7

التصوير البياني في شعر عدي البدراني

ديوان عَطَشُ الذكريات أنموذجًا

م.م علاء عبيد دايح

(جامعة الفلوجة / كلية العلوم الإسلامية)

الملخّص

يعبّر التصوير البياني عن جمال البلاغة العربية, ومهارة الشعراء في انتاجهم للصور الشعرية المُعبّرة, وما نجدهُ عند الشاعر عدي البدراني من أساليب بلاغية وصور موحية استلهمها من تراثه الأدبي والشعري؛ ليُتحف القرّاء بجمال التعبير, وروعة التصوير.

تم اختيار بحثي الموسوم " التصوير البياني في شعر عدي البدراني – ديوان عطش الذكريات أنموذجًا", إذ أنَّ سبب اختياري للموضوع يكمُن في عدم دراسة ديوان الشاعر المعاصر المليء بالصور الشعرية والأساليب البلاغية, ولأُعرّف الباحثين بهذا النتاج الشعري.

أوصي الباحثين في التعمُّق بدراسة الديوان عن طريق علمَي المعاني والبديع؛ لما يمتلكه الشاعر من دقّةٍ في اللفظ, وإيجازٍ في المعنى, وتنوّع في الصور والاساليب.

الكلمات المفتاحية: التصوير البياني، شعر عدي البدراني، ديوان عَطَشُ الذكريات

Graphic imagery in the poetry of Adi Al-Badrani, Thirst of Memories as a model

Assistant teacher Alaa Obaid Daeh

(University of Fallujah - College of Islamic Sciences)

Email: alaa.obead@uofallujah.edu.iq/ Phone: 07902404056

Abstract

The rhetorical imagery expresses the beauty of Arabic eloquence, and the skill of poets in producing expressive poetic images, and what we find in the poet Adi Al-Badrani of rhetorical styles and suggestive images inspired by his literary and poetic heritage; to delight readers with the beauty of expression and the magnificence of imagery.

My research entitled "Rhetorical Imagery in the Poetry of Adi Al-Badrani - Thirst of Memories Diwan as a Model" was chosen, as the reason for my choice of the topic lies in the lack of study of the contemporary

poet's Diwan full of poetic images and rhetorical styles, and to introduce researchers to this poetic production.

I recommend researchers to delve deeper into studying the Diwan through the sciences of semantics and rhetoric; because the poet possesses precision in expression, brevity in meaning, and diversity in images and styles.

Keywords: rhetorical imagery, Adi Al-Badrani's poetry, Thirst of Memories Diwan

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي علّم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم, والصلاة والسلام على سيدنا محمد الصادق الوعد الأمين وعلى آله واصحابه مصابيح الهداية الى يوم الدين, وبعد.

لقد وقع اختياري على التصوير البياني؛ ليكون عنوان بحثي, وقد تم اختيار ديواناً شعرياً ليكون ميدان دراستي وهو (عطش الذكريات) للشاعر والأستاذ الدكتور (عدي البدراني) أحد أساتذة النقد والبلاغة في جامعة الفلوجة, والذي سأتناول في بحثي نبذة عن حياته, وكذلك تحليل بعض القصائد في الديوان عن طريق تحليلها بيانيًا وفق المنهج التحليلي.

التمهيد:التصوير البياني, وحياة الشاعر

المحور الأول: التصوير البياني:

المحور الثاني: نبذه عن حياة الشاعر:

1. إسمهُ, ونشأتهُ:

هو عدي خالد محمود البدراني من مواليد مدينة الفلوجة العراقية عام 1976م, وقد نشأ دينية, إذ نراه يرتاد المساجد ومنه جامع الحاج فياض في الفلوجة, وقد حصل على إجازة في بعض القراءات القرآنية؛ وهذا يدل على سعة ثقافته وتنوع أخذه للعلوم, وهو من أسرة كريمة معروفة بمستواها الديني والثقافي في المجتمع الفلوجي.

2. نشاطه العلمي:

حصل الشاعر على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الأنبار – كلية التربية, عام 1998م, ثم قدّم مباشرة لدراسة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وقُبل في الكلية والجامعة المذكورتين وتخرج من الماجستير عام 2000م.

لقد حصل على لقب (مدرس مساعد) حال تعيينه في جامعة الأنبار – كلية التربية عام 2002م, ثم حصل على لقب (مدرس) عام 2005م, وقد حصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها تخصص (النقد العربي القديم) من الجامعة المستنصرية – كلية الآداب عام 2006م, وحصل على مرتبة (أستاذ مساعد) عام 2008م, ثم حصل على مرتبة (أستاذ) عام 2017م.

يعمل الآن أستاذاً في جامعة الفلوجة – كلية العلوم الاسلامية, وله دراسات واهتمامات في البلاغة العربية, وعلم العروض, فضلاً عن دراسات في النقد العربي القديم.

3. بداياته الشعرية:

بدأ الشاعر كتابته للشعر في بدايات دراسته الأكاديمية في البكالوريوس وكانت على شكل أبيات ومقطوعات, إلّا أن البداية الحقيقية للقصائد الناضجة كانت في عام 1999م, وكان ممن أشادوا في بداياته الشعرية من خلال الاطلاع على بعض قصائده الناضجة هم كل من (د. ماهر دلي الحديثي) و (د. علاء المعاضيدي), وقد كتب الشاعر قصائد في الشعر الحر إلّا إنه لم يضمّنها ديوانه, وذلك كون شعر التفعيلة لا يناسب ذوق وقريحة الشاعر كثيراً, إذ يرى أن الابداع يكون في الشعر العمودي أكثر من أي فن شعري آخر.

إن القصائد في ديوان الشاعر لم تكن هي الوحيدة, إذ كانت هناك قصائد شعرية ضاعت بسبب ظروف ما مرّت به مدينة الفلوجة, وكذلك هناك قصائد يقول الشاعر: بأنها كانت تعبر عن مناسبات خاصة جداً ولم يكن هناك داع لتضمينها في الديوان, وقد التزم الشاعر منهجية في الديوان, إذ معظم قصائده التي تقارب الثلاثون قصيدة تحوي على أربعة عشر بيت فقط, كما إنّ هناك قصائد شعرية تم نظمها من قبل الشاعر وهو الآن بانتظار اكتمال العدد لإنتاج مجموعات شعرية أخرى.

المبحث الأول

التصوير التشبيهي

1. **التشبيه:** في اللغة التمثيل.

أما في الاصطلاح: يعد المبرد (ت 285هـ) من أوائل من عرّف التشبيه بقوله: " واعلم ان للتشبيه حدّاً فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه, وإنما ينظر للتشبيه من اين وقع"[1].

ويقول ابو هلال العسكري (ت 395هـ) " التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا"[2].

ينقسم التشبيه إلى أقسام وأنواع, إذ أن أنواع التشبيه من ناحية ذكر الأداة أو حذفها ينقسم إلى نوعين هما:

1. التشبيه المرسل: " وهو ما ذكرت فيه الأداة"[3].. ويقول الشاعر في هذا النوع من التشبيه:

ويَمْضي مِثلَ لمْحِ البَرْق يومي وتدنُو من رَمَادِ العُمْرِ ذاتي[4]

يبيّن لنا الشاعر في هذا البيت الشعري تشبيهاً مرسلاً؛ لوجود الأداة (مثل), كما نلحظ أنه مكتمل الأركان, إذ شبّه الشاعر يومه (المشبه) بلمح

البـرق (المشـبه بـه) مـع ذكـر الأداة (مثـل) وذكـر وجـه الشـبه وهـو (السـرعة في الانقضاء)

ويقول أيضاً في التشبيه المرسل:

وذاب موعدكم كالنار في كَبِدي يا ليت من غيركم ذاب الذي وَعَدو[5]

يشـبه الشـاعر ذوبـان الموعـد بعـدم حضـور المحبـوب, إذ انّ تـأثيره كالنـار وما تفعله في الكَبَد, وذلك عند رحيل المحبوب من غير عودة.

نلحظ أن الشاعر قد أكثر من استعمال التشبيه المرسل في ديوانه إذ يقول:

وما سكونُ الدجى إلا كقافيتي إذا تغيّب عن أحضانه القمرُ[6]

وقـد أبـدع الشـاعر فـي هـذا البيـت, إذ جمـع بـين أسـلوبي التشـبيه, والقصـر فبعـد ان أورد لنـا المشـبه (سـكون الـدجى) والمشـبه بـه (قـافيتي) وأداة التشـبيه (الكـاف) أورد لنـا القصـر بـالنفي والاسـتثناء عنـدما نفـى بـ (مـا) واسـتثنى بـ (إلا) فجعل سكون الدجى مقصوراً وقافيتي مقصوراً عليه.

2. التشـبيه المؤكـد: أمـا النـوع الثـاني مـن أنـواع التشـبيه مـن جهـة ذكـر الاداة أو حـذفها, فهـو المؤكـد وهـو " الـذي لـم تـذكر فيـه أداة مـن أدوات التشبيه"[7].

يقول الشاعر في التشبيه المؤكد:

سأكتبُ الشعر في صِدْقي وأوهامي والبحرُ محبرتي والشَوكُ أقلامي[8]

بمعـانٍ جميلـةٍ وخيـالٍ واسـعٍ يبـدع الشـاعر مـرةً أُخـرى فـي التشـبيه محـذوف الأداة ليبـين لنـا المشـبه وهـو (البحـر) والمشـبه بـه (محبرتـي) وجملـة تشـبيهية أخـرى فـي البيـت نفسـه فالمشـبه (الشـوك) والمشـبه بـه (الأقـلام) فجعـل الشـاعر مـن البحـر محبـرةً ومـن الشـوك أقلامـاً, وذلـك لإطـلاق قريحتـه

الشعرية الواسعة , إذ جعل من البحر وهيجانه محبرةً, ومن الشوك وكثرته أقلاماً لقول الشعر.

وينقسم التشبيه من جهة ذكر وجه الشبه أو حذفه إلى نوعين أيضاً:

1. التشبيه المفصّل: " ما ذكر فيه وجه الشبه أو ما ذكر مكان الوجه أمر يستلزمه"[9], وفي تعريفٍ آخر التشبيه المفصّل: ما ذكر فيه وجه الشبه لفظاً أو ألفاظاً صريحة[10].

يقول الشاعر في التشبيه المفصّل:

وعزَّتي ككُليبٍ في ضَراوَتِها وصَدُّها عن لقاءاتي كجسَّاسِ[11]

يشبه الشاعر محبوبته كقبيلة كليب في قوتها وضراوتها, ويشبهها بإعراضها وتصميمها عدم اللقاء كجساس عند إعراضه وتصميمه على قتل كليب بن ربيعة, وقد ربط الشاعر تشبيهاته في هذا البيت بحادثة تاريخية هي حرب البسوس وهذا من سعة خيال الشاعر.

يقول ايضاً من التشبيه المفصّل

ولقد بدى قلبي كطرفك ذابلاً ومدامعي تبدو كما أبدو معك[12]

يشبه الشاعر قلبه كطرف الحبيبة فالمشبه (القلب) والمشبه به (طرفك) والاداة (الكاف) أما وجه الشبه فهو الذبول والخفقان.

2. التشبيه المجمل: " وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه, فلم يذكر في ألفاظٍ ظاهرة ولم يُصرّح به"[13].

يقول الشاعر في التشبيه المجمل:

طابت كأنفاسها ساعاتُ رؤيتها والبعدُ يُحرقُ أحشائي كأنفاسي[14]

يشبه الشاعر ساعات رؤية الحبيبة كأنفاسها, وحذف وجه الشبه ليكون التشبيه مجملاً, أما في عجز البيت فأيضاً يصور لنا تشبيهاً مجملاً عندما أورد لنا المشبه بتصويره بعداً يحرق الاحشاء كالأنفاس.

ويستمر الشاعر ايضاً في لوحاته التشبيهية الجميلة من ذلك قوله في التشبيه المجمل:

وتمادت في وصالي بعدَمَا بَعُدَت عَنّي كبُعد الأنجُمِ[15]

يصور لنا الشاعر بعد الحبيب كبعد الأنجم إذا ما بعُدت عنه.

وقد استعمل الشاعر نوعاً آخر من أنواع التشبيه, وهذه المرة مع التشبيه البليغ, وهو حذفت منه الأداة ووجه الشبه, ويعد استعماله من ابداع الشاعر؛ إذ أنّ البليغ يعد من أبرز وأقوى أنواع التشبيهات, إذ يقول الشاعر:

ويبدو الثغرُ سيفاً لا يبارى وزهراً أستقي منه شبابي

وأبدو بعد رؤيتها هشيماً ويبدو البعدُ أعواد الثّقابِ[16]

لقد قابل الشاعر في البيت الأول بين صورتين من صور التشبيه البليغ بأسلوبٍ جميل, إذ يشبّه الثغر بالسيف, ثم في صورة أخرى يشبه الثغر بالزهر وقد حذف من التشبيهين الأداة ووجه الشبه ليكونا تشبيهين بليغين.

ثم ينتقل بنا إلى البيت الثاني ليكرر صوره التشبيهية بإبداع جميل عن طريق ايراده المشبه وهو (المبدع) والمشبه به (الهشيم) كونه يضعف عند رؤية الحبيبة ولا يقوى على الحراك, أما الصورة الثانية فيصور البعد عنها وهو المشبه بالمشبه به (أعواد الثقاب).

ونرى الشاعر قد استعمل تشبيهاً قلَّ استعماله عند بعض الشعراء لدقّته وصعوبته وهو التشبيه الضمني: هو الذي" يلمح فيه الطرفان من

المعنى, ولا تبنى جملته على احدى صور التشبيه التي عرفناها, وغالباً ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهاناً وتعليلاً للمشبه "[17]., إذ لا يحتوي هذا التشبيه على أركان التشبيه الأربعة, بل يلمح لمحاً من السياق الدلالي للبيت الشعري, ويقول الشاعر من التشبيه الضمني:

تراهُم في منازلِ من سُوَاهُم متى ما يبلغُ الصقْر الجرادَ[18]

لقد شبّه الشاعر بين صورتين الأولى ان أهل الأنبار أبطال في مواقع ومنازل غيرهم وينقضّون على أعدائهم بقوة, أما الصورة الثانية فتكون بأن هذه القوة والانقضاض والسيطرة تكون كما ينقض الصقر على الجراد, فشبّه ضمناً ابطال الانبار في انقضاضهم على أعدائهم كالصقر عندما ينقضُّ على الجراد الضعيف الذي لا يقوى على المواجهة.

وكذلك أنتج لنا الشاعر تشبيهاً تمثيلياً من خلال قصائده الشعرية, وقد تكرر هذا الابداع في هذا التصوير الجميل لأكثر من موضع في ديوانه وهو كما يقول السكاكي " ما كان وجه الشبه فيه مركباً عقلياً " إذ يقول الشاعر في التشبيه التمثيلي:

والروح من بعد أن غابت رسائلها صارت كساقيةٍ جفّت من الماءِ[19]

يصور لنا الصورة التشبيهية لحال الروح والرسائل تغيب عنها بأنها تكون كالساقية التي تكون خاوية وفارغة ولا تحمل الماء, وقد مثّل لنا بهذا التقارب الجميل وانتج لنا هذا النوع الذي أبهر السامعين ببهائه ورونقه.

ويقول أيضاً من التشبيه التمثيلي:

وترقَّبي حالَ المُعَذَّب بالنَّوى كعذابِ مقتولٍ من الطعناتِ[20]

ثم ينتقل بنا الى صور أخرى جميلة ومؤثرة جداً تعبر عماّ يعانيه الشاعر من مكنونات عاطفية إذ يصور لنا على سبيل التشبيه التمثيلي صورة المُعَذَّب بالنوى ويجعلهُ كأنّهُ مقتولٌ يتعذّب من الطعناتِ.

وأختم التشبيه التمثيلي ببيت شعرٍ للشاعر لأنتقل بعده إلى الاستعارة, إذ يقول في التشبيه التمثيلي:

وأشربُ الهمَّ ثم الهمُّ يشربني كالنارِ تأكُلُ أعواداً فتجتمرُ[21]

يصور لنا بأسلوبٍ تمثيليّ جميل مصارعته للهم, فتارة يشربه وتارة يشربه الهم؛ لما يعانيه من الألم وهذه الصورة يشبهها بصورة النار وهي تأكل الأعواد لتجتمر, فكذلك الشاعر يصارع الهم ليصل إلى أعلى درجات الشوق والألم والمعاناة.

المبحث الثاني

التصوير الاستعاري

2. **الاستعارة:** " تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه "[22] . وفي تعريف آخر هي " نقل العبارة من موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض..." [23].

أقسام الاستعارة الرئيسية:

أ. الاستعارة التصريحية: " وهي ما ذكر فيها المشبه به أو ما صرّح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[24].

يقول الشاعر عدي البدراني في الاستعارة التصريحية:

ومن نظرات عينيها دوائي وأُشْفى من مُراشَفَة الرضابِ[25]

يبين لنا الشاعر الاستعارة التصريحية عن طريق حذف المشبه وهو (علاج وراحة وسعادة) وايراده المشبه به (دواء) مع الابقاء على لازمة من لوازم المشبه به وهي الشفاء أي من نظرات عينيها شفاءُ قلبي من حرارة الشوق, وعلاج روحي من فراقها الذي كالدواء.

ويقول أيضاً في الاستعارة التصريحية:

هُمُ النارُ التي لا هزْلَ فيها إذا ثاروا وغيرُهُمُ الرمادُ[26]

أي هم أبطال في قتالهم وتضحياتهم كالنار, فالمشبه المحذوف (الأبطال) والمشبه به (النار) وقد أورد لنا في الشطر الآخر استعارة تصريحية أيضاً وهذا من ابداع الشاعر أن يورد استعارتين في بيت شعري واحد إذ أنه يبين لنا في الشطر الاخر الاستعارة عن طريق ايراده للمشبه بأن غيرهم (الضعفاء الجبناء) والمشبه به هم (كالرماد).

وقوله أيضاً في الاستعارة التصريحية:

ووحشةٌ أوقفتْ دُولابَ أزمنتي لا يُعْرَفُ البَدءُ من ليلي ولا الأمدُ

فالمشبه المحذوف هو (اللوعة والحرقة) التي كأنها (وحشةٌ) وأرى أن الشاعر في هذا الشطر ممكن أن يكون قد أنتج لنا استعارتين الأولى تصريحية كما ذكرنا والثانية (مكنية) اذ بين المشبه وهو (وحشة) أما المشبه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية فهو (الإنسان) أي كأنها إنسان يوقف دولاب ازمنتها وقد جعل هناك لازمة من لوازم المشبه به تدل عليه وهي (المعرفة).

ب. الاستعارة المكنية: " وهي التي يحذف فيها المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه"[27].

يقول الشاعر في الاستعارة المكنية:

طبيبتي خالفت كل الأطبّاءِ تعطي دوائي وتعطي تارةً دائي

في الوصل كانت معانيها تطاردني وحرفُها يبتغي أسري وإغرائي[28]

نلحظ أن الشاعر أبدع في الاستعارة كثيراً, وذلك من خلال تكراره إيراد الصور الاستعارية مكثفة إذ يحوي كل بيت على استعارتين من ذلك

البيت الثاني من هذا النص, إذ بين لنا المشبه وهو (معانيها) أما المشبه به المحذوف فهو (الإنسان) أي تطاردني كأنها إنسان فحذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه وهو (المطاردة) أما الاستعارة الثانية في الشطر الآخر من البيت فهي عن طريق بيانه المشبه (حرفي) أما المشبه به المحذوف فهو (عاشق) فحذف المشبه به وابقى لازمة من لوازمه وهي الإغراء.

ويقول أيضاً مبدعاً في جمال الاستعارة المكنية:

وتأمّلي إن أقدمت أهدابُها وتَرَبَّصت سكناتُها حركاتي

فقد التقت روحي وروحُك عندما رَغَباتُها قد عانقت رَغَباتي[29]

لقد جاء الشاعر في البيت الثاني على استعارة أوضح من الاستعارة في البيت الاول إذ بين لنا أن الرغبات تعانق كأنها شخص فحذف الشخص ليبقي لازمة من لوازمه وهي المعانقة.

ويقول أيضاً:

إن كان قلبي من حديثِكِ يمرحُ فاليوم من قلقِ الحروفِ سَيُذبحُ[30]

لقد انتج لنا الشاعر استعارة مكنية أخرى وذلك عندما بين أن القلب يمرح كأنه طفل فحذف الطفل وأبقى لازمة تدل عليه وهي المرح.

ونرى الشاعر في هذا البيت القادم يصور لنا القافية وهي تبكي كأنها إنسان عانى من الحب والفقد وهو يذكّر النفس أتذكرين كم بكت قافيتي فحذف المشبه به الانسان وابقى لازمة تدل عليه وهي البكاء, إذ يقول:

تذكّري كم بكّت يا نفسُ قافيتي وليس عن حالها ليلي بمختلفِ[31]

وسأختم الاستعارة المكنية ببيت جميل لا يخلو من مشاعر الحزن والألم وما أكثر ذلك في ديوان الشاعر الذي يدل عليه اسمه الذي يحمله (عطش الذكريات) فيقول الشاعر في الاستعارة المكنية:

فلوعةٌ أحرقت ما رقّ من جسدي وصبوةٌ أمرت نومي بِهِجرانِ[32]

يبين لنا الشاعر في هذا البيت المشبه (لوعة) أما المشبه به المحذوف فهو (النار) أي لوعةٌ كالنار أحرقت ما رقّ من جسدي فحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي (الإحراق).

المبحث الثالث

التصوير الكنائي

الكنايــة: هــي لفـظ أطلـق وأُريـد بـه لازم معنـاه مـع جـواز ايـراد معنـاه الحقيقـي حينئذٍ[33].

يعـد التصـوير الكنـائي مـن العناصـر التـي يلجـأ إليهـا الشـاعر فـي تكـوين صـورته الشـعرية, وهـي أحـد الاسـاليب البيانيـة للتعبيـر عـن المعـاني بغيـر الألفاظ الموضوعة لها.

تسـير الكنايـة فـي خطـوطٍ ثلاثـة تُعَـدُّ أقسـامًا رئيسـةً, إذ أنّهـا قـد تكـون صفةً, أو موصوفًا, أو نسبةً.

أولًا: الكنايــة عــن صــفة: هــي " أن يصــرّح بالموصــوف وبالنســبة إليــه ولا يصرّح بالصفة المطلوب نسبتها ولكن يذكر مكانها صفةً تستلزمها"[34].

يرسـمُ لنـا الشـاعر البـدراني لوحـةً كنائيّـةً يسـودُها الحُـب والوئـام عـن طريـق توجيه سهام العشق للمحبوبة, إذ يقول:

ما للخُدودِ تَلَعْثَمَت لمقولتي وتأكَّدَت أنَّ الجَمالَ قَضيّتي

وتوَرَّدت حتى احتواني لونُها وقد احتوتها بالمقال قريحتي

وتجَنّبَت سحر الحروف بقولها: كُفَّ الغرامَ فقد هَزَمتَ أنوثتي[35]

اسـتعمل الشـاعر أسـلوب التعجّـب, إذ يعجـب مـن تلعـثم الخـدود عنـد سـماعها لمقولتـه, وإنَّ تلعـثم الخـدود وتورُّدهـا أي احمرارهـا هـو كنايـة عـن صـفة الحيـاء, ويبـيّن الشـاعر رد فعـل الحبيبـة علـى أحرفـه التـي وقعـت فـي قلبهـا إذ تنهاه بقولها: كُفَّ عن قولك الغرام فقد هزمت أنوثتي.

يبيّن لنا الشاعر الكناية عن صفة في قوله:

بنو الأنبارِ عُشّاقُ المنايا تدورُ على سواهُم إن أرادوا[36]

يشيد الشاعر بمدينته واهله الذين وقفوا بوجه الطغاة والمعتدين, إذ يصفهم بقوله: " عشّاق المنايا " كناية عن صفة البسالة والشجاعة والاقدام.

يعود بنا الشاعر إلى ميدان الحب والشوق ليعبّر عن جمال الحبيبة بأسلوب الكناية, إذ يقول:

ويبدوا الثغرُ سيفًا لا يبارى وزهرًا استقي منه شبابي[37]

أبدع الشاعر في هذا البيت الشعري, غذ مزج بين اسلوبي الكناية والتشبيه, فكنّى عن جمال فم المرأة ورونقه بقوله: " ثغر " فهو كناية عن الجمال وحسن المُحيّا, ثم يشبّه لنا الثغر بالسيف, ثم يعود ليشبّه ثغر المحبوبة بالزهر, وهذا من جمال التصوير وبداعة الابتكار أن يمزج الشاعر في بيتٍ واحدٍ أسلوبين بيانيّين بهذا الرونق والجمال.

ثانيًا: الكناية عن موصوف: هي التي يصرّح فيها بالصفة والنسبة, ولا يصرّح بالموصوف المطلوب النسبة إليه, ولكن بذكر مكانه أو صفته, أو أوصاف تختص به, وتدل عليه, أي أن يذكر في الكلام صفة أو صفات عدّة لها اختصاص ظاهر بموصوف معيّن فيقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف[38].

لجأ الشاعر عدي البدراني إلى أسلوب التصوير الكنائي عن موصوف من أجل ابتكار صورٍ جميلة تعبّر عن المعنى الكامن في نفسه , إذ يقول الشاعر في نصٍ شعري جميل أورد لنا أكثر من صورة كنائية, إذ يقول:

أنا ابنُ الذي خاض بالأمسِ حرباً وفيها سقى الفرسَ كأسَ النحيبْ

وقبلهُ من دكَّ أضلاعَ كسرى فزال بحول السميعِ المجيبْ

ولا هيبةً للفراتين إلّا بحكمي فإنّي القوي المُهيبْ[39]

ابدع الشاعر في هذه الصور الكنائية إذ بيّن في البيت الأول كناية عن موصوف وهو (الجيش العراقي) الذي خاض معاركه بكل قوة وبسالة وتضحية أمام الأعداء.

أما في البيت الثاني فيكمل ما بدأه من كناية عن موصوف ويعبر أيضاً عن سيدنا (عمر بن الخطاب رضي الله عنه) يوم كان خليفة للمسلمين.

ثم يستمر في البيت الثالث ليصور لنا كناية عن موصوف بذكره (الفراتين) كناية عن العراق.

ويقول الشاعر أيضاً في الكناية عن موصوف:

سنُشابه البَلَدَ الأمينَ وعِندَها لا فرْقَ بين مسلَّحٍ أو أعزلِ[40]

يعبر لنا الشاعر عن (البلد الأمين) كناية عن موصوف وهو البيت الحرام.

نرى الشاعر ومشاعر الحب والشوق تدغدغ المشاعر طامحًا برؤية جمال المحبوب, إذ يقول:

إذا ما طال صمتي واضطرابي فكُفّي عن معانقة النّقابِ

وفكّي حبس شمسٍ أرهقتني وأفقدني تخَفّيها صوابي[41]

يعبّر الشاعر عمّا يجول في أعماقه من الحب والشوق بالصمت والاضطراب, ثم يكنّي عن موصوف وهو الحجاب وعدم إظهار الوجه بقوله: " معانقة النقاب ", ويخاطبها بأن تكفَّ عن حبس جمالها ونور وجهها الذي هو كالشمس, ويدعوها أن تكفَّ عن التخفّي فقد أفقده صوابه, وهذا من شدّة الوله والهيام.

ثالثًا: الكناية عن نسبة: هي أن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معيّن, أو نفيها عنه, فيصرّح بالموصوف والصفة, ولا يصرّح بالنسبة بينهما, ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها[42].

نرى استعمال الشاعر عدي البدراني لأسلوب الكناية عن نسبة أقل من سابقيه, إذ لم نرصد له في ديوانه الذي يضمُّ أكثر من ثمانين صفحة سوى بيتين, إذ يقول في البيت الأول:

ما للشفاه تبعثرت سكناتُها واجتاحها القلق الرقيقُ برؤيتي[43]

يبدأ الشاعر متعجّبًا, ثم يضمّن التعجب صفة تبعثر الشفاه عند رؤية الحبيب, وهو كناية عن صفة الحياء, ثم يبيّن في الشطر الآخر من البيت كناية عن موصوف وهو الشاعر عند رؤية الحبيبة لهُ, فصرّح بصفات التبعثر والقلق ولم ينسبها للحبيبة بل لشيءٍ يخصُّها هو الشفاه.

أمّا بخصوص البيت الآخر فيشابه البيت الأول من حيث المعنى, إذ يقول البدراني:

يا من برؤيتها حُروفي ترتبك وبجَمعِها تهوى بلوغَ مسامِعِك[44]

وظَّف الشاعر في هذا البيت اسلوب النداء بـ "يا" إذ لم ينسب الارتباك إلى نفسه بل إلى شيءٍ يخصُّهُ هي " الحروف".

الخاتمة

بعد اتمام البحث نحمد الله تعالى على تيسيره وفضله العظيم, إذ بعد دراسة ديوان الشاعر دراسة مستفيضة عن طريق التصوير البياني, وبيان ما به من صور بيانية وإبداعية ودلالات معبرة. تبين لي بعض النتائج أجعلها بين يَدَي الباحثين منها:

1. أرى في ديوان الشاعر وفرة من الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية, وجاءت معبرة عن واقع الشاعر وخيالاته, وما نلحظهُ في التشبيه هو إحاطة الشاعر لجميع أنواع التشبيهات بما فيها التشبيهين المهمّين في البلاغة العربية وهما الضمني, والتمثيلي إلى جانب البليغ الذي كان متواجداً في معظم قصائده.

2. أما في الاستعارات, فنجد أن الشاعر قد مزج في البيت الواحد استعارتين, وقد تكون أحدها تصريحية والاخرى مكنية, وجاءت معبّرة ومؤثرة في نفوس المتلقين.
3. أما في الصور الكنائية فنجد ايضاً تكراراً في جمع الصور في النص الشعري الواحد وبشكل متسلسل وداخل البيت الواحد أيضاً, لكننا نجد وفرة أسلوب الكناية عن موصوف أكثر من نوعَي الكناية الأخرين عن صفة, وعن نسبة. وهذا يدل على سعة خيال الشاعر, وتعدد المنابع التي استقى منها صوره.
4. جاءت القصائد الشعرية بشكل ممنهج, إذ كل قصيدة تحوي على أربعة عشر بيتاً وهذا العدد سار في جميع قصائده في ديوانه.

قائمة المصادر

1. الاتجاهات الأسلوبية (أسلوبية التعبير), محمد برونة, مقال على النت.
2. الأسلوبية الرؤية والتطبيق, يوسف ابو العدوس.
3. أوجه البلاغة نحو تقريب البلاغة وتأصيل أوجهها النقدية, أ.د يوسف طارق جاسم السامرائي, ط1, 2017م, دار الرسالة للطباعة والنشر.
4. بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة, عبد المتعال الصعيدي, (ت: 1391هـ), مكتبة الآداب, ط17, 1426هـ – 2006م.
5. البلاغة الاصطلاحية: عبدة عبد العزيز قلقيلة, دار الفكر العربي, القاهرة, ط4, 2001م.
6. البلاغة البيان والبديع مناهج جامعة المدينة العالمية, (د . ط) (د . ت).
7. البلاغة العربية: عبد الرحمن حبنّكة, (ت: 1425هـ), دار القلم, دمشق, الدار الشامية, بيروت, ط1, 1416هـ – 1996م.
8. البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب, د. كامل حسن البصير, مطابع بيروت الحديثة, ط1, 1432هـ – 2011م.
9. البيان والتبيين, ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ, (ت 255هـ), ت, عبد السلام محمد هارون, دار النشر, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط7, 1418هـ – 1988م
.

10. جواهر البلاغة, السيد احمد الهاشمي, قدمه يحيى مراد, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, ط2, مؤسسة المختار, القاهرة, 2006م.
11. ديوان عطش الذكريات, عدي البدراني, دار الكتب والوثائق, بغداد, الأنبار, مطبعة اليسر, ط1, 2023م.
12. علم البيان: د عبد العزيز عتيق, دار الآفاق العربية, ط1, 1427هـ – 2006م.
13. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع.
14. الكامل في اللغة والادب, محمد بن يزيد المبرد ابو العباس, ت, محمد ابو الفضل ابراهيم, دار الفكر العربي, القاهرة, ط3, 1417هـ – 1997م.
15. كتاب الصناعتين, ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري ت, علي محمد البجاوي, محمد ابو الفضل ابراهيم, المكتبة العصرية, بيروت, 1419هـ.
16. مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ) ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط2, 1407هـ – 1987م.
17. المنهاج الواضح للبلاغة, حامد عوني, المكتبة الازهرية للتراث, (د, ط) , (د, ت).
18. نظرية الأدب, اوستن دارين, رينيه ويليك, ترجمة محي الدين صبحي, مراجعة د. حسام الخطيب, ط, خالد الطرابيشي, 1392هـ, 1972م.

---

(1) الكامل في اللغة والادب, محمد بن يزيد المبرد ابو العباس, ت, محمد ابو الفضل ابراهيم, دار الفكر العربي, القاهرة, ط3, 1417هـ – 1997م: 3 / 41 .

(2) كتاب الصناعتين, ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري ت, علي محمد البجاوي, محمد ابو الفضل ابراهيم, المكتبة العصرية, بيروت, 1419هـ: 243.

(3) ينظر: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة, عبد المتعال الصعيدي, (ت: 1391هـ), مكتبة الآداب, ط17, 1426هـ – 2006م: 3 / 450 .

(4) ديوانه:19.

(5) ديوانه:31.

[6] المصدر السابق:39.

[7] البلاغة العربية: عبد الرحمن حبنّكة, (ت: 1425هـ), دار القلم, دمشق, الدار الشامية, بيروت, ط1, 1416هـ – 1996م, 173/2.

[8] ديوانه:66.

[9] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع:228.

[10] ينظر: البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب, د. كامل حسن البصير, مطابع بيروت الحديثة, ط1, 1432هـ – 2011م:282.

[11] ديوانه:44.

[12] ديوانه:64.

[13] البلاغة والتطبيق:282.

[14] ديوانه:44.

[15] ديوانه:70.

[16] المصدر نفسه:8.

[17] البلاغة البيان والبديع مناهج جامعة المدينة العالمية, (د . ط) (د . ت) :68.

[18] ديوانه:36.

[19] ديوانه:3.

[20] المصدر نفسه:17.

[21] المصدر السابق:40.

[22] البيان والتبيين, ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ, (ت 255هـ), ت, عبد السلام محمد هارون, دار النشر, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط7, 1418هـ – 1988م : 1 / 142.

[23] كتاب الصناعتين: 268.

[24] علم البيان: د عبد العزيز عتيق, دار الآفاق العربية, ط1, 1427هـ – 2006م: 98.

[25] ديوانه:8.

[26] المصدر نفسه:37.

[27] مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ) ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط2, 1407هـ – 1987م: 373.

[28] ديوانه:3.

[29] المصدر نفسه:16.

[30] المصدر السابق:27.

(31) ديوانه:48.

(32) المصدر نفسه:78.

(33) المنهاج الواضح للبلاغة, حامد عوني, المكتبة الازهرية للتراث, (د, ط) , (د, ت):1/ 149.

(34) المنهاج الواضح للبلاغة: 1 /150..

(35) ديوانه:24.

(36) ديوانه:36.

(37) ديوانه:8.

(38) ينظر: المنهاج الواضح للبلاغة 333/2, 157/5.

(39) ديوانه:11.

(40) ديوانه:59.

(41) ديوانه:6.

(42) ينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع, حسن بن اسماعيل بن حسين بن عبد الرزاق الجناجي, رئيس قسم البلاغة في جامعة الأزهر, (ت: 1429هـ), المكتبة الأزهرية للتراث, القاهرة, مصر, (د . ت), 2006م: 362 .

(43) ديوانه:25.

(44) ديوانه:60.