Journal Of the Iraqia University (76-1) April (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الصورة البيانية في ديوان مدائن الغروب

مدرس مساعد سجى خالد علم الحمد
جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية

The Graphic image in Diwan Madain Al-Ghurub

Assistant teacher Saja Khalid Alam Al-Hamd
Diwaniyah Education Directorate
saja.khaled.alam@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث الى دراسة الصور البيانية بأنماطها المختلفة في ديوان مدائن الغروب والكشف عن بنيتها الفنية ووظائفها الدلالية والجمالية داخل النص الشعري واعتمدت الدراسة منهج التحليل، توزعت الدراسة على ثلاثة مباحث رئيسة:الأول (**الصورة التشبيهية)** بوصفها اداة اساسية في تشكيل الرؤيا الشعرية اذ قام الشاعر بتوظيفها لابراز الانفعالات والعلاقات بين الذات والواقع. المبحث الثاني فقد ركز على **(الصورة الاستعارية)** اذ تمثل ارقى مستويات الانزياح البلاغي حيث كشف البحث عن قدرة الشاعر على اعادة تشكيل المعاني عبر نقل الصفات والدلالات من مجالاتها الاصلية الى اخرى جديد، اما الثالث لدراسة **(الصورة الكنائية)** التي ظهر حضورها في النص بوصفها اداة للتلميح والتعبير غير المباشر.

الكلمات المفتاحية : الصورة البيانية، الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية،الصورة الكنائية،مدائن الغروب،وحيد خيون.

Abstract

This research aims to study the various forms of figurative language in the poetry collection "Cities of Sunset," revealing their artistic structure and their semantic and aesthetic functions within the poetic text. The study employs an analytical approach and is divided into three main sections: the first examines simile as a fundamental tool in shaping the poetic vision, which the poet utilizes to highlight emotions and the relationship between the self and reality. The second section focuses on metaphor, representing the highest level of rhetorical deviation, revealing the poet's ability to reshape meanings by transferring attributes and connotations from their original contexts to new ones. The third section studies metonymy, which appears in the text as a tool for allusion and indirect expression.**Keywords: Figurative language, simile, metaphor, metonymy, Cities of Sunset, Wahid Khayoun.**

المقدمة

تُعَدّ الصورة البيانية من الوسائل المهمة لترجمة ذات الاديب ومشاعره وإبداعه الفني، فهي مرآة كاشفة لدرجة الانفعال والعاطفة وكل ما يتصل بوجدان الاديب ، فهو يبعث احساسه عبر الصورة كما أنها وسيلة أتصال بين الشاعر والمتلقي و"الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،١٩٩٢، ص٣٢٣)

اهمية البحث

١- يُسهم البحث في إبراز الدور الجمالي والدلالي للصورة البيانية في بناء الخطاب الشعري بوصفها أداة فاعلة في تشكيل الرؤية الشعرية.

٢- يكشف عن آليات توظيف عناصر الصورة(تشبيه، استعارة ، كناية) في ديوان مدائن الغروب، وما تحققه من طاقة ايحائية وتعبيرية داخل النص الشعري.

٣- يسلط الضوء على تجربة شعرية معاصرة ،ويبرز خصوصيتها الفنية من خلال تحليل بنيتها التصويرية.

٤- يرفد الدرس البلاغي التطبيقي بنموذج تحليلي يمكن الإفادة منه في دراسات الصورة البيانية في الشعر الحديث.

إشكالية البحث

تتمحور إشكالية البحث حول كيفية تشكيل الصورة البيانية في ديوان مدائن الغروب، ومدى فعاليتها في التعبير عن التجربة الشعرية وإغناء الدلالة والجمال الفنّي.

اسئلة البحث

١- ما أنماط الصورة البيانية التي اعتمدها الشاعر في ديوان مدائن الغروب؟

٢- كيف اسهمت الصورة في تجسيد الانفعالات وبناء المشهد الشعري؟

٣- ما الوظائف الدلالية والجمالية التي حققتها الصورة الاستعارية في النص؟

٤- كيف أدّت الصورة الكنائية دورها في التكثيف والإيحاء والتعبير غير المباشر؟

فرضيات البحث

١- تفترض الدراسة أن الصورة البيانية تشكّل عنصراً أساسياً في بناء الرؤية الشعرية في الديوان.

٢- تفرض أن الصورة الاستعارية كانت الأكثر حضورًا وفعالية مقارنة ببقية الصور البيانية.

٣- تفترض أن الصورة التشبيهية جاءت محدودة، وغلب عليها الطابع الحسي الموروث.

٤- تفترض أن الصورة الكنائية أسهمت في تعمق الدلالة وإضفاء بعد رمزي على التجربة الشعرية.

منهجية البحث

اعتمد البحث المنهج الوصفي- التحليلي؛ لما يتيحه من تفكيك البنى التصويرية وتتبع مظاهر البلاغة، والكشف عن وظائفها التعبيرية والجمالية في سياق النص الشعري.

المبحث الأول : الصورة التشبيهية في ديوان مدائن الغروب

الصورة البيانية : تعد الصورة ميدان العمل الادبي والذي تظهر فيه قدرة الشاعر وتمكنه من الصنعة الشعرية من اهم ركائز الشعر ، ففيها نقوّم براعة الشاعر المتمكن ، وسعة خياله، وحذاقته وتمكنه من اللغة في صنع الصور لتجسيد المعنى والتأثير في المتلقي، فالصورة ابلغ واوجز في التعبير عن المعنى . يفرض علينا هذا المعنى نوعاً من الانتباه فننشد إليه ونتفاعل معه، وأحياناً يثير فينا الدهشة "فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالات والتركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و التذوق و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني" (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ١٩٩٠، ص١٠)،فالصورة البيانية البيانية تستند في بنائها إلى علم البيان بما يتضمنه من اساليب التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز .

الصورة التشبيهية

حظي التشبيه بثناء النقاد قديما وحديثا لما له من أثر بالغ في تشكيل ورسم الصورة الفنية الرائعة المؤيرة في العواطف والمشاعر الانسانية فالتشبيه "جار كثيرا في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد" (الكامل، ١٩٨٦،ص ٩٦)، فهو" بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة"(البلاغة الواضحة ، ١٩٩١،ص٢٠) هو"محاولة جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيد حياً، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى" (أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة ، ١٩٨٦ ، ص ٦٣) إلا إنّ الشاعر وحيد خيون(وحيد خيون وُلِدَ عام {١٩٦٦] في الناصرية في سوق الشيوخ وفي ناحية كرمة بني سعيد تحديداً. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين ببغداد منذ عام ١٩٨٨.عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. عمل صحفيا في مجلة آفاق عربية ببغداد ١٩٩١-١٩٨٨ صدرت له المجموعة الشعرية الاولى (مدائن الغروب) عام ١٩٨٨ ببغداد وقد منحتهُ تلك المجموعة الشعرية الشهرة في العراق) في ديوانه (مدائن الغروب) لم يولي عنايته بهذا اللون فجاء حضوره (التشبيه) خجول وهذا لا يعني خلو الديوان منه ولكن ليس عنصراً طاغياً ، وعند قراءتنا لديوان وحيد خيون نجد أنه كرر بعض التشبيهات التي صارت ملمحاً واضحاً في شعره، منها كقوله:(ديوان مدائن الغروب،١٩٨٨، ص ١١٣)

تفر قتَ الأبدانُ مِنّا سريعة وفي البحْر ما أدنى فراقَ القوارِبِ

وصارت محطاتُ الرحيل ديارَنا و دور تلَاقِينا غدتَ كْـخَرائِبِ

فالشاعر في قصيده (مسار الكواكب) يصور لنا سرعة الفراق الذي وقع بينه وبين الحبيبة ، يشبه ذلك بصورة أخرى تضمن المعنى ففي البحر ما اقرب فراق القوارب فالقوارب ما ان تلتقي سرعان ما تتفارق ، فمحطات الرحيل أصبحت ديارنا وديار تلاقينا لأننا مبتعدون عنها وتاركوها بسبب الفراق اصبحت كالخرائب. فحاول الشاعر أن تكون تشبيهاته مؤثرة في المتلقي وتصل الى القلوب

ومن تشبيهاته التمثيلية وصفه لعيني محبوبته (الخضراوين) وبياض مقلتها كأنها عشب أخضر في وادٍ وقد أحاط هذا العشب حصن من الفضة وهذا الفضة لامعه ونقية كاللبن فيقول:(ديوان مدائن الغروب : ١٩٨٨، ص ١٠١)

عيناكِ كالعشبِ في وادٍ احاطَ بها حصنٌ من الفضةِ البيضاءِ كاللبن

ونلاحظ كثيرا ما يكرر بعض التشبيهات فأصبحت سمة لشعره فكثير ما يصف الحبيبة بالشمس والقمر والبدر والهلال كقوله : (ديوان مدائن الغروب،١٩٨٨ ، ص ١٠١ ، ٧٨،٤٣، ٥٧، ٩٦)

شقراءُ كالشمس إنّ الشمسَ قائلة خذي العراق وخلّيني بلا وطن

إنسانة أنت حقاّ إنما ملك ريحانة لفّها الرحمنُ في فنن

في هذه الصورة يشبه الشاعر محبوبته الشقراء بالشمس المشرقة ، فلحسنها وبياضها ورقة قلبها مؤكدا من خلال حذف الاداة بأنها ملائكية الروح الصفات فهي ريحانه طيبة الرائحة لفها الرحمن على الغصن . وعلى هذا النحو تتجلى تشبيهاته للمرأة ووصف وتصوير حسن جمالها ورقتها كقوله :

وإذا غـابَ هلالٌ فاصطبرْ إنما البــدرُ إذا غــابَ طلعْ

وإنكِ بدرٌ في الحياةِ ودَدتُهُ ومَنْ يعْشَقْ الأقمارَ يَلْقَ الليالِيا

أهوى الظلامَ وأخشى أن يفارقَني لأنّ وجــهَكِ بدرٌ فيهِ يأتلقُ

وأنتَ نجمٌ على (بغدادَ) في غسَق وأنتَ بدرٌعلى (ذي قارَ) في الظُلَم

فتشبيهاته للمرأة جاءت على تشبيهات القدماء من الشعراء تشبيهاته يستمدها من صور حسية واصفا حسنها بدروشمس في اشراقها وعينها كاللؤلؤ الأخضر ، وإنَّ هذه التشبيهات التي قوامها الصورة الحسية لا يمكن عدها مظهراً من مظاهر الضعف والتقليد لأنَّه احسن تركيبها من خلال"اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة" (العمدة في محاسن ،١٩٨١ج١،ص ١٢٧) نجد الشاعر محاولا أنْ تكون تشبيهاته مؤثرة في متلقيه تصل الى القلوب وتأنس الاسماع وكما هو معروف لم تقتصر التشبيهات على المرأة فحسب, بل شملت ايضاً التشبيهات التي تعبر عن حزنه وألمه ولوعة الفراق والبعد عن الديار هذا البعد وتلك الهجرة القصيرة كان سببها النظام السابق بعد ان رفض هذا الشاعر الكتابة للنظام الفاشي وتمجيد السلطة وما أن رفض حتى اصبح عدواً يانعاً وجب قطفه . فرحل عن العراق ولكن قلبه بقي مسجوناً للذكريات والحنين فيقو: (الديوان، ص ٩٥)

في الناصريّةِ قلبي منذُ هجرتِنا مثلُ السّجين ودمعي صارَ مثلَ دمِي

فصور وقع الهجرة القاسية عليه بأن قلبه مثل السجين ودمعه مثل دمه واستعمل الشاعر"التشبيه البليغ الذي تحذف فيه أداة التشبيه فيقتصر على الطرفين، المشبه والمشبه به، ويعد اقوى مراتب التشبيه"(الايضاح في علوم البلاغة، ١٩٧٥،ص١٥١)؛ ليجعل المتلقي يفكر ويتأمل ويستشف سبب هذا التحول حتى تحول قلبه كالسجين وانهمر دمعه كالدم أي مرارة كان يعانيها وأيّ قسوة وحرمان تعرض له وكم تجرع من الشدائد والمحن في غربته عن الوطن. وفي قصيدة (وادع في الليل) صورة أخرى يصف بها كيف غدت الديار خرسى لا تجيب عن أسئلة الشاعر بعد ان تركتها الحبيبة وابتعدت وهذه الديار وما بقى فيها كأنه مرآة اوهامه فيقول: (الديوان،ص٤٠)

وأما رسومُ الدارِ خرسى كأنها سَجَنْجَلُ أوهامي الذي ظلّ باقيا

أُنادي فما للريح لا تحملُ الصدى أيا سارقَيْ قلبي ألا تسمعانِيا؟

يتضح لنا براعة الشاعر في صوره التشبيهية وإظهارها بمظهر الابداع والتفوق ورغم محاولته التجديد في تشبيهاته لكنه بقي محتفظاً بتشبيهات سابقيه التي أخذت نسبة كبيرة من شعره. فاغلب تشبيهاته كانت عن اوصاف الحبيبة أو حالات الاغتراب التي عاشها الشاعر وهو بعيد عن الوطن والأهل والاصدقاء .

المبحث الثاني :الصورة الاستعارية

الاستعارة فن من فنون التعبير البلاغي الجميل الذي شغل جانباً كبيراً من كلام العرب وحدّها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"(كتاب الصناعتين٢٠٠٦م.ص ٢٤٠) فالمقصود بها "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"(دلائل الاعجاز٢٠٠٧ ، ص ١١١)وتبرزُ المظاهر الجماليّة لبلاغة الاستعارة في دور الخيال باتخاذهِ وسيلة للتعبير بالتصوير الاستعاري، والتأثير بشحناته النفسية وومضاته الحسيّةِ والفكريّة النابعة عن التجربة الصّادقة.(البلاغة والتطبيق١٩٩٩،ص ٣٦٥)،فالاستعارة تتمتع بقدرة خاصة على الجمع بين الاشياء البعيدة والمتضادة مما يؤدي إلى خلق علاقات جديدة ، ولقد وظف الشاعر وحيد خيون الاستعارة ببراعة فجعل منها ملاذاً فنياً للتعبير عما يختلجه من مشاعر وذلك لأنَّها أصعب من التشبيه عموماً، وأكثر دلالة على الشاعرية فقد استحوذت بشكل طاغٍ على الديوان فكان لها حصة الاسد . إذن فالاستعارة وسيلة من وسائل الابداع الشعري، وقد استطاع أنْ يوظفها بشكل واسع لخدمة غرضه الشعري وهذا ما نجده في قوله:(الديوان :ص:٣٨)

حكمتَ وما أنصفتَ يا دهرُ بيننا فأبعدتَهم عني فبوعدتَ قاضيا

وقالت ليَ الأيامُ صِلْها تحيّة ليوم تكنْ فيه التحايا تناجيا

الشاعر يستعمل الصورة الاستعارية مشخصا فيها الدهر وكأنه إنسان وقاضي فيخاطبه ويقول له بانه لم ينصفه فجرى حكمه عليه لقد ابعده عن من يحب وفي ذلك ظلم للشاعر"من خلال بث الحياة في المواد الحسية الجامدة والذي ترفع فيه الاشياء إلى مرتبة الانسان مستعيرة صفاته ومشاعره" (الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ١٦٩) ، والبيت التالي تأنيه الايام بصورة استعارية وكأنها أمّ حنون مواسيه له وتقول صل من فارقت بالتحية فلربما تكون هذه التحايا منجاة لها . فالاستعارة هنا استعارة تصريحية فقد حذف المشبه وابقى شيئاً من لوازمه . فجاءت الصورة اكثر شاعرية واعمق تأثير استطاع ان يجسد ما كان يشعر به من لوعة الفراق .وفي قصيدة (ساعات تحت النار) يصور الشاعر ويجسد الدهر ويجعله انسان (خائن) غير موثوقاً به فقوله (وثقت بدهر) استعارة مكنية يصور فيها الآسى الذي يعتريه بسبب وثوقه بالدهر بعدما كان يظن أن الامور طبيعية والحياة مستمرة وان حبيبته الشقراء(هناء) ستكون معه ،ولكن تغيرت الامور وتفرق شملهما وحال الدهر دون لقائهما فيقول : (الديوان،ص٥٩)

مالي وثقتُ بدهرٍ لا أمانَ له وكنتُ في أهل هذا الدهرِ لاأثقُ

وفي موضع آخر من قصيدة (نفثات الروح) يرسم الشاعر صورة استعارية جميلة لذهاب الشباب وهي اقرب لروحه المتألمه (الديوان،ص٩٤)

كفى بأني شبابٌ لا شبابَ له قد زارَني الشيبُ من رأسي الى قدَمي

وصارَ دهري قريباً مِنْ مُحارَبَتي وصرتُ فيه كمخلوق بغير فم

فعبارة (زارني الشيب) يجسد شدة ألمه ولوعة قلبه وتكالب الدهر عليه ، واسوداد الدنيا في ناظريه حتى بات كهلاً، ويصور الدهر كإنسان معادياً له يشرع في محاربته كل هذا ادى به الى الاستسلام والوذ بالصمت وتجرع الأسى إلى إن صار خلق بدون فم.

ويحاول الشاعر في موضع آخر أن يشخص الأشياء وذلك ليشد المتلقي ويجذب انتباهه، وهذا واضح في قوله:(الديوان،ص٥٩)

يا بحرُ يا مَنْ غرِقْنا في سواحله الى متى فيكَ أبقى أرتجي سُفُني؟

لو لم تكونوا أحبّ العالمينَ لنا ما طارَ قلبي وجافى بعدَكُم بدَني

مخاطبا محبوبته مصورا اياها كالبحر فهو غارق في السواحل عشقها متيماً بها يسألها ويقول إلى متى ارتجي منك املاً حيث صور آماله ورجائه كالسفن ، وليصور شدة هذا العشق فقد استعار لفظ (طار) لقلبه المتعلق وهي جزء من لوازم الطيور وقد استطاع أنْ يرسم للمتلقي صورة شدة تعلقه بالمحبوب ، حتى قلبه كالطائر طار وترك جسده. ونجد إنَّ التشخيص صدر عن نفس الشاعر وذلك لأنَّها "عملية نفسية صرف، ترتبط بالدلالة الايحائية لعناصر التصوير غير المباشر فمثلما يعمد الشاعر إلى التقديم الحسي وتشخيص المعاني المجردة أو تجسيدها من أجل إيهام المتلقي بمشاهدتها والاحساس بها حتى تكون الصورة أكثر قدرة على نقل المعنى إليه وتوكيده عنده فأن المتلقي نفسه ايضاً يتخيل عناصر الصورة شخوصاً حسية حسب ما لتلك العناصر من دلالة ايحائية في مخيلته"(الأسس النفسية لأساليب البلاغة،١٩٨٤ ، ص ١٨٨) لقد إجاده الشاعر (وحيد خيون) في رسم صوره الاستعارية التي جعلت المتلقي يطرق باب الخيال ليتصور تلك الصور، وهذا دليل على براعته الأدبية والفنية ، متخذا من الصورة الاستعارية حيزاً كبير من ديوانه الشعر.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

تعدّ الكناية من ابرز الفنون البيانية التي تركت أثراً واضحاً في كلام العرب من فصحاء متكلمين وأدباء مبدعين ،لما امتازت به من خصائص جمالية أكسبت التعبير رونقاً بلاغياً و " المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ،فيومي به إليه ، ويجعله دليلاً عليه"(دلائل الإعجاز، ٢٠١٣ ص ٦٨)ويكمن جمال الكناية في تمام غاية الكلام عند إخفائه وعدم الإفصاح به أي "ربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم ، وأدعى إلى التقديم من الإفصاح والشرح"(رسائل الجاحظ، ج١،ص ٣٠٧) ان اخفاء المعنى الصريح يستثير الشوق في نفس القارئ والسامع فيجد كل منهما المتعة الفنية التي يصل إليها بعد التأمل والادراك فيظل أثرها باقي في النفس(علم البيان : دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ١٩٦٢ص، ٢٢٣)وقد لمحنا دور الكناية وأثرها في شعر (وحيد خيون) وهي أحد الطرق لإيصال المعنى فيكون لها من التأثير في النفس ما لا نجد حين يساق بطريقه تخلو من التصوير(فن التصوير البياني ، ١٩٨٧، ص : ٢٨٥) وعند قراءتنا لديوان (مدائن الغروب) نجده زاخراً بالصور الكنائية التي تضفي على المعنى قوة وعمقا وتجعله أبلغ وأكثر رسوخا في الذهن، لما تحمله من دلالات خفية وايحاءات بليغة ومن ذلك قوله :(الديوان :ص ٩٢)

فوا حرّ قلبي قد حُرِمتُ لقاءَها وحَلّ غرابُ البين عنها مكانِيا

اختار الشاعر صورة كنائية في غاية الروعة من خلال قوله (**غراب البين**) التي يكنى بها عن التشاؤم، مصورا الشاعر لحظة انفعالية معبرة انتابته إذ كيف في غيابه قد أُخذت محبوبته قصراً في ليلة ولم ترجع فحل مكانه غراب البين وهو رمز للفراق وفي صورة آخرى يرسم الشاعر مصوراً سرعة مرور الفرص فيقول: (الديوان :ص ٧٥)

فكم من فرصة ضاعت لدينا وقد مرتّ بنا مَرَّ السّحابِ

فقد كنا لسرعة مرور الوقت ب لفظة (مرّ السّحابِ) وهي صورة جميلة رائعة وهنا اراد الشاعر اظهار التحسر على الفرص الضائعة والتي كان مرورها سريعا غير محسوس به .ففي صورة كنائية آخر يصور الشاعر شدة ما يعانية من وجد والم لفراق من يهوى فيقول: (الديوان ، ص٧٥)

فياخلة القلبِ الذي صدّعَ الهوى اليّ تعالَيْ ساعة الموتِ واسرِعي

كنى الشاعر لساعة شوقة وهياج حنينه كأنها ساعة الموت والتي تكون أشد ما يمر على الأنسان ، فجاءت الكناية هنا أبلغ من التصريح وذلك ما زاد المعنى وضوحاً وقوة .

وفي قصيدة (وداع في الليل) يرسم الشاعر صورة كنائية يصور فيها ان وصل المحب وسؤاله عنه سيأتي متأخر ففي قوله : (الديوان ، ص٤٣)

سلامٌ لها ما طالَ عمري وبعدَهُ سيأتي سلامُ الغائبينَ قوافيا

فالشاعر كنى التأخير في سلام الغائبين بالقوافي التي هي ثابته مكانها في نهاية البيت الشعري، ولا يمكن لها إن تتقدم كهذا سلام ووصل الغائبة عني سيأتي متأخر وعذب لما تحمله القافية من اسهام في تثبيت البيت في الذكرة وتمنح القصيدة توازناً صوتياً.فقد تنوعت الصور الكنائية لدية فكثير ما يكنى عن محبوبته بالهلال وبالبدر وبالشمس كناية عن صفة الجمال فيها . وليس فقد الجمال فقط وانها عفيفة ونقية فيقول : (الديوان، ص ٩٥،٢٥،١٠)

يا قمّة العِفّةِ البيضاءِ في زمن فيه الجبالُ تظنّ الظنّ بالقِمَم

يرسم الشاعر صورة لمحبوبته عبّر عنها ب(قمّة العِفّةِ البيضاءِ) للدلالة على علو مقامها فهي (قمة) وانما هذه القمة رفعة مقامها انما لعفتها وطهارتها مؤكدا على هذه الصفة فيها بالكناية عنها بالقمة العفة البيضاء فهي آكد للمعنى ونجد صورة البحر حاضرة فأحيانا يكني به عن المحبوبة وأحيانا يكني نفسه فيقول:

يا بحرُ يا مَنْ غرِقْنا في سواحِلِه الى متى فيكَ أبقى أرتجي سُفُني؟

يكني الشاعرمحبوبته بـ(بالبحر) راسما لنا صورة يصور عمق هذه الفاتنة التي وشدة تأثيره عليها حتى أنه غارق في محبتها فيقول إلى متى أترجى فيك أمل منك . اذا في بيت من القصيدة يصف نفسه ويكنى عنها بأنه بحر غرق في بحر اذا يقول :

يا غريقَ البحْرِ تُنْجيكَ يدٌ كيفَ لو يغرقُ في البَحْرِ بَحَرْ

فالغريق العادي قد تسعفه يد النجاة ، اما (يغرق في البحر بحر) تصوير كنائي لشخصية ظاهرة بالاستقلال والقوة لكن ما إن أصابه قلبة سهم الهوى حتى اصبح ذائب في محبوبته وأسيرها فكليهما بحر ذاب في بحر . دلالة على عِظم شأن المحبوبة ورفعة منزلتها .وبهذا نجد الصورة

الكنائية حاضرة ومتجددة في ديوان الشاعر استطاع إيصال المعنى والتأكيد عليه ليصل عمق التجربة وصدق الاحساس وثراء العاطفة من خلال التعبير عن ذلك بصور كنى بها عن المعنى الحقيقي .

الخلاصة

كشف البحث مجموعة من النتائج التي توصل إليها يمكن أجمالها :

١. تعد الصورة وسيلة تعبيرية يستعين بها الشاعر للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه وأفكاره، وهكذا فإنّ للصورة أهميتها في العمل الشعري لأنَّها وسيلة الشاعر في التعبير عما يعتريه من عواطف وخيلة .

٢. كشف البحث عن أهمية الصورة التشبيهية لدى الشاعر (وحيد خيون) في ديوان (مدائن الغروب)ورغم أهميتها إلا إن التعبير بهذه الصورة جاءت قليلة على خلاف الصور البيانية الاخرى .

٣. اقتصرت الصور التشبيهية في الأكثر على وصف المحبوبة بالاوصاف الحسية المأخوذة من الطبيعة فقد شبه (بياض وجهها بالبدر ، اخضرار عيناها بالعشب واللؤلؤ، شقرتها بالشمس)

٤. كانت الصورة الاستعارية الاكثر حضورًا وفعالية في ديوانه ، وذلك لأنَّها أصعب من التشبيه عموماً، وأكثر دلالة على الشاعرية فهي فالاستعارة وسيلة من وسائل الابداع الشعري، وقد استطاع أنْ يوظفها بشكل واسع لخدمة غرضه الشعري .

٥. اما الصورة الكنائية جاءت اروع ما يكون للتعبير عن صدق المعنى وتأكيده للمتلقي عبر المخُتار من هذه الصور . والتي افصحت عما يعتري الشاعر من حالات .

٦. الصور البيانية كانت صورة واضحة لا يكتنفها الغموض أو التعقيد (اللفظي او المعنوي) اغلبها صور محسوسة وقريبة من ذهن المتلقي .

المصادر والمراجع

- الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٦٤). رسائل الجاحظ (تحقيق عبد السلام محمد هارون). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٧). دلائل الإعجاز (تحقيق محمد رضوان الداية، فايز الداية). دمشق: دار الفكر.
- الجامر، علي، وأمين، مصطفى. (د.ت). البلاغة الواضحة. القاهرة: دار المعارف.
- الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (١٩٧٥). الإيضاح في علوم البلاغة (شرح وتنقيح محمد عبد المنعم الخفاجي). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الرباعي، عبد القادر. (١٩٨٠). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. عمّان: جامعة اليرموك.
- الصغير، محمد حسين علي. (١٩٨٦). أصول البيان العربي: رؤية بلاغية معاصرة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (٢٠٠٦). كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر (تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم). بيروت: المكتبة العصرية.
- عصفور، جابر. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ط٣). بيروت: دار التنوير.
- القيرواني، ابن رشيق، الحسن بن علي. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) (ط٥). بيروت: دار الجيل.
- مطلوب، أحمد، والبصير، كامل حسن. (١٩٩٩). البلاغة والتطبيق (ط٢). بغداد.
- المبرد، محمد بن يزيد. (١٩٨٦). الكامل (تحقيق محمد أحمد الدالي). بيروت: مؤسسة الرسالة.
- ناجي، مجيد عبد الحميد. (١٩٨٤). الأسس النفسية لأساليب البلاغة. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- طبانة، بدوي. (١٩٦٢). علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية. بيروت: دار الثقافة.
- الفيل، توفيق. (١٩٨٧). فن التصوير البياني (ط١). الكويت: منشورات ذات السلاسل.
- الولي، محمد. (١٩٩٠). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بن ضالي، فطنة. (٢٠١٣). النظم بين القرآن والشعر في دلائل الإعجاز. عمّان: دار العنقاء.
- خيون، وحيد. (١٩٨٨). مدائن الغروب. بغداد: دار الشؤون الثقافية.