

الصورة الشعرية في شعر طالب الحيدري

م. م. ليالي بدر جالي هامل¹

المستخلص

تأخذ الصورة الشعرية مكاناً أساسياً في تكوين شعرية النص، حيث تمثل الفاصل بين الكلام العادي والكلام الفني. وللصورة الشعرية دور بارز في تشكيل لوحة فنية مؤثرة في المتلقي، إذ تمكن الشاعر من التعبير عن معانٍ خفية بعيداً عن الظواهر المباشرة، حيث يمتزج التفكير مع العاطفة، ليشكلاً نصاً إبداعياً تتجلى فيه قدرة الشاعر الفنية. الصورة الشعرية هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً، وهذا ما يظهر جلياً في تجربة طالب الحيدري، الذي يمتلك قدرًا كبيراً من الأصالة والشاعرية في الوصف والتصوير. فهو يستلهم صوره الشعرية من واقعه المادي المحسوس، مما يجعلها نتاجاً للملاحظة العينية للمشاهد الواقعية. يقوم الشاعر بتقدير أوجه الشبه بين الموجودات، ويلحق التفاصيل، ويلتقطها بدقة، ليعيد تشكيلها في عالم شعري متكامل، لا يبتعد كثيراً عن عالم المشاهد الحقيقية. إن دراسة الصورة الشعرية عند طالب الحيدري تفتح المجال أمام تحليل القيم الفنية والجمالية في شعره، مما يساعد في فهم رؤى الشاعر وفكره، ومدى قدرته على التعبير بأساليب فنية متنوعة، كالتشبيه، الاستعارة، والكناية.

الكلمات الافتتاحية: الصورة، الشعرية، طالب الحيدري، التشبيه، الاستعارة

انتساب الباحث
¹ كلية التربية الأساسية، الجامعة
المستنصرية، العراق، بغداد، 10001

¹ lbadr@uomustansiriyah.edu.iq

¹ المؤلف المراسل

معلومات البحث
تاريخ النشر: تشرين الاول 2025

Affiliation of Author

¹ College of Basic Education, Al-Mustansiriya University,
Baghdad, Iraq, 10001

Poetic Image in the Poetry of Talib Al-Haidari

Assis. Lec. Layali Badr Jali Humel¹

Abstract

The poetic Image has taken a fundamental place In the formation of the poetics of the text, and through It, a distinction Is made between ordinary speech and artistic speech. The poetic image has a major role In drawing an artistic painting that has an Impact on the recipient, through whichhhh the poet can reveal hidden meanings that enrich him with hidden meanings that enrich him with phenomena In which thought mixes with emotion to form a creative text In which the poet's ability Is manifested. Therefore, the Image is the artistic vessel of the poetic language In form and content. Since Al-Haidari has a great deal of originality and poetic description and depiction of many of his poetic pieces that he derives from his tangible material reality, meaning that the Image for him was the product of the visual observation of real scenes, in which the poet Is satisfied with estimating the similarities between the existing things, pursuing them, capturing them, entrusting them, and establishing from them a poetic world that Is in no way different from the world of the viewer. Perhaps entering this window paves the way to knowing the artistic and financial values that the poet's visions and thought contain.

Key words: Image, poetry, Talib Al-Haidari, simile, metaphor, metonymy

المقدمة

من ناحية معانيه فإنه تصوير جميل للعواطف والأحاسيس، وحماسة مشبوبة، وهدير داخلي عميق يشعرك بتلاطم أمواجه واصطخابها في اعماق نفسه الثائر⁽¹⁾ (الدباغ، 2014، 329) وعندما يتجه البحث لدراسة الصورة الشعرية في شعر طالب الحيدري، يدرك أن قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تملك من الإمكانيات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة

طالب الحيدري شاعراً مجيداً متميزاً في زمانه، وكان رائد شعراء عصره في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، ومن شعراء التجديد الذين حافظوا على جمال اللغة العربية وجلالها، وأبقوا للشعر العربي أصالته وزهوه، وحسبه أن نورد ما قاله الشيخ محمد رضا الشبيبي: "فهو شعر يتميز بالانسجام والانسحاب اللطيف الى النفس، فلا تقعر ولا تكلف هذا من ناحيه مبانيه، وأما

الشعرية ودقائقها، وفي إطار هذا الإدراك استطيع القول أن الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر ، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر واحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من الاحاسيس والافعال والافكار التي يتسلح بها في خلال ثقافته واسفاره واطلاعه واحتكاكه خياله المبدع، ولعل الخيال يعد في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية ، فهو قوة خلاقة مبدعة ، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن التجارب الذاتية التي عايشها الشاعر في حياته اليومية، وتعبّر عن حالته النفسية وشعوره بوضوح، كان لزاماً علينا ان تستقرئ كامل شعر طالب الحيدري، للتعرف الى الموضوعات التي تشكلت فيها صورته الشخصية، والتعرف الى المصادر التي تستمد الصور منها عناصرها ، وهذا يقودنا بالتالي الى معرفة المعاني التي توحى به صورته وما فيها من قيم جمالية وفنية. حيث تناولنا في البحث تعريف الصورة الشعرية لغة واصطلاحاً ووسائل تشكيل الصورة الشعرية في شعر طالب الحيدري المتمثل بالصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية في النصوص الشعرية ثم حوصلت النتائج المرتقبة من الدراسة في الخاتمة.

مفهوم الصورة الشعرية

الصورة لغة :مشتقة من الفعل الثلاثي (صور) وقد ارتبطت عند العرب بشكل الشيء وهويته وصفته، قال ابن منظور : " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهويته وعلى معنى صفته"(2) (ابن منظور، 2008، 18). أما اصطلاحاً فإنه يصعب إيجاد تعريف مشترك بين النقاد للصورة الشعرية نظراً لاختلاف المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية عند كل منهم، فهناك سلسلة من التعريفات ؛ التي لا يمكن حصرها، ومنها تعريف دي لويس سيبيل الذي قال أن الصورة :- " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(3) (سي دي، 1982، 21) و من تعريفات الصورة الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين قول زكي مبارك: " هي أثر الشاعر المطلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"(4) (زكي، 65). ويقول مدحت الجبار عن الصورة : " هي اللغة القادرة على استنكاها جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص"(5) (مدحت، 1986، 6). و الصورة الشعرية : " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ،

فأغلب الصور من الحواس، الى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية و إن كانت لاتأتي بكثرة الصورة الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية"(6) (علي، 1983، 30). وقد اهتم النقاد العرب القدماء بالصورة وتحديد مفهومها، من خلال الاشارات أو التلميحات العابرة ، أو من خلال محاولة وضع تعريف يوحى بعمق الصورة وأثرها في العمل الأدبي ، ولعل أقدم هذه الإشارات ماورد عن الجاحظ (255) عندما قال : " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"(7) (الجاحظ، 1965، 132). وجاء بعد الجاحظ ابن الأثير وابن طباطبا وقدمه وابو هلال العسكري وغيرهم ممن أسهموا في إثراء مفهوم الصورة لكن ابرز من تعامل مع الصورة بمفهوم واضح هو عبد القاهر الجرجاني في كتابه (اسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) ، فقام بترسيخ مفهوم الدلالة الاصطلاحية للصورة " و معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"(8) (الجرجاني، 1992، 254). فلم يهمل عبد القاهر الأثر النفسي وأهميته في تشكيل الصورة ، ماستند في التحليل إلى الخلق والإبداع الشعري وقوة تأثيره على الذوق والإحساس المرضي فإن الصورة جوهر من جواهر الشعر الأساسية، وهي قوامه التي لا غنى للشعر عنها ، وهي أداة الشاعر الاولى في الوصول إلى حقيقة الأشياء وإدراكها من خلال الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر لتعبر عن التجربة الشعرية. لذلك يصرح جابر عصفور بأنها " الجوهر الثابت والدائم في الشعر وهي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة"(9) (عصفور، 1973، 5). ويعتبر مصطلح الصورة من اهم المصطلحات النقدية في دراسة الأدب ونقده، ويعود ذلك إلى أنها " ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه"(10) (الشناوي، 2003، 17). والصورة الشعرية قيمة جمالية تركيبية ، دلالية يركبها الشاعر بوجدان مرهف وقدره خيالية تحول هذا الوجدان إلى صورة شعرية تتأرجح بين الحسية والذهنية ، ومن هنا تجد أن الحقيقة والمجاز يلعبان دوراً أساسياً في تكوين الصورة الشعرية وصبغها بصبغة من الإيحاء وهذا يعطي النص جوهر البلاغة التي يكذ القارئ ذهنه ويعمل فكره للوصول إلى فهمها. لقد حظيت الصورة الشعرية في الدراسة الأدبية والنقدية الحديثة اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين والباحثين ، حاز مفهوم الصورة الشعرية على دراسات كثيرة لدى النقاد و الكتاب والمحدثين، ولعل أهم من تحدث حول مفهوم الصورة الشعرية من النقاد والمحدثين احمد حسين الزيات

حاله كيت وكيت، وهو من الشدة والشجاعة على كذا وكذا ، مما يطول ذكره" (15) (ابن الأثير 90,1956). ويعرفه الدكتور عبد العزيز عتيق بأنه "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه" (16) (عتيق 62,1985). لا يمكن أن يكون للتشبيه كل هذا التأثير على المتلقي لولم يكن فيه من الطاقات الإيحائية ما فيه ، فالبلاغيون لم يستخدم مصطلح الإيحاء في تحليلهم للتشبيه ، فالحاحهم على قيمة التشبيه الفنية وتأثيره وعلى ما فيه في إيجار يحمل به المعنى الكثير في اللفظ اليسير ، هذا يؤكد إدراكهم لهذه الخاصية. ومن الشواهد التي ورد فيها أسلوب التشبيه في قول طالب الحيدري (17) (الحيدري 96,2011).

فقدتُك استاذاً وشيخاً وصاحباً

وليستُ وحيداً قد فقدتُك لي أبا

عهدتُك كالشمس التي تملأُ الفضاء

حياة وكالغيث الذي يُمْطر الربى

شكل الشاعر في هذه الابيات صور شعرية يرثي من خلالها والده المتوفى من خلال أسلوب التشبيه المرسل "وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه" (18) (عتيق 80,1985) فقد ورد التشبيه في موضعين متتاليين ففي الموضع الاول المشبه (والده) والأداة (حرف) (الكاف) و المشبه به (الشمس) ووجه الشبه (الدفع والطاقة) أما الموضع الآخر المشبه (والده) والأداة (حرف الكاف) والمشبه به (الغيث) ووجه الشبه (الحياة والبركة) ، يعبر الشاعر عن حزنه الشديد لفقدانه ولما له الأثر الكبير في حياته، فقد كان بمثابة الاستاذ والصدیق الحميم فيشبهه بالشمس التي تنشر النور والحياة و بالمطر الذي يسقي الارض ويحييها. ومن الصور التشبيهية الرثائية ايضاً قوله (19) (الحيدري 98,2011)

تخبرك الردى فاختارَ منا فتي غَضَ الحواشي كالدِّمَقْسِ
شبيبَتُكَ النقيّة كالآغاني وسيرتُكَ التقية خير درس
كصبر الأنبياء عليك صبري لأنني فيك مفجوعٌ بنفسي

من خلال أسلوب التشبيه يخاطب الشاعر في هذه الابيات ابن عمه المتوفى ليعبر عن حزنه وألمه الشديد فنلاحظ التشبيه المجل " هو ما حذف منه وجه الشبه" (20) (عتيق 90,1985) فقد ورد التشبيه في ثلاثة مواضع مختلفة وكما هو واضح ففي البيت الاول شبه بشرته الناعمة بالدمقس وهو حرير أبيض او نسيج غني بالزخارف من القطن الحرير أو الكتان أو الصوف أي بشرته نضرة جميلة نلاحظ في البيت الثاني تشبيهين في شطر الاول شبه شبابه النقي بالأغاني ، مما يدل على صفاء ونقاء هذا التشبيه وعلى جمالها

حيث يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في " إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة ، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي في خلال النفس خلقاً جديداً" (11) (الزيات، 63,1973) ويرى احمد الشايب: "أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل" (12) (الشايب 248,1973) . فهي تعد ركنا ملازم لجميع الشعر ليس للبناء او الشكل انما في روح والمادة الشعرية ايضاً فهو طريقة تفكير ليس طريقة تعبيرية فقط وقد عرفها (عبد القادر القط) بقوله : " على انها الشكل الذي تتخذة الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" (13) (عصفور 392,1973) . ونلاحظ أن الصورة عند عبد القادر القط جمعت الجانب الموسيقي واللفظي والبلاغي والدلالي، فكان هذا التعريف جامع لما تتكون منه القصيدة ، فالصورة الشعرية تركز على محاور رئيسية في العمل الفني، وهي القصيدة والشاعر والمتلقي وتكون مما يصوغه الشاعر بعبارات دالة موحية نابعة من عاطفة جياشة ، وخيال واسع ليترك أثراً في المتلقي، بتقديم قيمة فنية جميلة تعجز الكلمة المعجمية المجردة عن ايضاحها وإيصالها للمتلقي، والصورة الشعرية البيانية تنشأ بشكل غير مباشر من علاقات المجاز المختلفة في تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ، وسنوجز القول في كل واحدة منها .

الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه ركيزة اساسية في البناء الشعري، وقبل الولوج في هذا الفن لا بد لنا من توضيح مفهوم التشبيه، فيعرفه عبد القاهر الجرجاني " علاقة تجمع بين طرفين متميزين في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى" (14) (الجرجاني 235,1979) . فالتشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسب كلية لكان إياه ، وقد أدرك البلاغيون الخاصية الإيحائية للتشبيه، وأنه يحمل من المعاني ما لا يحمله الكلام العادي غير المتضمن للتشبيه. يقول ابن الأثير : " واعلم أن فائدة التشبيه في الكشف عن المعنى المقصود ، مع ما يكتبه من فضيلة الإيجاز والاختصار، فهذا الإيجاز والاختصار علامة على أن في التشبيه من المعاني أكثر ما فيه من الألفاظ، ولو أننا أردنا أن نعبر عن هذه المعاني بالألفاظ من دون استعمال التشبيه لكانت كثيرة فإن قولنا " زيد أسد ليس مسد قولنا : زيد من

وسلامتها، أما شطر الثاني فوظف التشبيه البليغ ويعرف بأنه " التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه ، وسموا مثل هذا بليغاً لما فيه عن اختصار من جهة ومافيه في تصور وتخيل من جهة أخرى" (21) (مطلوب 180,1986) يشبه سيرة ابن عمه الصالحة بالدرس ، مما يؤكد أهميتها وقيمتها، ويجعلها قدوة للآخرين وفي البيت الثالث وظف التشبيه المرسل، يشبه الشاعر صبره على فراق ابن عمه بصبر الأنبياء ، مما يعبر عن عمق حزنه وألمه وعن عظم مكانه الفقيدي في قلبه. ومن الشواهد الأخرى قوله في قصيدته " نعش الربيع " إذ يقول (22) : (الحيدري 21,2011)

تعلجت المسير كأن ركبا

بلا حاد تجاذبه السراب

ذبلت كأنك الزهر المندى

وكالقدح انكسرت فلا شراب

أسفت وأنت والريحان عض.

وشمعتك التي انطقت تذاب

فوظف النص تشبيهاً مرسلًا مجملًا حيث المشبه هو (الفقيدي عدنان السيد محمد الحيدري) و المشبه به (ركبا - الزهر - القدح - الريحان) وذكر أداة التشبيه (الكاف) "وهي الأصل لبساطتها، والأصل فيها أن يليها المشبه به" (23) (عتيق 78,1985) فالتشبيه جلي في البيت الأول حيث شبه الشاعر الركب الذي يسير بدون قائد ويسير خلف السراب، بحالة استعجال المسير، وهنا السراب يعبر عن الاوهام و الخداع والقافلة بلا قائد تعبر عن الضياع والتشتت، وفي البيت الثاني وظف تشبيهاً الإبراز الفناء والتلاشي، الزهرة المندى تعبر عن الشباب الحيوية التي ذبلت فجأة، أما الشطر الثاني يشبه الفقيدي بالقدح الذي انكسر ، ما يشير الى النهايات المفاجئة والخسائر، انكسار القدح يعني فقدان النفع، و الشراب الذي لا يمكن تناوله يعبر عن الافتقار التام للشخص ، أما البيت الثالث يشبه الفقيدي بالريحان الغض يعبر عن الحياة النضرة والجمال الذي فقده فجأة ، وفي شطر الثاني يشبه الفقيدي بالشمعة التي تذوب وتنطفئ، معبراً عن الحياة التي انتهت بهدوء وتلاشت ، وظف الشاعر التشبيه في النص بشكل مؤثر ليعبر عن حالة العقيد ، مشبها إياه بأشياء تحمل معاني الانتهاء والفقدان مما يجعل النص حافلاً بالعواطف و الأحاسيس مما يعزز من تأثيره وجماله الأدبي. وفي موضع آخر يقول (24) : (الحيدري 57,2011)

الموت أبلغ أستاذ يلقنا درس القناعة أودرس المواساة

في هذا البيت الشعري يستخدم التشبيه البليغ لنقل رسالة عميقة بطريقة مؤثر وقوية فالشاعر يشبه الموت بالأستاذ، وهذا يضفي على الموت دوراً تربوياً وتعليمياً، الموت ليس فقط نهاية الحياة بل هو معلم يعلمنا دروساً قيمة هذه الصورة الشعرية تعطي الموت معنى اكبر ويصبح الموت ليس مجرد حدث مأساوي بل مناسبة للتعلم والنمو وهنا يبرر الشاعر درسين أساسيين يمكن أن نتعلمها من الموت ، الاول هو القناعة، أي الرضا بما قسمه الله لنا والقبول بالأمر كما هي ، والثاني هو المواساة ، وهو التأزر والتعاطف مع الآخرين في أوقات الحزن والفقد ، هذه الدروس تجعلنا أكثر تفهماً ووعياً بقيمة الحياة والعلاقات الإنسانية، فالموت رغم قسوته يمكن أن يعلمنا دروساً قيمة في الحياة ، مثلها يعلمنا الاستاذ في المدرسة نلاحظ استخدام كلمة "درس" مرتين في سياقين مختلفين يساهم في تعزيز الفكرة الأساسية بأن الموت يحمل دروساً متعددة. ومن الشواهد الأخرى قوله (25) : (الحيدري 30,2011)

علم بلا عمل كارض خصبة لا ناتج فيها ولا محصول

نلاحظ أن المشبه (العلم بلا عمل) و المشبه به (أرض خصبة) وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه عدم الإنتاج العلم بلا عمل لا ينتج فائدة ملموسة كما أن الأرض الخصبة دون زراعة لا تنتج محصولاً، استخدم الشاعر تشبيه مرسل لتوصيل فكرة مهمة حول العلاقة بين العلم والعمل وهي تحت على عدم الاكتفاء بالمعرفة النظرية بل على ضرورة ترجمتها الى أفعال وانجازات، التشبيه المستخدم يجعل النص أكثر جاذبية وتأثير مما يساعد على ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي. كقول الأمام علي (عليه السلام) : "علم بلا عمل كشجر بلا ثمر" (26) (الأمدي 264,1992) وعنه (عليه السلام) "علم بلا عمل كقوس بلا وتر" (27) (الأمدي 264,1992) ويقول الأمام الغزالي : " العلم بلا عمل جنون، والعمل بغير علم لا يكون" (28) (الغزالي 108,2010) ومن هنا نؤكد أن العلم والعمل مرتبطان ارتباطاً وثيقاً لا تفريق بينهما. ومن صور التشبيه قوله (29) :- (الحيدري 47,2011)

لُعن الزمان كأنه

فُلُّك تموج وترجح

هذه الصورة الشعرية القائمة على التشبيه المرسل في وصف الزمان مشبهاً بالفلك فالمشبه (الزمان) يلعب مما يعني أن الشاعر يواجه صعوبة أو شعوراً بالمرارة تجاهه . وعادة ما يُرمز إلى الزمان في الشعر العربي بالعناد أو القسوة هو تعبير عن المعاناة والتغيير، أما المشبه به (الفلك)، يمثل حركة دائمة والدوام التي لا تنتهي، الفلك في اللغة الفلكية هو دائرة السماوات أو ما يحيط بالأجرام السماوية ، إذ كان الزمان فلكاً فهذا يوحي بوجود حركة

دائمة وغير قابلة للتوقف ، وأداة التشبيه (كأن) ووجه الشبه الحركة المستمر و التغير الدائم ، في هذا البيت الشاعر يصور حالة من التوتر والقلق الناتج عن تقلبات الزمن . كأن الزمان يتحرك في فلك يتأرجح بين الموجات والتقلبات ، مما يجعله يبدو كما لو كان غير ثابت أو غير قابل للسيطرة. التشبيه بهذه الصورة يعكس حالة من الاستسلام أمام تقلبات الحياة والزمان.

الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة ركناً أساسياً من أركان الصورة الشعرية ، لأنها تعبر عن الأشياء بصورة غير مباشرة ، وهذا الفن البياني من أكثر ضروب التصوير تداولاً عند الشعراء فضلاً عن ألوانه المختلفة وكلما ابحرت في عالم الخيال كلما ازداد التفكير والإثارة فيها، وقد أفاد الحيدري من توظف الاستعارة وبشكل واسع الخدمة غرضه المناسب ليصل الى هدفه الذي يريده وذلك بوساطة الاستعارة وتعرف الاستعارة عند البلاغيين " أن تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"⁽³⁰⁾ (السكاكي 369,1983) وهذا يعني أن الاستعارة وسيلة بلاغية أساسها التشبيه فهي بمثابة الفرع منه تتضمنه تنبثق عنه ، أن كل استعارة لابد لها من حقيقة حي اصل المعنى وان الانتقال من ذلك المعنى الأصلي الحقيقي الى المعنى المجازي يستند في وجوده إلى علاقة عقلية بارزة تربط بين المعنيين وتكون أشبه بدليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها، وهذه العلاقة هي علاقة المشابهة بين الطرفين، والاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه وهي أبلغ من التشبيه وأبعد أثراً في النفس وتعطي للنص الأدبي طاقة إيحائية مؤثرة " فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"⁽³¹⁾ (الجرجاني 439,1996) أن الهدف من الاستعارة الشرح والتوضيح والمبالغة والاختصار في اللفظ المعبر عن المعنى، وهذه الاهداف تجعل للاستعارة قيمة كبيرة في تحقيق التواصل بين البشر، وفي الوقت نفسه لم يغيب عن القدماء ما أدركه المحدثون من اهداف ووظائف للاستعارة ، وأنهم ادركوا أنها صيغة زائدة يتم الانتقال إليها حسب رغبة مستعملها ، بل انهم يرونها ضرورة أنها تنوب مناب الحقيقة ، فتصبح في مواضع معينة ضرورة تتفوق فيها على الحقيقة وتنوب منابها. نلخص من ذلك الى أن الاستعارة فن من فنون التصوير البياني يلجأ إليها الشاعر لتحسين الصورة وإبرازها فضلاً عن " تجهل دور الخيال في اتخاذها وسيلة للتعبير بالتصوير والتأثير بشحناتها النفسية ومضاتها الحسية والفكرية النابعة عن التجربة الصادقة"⁽³²⁾ (مطلوب

365,1982) والشاعر يخلف استعارة يجسد شكلاً قديماً في مادة جديدة وهنا يكمن الابداع الشعري ، فالاستعارة تلزم وجود علاقة مشابهة بين المستعاره والمستعار منه، أساسها اشتراكهما بصفة معينة أو جملة من الصفات فهي تثبت المعنى . ومن أمثلة هذا النوع نص بعنوان " المحنة الكبرى" إذ يقول⁽³³⁾: (الحيدري 40,2011,

وتمرّ أيامي خُبالى خلفها "وعُدّ" عليه اضالعي تتكسر

إن المحنة الذي عانى منها الشاعر جاء في سياق الصورة الاستعارية المكنية ذات البعد التشخيصي فقد اسند الأفعال الإنسانية الى الجمادات فقد جعل (الايام) بالمرأة الحامل وذلك من خلال حذف المشبه به (المرأة) وابقى لازمة من لوازمه وهي الحمل واسقطها على الايام تعطي هذه الاستعارة للأيام صفة الحياة والحركة وكأن كل يوم يحمل في أحشائه حدثاً جديداً أو تطوراً ما كما تدل على ثقل الايام وتراكم الاعباء والهموم على الشاعر و في شطر الثاني نلاحظ تصوير الاضلاع – التي عادة ما تشير الى الجسم البشري - كأنها تتكسر نتيجة للوعد ، الوعد هنا قد يكون استعارة لمشاعر الخيبة أو الألم الناتج عن إخلاف الوعود أو الوعود التي لا تتحقق ، هذه الصورة تخلق انطباعاً بأنه يعاني من الألم الجسدي النفسي بسبب الخيبات او الالتزامات التي لا يستطيع الوفاء بها، الكسر يمكن ان يكون استعارة للضعف أو الانهيار الداخلي نتيجة لتلك الخيبات ، وهذا ما يعزز الصورة المأساوية والمرهقة التي يقدمها الشاعر عن الحياة وتجربته معها . وفي موضع آخر يقول⁽³⁴⁾: (الحيدري 44,2011,

ضحكتُ سبحتكُ الثكلى وقالت مُجهدة

هنا يشبه الشاعر السبحة الثكلى (الحزينة) بالكائن الحي الذي يستطيع الضحك حذف المشتبه به (الانسان) وابقى النص صفة في صفاته وهي فعل (ضحكت) وهي من لوازم الانسان، والضحك لا يتوقع عادة من الثكلى وبالتالي يحيل الى استعارة شعورية مما يعكس معاناة اوحزنأعميقاً، في شطر الثاني يضيف صفة اخرى للمشبه به وفي فعل (قالت) عادة ما يرتبط التعب أو الجهد بالحالة الجسمانية أو النفسية للإنسان وليس الجماد (السبحة) ، النص يقدم صورة شعرية مركبة تجمع بين الضحك والحزن وبين التعب والجهد مما يجعل المعنى أكثر تعقيداً وبحمل دلالات شعرية قوية حيث تتحول السبحة من مجرد قطعة خشبية أو عظم إلى كائن حي يشعر ويتحدث ، مما يعكس عمق التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر. وفي موضع آخر يقول⁽³⁵⁾ (الحيدري 60,2011,

الموج الكافر أغرقني لا جزر حال ولا مدّ

موسيقياً يجذب الإنتباه. وفي سياق آخر يقول⁽³⁸⁾ (الحيدري
(240,2011,

عَقَمْتُ عَنَدَنَا السِّيَاسَةَ وَشَاخْتُ وَهِيَ لَمْ تَأْتِنَا بِأَيِّ جَدِيدٍ

تتمثل البنية الاستعارية المكنية وهي " التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه"⁽³⁹⁾ (مطلوب 145,1986,) في هذا النص عبر إسناد بعض الأفعال الإنسانية الى الجمادات فقد جعل (السياسية) كالمرأة وذلك في خلال حذف المشبه به (المرأة) وبقى لازمة من لوازمه وهي العقم و الشيخوخة واسقطهن على السياسية فالشاعر يشبه السياسة بامرأة لم تعد قادرة على الإنجاب، مما يعبر عن عدم القدرة على إنتاج أفكار جديدة أو حلول مثمرة ، هذه الاستعارة تعبر عن حالة الجمود و التكرار في المجال السياسي و ثم يشبه بامرأة مسنة لم تعد تأتي بأي جديد ، هذه الاستعارة تضيف الى الصورة السابقة فكرة الزمن الذي مر دون حدوث تغيرات إيجابية الاستعارة في النص تعكس قسوة الوضع السياسي وتحمل في طياتها نقداً لاذعاً للفشل في التجديد والإصلاح. وفي موضع آخر يقول⁽⁴⁰⁾ (الحيدري 43,2011,)

وعليها نظير نطلق

وعليها الوشاح منزلق

الأُماني تشنَّد أجنحة

والليالي تشوقنا سحراً

الاستعارة هنا هي استعارة مكنية ، حيث يتم تصوير الأُماني (وهي افكار و رغبات لا مادية) وكأن لها أجنحة الأُماني، بطبيعتها ليست كأننا حيًّا يمكنه أن يطير أو يتحرك ، لكن الشاعر يستخدم الاستعارة لتمنح الأُماني خصائص كائن حي، كأنها تملك قدرة على الطيران أو التحليق وفي شطر الثاني تكمل الاستعارة حيث يصور الشاعر أن الأُماني التي تملك الأجنحة تجذبنا لنطير، ونتحرر (نطير، ننتقل) تعززان الفكرة نفسها ، أي أن الأُماني لا تقتصر على أن تكون مجرد أفكار ثابتة ، بل هي دوافع تحرك الإنسان وتدفعه نحو تحقيق أهدافه، فالاستعارة في هذا النص تبرز فكرة الحرية والطموح والمثابرة في السعي وراء الأهداف، كما تجعل الأُماني تبدو كأنها قوى دافعة لا تقف في مكانها وفي البيت الثاني استعار الشاعر الليالي بشيء ساحر يجذب الإنسان ويشوقه وكلاهما يملك قوة جذب وإثارة تجعل الإنسان يتوق إليه ، السحر يجذب الناس بأسرارهِ وقوته والليالي تجذبنا بغموضها واحداثها المتوقعة هذا التعبير الشعري يضفي على النص جمالاً وبلاغة ، ويجعله أكثر تأثيراً في نفس القارئ ، ان اسلوب الربط الاستعارات بين مفاهيم متناقضة، مثل الأُماني و الواقع يخلق حالة من التوتر الشعري واستخدام الصورة الاستعارية في النص كأداة فنية قوية لتجسد

هنا تم استعارة صفة (الكافر) من الانسان ونسبتها إلى (الموج) ولا يقصد الشاعر أن الموج يمارس الكفر بالمعنى الديني، بل يقصد أن الموج يمثل قوة ضارية وعادية تسعى لإيذائه وغرق حياته ، تماماً كما يفعل الكافر بالإنسان المؤمن، ونلاحظ في شطر الثاني يشبه حياة الشاعر بحالة المد والجزر فهي استعارة عن الجمود أو اللامبالاة ، حيث لا يوجد تغيير أو تجديد ، فلا جزر (حالة تراجع) ولا مد (حالة تقدم)، وكان الشخص في حالة من الركود أو العجز عن التغيير، وظف الشاعر الطبيعة لتصوير حالته النفسية بدلاً من الحديث بشكل مباشر عن الصراع الداخلي او الحيرة التي تعتريه ، استعارة البحر والموج لتوصيل المعنى. ويقول أيضاً⁽³⁶⁾ (الحيدري 65,2011,)

لو زماني الأصمَّ يسمع شيئاً من عتابٍ لكنك أكثرُ عتَبَ

هنا استعير الزمان كأنه إنسان أهم، فالزمان لا يملك حواس ولا يستطيع السمع، ولكن الشاعر صور ككائن حي قادر على الإدراك، هذه الاستعارة تعكس شعور الشاعر باليأس والقنوط من الزمان وكأنه كيان جامد لا يتأثر بمشاعره أو أفعاله ، هذا بالإضافة لتوظيف فن التضاد في النص بين (الأصم - يسمع) يعكس حالة اليأس من الزمان وعدم قدرته على تغيير الواقع، وفي شطر الثاني وظف التوكيد البلاغي ليفصح عن حنينه ورغبته في العتاب، يعني أنه لو كان الزمن يستجيب لكان قد كثف من لومه وعتابه ، عبارة (أكثر) تدل على المبالغة في كثرة العتاب لو كانت هناك استجابة ، مما يدل على مدى الألم والرغبة في التفاعل مع الزمن ، معبرا عن حالة نفسية مليئة بالعجز. وفي موضع آخر يقول⁽³⁷⁾ (الحيدري 91,2011,)

أَجْتَرُّ أَلَامِي وَأَصْبَغُ رِيشتِي بدم الجراح مُصابةً بنصولي

الاستعارة هنا تجمع بين الإنسان والحيوان، حيث يشبه الشاعر نفسه بحيوان يجتر طعامه فحذف المشبه (الحيوان) وأتى بصفه من صفاته هي (أجتر) وبقى المشبه به الأم فهو بدلاً من أن يجتر الطعام يجتر الأمه ، وهذا يعبر عن عمق الألم الذي يشعر به وكأنه يعيد معيشته مراراً وتكراراً، ومن ثم يشبه الألم بجرح ينزف دماً وهذا الدم يستخدم لصبغ ريشة فهو يشبه نفسه بالطير فحذف المشبه به (الطير) واتى (الريش) وهي جزء من اجزاء جسم الطير وهو توظيف تشخيصي (تجسيدي) أي تعطي الريشة صفات إنسانية حيث يصورها الشاعر ككائن يمكنه امتصاص الألم والتعبير عنه، ونلاحظ توظيف فن التكرار اللفظي (الأمي- الجراح) يعزز من شدة الشعور بالألم والمعاناة، ويعطي النص إيقاعاً

مات كالفجر أبيضاً والرياحين

نقياً كالأقحوانة باسم

مات قتلاً بالسيف والسيف رمزٌ

خرَّ كالطود شامخاً ، في جبينه

دم ساكب ؛ ونور حاتم

ومضى كالربيع ؛ كالنور ؛ كالطيب؛

في هذا النص رثاء للإمام علي (عليه السلام) نجد استخداماً مبدعاً لفن الكناية حيث يعبر الشاعر عن مشاعر الحزن والفقد بصورة شعرية مؤثر، ففي البيت الاول يشبه الامام بالفجر الأبيض والرياحين، ما يعكس نقاءه وطهارته ، الكناية هنا تعبر عن صفاء نفس الإمام وسمو روحه ، (الفجر الأبيض) يرمز الى بداية جديدة ونقاء و (الرياحين) ترمز الى الجمال والنقاء أما في البيت الثاني يشبه الشاعر الإمام بالأقحوانة الباسمة كناية عن البراءة وطهارته مما يعكس صفاءه الداخلي و ابتسامته الدائمة ، وهنا الكناية عن صفة وهي " التي يطلب بها نفس الصفة ، والمراد بالصفة هنا بالصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت" (46) (عتيق، 212,1985) هنا يشير الى صفات النقاء و الطهارة باستخدام الفاظ مثل " الفجر الأبيض" و "الرياحين" و " الاقحوانة الباسمة". وفي البيت الثالث يشير إلى أن الامام قتل بالسيف والسيف يرمز الى الشجاعة والقوة وهذه الكناية تعكس شجاعة الإمام في مواجهة الموت هنا الكناية جاءت عن موصوف " هي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالممكنى عنه لانتعاده ، وذلك ليحصل الانتقال منها اليه" (47) (عتيق، 215,1985) هنا يستخدم السيف كناية عن موصوف وهو الشجاعة و القوة. وفي الموضع الرابع يشبه الشاعر الإمام بالطود الشامخ اي الجبل الكبير ليعبر عن عظمتة وقوته وهنا كناية عن الثبات والقوة ورغم ذلك، يصور الشاعر دمه الساكب والنور الحاتم مما يعكس تضحياته ونور الروحي الذي يظل مشعاً حتى بعد موته ، وهنا جاءت الكناية عن نسبة "ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه ، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف" (48) (عتيق، 217,1985) فهو ينسب للجبين النور والدم وهي كناية عن الشخص نفسه وما يتحلى به من صفات التضحيات والنور الروحي . واخيراً يشبه الشاعر رحيل الإمام بالربيع والنور والطيب وهذه كلها رموز للحياة والجمال و الخير والكناية تعبر عن استمرار تأثير الإمام وخلوده في القلوب ، هذا التنوع من توظيف الكنايات تساهم في تعميق النص وجعله أكثر ثراءً وجمالاً ، وتعطي فرصة لتأمل المعنى الأعرق وراء

الأحاسيس والأفكار بشكل إبداعي ومؤثر وخلق الدهشة عند المتلقي.

الصورة الكنائية

الكناية هي من أساليب البيان التي يوظفها المبدع لتشكيل الصورة الشعرية ، عدّ البلاغيون الكناية من الأساليب التي بوساطتها يتم تحسين اللفظ إكراماً للمذكور، وتبجيلاً له ، ومنها ينادى الشخص بغير اسمه، ومن أبرز خصائصها إنها لا تأتي باللفظ تصريحاً، وعد ابن منظور الكناية على ثلاثة أوجه : " الأول - : حين يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره. الثاني : حين يُكنى الرجل باسم توقيرا له وتعظيماً . الثالث : حين تقوم الكناية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها مثلما يعرف باسمه" (41) (ابن منظور، 746,2007) وتعرف : " هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة لكن يجيء الى معنى هو تأليه وردفه في الوجود، فيؤمى به اليه ، يجعله دليلاً عليه، مثال على ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة" (42) (الجرجاني، 66,1992). ومن تأمل قول الجرجاني يجد أنه كشف عن مغزى الكناية ، وبين معناها فأبانها يقول: إن المتكلم لا يأتي بالمعنى تصريحاً، وإنما يخفيه ويأتي بمعنى آخر فيجعله دليلاً عليه، فالكناية إذا أسلوب التفنن في الكلام والعرب تعدها مظهراً من مظاهر البلاغة ، ومفخراً من مفاخرها في الكلام، وهي ترك التصريح بالشيء إلى مساويه في اللزوم لينتقل منه الى الملزوم. وهذا يعني ان الاديب يختار المعاني ويبرزها من دون ذكرها صراحة فالكناية تعتمد الوصول الى المعنى المستر ، وهذا ما أشار إليه السكاكي (626) " واعلم أن أرباب البلاغ ، وأصحاب الصياغة للمعاني، مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه ، وأن الكناية أوقع من الأفصاح بالذكر" (43) (السكاكي، 412,1983). الكناية تكشف البعد النفسي للمبدع وامكانية تأويل النص الى سياقات معينة لكثافة الدلالة فالأسلوب الكنائي " ماهو إلا تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف ، ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله" (44) (الصاوي، 233,1979) أن التعبير الكنائي ضرب من التصوير، يؤدي فيه المعنى المراد أداء غير مباشر، لعلاقة بين المعنى الاول الموضوع له اللفظ ، والمعنى المراد هذه العلاقة هي علاقة اللزوم، وفي النصوص المدروسة نجد حضوراً واضحاً للكناية إذ شكلت وسيلة ملائمة لتعبير عن المواقف التي يصعب البوح بها مباشرة فتكون هي الأسلوب الأمثل للتعبير تلك المشاعر و المواقف و من أمثلة ذلك نص بعنوان " مشعل نور" إذ يقول (45) (الحيدري ، -107

الكلمات. ومن امثله قصيدة " أصنام " إذ تقول⁽⁴⁹⁾ (الحيدري
103-102,1949)

أمحطم الأصنام إنَّ بلادنا
قد أصبحت تتعبَّدُ "الأصناما"
نَحْتُّ لها "بشراً" وراحتْ تنحني
كالعابدين جنادلاً ورغاما
يا عابدين هياكلأ بشريَّة
حيز لكم أن تعبدوا الأوهاما
"الجاهليَّة" قد تجدَّدَ عهدُها
والجهل قد غمر الوجودَ ظلاما
إنَّ الذينَ عبدتموهم معشرٌ
"موتى" أحالهُمُ "الخنوع" راما
عهدُ العبوديات أنتم كنتم
أقطابة درجاله الأعلاما
فإلى مَ تختارونَ " أرباباً " لكم
بشراً أخطَ من الضحورِ مقاما؟

و الخير "طول النجاد " كناية عن علو الشأن، المكانة الرفيعة ،
والقوة التي يمتد تأثيرها على مدى واسع ، الشاعر يستخدم الكناية
هنا لتجسيد صفات الفقيده من خلال رمز طبيعي مألوف لأبناء بلاد
الرافدين، وهما نهرا دجلة والفرات "الرافدين" يحمل رمزية
مزدوجة حيث يشير الى الفيض والخير الذي يمثله الرافدين، والى
عمق ارتباط الفقيده ببلاده وتأثيره الواسع ، اختيار صفتي "الندى "
و "طول النجاد" يعكس صفات مركبة في شخصية المرثي ، فهو
كريم العطاء مثل ماء النهر ، وذو مكانة وشموخ يعادل امتداد
الرافدين في أرض العراق الكناية في هذا البيت تضفي عمقاً بلاغياً
، حيث أنها تربط بين الفقيده والطبيعة من جهة وبين الإنسان
وصفاته الأخلاقية من جهة أخرى وأستخدم التشبيه بالرافدين يجعل
الصورة الكنائية قريبة ومؤثرة لأبناء بيئة الشاعر ، مما يعزز
الجانب العاطفي للنص. ومن الشواهد الأخرى قوله في قصيدته "
شيخ الثقة " إذ يقول⁽⁵¹⁾ (الحيدري ، 79,2011)

إدْفنوه في الكتب لا التُربِ
انه من معاجزِ الكتب
وحفاظاً على براعته
فهو عنوانُ مجدنا الذهبي

يشير الشاعر الى دفن الشخص في الكتب بدلاً من التراب، وهي
كناية عن تخليد ذكراه من خلال المعرفة والأدب ، بدلا من دفنه في
الارض، يريد أن يكون وجوده محفوظا في صفحات الكتب التي
تحتفظ بعلومه وأفكاره ، " إنه من معاجز الكتب" يصف الشاعر
الشخص بأنه من معاجز الكتب، وهي كناية عن كونه إنساناً
استثنائياً تميز بأعماله الأدبية والفكرية التي تعتبر نادرة ومعجزة
بحد ذاتها، "وحفاظاً على براعته" تشير البراعة إلى قلم الكتابة،
الكناية هنا تعني الحفاظ على إبداعه الأدبي و أعماله الفكرية يراد
الحفاظ على إرثه الأدبي باعتباره شيئاً ثميناً ، " فهي عنوان مجدنا
الذهبي " يصف الشاعر البراعة بأنها عنوان المجد الذهبي وهي
كناية عن الفخر والشرف الذي يجلبه ما كتبه هذا الشخص للأمة أو
المجتمع أرثه الأدبي يمثل قمة المجد ويعزز من مكانة المجتمع،
باستخدام هذه الكنايات، يعبر الشاعر عن الاحترام العميق والتقدير
للشخص الذي يكتب عنه يوضح أن قيمة هذا الشخص تتجاوز
الحياة المادية لتبقى في الإرث الفكري والأدبي الذي خلفه، ان
توظيف فن الكناية بشكل مبدع في النص للتعبير عن افكار الشاعر
بطريقة بلاغية رائعة.

الخاتمة:

وفي الختام نشير إلى بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة
ومنها :

الشاعر يستخدم الكناية في النص بشكل بارع لبناء صورة ذهنية
واضحة ، فالأصنام هنا ليست مجرد تماثيل حجرية بل كناية عن
الأفكار والمعتقدات البالية أو الأشخاص الذين يعاملون كرموز أو
أرباب هذه الكناية تنتقد عبادة الناس للأفكار أو الشخصيات الفارغة
في موضع "نحتت لها بشرا " كناية عن خلق رموز بشرية والتبعية
لها " كالعابدين جنادلا ورغاما " كناية عن خضوع الناس لهذه
الرموز كما يخضع العابد للأصنام الحجرية ،الجاهلية هنا كناية عن
فترة ما قبل الاسلام والتي تميزها الجهل والظلام الفكري وفي
النص تجديد لعهدا أي عودة تلك القيم والافكار الجاهلية كناية عن
سيطرة الجهل وانتشاره بشكل واسع في المجتمع، الشاعر يستخدم
الكناية في هذا النص لنقد الواقع بطريقة غير مباشرة وبلاغية ،
الكنايات تعزز عمق النص، حيث تصف مظاهر عبادة الأشخاص ،
فالشاعر خلق جسر بين زمن النبي محمد (ص) حيث كان يحطم
الأصنام المادية، وزمن الشاعر حيث يرى أن هناك أصناما
معنوية ومادية مازالت تستعبد البشر، جعلت الكناية من الشاعر
أكثر دبلوماسية فوصل رسالته دون أن يتهم بالهجوم المباشر على
افراد أو فئات معينة. وفي موضع آخر يقول⁽⁵⁰⁾ (الحيدري
24,2011)

فُجِعْتُ بلاد الرافدين بسيدٍ كالرافدين بدئٍ وطولِ نجادٍ

الشاعر يشبه الموصوف (السيد جعفر حمندي سياسي مغمور)
المرثي بالرافدين (دجلة والفرات) في الندى وطول النجاد الندى
كناية عن الكرم والعطاء، حيث يستخدم الندى للإشارة الى السخاء

- مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ، الطبعة -1992:254
1413,3 .
- (9) عصفور ، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة ، مصر ، ط 3، 1973:5
- (10) الشناوي ، علي الغريب محمد ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط 1، 2003:17
- (11) الزيات ، احمد ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب، القاهرة ، ط 2، 1973:62-63
- (12) الشايب ، احمد ، اصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 2، 1973:248.
- (13) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 392.
- (14) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أسرار البلاغة ، ترجمه : ريتير ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، ط 2، 1979:235.
- (15) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ، ترجمه: مصطفى جواد وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1375-1956:90.
- (16) عتيق، د. عبد العزيز ، في البلاغة العربية ، علم المعاني، البيان، البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 1، 1985:62.
- (17) الحيدري ، طالب، شموع الدموع (ديوان المراثي) ، جميع الحقوق محفوظة للشاعر ، بغداد ، ط 1، 2011:96.
- (18) عتيق ، د. عبد العزيز، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، د. ط، 1985:80.
- (19) الحيدري ، طالب، شموع الدموع : 99.
- (20) عتيق ، د. عبد العزيز، علم البيان : 90.
- (21) مطلوب ، د. احمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، العراق ، د. ط ، 1986:180/2.
- (22) الحيدري ، طالب، شموع الدموع : 21.
- (23) عتيق ، د. عبد العزيز، علم البيان : 78.
- (24) الحيدري ، طالب، شموع الدموع : 57.
- (25) المصدر نفسه : 30.
- (26) الأمدى (550)، القاضي ناصح الدين أبي الفتح عبد الواحد بن محمد التميمي، غرر الحكم و درر العلم : المفهرس من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : ترتيب وتدقيق : عبد الحسن دهيني ، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط 1، 1992:264.
- (27) المصدر نفسه : 264.

- تحقق الغرض البلاغي من الصورة التشبيه في النصوص المدروسة على نحو دقيق فالصورة التشبيهية لم تكن هدفاً قائماً بذاته وإنما وسيلة الإظهار الخفي من المعاني وسهولة إدراكها ، وقد أدى الى تحقيق ذلك انطلاق التشبيه كالسهم المصيب لهدفه في قوة وتمام .. وقد كان التشبيه في النصوص ينسج من ملاءمة لفظية وجمل تركيبية تناسب المعني ، فاتفق المبني مع المعني فالتشبيه أكثر الفنون البيانية تأثيراً في النفس وتقريباً للفهم.
- برزت الاستعارة في شعر طالب الحيدري بوصفها عنصراً بنائياً فاعلاً في تشكيل الصورة الشعرية بجميع انواعها لغرض اضافة البعد الفني المؤثر فيها.
- أما الصورة الشعرية الكنائية فقد اعتمد الشاعر على الكنايات المتداولة التي اصبحت كالدلالات الحقيقة على الموصوف وصفة المكنى عنها ، وان كان يحاول ان يضيف شيء من نسيج فني جديد بهدف بعث الحياة فيها ، ومما نلاحظه ان توظيف الشاعر لهذا النوع من الصور الشعرية كانت اقل قياساً بالصورة التشبيهية والاستعارية.

الهوامش:

- (1) الدباغ ، المهندس الحاج عبد الكريم، موسوعة الشعراء الكاظميين ، راجعها الأديب الشاعر محمد سعيد عبد الحسين الكاظمي، العتبة الكاظمية المقدسة ، 1435/2014: 329/3 .
- (2) ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (711)، لسان العرب، دار صادر ، الطبعة السادسة ، بيروت، 1429/2008: 18/1.
- (3) سي دي ، لويس، الصورة الشعرية ، ترجمة: احمد نصيف ، (د. ط)، بغداد، 1402/1982: 21.
- (4) زكي ، مبارك ، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (د. ط)، القاهرة ، (د. ط): 65 .
- (5) مدحت ، الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة : 1406/1986:6
- (6) علي ، البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في اصولها وتطورها ، دار الاندلس، الطبعة الثالثة ، بيروت، 1403/1983:30
- (7) الجاحظ ، ابي عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي واولاده بمصر ، مصر ، 1385/1965: 132/3 .
- (8) الجرجاني ، الامام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (474) ، دلائل الاعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد ثامر ،

(28) الغزالي (505) ،حجة الإسلام محمد بن محمد أبي حامد ، أيها الولد ،
حققها وعلق عليها : علي محيي الدين علي القرد داغي ، دار
البشائر الاسلامية، بيروت، لبنان ، ط 4، 2010:108.

(29) الحيدري ،طالب ، شموع الدموع : 47.

(30) السكاكي (626) ، للإمام سراج المللة والدين أبو يعقوب يوسف
بن أبي بكر محمد بن علي ،مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه
وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط
1، 1983:369.

(31) الجرجاني (392)، للقاضي علي بن عبد العزيز ،الوساطة بين
المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي
محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، د.م. ، د.ط. ،
1996:428.

(32) مطلوب ،الدكتور احمد ،البلاغة والتطبيق ، الدكتور حسن كامل
بصيرة بغداد ، ط 1، 1982:365.

(33) الحيدري ،طالب ،المرايا ، شركة مجموعة العدالة للصحافة
والنشر ، مكتبة الوطنية ، ط 1، 2011:40.

(34) المصدر نفسه : 44.

(35) المصدر نفسه : 60.

(36) المصدر نفسه : 65.

(37) المصدر نفسه : 91.

(38) المصدر نفسه : 240 .

(39) مطلوب ،د.احمد ،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها :
145/1 .

(40) الحيدري ، طالب ،المرايا : 43 .

(41) ابن منظور ، محمد بن محرم ،لسان العرب : تحقيق :علي الكبير
وأخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2، 2007:746/7 .

(42) الجرجاني(471) ،عبد القاهر ،دلائل الاعجاز : 66 .

(43) السكاكي ،مفتاح العلوم : 412

(44) الصاوي ،د.احمد عبد السيد ،فن الاستعارة دراسة تحليلية في
البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، د ط ، 1979:233

(45) الحيدري ،طالب،الوان شتى (مجموعة شعرية) ، حقوق الطبع
محفوظة للشاعر الطبعة الأولى ، 1949:106-107 .

(46) عتيق ، د. عبد العزيز ،علم البيان : 212 .

(47) المصدر نفسه : 215 .

(48) المصدر نفسه : 217 .

(49) الحيدري ،طالب ،الوان مشتى 102-107 .

(50) الحيدري ، طالب ،شموع الدموع : 24.

(51) المصدر نفسه : 79.

المصادر

- ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(711)،لسان
العرب، دار صادر ، الطبعة السادسة ، بيروت،
2008/1429.
- ابن منظور ، محمد بن محرم ،لسان العرب : تحقيق :علي
الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ط 2، 2007.
- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام
المنثور ، ترجمه: مصطفى جواد وجميل سعيد ، مطبعة
المجمع العلمي العراقي ، 1375-1956
- الأمدي (550)،القاضي ناصح الدين أبي الفتح عبد الواحد بن
محمد التميمي،غرر الحكم و درر العلم : المفهرس من كلام
أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : ، ترتيب
وتدقيق : عبد الحسن دهيني ، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط
1، 1992.
- الجاحظ ،أبي عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق: عبد
السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني
الحلبي وأولاده بمصر ، مصر ، 1385/1965
- الجرجاني ، الامام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن
محمد (474) ، دلائل الاعجاز ،قرأه وعلق عليه : محمود محمد
ثامر ، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ، الطبعة
1413-1992
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ،أسرار
البلاغة ، ترجمه : ريتير ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ،
ط 2، 1979
- الجرجاني (392)،للقاضي علي بن عبد العزيز ،الوساطة بين
المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد ابو الفضل ابراهيم
وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ،
د.م. ، د.ط. ، 1996
- الحيدري ، طالب،شموع الدموع (ديوان المراثي) ، جميع
الحقوق محفوظة للشاعر، بغداد ، ط 2011
- الحيدري ،طالب ،المرايا ، شركة مجموعة العدالة للصحافة
والنشر ، مكتبة الوطنية ، ط 1، 2011
- الحيدري ،طالب،الوان شتى (مجموعة شعرية) ، حقوق
الطبع محفوظة للشاعر الطبعة الأولى ، 1949
- الدباغ ، المهندس الحاج عبد الكريم،موسوعة الشعراء
الكاظمين ، راجعها الأديب الشاعر محمد سعيد عبد الحسين
الكاظمي، العتبة الكاظمية المقدسة ، 2014/1435

- زكي، مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الزيات، احمد، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1973.
- سي دي، لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: احمد نصيف، (د.ط)، بغداد، 1982/1402.
- السكاكي (626)، للإمام سراج المللة والدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1983.
- الشناوي، علي الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب القاهرة، ط 1، 2003.
- الشايب، احمد، اصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973.
- الصاوي، د. احمد عبد السيد، فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، ط 1، 1979.
- علي، البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في اصولها وتطورها، دار الاندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، 1983/1403.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة، مصر، ط 3، 1973.
- عتيق، د. عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1985.
- عتيق، د. عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1985.
- الغزالي (505) حجة الإسلام محمد بن محمد أبي حامد، أيها الولد، حققها وعلق عليها: علي محيي الدين علي القرد داغي، دار البشائر الاسلامية، بيروت، لبنان، ط 4، 2010.
- مطلوب، د. احمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، د. ط، 1986.
- مطلوب، الدكتور احمد، البلاغة والتطبيق، الدكتور حسن كامل بصيرة بغداد، ط 1، 1982.
- مدحت، الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة: 1986/1406.