فني متماسك البناء"(١٤).

ومنه قوله (**بحر المتدارك**):

في الشارع يجلس فنان

يعزف روحا

يطلق لحنا

يدخل أعماق الوجدان

يسند ظهرا قد أثقله

همُّ الفقر

وهمّ العوز

يضع الصندوق بجانبه

كدليل أني محتاج

من دون عناوين الصدقة [١٥]

كشف النص أن الصورة الاستعارية هنا جاءت تشكيلا جماليا ونفسيا؛ نابعا من صور توالت في ذهن الشاعر حركت مشاعره , وأثارت أحاسيسه وانفعالاته تجاه ما رآه, الأمر الذي انعكس على نتاجه الفني, الذي جعل العزف على الأوتار عزفا على الروح فلامس المعنوي بالمادي, في صورة مدهشة تثير إحساس المتلقي وتوجهه نحو النص الإبداعي, ثم ينطلق اللحن النابع من تناغم عزف الروح ليخترق أبعد نقطة في الوجدان, في العمق الوجداني, ثم ينتقل الشاعر ليرسم صورة الفنان المتعب الذي أضعف ظهره الفقر واثقله العوز الأمر الذي حدا به أن يضع بجانبه صندوقا ليس عاديا؛ بل هو عنوان الحاجة, ودليل طلب المعونة لكن من دون اهراق ماء الوجه بالطلب والافتقار بل بعزف يثير الإحساس بمعاناته, وهنا ينجح الشاعر في وصفه ورسمه لوحة فنية استعارية ليقول اني محتاج؛ لكن ليس للصدقة فعنوانه عزف روح يلامس روحا, إنها كثيب من عاطفة تجذب إحساس المتلقي؛ تمكن فيها الشاعر بنبوغه الفني ومقدرته الشعرية الفذّة من وصل الخيال بالصورة[١٦] , فالروابط التي نظمها الشاعر بخياله الفذ بين العالمين الداخلي والخارجي امتزج فيها الحس بالخيال وفيها دلالة على براعته استعمال المشابهة الأمر الذي لا يتسنى للشعراء كلهم[١٧] فالفنان جعله الشاعر يعزف روحا بدل اللحن، وذلك لتأثر روحه بما عزف، لحن يدخل أعماق الروح، فيتأثر بها وجدانيا وعاطفيا، ثم استكمل هذه الصورة بصورة استعارية أخرى، في قوله: ((**يسند ظهرا قد أثقله همُّ الفقر وهمّ العوز**))، إذ جعل من (الفقر) و (الهم) ، كالشيء الثقيل الذي لا يقوى الإنسان على حمله ، أو لا يطيق حمله.

ومنه قوله (**بحر الوافر**):

فيا جرح السماء متى تطيب ؟

و يا حقد الرياح متى تتوب ؟[١٨]

لقد بنى الشاعر النص على وفق توظيف استعاري مكثف، توظيفا جعل الصورة الشعرية صورة مركبة، تداخلت فيها الاستعارات، فقوله : **((فيا جرح السماء متى تطيب ؟))** ، صورة استعارية ، جعل فيها للسماء جرح، وهي استعارة فيها نسق ثقافي مضمر، لأن في السماء رمزية على صفاء النفس، فكأنه يشكو من زمانية الشفاء التي طالت ولربما لن يكون، وقوله: **((و يا حقد الرياح متى تتوب ؟))**، يمثل صورة استعارية جعلت المتلقي في دهشة جمالية، فقد جعل للرياح – التي ربما تكون رمزا لشيء يقصده الشاعر – حقدا كما الإنسان، ثم يسأل برؤية فلسفية، متى التوبة من هذا الحقد، ثم جعل هذه الصورة الاستعارية ضمن جدلية فنية جمعت الصورة بالغرض حتى أصبحت مكثفة الدلالة وهنا "تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما يتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي للكلمة, وتحقق تلائماً مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق"[١٩].

ومنه قوله **(بحر الوافر)**:

فتزدهر الضمائر والقلوب

ويطيب للأوجاع جرح

وينمو فوق ليل الهم صبح

و يوسفنا يزيل القح غيثا

وينو حسننا ليموت قبح [٢٠]

أدرك الشاعر أن الصورة الشعرية قد ارتبطت بالفن الإبداعي الذي يعتمد في أُسسهِ على المجازات، إذ تُعد الصورة الاستعارية إحدى وسائل تقوية النصوص، وإضفاء جمالية تصويرية عليها، لتسمو بها وتخلق فيها نصوصاً خاضعة للخيال الشعري فهي تمثل "بالنسبة لعدد كبير من الناس أمراً مرتبطاً بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، إنها تتعلق، في نظرهم، بالاستعارات اللغوية غير العادية وليس بالاستعمالات العادية، وعلاوة على

ذلك، يعتقد الناس أنّ الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير والأنشطة"[٢١], فقد أضفى الشاعر على الصورة الشعرية حركية خاصة، عن طريق اعتماده على تقنية التكثيف الاستعاري داخل النص، فقد وصف الضمائر والقلوب بالازدهار وجعل من الليل أرضا خصبة وجعل الصبح نباتا ينمو، فتداخلت الصورة، وتشابكت الدلالات ضمن نسق تعبيري خاص، فالليل والصبح هنا دوال رمزية لأشياء كامنة في خلد الشاعر، فربما قصد بالليل كل ما يشكل عبئا أو همّا يقلق الذات، وهو رمز يحمل معاني ودلالات التشاؤم، أما الصبح فيكون دالا على الأمل، فالفعل (ينمو) فيه دلالة الحركية والنماء داخل النسيج الاستعاري .

ومنه قوله (بحر المتدارك):

مهلا ، مهلا يا عاصفتي

أنا لا جدوى هذي صفتي

أبني من صخرة أشجاني

بيتي من أعلى للأسفل

مفتوحا أبدا لا يقفل

بيت السارق والجاني

عقلي لا يسأم من أملي

يشربني الصيف بلا ملل

وشتائي مستاء مني

وربيعي أوزان الأعشى

وخريفي كقروح القيس

وخيالي يكسل أحيانا [٢٢]

على الرغم من أن الشاعر عند استعماله الاستعارات يستبطن الأحداث بدلالة رامزة لها، إلا أنهُ في هذهِ القصيدة يُعبر بها عن نتائج استعارية أيضاً، فهو يحتفل بالصورة النهائية من اشتمال قلبه على البحر والغابة، فالصورة الاستعارية في هذه القصيدة، مستمدة من جمال الطبيعة على الرغم من أنها تُشير إلى الأنسنة، أنسنة الفصول الأربعة، إذ بدأ النص بمخاطبة عاصفته، التي يتمنى أن تكون دالا على ذاته، فذات الشاعر كالعاصفة الهائجة التي لا يكون لها مستقر وقرار، ثم يقرر بأنها صفته الراكزة، ثم وظّف الفعل (أبني) توظيفا استعاريا، فقد جعل بناءه (حياته) من صخرة الاشجان وهو تعبير مجازي استعاري كشف عن عمق الأسى واللوعة والمعاناة، كذلك بيته مبني على غير العادة من (الأعلى إلى الأسفل) وهو تعبير صوري جميل، لامس الهم وكشف عن الحزن الممزوج بالألم، فقوله من الأعلى، يقصد به (العقل) ومركز الإدراك، وهذا البيت الذي بناه يكون دوما مفتوحا لا يغلق، ثم يستكمل الصورة الاستعارية بصورة أخرى، في قوله: (**يشربني الصيف بلا ملل**)، وهو توصيف استعاري, يميز الشاعر, والشعر الجديد, الذي قال عنه أدونيس: "لعلّ خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المعلومات السائدة هي أذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها. وهكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة" [٢٣].

ومنه قوله (بحر البسيط):

يا مالك الروح

إن الروح يوجعها

هذا الفراق وأن البعد يقتلها

مالي على الدهر سلطان

فأرجعه

وساعة الهجر قل لي كيف أبدلها ؟

أنا الفقيه

لساني عاجز وبه عيّ الحديث

وأفكاري ستتلمها [٢٤]

الاستعارة هنا ذات بعد حركي تكشف عن معاناة الذات والروح، يبدأ الشاعر نصه بنداء (يا مالك الروح)، وهو تعبير مجازي استعاري، وظّفه الشاعر ليعبر عن (الحبيبة)، ثم يبدأ الشاعر بتشكيل عدد من الصور الاستعارية المتشابكة داخل النص، فالفراق والبعد يقتله، وهو توظيف استعاري لطيف، والاستعارة هنا كانت "علامة دالة التأثير القوي في الذات، لأنها تتمتع بدلالات شعورية قوية تنبئ عن كونها ذات أثر بالغ في حياة الشاعر، بل الملهمة لقول شعر فيها، ويرتبط وجودها بكل معاناته التي تمر في حياته التي تكتنز بوجود الرموز الدالة على حضورها الأنثوي"[٢٥].

ومنه قوله (**بحر الوافر**):

ترشين الزهور

بعذب ماء

فيغفو الزرع

قد ينسى بريقه [٢٦]

هنا بنى الشاعر نصه الشعري عن طريق توظيف الفن الاستعاري، بطريقة فنية تجعل صورة النص الشعرية ذات حركية صورية، تعكس الأثر وتعبر عن الشعور، فقوله: (فيغفو الزرع)، صورة استعارية قائمة على التشخيص البلاغي، إذ استعار صفة إنسانية(الغفوة) إلى غير الإنسان (الزرع)، مما جعل في الصورة حركية ونماء.

ومنه قوله (بحر الوافر):

ستمضي سبعة وتجيء سبع

وتُقتل شاتُنا إن جاع سبعُ

وتنقلب الأمور على أمور

ويشيب الليلُ منها دون عمر

إذا ما خاصم الأوجاع شمعٌ

ظلام الحقد يُصلب كل صبح

على أعواد ليل من ظنون

فتنخنق الصياح بلا دموع

وتبكي الأرض قحطا كالعيون

ويضحك شامتا ثغر الجفاف [٢٧]

استطاع الشاعر في هذه الابيات الشعرية ان يرتب الدلالات عل وفق نسق خاص يخترق عاطفة المتلقي ويجذب فضوله نحو أبعاد فكرته التي أخرجها بصورة فنية سادتها الاستعارة الذكية القائمة على دمج المنطق((**ستقتل شاتنا إن جاع سبع**)) بالواقع المرتقب((**تنقلب الأمور على لأمور**)), في صورة ركيزتها الاستعارة الطريفة, ثم يحشد الشاعر المعاني في البيت الثاني، ليكثف صوره الاستعارية متجولا بين الحس والملموس؛ فتتحول الصورة إلى لوحة ثلاثية الأبعاد –إن صح التعبير– تلج إلى عواطف المتلقي بلا استئذان، فقوله: ((**ويشيب الليلُ منها دون عمر**))، استعارة لطيفة، فقد جعل الشيب مشيبا كما الرأس، وفيها دلالة على عمق الألم وشدّة الأسى، ثم استكمل الصورة الاستعارية بصورة استعارية أخرى، في قوله : ((**ظلام الحقد يُصلب كل صبح**))، وهو نسق تعبيري بلاغي استعاري، أضفى فيه الشاعر على الحقد صفات المحسوس المدرك.

ومنه قوله في قصيدته (عودة سيزيف)(الوافر)

مجازفة ...

سأمضي دون خوف من الأرزاء

حربا بالفعال

فوجه الصخرة العمياء – كرها – يراودني لأزهد بانفعالي

سأفقأ عين صخرتنا اللئيمة

وأشمخ

مثل نخلتنا القديمة[٢٨]

رسم الشاعر لوحة شعرية عالية الحماس تخرج من صراع النفس الداخلي بين قوة وضعف, إقدام وتراجع((**دون خوف, يراودني لأزهد**)), ثم من بين هذا وذاك يخرج قويا ((**سأفقأ عين صخرتنا**)) متفائلا ((**وأشمخ**)), متمسكا بماضٍ عريق ورمز جميل ((**مثل نخلتنا القديمة**)) فيشبّه ويدمج بين الصفات والاستعارات، وبهذا جعل القصيدة ذات بعد دلالي، سيما حين أضفى على المحسوس صفة المجرد, والمجرد صفة المحسوس، كما جعل الشاعر للصخرة وجها وعينا، محاولا في ذلك جعل النص أكثر حيوية، فكان العامل النفسي فيها عاملا فاعلاً مسهماً في جعل الصورة كاشفة عن ذلك البعد وهذا يعني أنّ الصورة الشعرية المتحققة بالتوظيف الاستعاري هنا قد تشكلت داخل النص لتكشف عن بعد نفسي آخر للشاعر كشف عنه الشاعر بوساطة اللغة الشعرية الكاشفة عن ذلك كله.

الخاتمة :

الصورة نتاج الخيال والخيال موهبة خاصة، لا تتأتى لكل إنسان، والشاعر بواسطة الخيال يرسم الصور ويبنى المعاني ويكشف عن الدلالات، والشاعر المجيد هو من يجعل الصورة الشعرية بمكان من الجمال والجمالية ذات الفنية التي تدهش المتلقي وتجعله بمراتب عالية من الدهشة والانبهار, والاستعارة من أبرز فنون

البلاغة الجمالية التي تزين النصوص الأدبية شعرها ونثرها, وعن طريق استعمالها تبرز مقدرة الأديب الفنية سيما البلاغية منها, ولطالما أعجبت الأدباء والشعراء؛ بسبب ما تخلقه من صور فنية ابداعية لها تأثير كبير في المتلقي, فالصورة المرسومة بالاستعارة مزيج عجيب بين الحس والخيال, بين المدرك وما يفوق المنطق, فهي وسيلة جمالية تهدف إلى إعادة تشكيل الصور بأدوات مختلفة, تتفاوت بين البساطة والتركيب, وبين القديم والجديد, وبين المعتاد والمبتكر, وعن طريق البحث تم الكشف عن فاعلية الصورة الاستعارية في مجموعة (**اعترافات كمان**) للشاعر الدكتور(**مشتاق حميد فنجان**) ووقفنا عندها محللين وكاشفين لها، فوجدناها صوراً بعثت الحقيقة من الحلم, والأمل من اليأس, صورا أخرجها الشاعر من المعاناة, واصفا أحاسيسه تجاه ما يثيرها من صور الواقع وأحلام الخيال, الأمر الذي كشف عن مقدرة شعرية فنية عالية تنمّ عن الابداع الفني والتصويري لدى الشاعر, فالصور الشعرية نبعت من تشبيهات واستعارات فنية غاية في الدقة وبراعة التصوير الذي يقف عنده المتأمل ويخوض فيه المتبحر, فبعث الحركة من الجماد, وروح الصمود من الضعف, والتجلد من البلادة,... كلها صور مفعمة بالحركة, إنها تجربة خيالية تضفي على سطح البنية عامل الإدهاش والغرابة فهي آلية من آلياتها التي تشكل علاقة تواثقية مع سائر مكونات النص الشعري الذي يؤثر بالمتلقي عن طريق ذلك الترابط والانسجام والتآلف بين مكونات النص الشعري.

هوامش البحث :

١.الدكتور مشتاق حميد فنجان شاعر عراقي معاصر, باحث وأكاديمي بارز, من أهم أبحاثه:(الأسلوبية التركيبية دراسة في مجموعة "أنا ما أغني" للشاعر مهدي النهيري), وهو عضو فاعل في اتحاد أدباء وكتّاب الديوانية, من مؤلفاته الشعرية: (ديوان "ضفتان لعمر واحد", ومجموعته الشعرية "رأيت بالأفراح حولا كاملا"), يُعرف الدكتور مشتاق بمواضبته على حضور المهرجانات الشعرية والندوات العلمية, ويعد من الأسماء الأكاديمية التي تساهم في إثراء المشهد الثقافي في العراق سيما محافظة الديوانية.

(٢) ينظر سيمياء الصورة ٢٤, ٢٥ .

(٣) البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي ٢١٢.

(٤) ينظر فن التشبيه في شعر البحتري ١.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٣٧٣ .

(٦) ينظر الصورة الشعرية عند جعفر العلاق: ٤.

(٧) ينظر مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر ٣١٠ .

(٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٠٩.

(٩) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, د.أحمد مطلوب: ٨٨, ٨٩

(١٠) ينظر جماليات الاستعارة في شعر بشرى البستاني، خماسية المحنة ومخاطبات حواء انموذجا، مها يوسف عاجل، مقال، مركز النور بتاريخ ٣٠-٥-٢٠١٤ م على الرابط التالي http://www.alnoor.se/article.asp?id=244892

١١. اعترافات كمان ٦٤ .

(١٢) ينظر الصورة البيانية في شعر الهذليين ١٩٢ .

١٣. اعترافات كمان ١٠٥-١٠٦

(١٤) بنية التكرار في شعر أدونيس ٧٢ .

(١٥) اعترافات كمان ٢٨

(١٦) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ١٤ .

(١٧) ينظر: نفسه ١٤ , كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ٢-١٠ .

(١٨) اعترافات كمان ٥٠-٥١ .

(١٩) ينظر علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) , د. صلاح فضل : ٢٥٧ .

(٢٠) اعترافات كمان ٤٣ .

(٢١) الاستعارات التي نحيا بها٢١.

(٢٢) اعترافات كمان ٩٨-٩٩ .

(٢٣) زمن الشعر، أدونيس ٣٣

٢٤. اعترافات كمان ١٤٨ .

(٢٥) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث٣٢١.

(٢٦) اعترافات كمان ١٥٦ .

(٢٧) اعترافات كمان ٤٨ .

(٢٨) اعترافات كمان ٨٩

المصادر :

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , عبد القادر القط , دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ١٩٧٨ .
- الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسون، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٩.
- الأسس الجمالية في النقد الادبي (عرض وتفسير) , د. عز الدين اسماعيل , دار الشروق للنشر والتوزيع , بيروت , ٢٠١٠.
- اعترافات كمان ، ديوان شعر ، مشتاق حميد فنجان ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٢٥.
- البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، خالد شاكر سلمان، رسالة ماجستير جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية ٢٠١٨م.
- بنية التكرار في شعر أدونيس ، د. مصطفى محمد كلاب ، الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب ، غزة ، المجلد الثالث والعشرون ، العدد الأول ، ٢٠١٥ .
- زمن الشعر، أدونيس، ط٥، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
- سيمياء الصورة ، قدور عبد الله ثاني ، دار المعرف ، مصر ، ١٩٩٨ .
- الصورة البيانية في شعر الهذليين – دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، ٢٠٠٨م : ١٩٢ .
- الصورة الشعرية عند جعفر العلاق ، رسالة ماجستير ، وفاء محمد جامعة ، بيرزيت ، الجزائر .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، عبد الرحمن نصرت ، عمان ، مكتبة الأقصى ، ط ٢ ، ١٩٨٢م.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) , د. صلاح فضل ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٣م.

- فن التشبيه في شعر البحتري (٢٨٤هـ) ، صلاح إبراهيم حسن الملا، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ،كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية.
- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم , العلامة محمد علي التهانوي, تقديم : د. رفيق العجم , تحقيق : علي دحدوح , مكتبة ناشرون (بيروت) , الطبعة الاولى , ١٩٩٦م.
- مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر, ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي, ط١, ٢٠٠٥م, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, الدكتور أحمد مطلوب,ط٢, ٢٠٠٧, مكتبة لبنان– ناشرون, بيروت– لبنان.