الصورة الشعرية في الخاتمة للشاعر عبد الغفار الأخرس (١٢٩٠هـ)

ا.د. محمود شلال حسين القيسي
mahmoodshalal450@gmail.com
الباحثة : شهد خالد محمد رمح
shahad.k.mohammed@aliraqia.edu.iq
الجامعة العراقية / كلية الآداب

The poetic image in the conclusion by the poet Abdul Ghafaar Al-Akhras (1290 AH)

Pr.Dr. Mahmoud Shallal Hussein Al-Qaisi
Researcher : Shahad Khalid Mohammed Ramah Al-Jubouri
College of Arts ALIraqia University

المستخلص

يُعَدّ البحث في الصورة الشعرية في الخاتمة عند الشاعر عبد الغفار الأخرس بحثاً وافراً، إذ أبدع الشاعر في تشكيل صور بلاغية متنوّعة. فقد كان التشبيه السمة الغالبة على خواتيم قصائده، حيث وظّفه بمهارة ليضفي على نصوصه بعداً جمالياً ويجذب المتلقي. كما استعان بأرقى الألفاظ وأجمل التعابير لتعزيز تأثير الصورة. ولم يقتصر الأمر على التشبيه فحسب، بل حضرت الاستعارة أيضاً، لتمنح المعنى عمقاً دلالياً وصوراً إيحائية بليغة، إلى جانب الكناية التي عُدّت ركناً أساسياً من أركان علم البيان، وكان لها حضور مميز في قصائد الأخرس.

الكلمات المفتاحية : الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية.

Abstract

The study of the poetic image in the conclusions of the poems of Abdul Ghafar Al-Akhras is considered a rich field of research, as the poet excelled in shaping diverse rhetorical images. Simile was the dominant feature in the conclusions of his poems, which he employed skillfully to add aesthetic depth to his texts and attract the reader. He also relied on refined vocabulary and elegant expressions to enhance the effect of the image. The matter was not limited to simile alone, but metaphor was also present, granting the meaning semantic depth and eloquent suggestive imagery, in addition to metonymy, which was regarded as a fundamental pillar of rhetoric and held a distinctive presence in Al-Akhras's poetry.

Keywords : Featured image,Metaphorical image, allegorical image.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

يحتلّ مفهوم الصورة الأدبية في خواتيم قصائد الشاعر عبد الغفار الأخرس مكانة مهمة في نتاجه الشعري، إذ تميّز بتشكيل صور بلاغية متنوّعة كان لها أثر بارز في إبراز قيمته الفنية. فقد برز التشبيه في خواتيم قصائده بوصفه أداةً بلاغية رئيسة تجلّت فيها ملامح الإبداع الشعري. كما حضرت الاستعارة لتكون المحرّك الروحي للصورة، إذ منحت النصوص عمقاً دلالياً وأثراً إيحائياً يجذب المتلقي، ويجعله يرسم في مخيلته صوراً تتجاوز حدود الواقع، فتزين بذلك البناء الشعري وتزيده رونقاً. ولم يخلُ شعره من الكناية، التي مثّلت حضوراً واضحاً في صوره الفنية، إذ أسهمت في تجسيد المعاني العقلية في صور محسوسة، فأبرزت دلالاتها ووضّحت معانيها.

وانطلاقاً من هذه الأبعاد، جاءت خطة البحث موزعة على ثلاثة مباحث أساسية:

المبحث الأول: الصورة التشبيهية.

المبحث الثاني: الصورة الأستعارية.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية.

الصورة الشعرية في الخاتمة

يحتل مصطلح الصورة مكانةً هامةً في الدراسات الأدبية والنقدية من حيث ماهيتها وأنواعها ووظيفتها الفنية قديمًا وحديثًا. إذ يشير التراث النقدي والبلاغي إلى أقدم مصطلح عربي للصورة الشعرية فيما عرّفه الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بقوله: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير" [١]. كما عرّفها ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) بقوله: "لفظ الصورة عن ضروب التشبيهات، والتشبيهات عن ضروب مختلفة؛ منها الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه معنى، ومنها تشبيه لون، وربما امتزجت المعاني بعضها مع بعض" [٢] .

ويتبيّن لنا مفهوم الصورة بصورة دقيقة في قول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه" [٣] .

كما نجد لمفهوم الصورة معنى ثانٍ لدى النقاد المحدثين، إذ يورد لنا الدكتور عبد الإله الصائغ تعريفًا للصورة الشعرية، فيقول: "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية بالانسجام، أو المعاني بصياغة جديدة، تجلّيها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة" [٤].

ويرى الدكتور عناد غزوان أن الصورة هي قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالًا فنيًا يدل على مهارته الإبداعية، ومن ثَمَّ تجسيد شاعريته

في خلق الاستجابة والتأثير عند المتلقي، فهي الوعاء الفني للغة الشعرية مضمونًا [٥].

ومن أهم وأبرز الصور التي تشكّلت في خواتيم قصائد الشاعر عبد الغفار الأخرس، والتي سوف نتناولها في هذا المبحث، ما يأتي:

أولاً : – الصورة التشبيهية

تُعَدّ الصورة التشبيهية من أهم وأبرز الوسائل البلاغية البيانية وأكثرها شيوعًا وانتشارًا في أدبنا العربي، إذ يقوم التشبيه على توضيح العلاقات المتشابهة بين الأشياء، وهذا ما أشار إليه النقاد والبلاغيون القدامى. فقد عرّفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنَّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" [٦].

كما عُرِّف التشبيه بأنَّه: "وسيلة مهمة مشغّلة في الخطاب ذي السمة الشعرية، ربما يعود ذلك إلى قدرته على الجمع بين ما يُعَدّ متباينًا في الوجود الخارجي، الذي يستعمله منتج الخطاب حين يروم التعبير عن شيء لا يتحصل إلا بهذه الوسيلة، ليزداد معنى الشيء قوةً وجمالًا" [٧].

وقد اتسمت قصائد الشاعر عبد الغفار الأخرس بكمٍّ كبير من الصور التشبيهية، ويعود ذلك إلى رغبة الشاعر في إيصال ما يريد إيصاله إلى المتلقي بأوضح صورة وأجمل أسلوب. ومن نماذج الصورة التشبيهية في أبيات الشاعر عبد الغفار الاخرس وهو مدح السيد محمد نجل العلامة عبد الغني جميل، إذ يقول في ختام قصيدته :[٨]

[البحر الكامل]

ومُخَلَّـد الـذكرِ الجميـلِ إلى مـدىً يـبقى ومـا فـي الـعـالـمين مُخلَّـد

تُتلى منـاقبـه ويـذكر فضـــلـه فيسر سامعها ويطرب منشـــــــــد

كقلائـد العقيـان فيـه محـاســن جيد الزمان بعقدها يتقلـــــــــــد

جـاد الغمـام على ثراه فـإنَّـه لأبـرُّ مـن صَـــوْب الـغمـام وأجْـودُ

نلاحـظ فـي هـذه الخاتمـة الشـعرية ان الشـاعر ابـدع فـي تصـوير ذكـر الممـدوح وان ذكـراه تبقـى خالـدة علـى طـول المـدى بـين النـاس، ويـذكر فضـلهُ لمـا فيـه مـن ذكـرى خالـدة، كمـا يرسـم لنـا الشـاعر عبـد الغفـار الاخـرس فـي البيـت الثالـث مـن خاتمـة القصـيدة صـورة التشـبيه، إذ شـبه الممـدوح (كقلائـد العقيـان) وتعنـي عقـود اللآلـئ وقـد ابـدع الشـاعر بتصـوير المشـبه والمشـبه بـه (قلائـد العقيـان) ، وهنـا يشـبه الممـدوح بـالجواهر الثمينـة لمـا فيـه مـن محاسـن والعطـاء والكـرم والسـخاء . ومـن أمثلـة ورود الصـورة التشـبيهية فـي خاتمـة الشـاعر عبـد الغفـار الاخـرس، مادحـاً الأميـر سـالم إمـام مسـقط و يهنيه بالظفر على عمه الأمير تركي بن سعيد ، إذ يقول فيها: [٩]

[البحر البسيط]

قَد يسـرَّ اللهُ أمْراً أنتَ فاعِـلُهُ وإنَ لله فــي تقــديرهِ حِكَمــا

لا زلتَ بالجودِ والإحْسانِ مُبتْدراً كالغيثِ حيثُ همى والبحر حيث طمى

فمن مزاياك ما تكسـو النجوم سناً ومن عطاياك ما قد يُخجِـلُ الدَّيمَا

ولم أزلْ كِلمـــاتي فيكَ أُنْظمُها كما تتـــابعَ قطرُ المزنِ وانْسَجَما

نلاحـظ فـي هـذه الخاتمـة ان الشـاعر يعلـو بشـأن الممـدوح الـى السـماء فــي صــورة تشــبيهيه بهيــة ، راســماً لوحــة تبــين روعــة القصــيدة و بهائهــا ، فضــلاً عــن ذلــك التماســك اللغــوي والبلاغــي فــي ايــراد هــذا التشــبيه الجميــل ، أذ شـبه الممـدوح (كالغيـث) بـالكرم والجـود والعطـاء لمـا فيـه مـن مزايـا السـخاء، وهنــا ابــدع الشــاعر فــي تشــبيه الممــدوح مــن حيــث المشــبه والمشــبه بــه ووجــه الشبه (والبحر حيث طمى) .

إذ جــاء الشــاعر بوجــه شــبه أعطــى مكانــة تليــق بالممــدوح فــي صــورة جميلة بينت لنا كرمه مثل الغيث لما فيه من رحمة للناس .

وايضاً يمدح الشاعر عبد الغفار الأخرس السيد محمد سعيد نقيب البصرة في خاتمة قصيدته الصورة تشبيهية يبين لنا فيها مدى حبه له ، إذ يقول فيها: (١٠)

[البحر الوافر]

إليكَ بعثْتهَا أَبْيَات شِعْـــــــــــرٍ يَسِـــيرُ بِهَـا الرَّسُـــولُ مَعَ البَرِيـدِ

كَقَطرِ المُزْنِ يَسِـــجُم من نَمِيرٌ وَرَوْضُ المُزْنِ يَبْسِـــمُ عَنْ وُرُودِ

لِئنْ كَانَـــــــتْ بَنُـــــــو الدُّنْيَا قَصِـــيداً فَإِنَّكَ بَيْنَهُم بَيْتُ القَصِـــيدِ

يظهر لنا هنا الشاعر حبه الى السيد محمد سعيد حيث يمدحه بأعذب ابيات الشعر الجميلة لما فيها من صورة تشبيهية رائعة بقوله :(كقطر المزن يسجمُ من نميرٍ) ، حيث ان التشبيه جاء هنا بأروع الكلمات قطر المزن المطر النازل من السحاب لما فيه من خير وعطاء يسجم من اي (يروق او يعجب به) لجماله وشدة اعجابه به .

ومن صور التشبيه في خاتمة الشاعر عبد الغفار الاخرس، وهو معرضاً عبد الله الفداغ ،إذ يقول فيها:(١١)

[البحر البسيط (مخلع البسيط)]

فكانَ كالبحر وهْو ملحٌ لم يُرَو من مـــــائه أوام

رأى لساني إذًا كليـلاً وما درىَ أنَّه حُسام

ولا أداري ولا أمـــاري وليسَ في ذمـــتَّي الأثام

فلا تُلْمَني على فعـالي عليك في ذلك المَـــلام

يورد لنا الشاعر صورة تشبيهية عظيمة لما فيها من صورة بلاغية جميلة حيث شبه بالبحر المالح ،أذ يقول:(كالبحر وهو ملح) ، اي انه بحر بالعطاء ولكن عطاؤه ليس كامل (وهو ملح) يشير الشاعر هنا ان عبد الله الفداغ يعتبر الشاعر لسانه غير قادر عن التعبير ولكنه شبه(انه

حسام) اي السيف الحاد نلاحظ في هذه الخاتمة صورة تشبيهية رائعة لما تحمل من معاني جميلة وصورة حقيقية.

وايضاً من صور التشبيه لقصيدة الشاعر عبد الغفار الاخرس ، الذي قال مشطراً والأصل لأبي الثناء الآلوسي مضمناً قول ابي فراس الحمداني ،إذ يقول في خاتمتها : (١٢)

[البحر الطويل]

(فَقُلْتُ لِنَفْسِي وَالرَّجَاءُ مُوَفَّرٌ) لِيَهْنِكَ هَذَا القَصْدُ وَالنَّائِلُ الْوَفْرُ

فَكُنَّا بِهِ كَالْقَلْبِ طُولَ حَيَاتِنَا (لَنَا الصَّدْرُ دُونَ العَالَمِينَ أَوِ القَبْرُ)

يأتي الشاعر هنا بالخاتمة لصورة تشبيهية جميلة لما فيها من تعبير جميل حيث هنا التشبيه (كالقلب طول حياتنا) ، اي ان المشبه به القلب هو النابع الرئيسي طوال الحياة واذا لم يكن القلب فالموت هو المحتم بعده (أو القبر) هذه الصورة التشبيهية لهذه الخاتمة.

وبعد تلك النماذج الشعرية الواردة في خاتمة الشاعر عبد الغفار الاخرس المتوسمة بأروع الصور التشبيهية، يتبين لنا قدرة الشاعر وابداعه في رسم الصورة التي يريد التعبير عنها وايصالها إلى المتلقي بتصوير رائع ودقيق في اختيار الألفاظ بشكل منظم ، ليصور لنا الجمال الذي يراه الشاعر ويألفه المتلقي.

ثانياً : – الصورة الأستعارية

تُعَدّ الصورة الأستعارية من الفنون البلاغية والبيانية التي كان لها أثر بارز في الشعر العربي. وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) بقوله: "أن يكون اللفظ أصلًا في الوضع اللغوي معروفًا تدل الشواهد على

أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية" (١٣).

والأستعارة هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، المشبه أو المشبه به، وتكون العلاقة بين الطرفين علاقة اندماج وامتزاج (١٤). كما تُعدّ الاستعارة المحرك الروحي الذي يجذب المتلقي لرسم صورة القصيدة في مخيلته بشكل يختلف عن واقعه، فتزيّن بذلك الصورة الشعرية التي أبدع في ابتكارها صاحب النص الأدبي. وقد وُصفت الاستعارة بأنها: "جوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإيجاد، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى، فالاستعارة ينقلب فيها المعقول محسوسًا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحداث، ويسري فيها آلاء الحياة" (١٥).

ورام النقاد العرب والبلاغيون إلى جعل الاستعارة تعلو على التشبيه، إذ يرون أنها: "أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية، لأنها تخييل، وبها تكتسب المقدرة على التلوين والتصوير" (١٦). ولم يختلف النقاد والبلاغيون المحدثون عن القدامى في تعريف هذا اللون البياني، إذ يرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ: "الاستعارة مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر" (١٧).

ويبرز سحر الاستعارة حين يحذف أحد أطرافها، فتكون تصريحية عندما يُحذف المشبه، ومكنية عندما يُحذف المشبه به (١٨). وعند الحديث عن هذا السحر البياني والبلاغي في أشعار الشاعر عبد الغفار الأخرس، نجد

أن الاستعارة كانت محل حب وإتقان في قلب الشاعر، وقد كان لها حضور واسع في خواتيم قصائده لما فيها من قدرة على التأثير بالسامع أو القارئ وجعله متفاعلاً مع النص الشعري.

من خلال مطالعتنا لديوان الشاعر عبد الغفار الاخرس، إذ يطالعنا بقصيدة يمدح فيها السيد سلمان القادري النقيب يقول في ختامها :[١٩]

[البحر الطويل]

ومِنْ نشَوْتي بَاحَتْ مِنَ الْوَجْدِ عَبْرَتِي بِمَا فِي فُؤَادِي وَالْحشَا مُتَوَلّـع
وأَصْبَحْتُ كَـ(الْمَجْنُونِ) فِي (حَيّ عَامِرِ) بـ(لَيْلَى) وَمَنْ وَجْدِي أَهِيمُ وَأَوْلَعُ
فَلَوْ زَارَنِي بِالنَّوْمِ طَيْـفُ خَيَالِهِ لَكُنْـتُ بِطيفٍ منه أَرْضَى وَأَقْنَـعُ

نلاحظ في هذه الخاتمة التي يبث الشاعر فيها مدى حبه واعجابه وشوقه لسيد سلمان القادري ، إذ نجد الاستعارة حاضرة بجمالها وسحرها في أبيات الخاتمة ، فنلاحظ هنا الاستعارة مكنية في البيت الاول من الخاتمة ، إذ استعار الشاعر (متولع) من الحب او المشاعر بالنار التي تتولع ، يعبر الشاعر هنا عن حبه بحرقة شديدة في فؤاده للممدوح ، وهنا اثبت لنا الشاعر صورة رائعة تجعل المتلقي في حالة انذهال.

ونجد الاستعارة حاضر مرة ثانية في البيت الثاني من الخاتمة الذي استعار فيها الشاعر (أهيم) اي شديد الحيرة او الضياع من الحب وأيضاً نجد (وأولع) من شدة الحب متولع في النار وهما استعارة مكنية ، إذ نلاحظ عبد الغفار قد جاء لنا بصورة شعرية جميلة ومعبرة .

أيضاً يأتي الشاعر هنا في ابياته بالاستعارة، حيث يرثي صديقه السيد صالح ، إذ يقول في خاتمة هذه القصيدة [٢٠]

[البحر الرجز]

لابُدَّ أنْ تَبكي عليهِ أعينٌ وأنْ تَنوحَ بعـــــــده

سَقاهُ من وبلِ الغَمامِ صَبيبُ تَّروى بهِ الأكْامُ والأباطِح

عزيتُكِ اليومَ به مؤرَّخُا (لِمّا مضى إلى الجِنانِ صالحُ

نجد في هذه الخاتمة الألم الذي يكتنف الشاعر والحزن المسيطر على قلبه ، حيث يختم بالبكاء الشديد ويعبر بأن تنوح بعده ، إذ مزج الشاعر هذا الألم والحزن وأخرجه لنا في صورة استعارية تبين لنا شدة حزنه ، استعار الشاعر (سقاهُ) من دون وجود زرع عبر بها ليدل على العطاء والرعاية التي كان يقدمها المرثي للشاعر من حب وعطاء وامتنان ، فنلاحظ هذه الصورة الاستعارية قد عززت خاتمة هذه القصيدة كما عززت سياقها اللغوي الذي صور لنا الحزن الشديد الذي احاط بالشاعر مظهراً هذا الحزن بأجود الصور البيانية التي تشد المتلقي وتجره الى العيش مع واقع الشاعر. يورد لنا الشاعر وهو يمدح السيد عبدالله جلبي آل الزهير ، إذ يقول في خاتمة القصيدة [٢١]

[البحر السريع]

أُصلِحُ شأني بـ(أبي صالح) واغتدي فيه نقي الإزارِ

باهى بيَ الأزهارُ في روضِها فرُحتُ أزهو مثل وردِ البهارِ

لا زلتَ في نورِ صباحِ الهنا يا كوكباً لاحَ وبدراً أنارَ

نجد الشاعر هنا يمدح السيد عبدالله ويعبر من اعماق قلبه بمناداته باسم ابنه (أبي صالح) ويزهو مثل الورود بجنبه في صباح نوره ، ثم يأتي باستعارة تصريحية جميلة (كوكباً) و(بدراً) ينير دربه في بيته الاخير ، وهنا يتبين لنا ان الشاعر قد كان فرحاً في صباح جميل برؤية السيد عبد الله إذ استعار كوكباً وبدراً مما يدل على الاشراق واللمعان.

وايضاً من صور الاستعارة يؤرخ الشاعر وفاة السيد عبد الرحمن نقيب البصرة، إذ يقول في خاتمة القصيدة :[٢٢]

[البحر الوافر]

مَنَازِلُ صَبْوَتي وَدِيَارُ وَجْدِي وَمَنْشَأُ لَوْعَتِي وَمَدَى رَوَاحِي

لَقَدْ كَانَ الفُؤَادُ يَطِيرُ شَوْقًا إِلَيْهَا يَا (هُذَيْمُ) بِلا جَنَــاح

نجد الشاعر هنا يؤرخ وفاة السيد عبد الرحمن بأعذب الكلمات حيث في البيت الثاني استعار (لقد كاد الفؤاد يطيرُ شوقاً) هنا (يطيرُ) استعارة مكنية حيث حذف الطائر وابقى شيء من لوازمه الطيران وهي استعارة تدل على شدة الشوق والحنين لهُ مما يجعل الشاعر متلهف ليطير لهُ بلا جناح ،ونجد صورة استعارة جميلة يبينها لنا الشاعر .

ومن أمثلة ورود صورة الاستعارة في مدح الشيخ أحمد نور الأنصاري و يهنيه بتوليه قضاء البصرة، إذ يقول في خاتمة القصيدة :[٢٣]

[البحر الوافر]

تَمَلُّ حياتَهُ الأحيــاءُ منّا وتكرههُ الحفائرُ والقبورُ

قليلٌ من سجاياهُ المخازي وجزءٌ من خلائقهِ الفجورُ

طَوَيْتُ بهِ الكتابَ وثَمَّ طيٌّ يفوحُ المسكُ منهُ والعبيرُ

نلاحظ ان الشاعر هنا يمدح الشيخ احمد بكل ما فيه من خصال حميدة من خير يقدمه بكل حب في حياته للناس ، ثم يأتي الشاعر ليرسم لنا صورة جميلة في خاتمة قصيدته ليأتي باستعارة جميلة ، إذ يقول(يفوح المسك منه والعبير) ، تأتي هنا كلمة (يفوح) لتدل على جمال رائحته الطيبة وسمعته الحسنة وأخلاقه الحميدة وتكون استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وذكر شيء من لوازمه .

وبعد تلك النماذج الشعرية التي أوردناها في ديوان الشاعر عبد الغفار الاخرس ، تبين لنا الشاعر قد ابدع في توظيف الاستعارة في خواتيم قصائده كونها من أهم ادوات رسم الصورة لأنها قادرة على تصوير أحاسيس الشاعر ثم ينقلها الى المتلقي بصورة مؤثرة .

ثالثاً : – الصورة الكناية

تُعَـدّ الكنايـة مـن الصـور البيانيـة التـي لا تقـل أهميـة عـن التشـبيه والاستعارة. والمراد بالكناية هنا: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء على معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه" (٢٤).

وتصدر الكناية عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول (٢٥). كما تُعدّ الكناية العمود الثالث من أعمدة علم البيان، ولها: "من الأثر ما للتشبيه والاستعارة، فهي تبرز المعاني المعقولة في صور المحسوسات، وبذلك تكشف عن معانيها وتوضحها وتبينها، وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالًا تعجز اللغة العادية عن تصويره" (٢٦).

ويورد السكاكي (ت ٦٢٦هـ) تعريفًا للكناية بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك" (٢٧). أما ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فيعرّفها بأنها: "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز" (٢٨).

ومن خلال هذه التعريفات التي أوردها النقاد والبلاغيون القدامى، يتبين أن أسلوب الكناية يحتاج إلى حنكة وذكاء الشاعر في التعمق بالمعنى، والقدرة على اختيار لفظ يدل على المعنى دون تكلف أو تصنع. ولذا، تُعدّ الكناية من صور البيان العربي، إذ: "جليلة القدر، عظيمة التأثير، وهي من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، فتمنح التعبير قوة التأثير، وتهب المعنى جمالًا لما فيها من الخفاء اللطيف والإشارة الخفية، وهي أبلغ من

الإفصاح؛ إذ التلميح أوقع في النفس أكثر من التصريح، ولها القدرة على رسم الصور الموحية بأسلوب تتآزر ألفاظه ومعانيه معًا، وتوظيفها في معانٍ خفية رغبةً في تحسين الصورة وتقدير معرفة المتلقي وقدرته على فهم ما فيها من معنى خفي" [٢٩].

وتنطلق قافلتنا بأتجاه ديوان الشاعر عبد الغفار الأخرس الذي يورد لنا أجمل الازهار الشعرية التي تجملت خواتيمها بالصور الكنائية ، إذ يطالعنا بقصيدة يمدح فيها السيد عبد الغني جميل [*] ، إذ يقول في ختامها:[٣٠].

[البحر الطويل]

فكانت على جيدِ الزمانِ قَلائداً تلوحُ وفي بعض القُلوبِ نِبالا

تِريكَ مِراءَ القول في ما تقولُهُ حَراماً وسَحْر البابَّلي حَلالا

نلاحظ في هذه الخاتمة الشعرية ان الشاعر يمدح السيد عبد الغني من أعماق قلبه لما فيه من خير يعم الجميع، إذ نجد الصورة الكنائية حاضرة وبوضوح في التعبير عما بداخل الشاعر من الحب للممدوح ، إذ يقول (فكانت على جيد الزمان قلائداً) حيث ان الكناية هنا جيد الزمان وهي كناية عن موصوف بأفضل ما في الزمان وبعدها قلائداً تكون كناية عن صفة لما فيها من جواهر ثمينة أيضاً تأتي هنا أستعارة.

ونجد في البيت الثاني من الخاتمة الكناية (حراماً وسحر البابلي حلالا)، (وسحر البابلي) كناية عن صفة استخدم الشاعر هذه الكناية ليدل على الخمر. ومن توظيفات الكناية في الخاتمة ، يطالعنا الشاعر بقصيدة يمدح فيها منيب باشا متصرف البصرة ، إذ يقول في خاتمتها :[٣١]

[البحر الرمل]

رَدَّ بالسَّيْفِ بُغاةً جَمَحَتْ ... ردكَ المُهْرَ جموحاً باللجام

وقضَى بالعدْل في ما بينها ... فَمَضَتْ في غَيْها لد الخصام

واليَدُ الطولَى له من قَبْلِها ... أخَذَتْ من كل آبٍ بزمـــام

عم صباحاً أيُّها المَوْلَى ودم ... وأبْق وأسْلمْ والِياً في كلِّ عام

نلاحظ في هذه القصيدة صورة الكناية جاءت مرسومة بأجمل الكلمات لما فيها من معنى رائع وتعبير جميل للممدوح الذي مجده الشاعر، إذ عندما يقول (رد بالسيف بغاة جمحت) وتكون (رد بالسيف)كناية عن الشجاعة والقوة ويكون كناية عن صفة لما فيها من الشجاعة ، كما نجد (المهر جموحاً) كناية عن موصوف اي كنا عن الممدوح بالعنيف الشديد ، وهنا يتبين لنا ان الشاعر قد كان محباً لممدوحه والذي اعطاه كل صفات الشجاعة والقوة.

وايضاً من صور الكناية في شعر الشاعر عبد الغفار وهو مادحاً الشيخ منصور باشا السعدون شيخ المتفق ، إذ يقول في خاتمة القصيدة:(٣٢)

[البحر الطويل]

مَلَكْتُم عَلى أَمري فُؤادي وَمَقولي ... وَأَطْلَقْتُموني مِنْ وِثاقِ خَصاصَة

رَفَعْتُم مَناري بَعدَ خَفْضٍ وَرَشْتُم ... جَناحي، وَأَمْلَأْتُم فَمي بِالفَرائِدِ

وَأَصْبَحَ فيكُم غائِبي مِثْلَ شاهِدي ... فَلا غَرْوَ إِنْ قَيَّدْتُ فيكُم شَوارِدي

نجد في هذه الخاتمة الصورة الكنائية واضحة حيث ابدع الشاعر في ابياته ، إذ نجده يقول (ملكتم على امري فؤادي ومقولي) الكناية هنا

تـأتي عـن موصـوف (فـؤادي ومقـولي) حيـث الفـؤاد القلـب والمقـول الكـلام والقـرار ، ويـأتي الشـاعر بالبيـت الثـاني لنجـد الكنايـة حاضـرة (رفعـتم منـاري) وهـي كنايـة عـن موصـوف (منـاري) كنايـة عـن الرفعـة أو المكانـة ، وبعـدها نجـد الكنايـة فـي نفـس البيـت بقولـه (واملأتـم فمـي بالفرائـد) كنايـة عـن الكـلام الجميـل وتكـون كنايـة عـن موصـوف ، يبـين لنـا الشـاعر ان الأبيـات تحمـل جميـع الخصـال الحميـدة التـي يمتلكهـا الشـيخ منصـور باشـا وهـذا يـدل علـى ان الشاعر متمكن في رسم الأبيات الشعرية بصورة جميلة .

وأيضـاً قـال مهنئـاً السـيد سـلمان القـادري النقيـب بالعيـد، إذ يقـول فـي خاتمـة قصيدته :[٣٣].

[البحر الكامل]

فَغَشَّاهُ ليلٌ ما لهُ من بَعدِ غَشيَتِهِ نَهارُ

وجَفاهُ من يَهوَاهُ حتّى لا يَزورُ ولا يُزارُ

إِنْ كانَ فيهَ بقيَّةٌ فَلسَوفِ يُدرِكُها البُوارُ

نلاحـظ الشـاعر هنـا يبـدأ فـي خاتمتـه بتهنئـة جميلـة للسـيد سـلمان القـادري لمـا فيـه مـن روح عظيمـة وجـذور طيبـة ،إذ نجـد الكنايـة حاضـرة هنـا بأجمـل الكلمـات فيقـول(فغشـاهُ ليـلُ) تـأتي كنايـة عـن صـفة وهنـا تـأتي بـزوال الظلمـة بعـدها يـأتي النهـار وتكـون هنـا صـورة رمزيـة، ونـأتي بالبيـت الاخيـر ، إذ يقـول (فلسـوف يـدركها البـوار) هنـا تـأتي الكنايـة (البـوار) وهـي كنايـة عن صفة وهي الهلاك او الدمار .

وبعـد الحـديث عـن اعمـدة البيـان الثلاثـة التـي لا يوجـد فيهـا عمـود يقـل ع أهميـة عـن الأعمـدة الباقيـة ، نجـد الشـاعر قـد جمـل وزيـن خـواتيم قصـائده

بهذه الأعمدة البيانية ، حتى يضيف جمال لهذه الخواتيم ، وأيضاً حتى يصل الى التأثير المطلوب والمبتغى الى المتلقي .

الخاتمة

أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

(١) تُظهر نتائج البحث أن الشاعر عبد الغفار الأخرس يُعد من أبرز شعراء القرن التاسع عشر، إذ استطاع إعادة الشعر إلى هيبته الأصيلة على غرار الشعر الجاهلي والنمط القديم.

(٢) كما تؤكد الدراسات النقدية والبلاغية أهمية الخاتمة باعتبارها القاعدة التي يبني عليها الشاعر نصه الشعري.

(٣) قد أظهر الشاعر براعة في توظيف الفنون البلاغية، مثل التشبيه والاستعارة والكناية.

(٤) منح الشاعر نصوصه صورًا شعرية غنية وجمالية، مواكبة لآليات التصوير الحديثة، وعبّرت عن المعنى المراد بألفاظ راقية ودقيقة.

هوامش البحث

(١) كتاب الحيوان: ٣/١٣٢.

(٢) عيار الشعر: ١١.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤: ٣٥٤.

(٤) الصورة الفنية معيارا نقديًا، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٥٩.

(٥) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد ١١ –١٢، ١٩٨٧ :٨٤.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/٢٨٦.

(٧) لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١: ١٢٦.

(٨) ديوان الاخرس ،ص ١٨٤.

(٩) ديوان الاخرس ،ص٢٠٧.

(١٠) ديوان الاخرس ،ص٣٣٤.

(١١) ديوان الاخرس ،ص٣٤٤.

(١٢) ديوان الاخرس ،ص٦٣١.

(١٣) أسرار البلاغة للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. ريتر، وزارة المعارف اسطنبول، ط ٢، ١٩٧٩/ ٢٩.

(١٤) المصدر نفسه: ص٤٧.

(١٥) البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين بيروت، ط ٢، ١٩٨٢: ١/١

(١٦) الشعرية، د. أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الأربعون، العدد ٣–٤، ١٩٨٩:٧٣.

(١٧) معجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣: ١٣٦.

[١٨] يُنظر : البرهان الكاشف في إعجاز القرآن للزملكاني، محمد بن علي الأنصاري الدمشقي ابن الزملكاني (ت) (٧٢٧ هـ)، تحقيق: د. خديجة الحديثي و د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ط١، ١٩٧٤ : ٣١٠.

[١٩] ديوان الاخرس ،ص٥٦٥.

[٢٠] ديوان الاخرس ،ص٥٦٩.

[٢١] ديوان الاخرس ،ص٥٧٢.

[٢٢] ديوان الاخرس ،ص٥٩٩.

[٢٣] ديوان الاخرس ،ص٦١٠.

[٢٤] دلائل الإعجاز : ١/٦٦.

[٢٥] أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٤: ١١٣.

[٢٦] اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، القاهرة، (د.ط)، ٢٢٣ : ١٩٧٧.

[٢٧] مفتاح العلوم: ٢/٤٠٢.

[٢٨] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣/٥٢.

[٢٩] صورة الآخر في الشعر الأندلسي والمغربي، د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٩: ٤٢٢.

[٣٠] ديوان الاخرس ،ص٤٠٥.

[٣١] ديوان الاخرس ،ص٣٩٨.

[٣٢] ديوان الاخرس ،ص٤٦٨.

[٣٣] ديوان الاخرس ،ص٦٥٣.

المصادر

(١) أتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، القاهرة (د. ط)، ١٩٧٧.

(٢) أسرار البلاغة للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. ريتر، وزارة المعارف اسطنبول، ط ٢، ١٩٧٩ ٢٩.

(٣) أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

(٤) البرهان الكاشف في إعجاز القرآن للزملكاني، محمد بن علي الأنصاري الدمشقي ابن الزملكاني (ت) (٧٢٧ هـ)، تحقيق: د. خديجة الحديثي و د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ط١، ١٩٧٤ : ٣١٠

(٥) البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين بيروت، ط ٢، ١٩٨٤: ١/١.

(٦) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦.

(٧) دلائل الإعجاز، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤ : ٣٥٤.

(٨) الصورة الفنية معيارا نقديًا، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.

(٩) صورة أخرى في الشعر الأندلسي والمغربي د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٩.

(١٠) لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١: ١٢٦.

(١١) المثل السائر في الأدب والكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق وتقديم: د. أحمد حوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٦٢.

(١٢) معجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد. ١٣٦:١٩٨٣

(١٣) مفتـاح العلـوم السـكاكي ابـن أبـي بكـر بـن محمـد (ت ٦٢٦ هـ)، تحقيـق: نعـيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧

Sources

(1) Critique Directions in the Fifth Hijri Century, Dr. Mansour Abdul Rahman, Cairo, (Unnamed Publisher), 1977.

(2) Secrets of Eloquence by Sheikh Imam Abdul Qahir Al-Jurjani, edited by Dr. Reiter, Ministry of Education Istanbul, 2nd edition, 1979, page 29.

(3) Fundamentals of Arabic Expression: A Contemporary Rhetoric Perspective, Dr. Mohammed Hussein Al-Sagheer, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1986.

(4) The Revealing Proof of the Miraculous Nature of the Qur'an by Al-Zamalkani, Muhammad bin Ali Al-Ansari Al-Dimashqi Ibn Al-Zamalkani (deceased 727 AH), edited by Dr. Khadijah Al-Hadithi and Dr. Ahmad Matloub, Al-Aani Press Baghdad, 1st edition, 1974, page 310.

(5) Arabic Eloquence in its New Form: Science of Expression by Bakri Sheikh Amin, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 2nd edition, 1984, volume 1, page 1.

(6) The Animal by Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (deceased 255 AH), edited by Abdul Salam Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt, 2nd edition, 196.

(7) Indications of Inimitability by Abdul Qahir Abu Bakr bin Abdul Rahman Al-Jurjani (deceased 471 AH), edited by Mahmoud Mohammed Shakir, Al-Khanji Library, Cairo, 1984, page 354.

(8) The Artistic Image as a Critical Criterion: An Applied Approach on the Poetry of Al-A'sha Al-Kabeer, Dr. Abdul Ilah Al-Saigh, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1987.

(9) Another image in Andalusian and Moroccan poetry by Dr. Ahmad Hajem Al-Rubaie, Dar Ghidaa for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2019.

(10) Linguistics of Text - An Introduction to the Coherence of Discourse, by Dr. Mohammed Al-Khatabi, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1991: 126.

(11) The Proverb Common in Literature, Writer, and Poet, by Dhiya Al-Din Ibn Al-Athir (d. 637 AH), edited and introduced by Dr. Ahmad Houfi and Badawi Tabana, Nahdat Misr Library for Publishing and Printing, Cairo, 1st edition, 1962.

(12) Dictionary of Rhetorical Terms, by Dr. Ahmad Matloub, Iraqi Scientific Academy, Baghdad. 136: 1983.

(13) The Key to Sciences by Al-Sakkaki Ibn Abu Bakr Ibn Muhammad (d. 626 AH), edited by Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, 3rd edition, 1987.