٨

ملامح الصورة الإشهارية في شعر جماعة كركوك

م . م. حازم حمودي عبدالله نصيف

مديرية التربية الانبار

Features of the advertising image in the poetry of the Kirkuk group

Hazim Hammood Abdullah

H1975K@gmail.com

ملامح الصورة الإشهارية في شعر جماعة كركوك

م . م. حازم حمودي عبدالله نصيف

مديرية التربية الانبار

Features of the advertising image in the poetry of the Kirkuk group

Hazim Hammood Abdullah

H1975K@gmail.com

Abstract:

The advertising image is one of the types of poetic image, which poets sometimes resort to. Some poets of the Kirkuk group, headed by "Fadel Al-Azzawi, Sakron Boulos, and Buland Al-Haidari" depicted the advertising image in their poetry for the homeland, the enemies, and the sons of their homeland, and what happened to them of oppression and subjugation, because the poets suffered during that period from a state of political oppression from the police sometimes and from the occupation sometimes,

and some of them were subjected to exile, and some of them preferred to declare and not hide in the poetic image of that state that the country went through, so they employed the advertising poetic image to show what they went through and what they suffered without fear, and it is one of the features of the poetry of the Kirkuk group, as poetry was for him a living example of the issues of society and the tongue of the homeland and its sons, the most important of which is what the homeland went through from occupation and what the Arab nation as a whole suffered from the looting of its wealth and the killing of its sons and their exile, so the advertising image came to express all those calamities, represented in the voice of the free Arab poet Who is not afraid or scared and stands in the face of injustice and occupation, so the advertising image in their poetry came clear. Keywords: (poetic image - advertising image - Kirkuk group)

الملخص:

تعد الصورة الإشهارية إحدى أنواع الصورة الشعرية، والتي يلجأ إليها الشعراء في بعض الأحيان، وقد صور بعض شعراء جماعة كركوك وعلى رأسهم "فاضل العزاوي، سكرون بولص، وبلند الحيدري" الصورة الإشهارية في شعرهم للوطن وللأعداء، ولأبناء وطنهم، وما حل بهم من قمع وقهر، وذلك لأن الشعراء قد عانوا في تلك الفترة حالة من القمع السياسي من الشرطة أحيانا ومن الاحتلال أحيانا، وقد تعرض بعضهم للنفي، وقد آثر البعض منهم التصريح وعدم الإخفاء في الصورة الشعرية لتلك الحالة التي مرت بها البلاد، فوظفوا الصورة الشعرية الإشهارية لبيان ما مروا به وما عانوه بلا خوف، وهي إحدى مميزات شعر جماعة كركوك ،فقد كان الشعر عنده مثالا حيا قضايا المجتمع ولسان الوطن وأبنائه، فأهمهم ما مر بالوطن من احتلال وما عانه الوطن العربي أجمع من نهب لخيراته ومن قتل لأبنائه ونفيهم، فجاءت الصورة الإشهارية للتعبير عن كل تلك الويلات، متمثلة في صوت الشاعر العربي الحر الذي لا يهاب ولا يخاف ويقف في وجه الظلم والاحتلال فلهذا جاءت الصورة الإشهارية في شعرهم واضحة.

الكلمات المفتاحية: (الصورة الشعرية- الصورة الإشهارية-جماعة كركوك)

المقدمة:

يعدُّ الشعر المعاصر هو الأمل الأخير للتشبث بالفصحى بعدما واجهت لغتنا العربية شتى أنواع الحروب من العرب قبل غيرهم، وفي واقعنا المعاصر ثمة انفصام بين هويتنا وثقافتنا يحكم مسبقاً على مشاريعنا بالعقم، فالوطن العربي لم يعد يمت للغة العربية بصلة إلا من رحم الله، فتمتلك شعوبه هوية تختلف عن هوية الشعوب الأخرى، ولا يمكن بحال أن تتفاعل مع ثقافتها، وأضحت ثقافة الغرب هي المسيطر على شعوبنا العربية، وتفشت مؤخراً ثقافتهم إلينا في شكل من أشكال الغزو الثقافي الذي تعددت ملامحه، رافق الغزو الإعلامي وأصبح هو الحال والوقع للأمة العربية التي هجرت لغتها، وأصحبت الثقافات الغربية تطرح هذا في أوساط المؤسسات الثقافية التي تقف حيرى أمام فشلها في الرقي بثقافة الشعوب وتنميتها.

وقد رأيت أن أكثر الشعراء في هذا العصر دفاعا عن العربية والتزاما بقواعدها وقواعد النظم عامة هم جماعة كروك الشعرية، متمثلين في أبرز شعرائهم "فاضل العزاوي، وسركون بولص، والحيدري، وغيرهم الكثير من الشعراء، وقد تبين لنا مدى حبهم للعربية من خلال كلماتهم، كما كللوا جهودهم من خلال العمل الشعري لإبراز اللغة العربية في الصورة الشعرية المعاصرة، والتي تحارب بكل ما أوتيت من قوة للمجابهة عن الوطن، وقد برزت الصورة الإشهارية في شعرهم بكثرة، نظرا لحالة الاحتلال التي مر بها الوطن العربي في تلك الفترة ،فمثلوا صوت الأمة لإبراز عيوب المجتمع، وفتح العيون نحو العدو المتربص بأمتنا من الداخل قبل الخارج. وقد رأيت أن الشعر والشعراء المعاصرين هم الأكثر تصديا للغزو الثقافي، كما كانوا من قبل أهل التصدي للعدو بالسيف والقلم.

والتجربة الشعرية التي خاضها شعراء جماعة كركوك في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، يجسد فيه الشاعر تجاربه ومشاعره وآلامه وانفعالاته في قالب لغوي منمق، والشعر كذلك بناء لغوي مميز ينبني على تفجير طاقة اللغة، ويجعلها تضيف إلى نفسها ومن داخلها عنصراً آخر هو الإيقاع، الذي يسهم . بدوره في شحن الدفقة الشعرية، تبعاً لحالة الشاعر الشعورية "الانفعالية"، لذلك اخترت موضوع "ملامح الصورة الإشهارية في شعر جماعة كركوك"

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث لتحديد الأطر الفنية والأساليب اللغوية التي تمتاز بها لغة جماعة كروك الشعرية وعلى رأسهم الشعراء الثلاثة، من خلال دراسة الصورة الإشهارية عندهم، فندرك خصائصها المميزة، ومدى مساهمتها في خلق الجو الشعري، وبلورة الرؤى والمواقف وتبيين حالة الإشهار في الشعر عندهم.

المنهج المتبع:

يسعى هذا البحث لتطبيق منهج موضوعي في دراسة النصوص الشعرية، بالاعتماد على الأسلوبية ومعطياتها، ومناهجها ومدارسها، لنتبين خصائص الصورة الإشهارية، لذلك ارتأيت من الأنجح أن يكون السيرا من التنظير إلى التطبيق، لينكشف الغطاء كلياً في آخر دراستنا عن ماهية الصورة الإشهارية، من خلال المنهج التحليلي الوصفي.

هيكلية البحث:

المقدمة: وتشتمل على التعريف بالموضوع وأهدافه، والمنهج المتبع.

التمهيد: وفيه التعريف بالصورة الإشهارية وطرقها.

المبحث الأول: الصورة الإشهارية البلاغية.

المبحث الثاني: الصورة الإشهارية الرمزية.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج وقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد: الصورة الإشهارية وطرقها:

تعد الصورة الفنية الشعرية أساس العمل والبناء الشعري، فهي التشكيل الجمالي والنفسي، فيتكون مما التقطته تلك الحواس للشاعر المبدع من المدركات الحسية أو المعنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي من التدفق لمشاعر وإحساسات الشاعر بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة[1]

والصورة الشعرية هي الجزء المهم من تجربة الشاعر الشعورية, تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية والجمالية , يشترك في رسمها عناصر الصوت والدلالة واللون فضلا عن الحركة, وبذلك تكون الصورة الفنية تشكيلاً جمالياً يتكون من مجموعة عناصر , وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية وتعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها صور الفرد او الجماعة وتتكشف من خلال تكثيفها التجربة الذاتية للشاعر وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي .[2]

---

[1] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , جابر عصفور ص: ١٤.

[2] ينظر: الصورة الشعرية، عبد القادر الغزالي ص: ٤٨.

ويمكن للشاعر أن يعبر عن الخيال في الشعر بإحدى الوسائل غير الترميز أو استدعاء الأساطير والتراث، بأن يلجأ إلى حالة من المجاز او الكناية أو غيرها من خيالات.

كما عرفت الصورة الشعرية تلك الصيغة البلاغية الفنية، فلا تكاد تنفك عن حالة من الإمتاع الفني البلاغي، من بيان وبيدع وأسلوب ومعاني وغيرها، فالأصل تسمية تلك الصورة بيان الشعر فالشتبية والاستعارة والكناية والمجاز وغيرها، هي ديدن الشعر ومتاعه، وبضاعته الرابحة دائما، والصورة الإشهارية هي تلك الصورة التي يظهر فيها المصور عبر الإشهار والإعلام أو الإخبار لإثارة صورته في ذهن المتلقي[٣].

وقدر يراد من الصورة الإشهارية نوعا من تقديم الشخصية يراد به المنهج الأدبي الذي يُعنى بدراسة الشخصية الفنية في القصيدة أو الرواية من الناحية الفنية، و"العمل الفني يقوم على السرد والحوار، والسرد قد يكون تصويريًّا، وقد يكون إخباريًّا، ومن ثَمَّ فإن استخدام الطريقتين معاً أمرٌ وارد، والكاتب أو الشاعر يملك الحرية في تفضيل إحداهما على الأخرى تبعاً لرؤيته الجمالية والفكرية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها في شخصياته"[٤]،

وتتلخص طرائق الإشهار في طريقين:

أولا: الإخبار Telling: ينجم عن استخدامها وجود شخصيات بصيغ إخبارية ترد عن طريق إخبار الشاعر عنها، ويسمى أيضًا التقديم المباشر، والتحليلي، والتقريري[٥].

---

[٣] المغامرة السيمولوجية، رولان بارت، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، المغرب، ط١، ١٩٩٣م، ص:٢٩.

٤ ينظر: البناء الفني للرواية السعودية ص٢٠٠.

٥ تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية، أثير عادل شواي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة بغداد، ص ١٣، ١٤.

والطريقة وهي الطريقة التي يتم بواسطتها إخبارنا من قبل الكاتب أو الشاعر أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن صفات الشخصية وطباعها ووضعها الاجتماعي وأفكارها وعواطفها[٦].

وينقسم الإخبار إلى:

- ما يخبر به الشاعر أو الكاتب.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها إن وظفها الشاعر أو الكاتب في نص حواري [٧].

٢- الإظهار Showing: ينجم عن استخدامها ظهور شخصيات نابعة من

---

٦ ينظر: البناء الفني للرواية السعودية ص١٩٩.

٧ الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة، منصور بن محمد بن راشد البلوي ص٩٠.

أحداث القصيدة أو الرواية أو القصة أو الفن الفني بكل أشكاله، وتفاعلها مع بعضها، وهو التقديم الإظهاري، ويسمى أيضًا: التقديم غير المباشر، والتمثيلي، والتصويري.

وتقديم الشخصيات تقديما إظهاريا، يستند إلى دلالة المواقف، والأقوال، والأحداث ، إلى غير ذلك مما يدل على الشخصيات ، حيث تبدو الشخصية أكثر قربًا من الأحداث، وأشد تفاعلًا معها، بالأثر والتأثير، بالتقليل من أثر الأديب في عمله الفني ، باستخدام وسائل فنية أخرى بلاغية ، تسهم في جعل صور العمل الفني أكثر إشهارا[٨].

المبحث الأول: الصورة الإشهارية البلاغية.

أولا: الصورة الإشهارية بالاستعارة:

وهي لغة: من أعار يعير، من العارية، فيقال: تعاوروا واستعاروا، أي: أعار بعضهم بعضاً عارية [٩] .

والاستعارة في اصطلاح البيانين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعني المنقول عنه والمعني المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعني الأصلي" [١٠]

عرفها الجاحظ بانها: " تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه" [١١] .

وتعرف الاستعارة ايضا بأَنَّها: " نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة إلى غيره لغرض"[١٢] .

---

٨ تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية، أثير عادل ص١١٦.

٩ تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور المتوفى: ٣٧٠هـ ، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م، ٣ /١٠٥.

١٠ البيان والتبين، الجاحظ،١/ ١٥٣، ٢٨٤ وكتاب الحيوان، الجاحظ، ٢٨٣/٢.

١١ المرجع السابق نفسه.

١٢ كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، ص: ٢٦٨.

قال الجرجاني: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فَتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه"[١٣] .

ثم جاء السكاكي واعتمد على كلام الجرجاني في تفصيله للاستعارة فعرفها تعريفاً دقيقاً كافياً شافياً فقال:"هي ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" [١٤] .

وعند القزويني، يَبيّنَ في تعريفه الاستعارة التحقيقية وأرجعها الى اصلها الذي هو التشبيه، ولعلّه اعتمد على السكاكي في ذلك فقال: " الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له" [١٥]، وقد تقيّد بالتحقيقية: لتحقيق معناها حساً أو عقلاً أي التي تتأول امراً معلوماً يمكن ان ينص عليه ويشار إليه إشارة حسيّة أو عقليّة فيقال انّ اللفظ نقل من مسماه الاصلي، فحمل اسماً له على سبيل الاعارة للمبالغة في التشبيه " [١٦] .

وأركان الاستعارة ثلاثة:

١-مستعارمنه وهو المشبه به

٢-ومستعار له وهو المشبه، ويقال لهما الطرفان .

٣-ومستعار وهو اللفظ المنقول [١٧] .

ولابد فيها من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه بل ولا بد أيضا من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط مع ادعاء أن المشبه عن المشبه به أو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به

---

١٣ دلائل الاعجاز، الجرجاني، ص: ٥٣.

١٤ مفتاح العلوم، السكاكي، ص: ١٧٤.

[١٥] شروح التلخيص، التفتازاني، ٤/٤٥.

١٦ الايضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص:١٦٤ ، والتلخيص، التفتازاني، ص:٣٠.

[١٧] ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ص: ١٧٤.

وجمال الاستعارة: أنها تصوير بليغ للمعاني لأنها مبنية علي ادعاء أن المشبه هو أحد أفراد المشبه به علي الحقيقة [١٨] .

تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين إلي تصريحية ومكنية:

مدار تقسيم الاستعارة علي رعاية المشبه به فإذا صرح بالمشبه به فهي تصريحية وإذا حذف المشبه به وكني عنه بصفة من صفاته فهي مكنية

مثال ذلك إذا قلت رأيت أسدا تقصد رجلا شجاعا تشبهه بالأسد فالرجل مشبه والأسد مشبه به وأنت صرحت بالمشبه به أسد فالاستعارة إذن تصريحية.

وإذا قلت رأيت رجلا يزأر تقصد رجلا شجاعا تشبهه بالأسد فالرجل مشبه والأسد مشبه به وأنت حذفت المشبه به الأسد وكنيت عنه بصفة من صفاته وهي الزئير وهو صوت الأسد فالاستعارة إذن مكنية [١٩].

الاستعارة التصريحية: أن يصرح في الكلام بلفظ المشبه به فقط دون المشبه فتسمي استعارة تصريحية أو مصرحة نحو قوله تعالي اهدنا السراط المستقيم أي الدين الحق.

والاستعارة المكنية: هي أن يحذف المشبه به ويكني عنه بصفة من صفاته ويذكر في الكلام لفظ المشبه فقط وتسمي استعارة مكنية أو استعارة بالكناية كقوله تعالي وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون فقد شبه الليل بالجدي أو الحيوان الذي يسلخ وحذف المشبه به الجدي وكني عنه أي رمز له بصفة من صفاته وهي السلخ، ووجه الشبه ما يترتب علي سلخ كل منهما من ظهور كان خافيا فبكشط الجلد يظهر لحم الشاة وبسلخ النهار تظهر الظلمة التي هي الأصل والنور طارئ عليها يغمرها بضوئه[٢٠].

---

[١٨] ينظر: دلائل الاعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار المتوفى: ٤٧١هـ ، المحقق: د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى،١٤٢٢هـ – ٢٠٠١ م، ص: ٥٣ .

[١٩] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص:١٦٤ ، والتلخيص، التفتازاني، ص:٣٠.

[٢٠] ينظر: دلائل الاعجاز، الجرجاني، ص: ٥٣ .

وقولـه تعـالي والصـبح إذا تـنفس، شـبه الصـبح كـذلك بإنسـان تـنفس وحـذف المشـبه به الإنسان وكني عنه بصفة من صفاته وهي التنفس.

ثانيا: الصورة الإشهارية الكناية:

الكناية لغة: من كني وكنو، وهي الكلام بشيء وإرادة غيره، وضدها الصريح[٢١].

والكناية اصطلاحًا، عرفت بعدة تعريفات منها:

١- أن يريـد المـتكلم إثبـات معنـى مـن المعـاني فـلا يـذكره بـاللفظ الموضـوع لـه فـي اللغـة ، ولكـن يجـيء إلـى معنـى هـو تاليـه وردفـه فـي الوجـود، فيـومئ إليـه ويجعلـه دلـيلا عليه[٢٢] .

٢- تـرك التصـريح بـذكر الشـيء علـى مـا ذكـر مـا يلزمـه لينتقـل مـن المـذكور علـى المتروك[٢٣].

٣- الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ[٢٤].

فالكنايـة عبـارة عـن الانتقـال بـاللفظ مـن معنًـى إلـى معنًـى آخـر مـلازم لـه، مـع جـواز إرادة المعنـى الآخـر، فالكنايـة تتجـه إلـى تعـدد المعـاني للفـظ الواحـد، والـربط بـين مـدلولات ذلـك اللفـظ، وهـذا الـربط والانتقـال مـن معنـى لآخـر هـو انتقـال عقلـي لا لغـوي، فهـو انتقـال ذهنـي؛ إذا نظـرت إلـى الكنايـة وجـدت أن حقيقتهـا تثبـت المعنـى عـن طريـق العقـل لا اللفـظ، ومـن ذلـك إذا نظـرت إلـى جملـة: "هـو كثيـر رمـاد القـدر"، تعـرف ان المعنـى المـراد

---

٢١ ينظر: الصحاح ٦/ ٢٤٧٧ ، مقاييس اللغة ص: ١٣٩.

٢٢ نهايـة الأرب فـي معرفـة أنسـاب العـرب، أبـو العبـاس أحمـد بـن علـي القلقشـندي المتـوفى: ٨٢١هـ ، المحقـق: إبـراهيم الإبيـاري، الناشـر: دار الكتـاب اللبنـانين، بيـروت، الطبعـة: الثانيـة، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ص:٥٩.

٢٣ مفتـاح العلـوم، يوسـف بـن أبـي بكـر بـن محمـد بـن علـي السـكاكي الخـوارزمي الحنفـي أبـو يعقـوب المتـوفى: ٦٢٦هـ ، ضـبطه وكتـب هوامشـه وعلـق عليـه: نعـيم زرزور، الناشـر: دار الكتـب العلميـة، بيروت - لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ص:٤٠٢.

٢٤ ينظـر: عـروس الأفـراح فـي شـرح تلخـيص المفتـاح، أحمـد بـن علـي بـن عبـد الكـافي، أبـو حامـد، بهـاء الـدين السـبكي المتـوفى: ٧٧٣ هـ ، المحقـق: الـدكتور عبـد الحميـد هنـداوي، الناشـر: المكتبـة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م ٢٠٦/٢.

انـه شـديد الكـرم للضـيف، وهـي عبـارة جـاءت فـي معـرض المـدح، فـدلت كثـرة الرمـاد هنـا على الحطب المتبقي مكان القدور التي يطبخ فيها الطعام [٢٥] .

ب- طبيعة العلاقة في صورة الكناية:

فـإن العلاقـة فـي صـورة الكنايـة ترتـد إلـى مـا بـين المعنيـين – المباشـر والمـراد – مـن تـرادف أو تـلازم فـي واقـع الحيـاة ، أو بـالأحرى فـي عـرف الاسـتعمال اللغـوي الراصـد لهـذا الواقـع ، فهـذا العـرف هـو الـذى وثـق العلاقـة – قـديما – بـين طـول النجـاد وطـول القامـة ، أو كثـرة الرمـاد والكـرم ، أو نـوم المـرأة فـي الضـحى وكونهـا مخدومـة مترفـة ، وهـو الـذى يوثقهـا – حـديثاً – بـين النظـر إلـى الـدنيا بمنظـار أسـود ومعـدني التشـاؤم ، أو حمـل أغصان الزيتون والدعوة إلى السلام .

ولهـذا أطلـق علـى هـذا اللـون مـن ألـوان البلاغـة فـي تراثنـا – مـع مصـطلح الكنايـة – مصطلح "الإرداف" تارة ، و "التتبيع" تارة أخرى [٢٦] .

ومـن تلـك الكنايـات التراثيـة التـي تجـردت الآن مـن دلالتهـا علـى معنـى الكـرم ، هـذا المعنـى اسـتقر عليـه العـرف العربـي آنـذاك مـن أن جـبن الكلـب إنمـا يرجـع إلـى زجـره كلمـا هـم بالنبـاح علـى ضـيف أو غريـب ، ومـن ثـم يـألف الصـمت ويتعـود علـى عـدم النبـاح لكثـرة تـردد الضـيوف والغربـاء علـى صـاحبه ، وأن سـبب هـزال الفصـيل هـو حرمانـه مـن لـبن أمـه – أو مـن الأم ذاتهـا – إيثـاراً للضـيوف وحفـاوة بهـم، وإذا كانـت مثـل هـذه الكنايـات قـد فقـدت دلالاتهـا بمضـي – العصـر – الـذى قيلـت فيـه فمـن الطبيعـي أن يكـون لكـل عصـر – بـل لكـل مجتمـع مـن المجتمعـات فـى العصـر الواحـد ، أسـاليبه الكنائيـة الخاصـة المرتبطـة بمـا يسـوده مـن عـادات وقـيم ، ومـا يسـتجد فيـه مـن أعـراف ومواضـعات ، ففـى مجتمعنـا المعاصـر علـى سـبيل المثـال تتـردد عبـارات مثـل "لسـانه طويـل" كنايـة عـن سـوء أدب الشـخص ، أو "عينـه زائغـة" كنايـة عـن طمعـه ، أو "يلعـب فـي الوقـت الضـائع" كنايـة

---

٢٥ ينظـر: دلائـل الإعجـاز فـي علـم المعـاني، أبـو بكـر عبـد القـاهر بـن عبـد الـرحمن بـن محمـد الفارسـي الأصـل، الجرجـاني الـدار المتـوفى: ٤٧١هـ ، المحقـق: محمـود محمـد شـاكر أبـو فهـر، الناشـر: مطبعـة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ص:٤٣١.

٢٦ ينظر: الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الأمين ، ص: ٤٢.

عن محاولته الحصول على ثمار عمل ما وشك انتهاء أوانه ، أو "له ظهر" كناية عن استناده في أمور حياته إلى شخص آخر ذي مكانه في المجتمع ، أو ما إلى ذلك من العبارات التي لا تدل على معانيها الكنائية إلا في الإطار الزمنى أو المكاني الخاص الذى تتردد فيه [٢٧] .

أمثلة الصورة البلاغية الإشهارية عند شعراء جماعة كركوك:

قال الشاعر فاضل عزاوي[٢٨]:

هبط البحر إلى مملكتي، نهض الساحر في رأسي، جزري مقفلة، غابات تغرق في الماء، أنا العاشق يا وطني أكتب فوق الموجة حبي، فلتكتب حبك مثلي في رمل الصحراء على جسد العشب، أمام الليل وأمام العالم

نحن الشعراء المبتهجين الممتلئين سلاما نخرج للنزهة في وادي المنفيين نغني كالأطفال نشيدك يا صحراء العرب المسجونة في الأحلام

وتضح معالم الصورة الإشهارية هنا في إبراز الشاعر لنفسه في صورة المحارب لأجل وطنه، وهي صورة إشهارية متضحة من خلال معالم بعض الصور البلاغية كالاستعارة المكنية في قوله أكتب فوق الموجه، وقوله على جسد العشب، ثم يخرج بالصورة الإشهارية عن نفسه ليجعلها صورة عامة لكل الشعراء الماحربين بأقلامهم عن أوطانهم، فيجعل كافة الشعراء في تأهب للدفاع عن أوطانهم، ثم يبين أن النفي لهم نزهة، وهي إشهار لصورة المنفى للشعراء المناضلين عن وطنهم.

وتضح معالم الغموض من خلال صورة العدو فلم نجد حالة الإشهار فيها، وذلك لكثرة الأعداء المتربصين بأمتنا، فلو صرح بعدو واحد لن يذكر البقية، فهنا أخفى معالم الصورة الإشهارية للعدو لكي يبين كثرته.

---

٢٧ ينظر: دلائل الاعجاز ، الجرجاني ، ص: ٢٣٧ – ٢٣٩.

٢٨ الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، فاضل عزاوي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ١٥.

ومن ذلك قوله أيضا [٢٩]:

صاعدا سلمي الأبدي على ساحل الآلهة

فارسا يتقدم صوبي

يقول أنا عربي

الفرات يجيء إلي ويهمس في أذني: أنا عربي

عائدا نحو بيت الصباح

سقط العربي من يد الرياح

وتضح معالم الصورة الإشهارية من خلال تجسيد دور البطول لكل ما هو عربي، فالشاعر أراد أن يرفع من قدر العربي فصوره بتلك الصورة الأشهارية التي تبز معالم القوة والشجاعة، ثم عبر ببعض الصور الكنائية والاستعارية ليبرز حالة الإشهار كقوله: الفرات يهمس لي، وهي استعارة مكنية حيث جعل الفرات كأنه إنسان يتكلم، وحذف المشبه به وترك شيئا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، وعبر هنا كعادته بصورة الخفاء عن العدو فقال سقد العربي في يد الرياح، فأراد بالرياح هنا العدو، فصوره بصورة خفية غير إشهارية للدلالة على تنوعه اختلافه.

ومنه قوله أيضا [٣٠]:

في سوق الوراقين وقفت، ورأيت نيويورك مخبأة في قنينة

موسكوفيون في أواسط آسيا يعبرون شيراز إلى وطني

باحثين عن مسيح لم يأتِ بعد

---

[٢٩] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص٢٧.

[٣٠] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص٢٧.

واتضحت معالم الصورة الإشهارية لبعض الأماكن، ومنها نيويورك، وهي الولاية الأمريكية المعروفة، ولكنها هنا كناية عن مكان نفس الشاعر، ولذلك أبرز الصورة البلاغية فيها بالاستعارة في قوله مخبأة في قنينة، ثم أبرز صورة العدو في حالة إشهارية إخبارية، بقوله موسكوفيون فهم قد دخلوا وطنه بحثا عن مسيح كما يصرح في صورته الإشهارية، فهو في المقطوعة السابقة يبرز الصورة الإشهارية للمنفى ويبرز الصورة الإشهارية للأعداء المقتحمين لوطنه بحثا عن شيء غير موجود والمسيح هنا كناية عن طلب شيء نعرف أنه غير موجود وكأن أولئك الأعداء يبرزون بعض المبررات الواهية لاحتلال الوطن.

ومن ذلك قول سركون بولص [٣١]:

أصل إلى وطني بعد أن عبرت نهرا يهبط فيه المنجمون بآلات فلكية صدئة

مفتشين عن النجوم

أو لا أصل إلى وطني

بعد أن عبرت نهرا لا يهبط فيه أحد

وتضح معالم الصورة الإشهارية لوطنه ، من خلال إبراز صورته بعبور النهر، ثم بعض الصورة الإشهارية الإخبارية عن الأعداء الذين يحاولون احتلال الوطن، فالآلات الصدئة كناية عن الطائرات وفي دلالة صدئة ذما لها، ثم قال أو لا أصل لوطني، وفيه دلالة عن الاحتلال الواقع على أراضي الوطن الذي يغير ملامحها، فالصورة الإشهارية السابقة تنم عن تغير ملامح الوطن حتى أن الشاعر لم يعرفه فظن أنه لم يصل إلى وطنه.

ومن ذلك قوله أيضا [٣٢]:

---

[٣١] الأعمال الشعرية، الجزء الأول، سكرون بولص، منشورا المديرية العامة للثقافة والفنون السيريانية، أربيل، ٢٠١١م، ص ٧.

[٣٢] الأعمال الشعرية، الجزء الأول، سكرون بولص، ٢٠.

هذه هي الأرض المحرومة

حيث يفصل الأحياء عن الموتى

هذا هو السر الذي يفتح أبوابا

بخفيف ثيابه العابرة

وقد أبرز سركون بولص الصورة الإشهارية للوطن في بعض الصور البلاغية في قوله الأرض المحرومة، وهي كناية عن ضياع حقها وسلب خيراتها، ثم قوله يفصل الأحياء عن الموتى فالأحياء كناية عن الأعداء الذين يتمتعون بخيرها، والموتى وهم أبناء شعبها، فأبرز صورة سلب خيرات بلاده إشهارا لها بأنها محرومة وأبناؤها موتى.

ومن الإشهارية قول بلند الحيدري [٣٣]:

إيه يا فجر صبابتي

لملم الآن صبابات المنى

كل شيء قد طوى تاريخه

وانطوى في ظل عهد موهنا

اتكأ الماضي على أحلامه

يلعن الصمت ويشكو الزمنا

وسيمضي اليوم محموم الخطى

فالشعر يبرز صورة إشهارية وهي هذا العهد الموهن، أي: ذلك الزمن الذي ضعف فيه وطنه، فهو ينظر إلى أحلامه بوطن حر يلعن هذا الصمت الذي أصاب أبناء شعبه، وقد أبرز تلك الصورة الإشهارية من خلال بعض الصور البلاغية كالاستعارة في قوله: اتكأ الماضي، ويشكو الزمن، بالكناية كقوله صبابات المنى، ظل عهد موهنا، فالشاعر

[٣٣] الأعمال الشعرية الكاملة، للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢م، ٤٩.

كان يحلم بوطن غير الوطن الذي يراه، فينظر في صورته في الماضي والحاضر يوقارن بينهما.

ومن ذلك قوله أيضا [٣٤]:

من مشرقي الدامي ومن مغربي شيء

سوى أصداء إيقاعها

تئز في صمت عميق غبي

أحسها تصرخ في مسمعي

أفاق يا للعبث المتعب

وتبرز الصورة الإشهارية من خلال قوله "مشرقي" ويريد بالمشرق هنا بلاد الوطن العربي، وهو هذا الوطن المكلوم، الذي يئز أبناؤه ويصيحون ويعانون من ويلات الاحتلال وما جره عليهم، فيبرز الشاعر تلك الصورة الإشهارية من خلال الإخبار بأنه يحس بصرخاتهم وأنينهم وتوجعهم.

المبحث الثاني: الصورة الإشهارية الرمزية.

يحتل الرمز عربيا وعالميا مكانة بارزة في نتاج الشعراء العرب المعاصرين باعتباره "رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع"[٣٥].

فالشاعر يخلق من الرمز صورا يلجأ إليها لبيان تلك الحالة التي يريد التعبير عنها، ولكن دون إفصاح بذكرها، ودون بيان لماهيتها، فكان الشاعر قديما يرمز للمرأة بكنايات كثيرة، يعبر فيها عنها دون الحاجة إلى ذكرها، أما في الشكل المعاصر فلم يكن الأدب العربي بعيداً عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية التي عزت وطغت على الأدب العالمي والفكر الغربي، فانتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء

---

[٣٤] الأعمال الشعرية الكاملة، بلند الحيدي، ص١٩٤.

[٣٥] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ص: ٣٠٨.

ورواد، وإن مصطلح الرمز كغيره من المصطلحات تعددت مفاهيمه، واختلفت مناهج وأراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته، فكل دارس تناوله حسب زاوية تخصصه، فأرسطو يعرفه كما يلي: "إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولا ثم التجريبية"[٣٦].

فيبدأ الشاعر من لحظة بناء صورته الشعرية إلى تفتيت العالم الخارجي، وتهشيمه وتحوّليه إلى رموز وإشارات تجريدية، لأنه كان يحسّ بأنّ الحياة غامضة وكئيبة، لا يمكنه الاستقرار باستمرارها، من أجل ذلك نراه يلجأ إلى الرمز.

إذ إن الرمز في أدب كل أمة حالة لازمة، فلا ينفك عن كل أحد من وجود رموز تقليدية، ففي العربية يوجد القمر والسيف والهلال، والصليب، وهذه جميعاً تحمل معاني يعرفها الجميع، لكن الأديب الرمزي لديه رموزه التي تخصه دون غيره، وهذه بالطبع أكثر صعوبة في التأويل، ولكنها أكثر إثارة وجدوى [٣٧].

ولهذا" فالصورة الرمزية ذاتية وهي تجريدية تنتقل بالأشياء من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني"[٣٨].

ففي الأدب العربي لم تظهر الرمزية مذهباً محدوداً كما ظهرت المذاهب الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال اطلاعهم على الثقافة الغربية، وتجد أمثلة كثيرة للمذهب الرمزي في قصائد الشعر الحر الذي مال اليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل محمود درويش، وعبدالوهاب البياتي ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وبدر شاكر السياب وغيرهم. [٣٩].

---

٣٦ الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، جعفر يايوش، مركز البحث والانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، ص: ١١٧.

٣٧ ينظر: الشعر والتجربة، أرشيبالد ماكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، ود.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠١، ص:٧٨٢.

٣٨ النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص:٣٩٥.

٣٩ مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، د.صادق خورشا.مؤسسة سمت، ط١، ٢٠٠٣ ص: ٢١٠.

فيعدّ الرمز من الظواهر الفنية البارزة في إبداع الشاعر, والأداة المفضلة في التصوير الفني, وهو وسيلة شعرية عرفها الشعر العربي قديمه وحديثه, وقد شاع في شعرنا العربي المعاصر استخدام الرمز، فلا يكاد يخلو ديوان من الاشارات والرموز بأنواعها، لأن الرمز يتيح للشاعر تعبير آفاق واسعة لمعانيه الشعرية[٤٠]، فالشاعر يوظفها في شعره دلالة على أفقه الواسع , وتفكيره العميق , ونضج تجربته الشعرية , فلابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطاً مباشراً بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً.[٤١] والتي تمنح الأشياء سياقها الخاص، ذلك لأنّ " الرموز تلقي أضواءً كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية "[٤٢]، فتمنحها بعداً أعمق ومدى أوسع، لذا فالشاعر المعاصر قد وجد في الرمز وسيلة مثلى للتعبير عن الأفكار والاحساسات الخاصة التي تعتري النفس الإنسانية، فبالرمز نستطيع أن نستنبط من أعمالنا وجوداً خاصاً كامناً بها، وبه نطلق العنان للأفكار في التعبير عن المشاعر وأن نقول ما لا يقال علناً[٤٣].

فالحالات الرمزية التي استدعاها شعراء جماعة كركوك كانت من خلال المشاهد التي بثوها في قصائدهم، وهي تلك المشاهد التي أرادوا نقلها للقارئ فهي تنم عن تجارب ذاتية، أراد الشاعر إخفاء حقيقتها، والتصريح فقط بما أرداد أن يظهر منها، إحقاقا لحالة التجربة الذاتية للرمز بنقل الصور من "المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني"[٤٤].

---

[٤٠] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد ص: ٣٠٨.

[٤١] ينظر: الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, عز الدين إسماعيل ص:١٩٨.

[٤٢] الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف ص: ١٧٠.

[٤٣] ينظر: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، كامل فرحان صالح ص: ٢٤.

[٤٤] النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص:٣٩٥.

وإنّما يلجأ المبدع لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي "ذات ايحاء جمٌ، ومظهر إيجاز واضح" [٤٥]

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والاسطورة أداة للتعبير، وليس غريباً ان يستعمل الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذٍ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري. [٤٦]

وليس غريباً أن يلتقي الدارس بتعريفات شتى متعددة للصورة حتى صار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين. [٤٧]

ولم يقتصر الاختلاف حول مفهومها، بل يطال كذلك محاولة تأصيلها وتتبع تطورها إذ يؤكّد عدد من الدارسين إصالة مفهوم الصورة وعمق تجذره في التراث وينفي آخرون هذه الصلة ويعدون الصورة مصطلحاً وافداً من الحضارة الغربية، ويبدو أنّ وظيفة الشعر، آنذاك التي كانت تتمحور حول التعليم والإمتاع والدعوة والامتناع، قد ساهمت في إغفال دور المبدع وتجربته الشعورية، ومدى ملائمة العمل الادبي لها وتعبيره عنها.

وبهذا خضع استخدام الرموز التاريخية والدينية لمقاييس العلاقة بين دلالاتها والموقف الشعري نفسه لأثارة الذكريات والمعاني المرتبطة بها بإعطائها أبعاداً مميزه، وهذا يصدق على استخدامه الرمز الاسطوري في كونه عودة إلى الجذور مسترشداً بمعينه الثقافي، وقد ظهرت المرأة في رمزه الاسطوري ضرورة حيوية فأدرك العلاقات والابعاد القديمة لهذا الرمز.

أمثلة الصورة الإشهارية الرمزية عند شعراء جماعة كركوك:

[٤٥] الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، دار الاندلس، ط١، ١٩٩٦، ص: ١٥٧.

[٤٦] الشعر العربي المعاصر، د.عزالدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣م، ص: ١٩٥.

[٤٧] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢،١٩٨٣، ص:١٢١.

قال فاضي عزاوي [٤٨]:

آلهة الليل تجيء إلي متوجة برماد الأزمنة الأخرى

لغة للقلب أنا، ملك دون رعايا

وسواحل قلبي مدن مسروقة

موتى يقتحمون رمال الصحراء الغربية

وكتائب أشباح طائرة تعبر أحلامي

ذاهبة نحو مطارات ملغومة

وقد أبرز الصورة الإشهارية من خلال الرمز الأسطوري بقوله آلهة الليل، وهي تلك الأسطورة الرمزية اليونانية، ثم يعبر عن موطنه بتلك الحالة التي أبرزها وهي سواحل ومدن مسروقة ،قد سرقها الأعداء، ثم يعبر عن الأعداء الذين يعبرون الصحراء الغربية ويعبرون الجو بالطائرات كأنها أشباح، وثد أورد الصورة الإشهارية في قوله "آلهة الليل" تشبيها لحالة الاحتلال بالليل الذي يريد أن يذهب ويأتي بعده نور الصباح هو الحرية، ويصور أولئك الأعداء بكتائب الأشباح.

وقال في القصيدة نفسها [٤٩]:

الأمة تبحث عن لغة بيضاء

الكلمة تبحث عن معنى

والشرطة تبحث عنا في ماكنة الليل

مطرودين من الكليات إلى السجن

محشوين خطايا وخرائط جنسية

---

[٤٨] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٩. ١

[٤٩] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٠.

محترفين الثورة في أحياء العمال وفي أرشيف الأمن السري

وفي الصورة الإشهارية بعض الرموز كاللغة البيضاء وهي انهزامية، فكأن الوطن قد استستلم للاحتلال ولم يعد يقاوم فرفع اللغة البيضاء وهي لغة السلام، ثم الشرطة التي تعين الأعداء على أبناء وطنها، فهو يسجنون الشعراء وأصحاب القول والقلم، وتزج بهم إلى السجون.

ومن ذلك قول سركون بولص في قصيدته "ألف ليلة وليلة" [٥٠]:

كان ذلك

عندما أبصرت رمزي المفضل

يهبط كالنسناس من راحة يدي

عندما اكتشفوا عنقاء الشعراء بالصدفة

تختبئ في سراديب سرية وتشعل نفسها من حين لحين

وعبر الشاعر عن صورته الإشهارية بالرمز في تسمية القصيدة بـ ألف ليلة وليلة، وهي تلك الرواية الأسطورية، ثم عبر عن الرمز الثاني وهي العنقاء وهي ذلك الطائر الأسطوري، وهو يرمز للمستحيل، وكل تلك التعابير الرمزية للوصول إلى الصورة الإشهارية لما حل بالشعراء في وطنه، من سجن وقمع وكبت لحريتهم، ومنع مقالاتهم وأشعارهم، وهي من أصعب صور الاحتلال التي يصورها الشاعر في صورته الإشهارية.

ومن ذلك قول بلند الحيدري [٥١]:

مر الربيع

---

[٥٠] الأعمال الشعرية، الجزء الأول، سكرون بولص، ٩.

[٥١] الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٩٩.

وهبيه مر .... غدا يعود

بمسوح قديس جديد

ليقول:

ويك أنا الشتاء

إلّا تخاف ....

ألاّ يواليك ارتجاف

ويمر بي

وأمر أحلم بالورود وبالربيع

والربيع والشتاء في المقطوعة الشعرية السابقة رمزان، فالرمز الأول: الربيع، وهو يرمز إلى مستقبل الوطن الذي يرجوه الشاعر، والرمز الثاني: الشتاء، وهي صورة العدو الذي يخيق أبناء وطنه، فهو يتمنى أن يزول هذا الشتاء ليأتي الربيع وهو الحرية، والصورة الإشهارية السابقة اعتمدت على الصورة االرمزية لإبراز حالة الاحتلال.

ومن ذلك قوله في قصيدة برمثيوس [٥٢]:

وكالذرى

تلك التي لا ترى

في صمتها القارص غير الرعود

أعيش في موتي

وأقتات من سري الذي كان فكان الوجود

وقد عمد الشاعر في صورته الإشهارية السابقة لإبراز الرمز الأسطوري، وبرميثوس أسطورة يونانية معروفة لبطل عملاق حارب في صف الآلهة الأوليمبة، فكأن الشاعر

[٥٢] الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٥٣.

يصور نفسه بالبطل المحارب، ويصور جنود وطنه بالآلهة، ويتمنى أن يقاتل إلى جانبهم لينتصروا على الأعداء، فالشاعر يوظف تجربته الذاتية من خلال صورة إشهارية رمزية.

الخاتمة والنتائج:

في ختام هذا البحث أسأل الله بأسماءه الحسنى وصفاته العلى أن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن يجنبي فيه الخطأ والزلل، أما أهم النتائج فجاءت متمثلة في:

أولا: تعدّ جماعة كركوك إحدى أهم الجماعات الشعرية عربيا، فتجربتهم الشعرية تجربة خالدة، تنم عن جودة وإتقان كبيرين في الحس الشعري ،وقد برز من جماعة كركوك الشعرية كوكبة من أهم الشعراء وعلى رأسهم: فاضل العزاوي، وسكرون بولص، بلند الحيدري، وكوكبة كبيرة من أفضل الشعراء.

ثانيا: تعد الفترة التي برزت فيها جماعة كركوك من أصعب الفترات التي مرت على تاريخ الوطن العربي عامة وعلى العراق خاصة، فقد قاسى الوطن من ويلات الاحتلال والحروب وغيرها، كما عانى أولئك الشعراء من حالة من القمع الشديد بسبب سياسة الاحتلال التي تمنع حرية الرأي.

ثالثا: برزت الصورة الإشهارية للوطن في شعر جماعة كركوك بحالة الضعف ووصف أبنائه بصورة من الحرمان، وذلك لما حل به من الاستعمار والأطماع الخارجية.

رابعا: برزت الصورة الإشهارية للأعداء بتصوير تلك الآلات الحربية التي استخدموها، وبيان صورة النفي والقمع التي عانى منها الشعراء.

خامسا: جاء التعبير بالصورة الإشهارية في حالتين في أكثر الصورة وهما: الصورة البلاغية الإشهارية، والصورة الرمزية الإشهارية.

قائمة المصادر والمراجع:

- الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، فاضل عزاوي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

– الأعمال الشعرية، الجزء الأول، سكرون بولص، منشورا المديرية العامة للثقافة والفنون السيريانية، أربيل، ٢٠١١م.
– الأعمال الشعرية الكاملة، للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢م.
– تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية، أثير عادل شواي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة بغداد.
– الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة، منصور بن محمد بن راشد البلوي
– تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور المتوفى: ٣٧٠هـ ، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى.
– البيان والتبين، مرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣ هـ.
– الحيوان، الجاحظ، مرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ.
– الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العنصرية – بيروت عام النشر: ١٤١٩ هـ.
–الايضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ)، المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة: الثالثة.
– دلائل الاعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار المتوفى: ٤٧١هـ ، المحقق: د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى،١٤٢٢هـ – ٢٠٠١ م.
–الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

-مقاييس اللغة أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

-نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي المتوفى: ٨٢١هـ ، المحقق: إبراهيم الإبياري، الناشر: دار الكتاب اللبنانين، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب المتوفى: ٦٢٦هـ ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي المتوفى: ٧٧٣ هـ ، المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار المتوفى: ٤٧١هـ ، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق ٣٩٠-٤٥٦ هـ ، حققه ، وفصله محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٣م.

- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، التفتازاني ، العلامة سعد الين بن مسعود بن عمر التفتازاني ت ٧٩٢ ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١.

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.

- الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، جعفر يايوش، مركز البحث والانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر عاصمة للثقافة العربية.

- الشعر والتجربة، أرشيبالد ماكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، ود.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠١م.

-النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

- مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، د.صادق خورشا.مؤسسة سمت، ط١، ٢٠٠٣م.

-النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

-الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، دار الاندلس، ط١، ١٩٩٦م.

-الشعر العربي المعاصر، د.عزالدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣م.

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣.

-المغامرة السيمولوجية، رولان بارت، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، المغرب، ط١، ١٩٩٣م.

List of sources and references:

-Complete Poetic Works, Part One, Fadhel Azawi, Jamal Publications, Cologne, Germany, First Edition, 2007.

-Poetic Works, Part One, Sakron Paulus, Publications of the General Directorate of Syriac Culture and Arts, Erbil, 2011.

-Complete Poetic Works, by the poet Buland Al-Haidari, Dar Suad Al-Sabah, Cairo, 1992.

-Presenting the Character in the Iraqi Novel, an Artistic Study, Athir Adel Shawai, Master's Thesis, College of Arts, University of Baghdad.

-Narrative Introduction in the Contemporary Saudi Novel, Mansour bin Mohammed bin Rashid Al-Balawi

-Refinement of Language, Mohammed bin Ahmed bin Al-Azhari Al-Harawi, Abu Mansour, Died: 370 AH, Investigator:

Mohammed Awad Maraab, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi - Beirut, Edition: First.
-Al-Bayan wa al-Tabyeen, Marw ibn Bahr ibn Mahbub al-Kinani by allegiance, al-Laythi, Abu Uthman, known as al-Jahiz (died: 255 AH), Dar and Library of Al-Hilal, Beirut, year of publication: 1423 AH.
-Al-Hayawan, al-Jahiz, Marw ibn Bahr ibn Mahbub al-Kinani by allegiance, al-Laythi, Abu Uthman, known as al-Jahiz (died: 255 AH), Dar al-Kutub al-Ilmiyyah - Beirut, second edition, 1424 AH.
-Al-Sina'atayn, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl ibn Saeed ibn Yahya ibn Mahran al-Askari (died: around 395 AH), researcher: Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Ansariyyah Library - Beirut, year of publication: 1419 AH.
-Al-Idah fi Ulum Al-Balagha, Muhammad ibn Abd Al-Rahman ibn Umar, Abu Al-Ma'ali, Jalal Al-Din Al-Qazwini Al-Shafi'i, known as the preacher of Damascus (died: 739 AH), edited by: Muhammad Abd Al-Mun'im Khafagi, Dar Al-Jeel - Beirut, third edition.
-Dalil Al-I'jaz, Abu Bakr Abd Al-Qahir ibn Abd Al-Rahman ibn Muhammad Al-Farsi Al-Asl, Al-Jurjani Al-Dar, died: 471 AH, edited by: Dr. Abd Al-Hamid Handawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah - Beirut, first edition, 1422 AH - 2001 AD.
-Al-Sahah Taj Al-Lughah wa Sahih Al-Arabiyyah, Abu Nasr Ismail ibn Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (died: 393 AH), edited by: Ahmad Abd Al-Ghafur Attar, Dar Al-Ilm Lil-Malayin - Beirut, fourth edition 1407 AH - 1987 AD.
-Language Scales Ahmad bin Faris bin Zakariya al-Qazwini al-Razi, Abu al-Husayn (died: 395 AH), Investigator: Abdul Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr, Year of Publication: 1399 AH - 1979 AD.
-Nihayat al-Arab fi Ma'rifat Ansab al-Arab, Abu al-Abbas Ahmad bin Ali al-Qalqashandi, died: 821 AH, Investigator: Ibrahim al-Ibyari, Publisher: Dar al-Kutub al-Lubnaniyyin, Beirut, Edition: Second, 1400 AH - 1980 AD.
-Miftah al-Ulum, Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali al-Sakaki al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Yaqub, died: 626 AH, Edited, annotated and commented on by: Naim Zarzur, Publisher: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, Edition: Second, 1407 AH - 1987 AD.

-Bride of Joys in Explaining the Summary of the Key, Ahmad bin Ali bin Abdul Kafi, Abu Hamid, Baha' al-Din al-Subki, died: 773 AH, Investigator: Dr. Abdul Hamid Handawi, Publisher: Al-Maktaba Al-Asriya for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, Edition: First, 1423 AH - 2003 AD.

-Evidence of Miracles in the Science of Meanings, Abu Bakr Abdul Qaher bin Abdul Rahman bin Muhammad Al-Farsi Al-Asl, Al-Jurjani Al-Dar, died: 471 AH, Investigator: Mahmoud Muhammad Shaker Abu Faher, Publisher: Al-Madani Press in Cairo - Dar Al-Madani in Jeddah, Edition: Third 1413 AH - 1992 AD.

-Al-Umda in the Beauties of Poetry, its Etiquette and its Criticism, Ibn Rasheeq 390-456 AH, Investigated and detailed by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Al-Sa'ada Press, Egypt, 3rd edition, 1963 AD.

-Al-Mutwal Sharh Talkhis Miftah Al-Ulum, Al-Taftazani, the scholar Saad Al-Ain bin Masoud bin Omar Al-Taftazani, died 792, edited by Abdul Hamid Handawi, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed.

-Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmad, Dar Al-Maaref, Cairo, 2nd ed., 1978.

-New Algerian Literature, Experience and Fate, Jaafar Yayoush, Center for Research and Social and Cultural Anthropology, Algiers, Capital of Arab Culture.

-Poetry and Experience, Archibald MacLeish, translated by: Salma Al-Khadra Al-Jayousi, and Dr. Abdul Wahid Lulu, Center for Arab Unity Studies, 1st ed., 2001.

-Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Cairo, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, no date.

-Free Modern Arabic Poetry and Its Schools, Dr. Sadiq Khorsha. Samt Foundation, 1st ed., 2003.

-Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Cairo, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, n.d.

-The Literary Image, Dr. Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus, 1st ed., 1996.

-Contemporary Arabic Poetry, Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1973.

-The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Dr. Jaber Asfour, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1983.

-The Semiological Adventure, Roland Barthes, translated by Abdul Rahim Hazal, Dar Tinmel for Printing and Publishing, Morocco, 1st ed., 1993.