مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد الـ ٧٧، شتاء ١٤٠٤ هـ. ش،
٢٠٢٥ م؛ صص ١٧٠-١٤١

The Employment of Figurative Imagery in Embodying the Suffering of the Contemporary Arab Individual and Its Aesthetics in the Poetry of Saad Hashim Al-Taee

Article Type: Research

Mahdi farhanii[1]*

Abstract

The rhetorical image in the poetry of Saad Hashim Al-Ta'i constitutes a pivotal element in shaping the artistic and expressive dimensions of his poems. Far from being limited to mere linguistic adornment, its function extends to serve as a profound expressive tool that embodies pain, identity, and human concerns with eloquence and impact. This study undertakes a meticulous analytical and critical examination of the rhetorical images in his poetry, proceeding from the recognition that the image is not a transient embellishment but a vital fabric in the construction of the poetic text. The research problem centers on the following question: How does Al-Ta'i employ rhetorical images to embody the suffering of the nation, particularly Iraq? And to what extent does his innovation manifest in renewing these images and their aesthetic and emotional effects? The study adopts a descriptive-analytical methodology, based on tracing significant models in his diwan and interpreting them within the framework of rhetoric and poetic imagination. It aims to characterize the types of rhetorical images such as metaphor, simile, metonymy, and personification and their features in his poetry, while analyzing the rhetorical mechanisms he employs in crafting and innovating them, in addition to evaluating their impact on shaping the poetic experience and the recipient's engagement. The analysis reveals the distinctiveness of Al-Ta'i's poetry through a remarkable richness in similes, which he employs with utmost precision within semantic contexts, alongside innovative metaphors that forge unconventional linguistic relationships, transcending the familiar to horizons of strangeness and profound meaning. Furthermore, he employs the personification of abstract

[1]. Corresponding author, Assistant Professor, Faculty of Foreign Languaes Arbic Language and Literature Velayat Universtity Iransher. orcid.org/0009-0006-1540-1247, *Email*: m.farhani@velayat.ar.ir

concepts with a vivid sensibility, infusing them with movement and life, thereby enhancing their emotional resonance. The findings demonstrate that the rhetorical image in Al-Ta'i's poetry is not merely decorative but a robust artistic structure that combines beauty and signification, showcasing a distinguished poetic style in expressing pain and belonging. Thus, Al-Ta'i emerges as an innovative poet who has succeeded in transforming language into a vibrant medium for critique, contemplation, and renewal, rendering his poetry worthy of scholarly study and literary reflection.

Key words: Figurative language, simile, metaphor, Saad Hashim Al-Taie.

1. Introduction

The figurative image in Saad Hashim Al-Tai's poetry transcends mere linguistic ornamentation, emerging as a vital structure that shapes the aesthetic and semantic dimensions of the poetic text, serving as a tool for embodying the suffering of the contemporary Arab individual and expressing resistance and identity. This study employs a descriptive-analytical approach, grounded in the principles of Arabic rhetoric (‘Ilm al-Bayan), to examine the use of simile and metaphor in Al-Tai's poetry, highlighting their role in depicting anguish within the Iraqi context, burdened by war, exile, and social disintegration. The findings reveal that Al-Tai utilizes various forms of simile representative, implicit, explicit, and elliptical to portray existential dichotomies between freedom and oppression, authenticity and alienation, drawing on symbols such as "the patience of Job" and "the Euphrates River" to embody collective resilience. Likewise, his explicit and implied metaphors transform abstract concepts into living entities: Jerusalem bleeds, the eye bears anxiety, and the heart brims with bitterness, elevating individual experience to a collective existential plane. By blending traditional rhetorical authenticity, rooted in the legacy of Al-Zamakhshari and Al-Taftazani, with semantic innovation, Al-Tai creates a meaningful defamiliarization that broadens interpretive horizons. The figurative image in his work reflects a critical consciousness, renewing language and reinforcing identity and

resistance. This study recommends comparative analyses with contemporary poets to deepen the understanding of poetic imagery's aesthetics in modern Arabic poetry.

Research Question(s)

This study seeks to address the following research questions:

1.How are metaphor and simile manifested in the poetry of Saad Hashem Al-Tai through his creation of evocative figurative imagery?

2.What are the primary sources from which the poet derived his rhetorical techniques, particularly metaphor and simile?

3.In what ways does Al-Tai's mastery become evident in his employment of metaphor and simile?

4.Where does the creativity in shaping metaphor and simile emerge within Al-Tai's poems?

2. Conclusion

The poet Saad Hashem Al-Tai was born in the village of Al- Al-Dabook in Wasit Province in 1965. He received his primary education at Al-Bayariq School and his intermediate education at Al-Sabi' Min Nisan School, where his passion for reading began. He completed his secondary studies at Dijla High School for Boys, a stage that witnessed the maturation of his poetic talent .Al-Tai began composing classical Arabic poetry (al-shir al-amudi) at an early age, and his talent developed further through his academic studies, during which he mastered the Arabic poetic meters. His poems varied between love poetry, praise of the Prophet and Ahl al-Bayt, and religious poetry, while also expressing the concerns of the Iraqi nation in a deeply eloquent style.

He published four poetry collections: The Homeland of Graves, On the Banks of the Homeland, The Sparrows of the Sun's Kingdom, and The Last Sumerian, in addition to the poetic play The Mujahideen. His poetry is distinguished by semantic depth and artistic beauty. When discussing imaginative forms, which have no fixed standard and are not subject to rules, critics evaluate a poet's work only on the basis of originality and artistic taste. From these perspectives, they assess the poet's ability to create imagery and to capture the hearts of audiences. It should not be forgotten that imaginative forms determine their place in the world of poetry and words, as they represent the poet's talent and

creativity in shaping his themes and conveying his authentic message Poetry and literature have always been intertwined with images of imagination. The collection of images generated through various forms of figurative language including metaphor, simile, allegory, and irony is widespread in both classical and modern poetry. In every poet's oeuvre, such images reflect the inner world he seeks to portray.

Saad Hashem Al-Tai is regarded as one of the recognized poets in contemporary Arabic literature, with significant contributions across all forms of imaginative expression. Research into the expressive issues and rhetorical forms within his poetry reveals his capacity to create and employ diverse imaginative techniques, and highlights his contribution to poetic innovation.

The aim of this study is to identify the types of similes and metaphors found in Al-Tai's poetry through the lens of im al-bayan (the science of figurative expression in classical Arabic rhetoric). The research methodology employed is library-based, with results categorized through descriptive and analytical methods. After studying the poet's collections and extracting the verses containing figurative imagery, the author analyzed and clarified these instances.

توظيف الصورة البيانية في تجسيد معاناة الإنسان العربي المعاصر وجمالياتها في شعر سعد هاشم الطائي

نوع المقالة: أصلية

مهدي فرحاني[1]*

١. أستاذ مساعد، كلية اللغات الأجنبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولايت إيرانشهر

تاريخ استلام البحث: ٢٢/ ١٤٠٤/٠١ تاريخ قبول البحث: ١٢/٠٨/ ١٤٠٤

الملخّص

تعد الصورة البيانية في شعر سعد هاشم الطائي عنصرا محوريا في تشكيل البعد الفني والتعبيري لقصائده؛ إذ لا تقتصر وظيفتها على الزينة اللغوية، بل تمتد لتكون أداة تعبيرية عميقة تجسد الألم والهوية والهم الإنساني ببلاغة وتأثيراً. ويأتي هذا البحث ليدرس الصور البيانية في شعره دراسة تحليلية نقدية دقيقة، انطلاقاً من إدراك أن الصورة ليست تزييناً عابراً، بل نسيجاً حيوياً في بناء النص الشعري. وتتمحور إشكالية الدراسة حول السؤال الآتي: كيف يوظف الطائي الصور البيانية في تجسيد معاناة الأمة، ولا سيما العراق؟ وما مدى ابتكاره في تجديد هذه الصور وتأثيرها الجمالي والوجداني؟ وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على تتبع النماذج الدالة في ديوانه، وقراءتها ضمن إطار البلاغة والخيال الشعري. وتهدف الدراسة إلى توصيف أنواع الصور البيانية ـ كالاستعارة والتشبيه والكناية والتجسيد ـ وسماتها في شعره، مع تحليل الآليات البلاغية التي يستخدمها في صياغتها وتجديدها، إضافة إلى قراءة أثرها في تشكيل التجربة الشعرية وتفاعل المتلقي. ويظهر التحليل تميز شعر الطائي بثراء ملحوظ في الصور التشبيهية التي وظفها بدقة متناهية في السياق الدلالي، إلى جانب استعارات مبتكرة تنشئ علاقات لغوية غير تقليدية تتجاوز المألوف إلى آفاق الغرابة والدلالة العميقة. كما استخدم تجسيد المجردات بإحساس حيوي يجعلها تنبض بالحركة والحياة، مما يعزز التأثير العاطفي. وتثبت النتائج أن الصورة البيانية عند الطائي ليست مجرد زينة، بل بناء فني رصين يجمع بين الجمال والدلالة، ويبرز أسلوباً شعرياً متميزاً في التعبير عن الألم والانتماء. وهكذا

* الكاتب المسؤول: m.farhani@velayat.ar.ir

يبرز الطائي شاعراً مبتكراً استطاع أن يجعل من اللغة وسيلة حية للنقد والتأمل والانبعاث، مما يجعل شعره جديراً بالدراسة والتأمل الأدبي.

الكلمات الرئيسة: الصور البيانية، التشبيه، الاستعارة، سعد هاشم الطائي.

١. المقدّمة

في مناقشة الأشكال الخيالية، إذ لا معيار لها ولم تخضع لقاعدة، لا يبحث النقاد في قصائد الشعراء إلا على أساس المبادرة والذوق الفني ومن هذه الزوايا ينتقدون من وجهة نظر من الذوق والفن. ويرتفع مدى قدرة الشاعر على خلق الصور وجلب قلوب الجمهور. لكن لا ينبغي أن ننسى أن أشكال الخيال هي التي تحدد مكانها في عالم الشعر والكلمات، كما تمثل أشكال الخيال موهبة الشاعر وإبداعه في خلق موضوعاته ورسالته الأصيلة. لطالما اختلط الشعر والأدب بصور الخيال. مجموعة الصور الناتجة عن جميع أنواع الصور الخيالية، والتي تشمل الاستعارة والتشبيه والمجاز والسخرية، شائعة جداً في جميع أنماط الشعر القديمة والمعاصرة، وفي ديوان كل شاعر، تعبر عن اللحظات التي تتناول عالمه الداخلي . إنّ سعد هاشم الطائي هو أحد الشعراء المعروفين في الأدب العربي المعاصر، والذي كان له يد طولى في كافة مجالات الخيال. إن البحث في القضايا التعبيرية والأشكال البلاغية لقصائده يخبرنا عن قدراته في خلق ومعالجة جميع أنواع الأشكال الخيالية ومساهمته في الابتكارات الشعرية. يهدف هذا البحث إلى التعرف على أنواع التشبيه والاستعارات المختلفة في شعر الطائي، من خلال دراسة أشعاره من منظور علم البيان؛ أما منهج البحث في هذا الحديث فهو المكتبي، وقد تم تصنيف النتائج المتحصل عليها بالمنهج الوصفي والتحليلي. وبعد دراسة ديوان أشعار الشاعر، واستخلاص الأبيات التي فيها صور من الخيال، قام المؤلف بتحليلها وتوضيحها.

١-١. بيان المسألة

تتمحور هذه الدراسة حول محور الصورة البيانية في شعر سعد هاشم الطائي، باعتبارها عنصراً جمالياً وتعبيرياً يتجاوز الوظيفة البلاغية إلى أن يصبح بنيةً فاعلة في صياغة الرؤية الشعرية. وتظهر الإشكالية في التساؤل عن الطريقة التي تحقّق بها الصورة البيانية وظيفتها الجمالية في شعره، وما إذا كانت هذه الصور نتاج تكرار تقليدي أم تجديدٍ خلاقٍ في البناء والدلالة. كما تبرز الحاجة إلى فهم كيف يوظّف الطائي الصور البيانية للتعبير عن القضايا الوطنية والوجودية، خصوصاً في سياق المعاناة

العراقية، وما مدى تأثير ذلك في تشكيل أسلوبه الشعري المتميز. ويشكّل تنوّع الصور من استعارة إلى تشبيه وتجسيد وابتكار العلاقات الدلالية بينها، محوراً تحليلياً أساسياً في هذه الدراسة. ويُراد من البحث الكشف عن الآليات التي يُبنى من خلالها النسيج التخييلي في شعره، وتحديد خصائص الجماليات البيانية التي تميز تجربته. ويُعتمد المنهج الوصفي التحليلي لقراءة النصوص الشعرية وتحليل مكوّناتها البيانية، من أجل استخلاص نمط التوظيف الجمالي والدلالي للصورة في سياق التعبير الشعري.

١-٣. أسئلة البحث

كيف تجلت الاستعارة والتشبيه في شعر سعد هاشم الطائي عبر ترسيمه صور مجازية موحية؟

ما هو أهم المصادر التي استلهم منها الشاعر أساليبه البيانية ولاسيما الاستعارة والتشبيه؟

أين تظهر براعة الطائي في توظيفه للاستعارة والتشبيه؟

أين يتجلى الإبداع في خلق الاستعارة والتشبيه من خلال قصائد الطائي؟

١-٤. أهمية البحث

أما عن أهداف البحث فتتمثل في العمل على استخراج الصور البيانية من قصائد هاشم الطائي، وتحليلها من منطلق فن البيان، من أجل الوقوف على الأثر النفسي الذي خلفته هذه الصور البيانية في نفس القارئ، وكذا التعمق في قصائد الطائي من أجل قراءة ما خلف السطور ومعرفة الأسرار الدفينة فيها، ومن بين الأهداف التي ساعدت في اختياري لهذا الموضوع هو إبراز الخصائص الفنية والبلاغية لقصائد سعد هاشم الطائي.

١-٥. خلفيه البحث

هناك دراسات قليلة جداً من الكتب والمقالات والأطروحات تناولت لمحات من جوانب حياة سعد هاشم الطائي وأدبه، من زوايا مختلفة وأبدت نقاطا رائعة ومفيدة في المجال نفسه، منها:

درست بيداء جواد جاسم (٢٠٢٤م) ،رسالة معنونة بـ" البنية السردية في شعر سعد هاشم الطائي" بإشراف هديل علي كاظم جامعة واسط كلية التربية للعلوم الإنسانية، لقد أضفت بيداء بظلال الدراسة السردية علي شعر الطائي؛ فاستجلت عناصر السرد فيها ومقوماتها وعواملها.

تفحص علي عباس شريف جلبياوي سراي (٢٠٢٣م)، في الاطروحه للحصول على درجة الماجستير المعنونة بـ"المستوي الدلالي في شعر سعد هاشم الطائي ديوان السومري أنموذجا"بإشراف محمد جواد

اسماعيل غانمي في جامعة الاديان و المذاهب في مدينة قم المقدسة. فقد اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي والتحليلي وقام باستقراء الأبيات التي تدلّ على الحقول الدلالية، وقد استنتج النتائج الملموسة.

قام صباح فتاح صلبوخ التميمي (٢٠٢٢م) ،في أطروحته للماجستير المسماة بـ" شعر سعد هاشم الطائي "دراسة مضمونية فنيه" باشراف محمدرضا الشيرخاني في جامعة إيلام كذلك بتحليل ونقد المضامين الفنية في شعر هاشم الطائي. هدفت هذه الدراسة إيضاح سمات شعر الطائي والكشف عن مضامينه وأسلوبه الفنى عبر المنهج الوصفي التحليلي وقد خلص البحث إلى شرح أغراضه ما بين المدح والهجو والغزل العذرى والرثاء والفخر والشعر الديني وغيرها من الأغراض الشعرية.

وغيرها من دراسات كثيرة تناولت شعر الطائي، وأبدت نقاطا رائعة ومفيدة في المجال نفسه. يؤكد المؤلف على أنه انتفع بهذه الأعمال القيمة المدروسة وملأ أمتعته بهذه الأعمال. لكنه يقول بتواضع أنه لا يزال هناك مجال للنقاش؛ إذ على حد علم الكاتب إنّ المصادر الّتي تناولت أعمال هاشم الطائي، لم تلتفت إلى النقد البياني لأشعاره ولا سيما التشبيه والاستعارة. فلا يزال البحث الحالي المعنون بـ جماليات الصورة البيانية في شعر سعد هاشم الطائي"التشبية و الاستعاره" أنموذجاً" قادرا على تقديم وجهات نظر جديدة للجمهور. إنّ أهم عمل بدا مشابهاً موضوعياً وتقنياً لهذه المقالة التي ناقشناها هو أطروحة ماجستير معنون بـ"شعر سعد هاشم الطائي "دراسة مضمونية فنيه" من جامعة إيلام، أن مقالتنا تناولت على وجه التحديد المضامين الشعرية للصور الخيالية، وخاصة الاستعارات والتشبيهات في شعر الطائي، وقد بحثنا في الغرض من هذه الصور في أشعاره؛ لذا فإن الفئتين مختلفتان تماماً عن بعضهما البعض. ومن أهم جوانب الابتكار في هذه المقالة أنها تتناول جوانب الالتزام الديني المبنية على النقد الأدبي الجديد؛ خيث كان الشاعر يتوخى من خلال مضامينه وفنونه البلاغية أن يذم أهل الدنيا والأغنياء والفاسدين والخائنين كما كان يمدح المصلحين ويرثي الأبطال سيما أبي عبد الله الحسين (ع) ولا يتفاخر إلا في سبيل إثبات معاناته كما أنه جابه مثلت الاستعمار والاستبداد والاحتلال، وكشف عن فسادهم وزيفهم و جرائمهم وخيانتهم للشعوب العربية ويحث على الاقتداء بالابطال والامجاد ويمكن إيجاز شعره في كلمة واحدة وهي الإصلاح.

٢. الإطار النظري للبحث

ولد الشاعر سعد هاشم الطائي في قرية الداموك بمحافظة واسط عام ١٩٦٥م، وتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة البيارق، والمتوسط في مدرسة السابع من نيسان، حيث بدأ شغفه بالقراءة والكتب. ثم أكمل دراسته الإعدادية في إعدادية دجلة للبنين، وشهدت هذه المرحلة نضوج موهبته الشعرية وانطلاقة تجربته في الشعر العمودي. انطلق الطائي في نظم الشعر العمودي والخواطر الأدبية منذ مرحلة مبكرة من حياته، وتطورت موهبته عبر دراسته الأكاديمية، حيث أتقن البحور الشعرية. تنوعت قصائده بين الغزل، ومدح الرسول (ص)، وآل البيت، والشعر الديني، معبراً عن هموم الأمة العراقية بأسلوب بلاغي عميق. أصدر أربع مجموعات شعرية: وطن المدافن، على ضفاف الوطن، عصافير مملكة الشمس، والسومري الأخير، إلى جانب مسرحية شعرية بعنوان المجاهدون. وتميز شعره بالعمق الدلالي والجمالية الفنية. تُشكّل الصورة البيانية أساس الإبداع الشعري، إذ تربط المعاني المجردة بالصور الحسية، مما يعزز التأثير الجمالي والدلالي. يبرز الطائي في توظيف التشبيه والاستعارة لتصوير معاناة الشعب العراقي، متناولاً قضايا الاستبداد والتدهور الاقتصادي بأسلوب بلاغي يمزج العمق الفني بالتعبير عن الواقع الاجتماعي.

التشبيه

يُعرّف التشبيه بأنه "إلحاق شيء بشيء آخر في صفة مشتركة، بأداة أو بدونها، لتوضيح المعنى وإبراز الجمالية" (الزمخشري، ١٩٨٧م، ج١: ٣١٢). ويشرح التفتازاني أنه "إظهار مشابهة بين طرفين في وجه لتحقيق التصوير أو المبالغة" (التفتازاني، ٢٠٢٣م،ج١:٥٨).ويتكون التشبيه من: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، ويُصنّف إلى تام، مجمل، مؤكد، وبليغ حسب وجود الأركان أو حذفها. ويُسهم التشبيه في توضيح المعاني المجردة بصور حسية، ويعزز الإيجاز والمبالغة، ويثير الخيال بربط الظواهر المتباينة. في شعر الطائي، يُستخدم التشبيه لتصوير الواقع الاجتماعي، مثل: تشبيه "الشباب المغترب بالعصافير الحرة، معبراً عن تناقض الحرية والقهر" (الطائي، ٢٠٠٩م، ج١: ٨)، وتشبيه "المعلم بالرسول لإبراز قيمته الاجتماعية" (الطائي، ٢٠٠٨م، ج١: ٢٧).

الاستعارة

تُعرّف الاستعارة بأنها "استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي لعلاقة مشابهة مع قرينة تمنع المعنى الحقيقي" (الزمخشري، ١٩٨٧م، ج١: ٣٢٠). ويصفها التفتازاني بأنها "نقل اللفظ إلى معنى مجازي لزيادة البلاغة" (المصدر نفسه: ٥٥). وتنقسم إلى مكنية (حذف المشبه) وتصريحية (حذف المشبه به). وتجسّم الاستعارة المعاني المجردة، وتُضفي الحياة على الجامدات، وتخلق انزياحاً دلالياً يثير التأويل. وقد وظف الطائي الاستعارة للتعبير عن الهموم الوطنية، مثل قوله "الهم يحرفنا"، مصوّراً الهموم كنهر جارف (الطائي، ٢٠٠٨م، ج١: ٩٥)، و"امتلأت مرارة" للتعبير عن الحزن العميق (المصدر نفسه: ٩٥)، و"القدس تنزف دمعاً" لتصوير المعاناة الفلسطينية (الطائي، ٢٠٢٢م، ج١: ٩٦).

الأشكال الخيالية في الشعر

في دراسة الأشكال الخيالية، إذ لا توجد لها معايير ثابتة، ولا تخضع لقواعد صارمة، فإن النقاد يقيمون الشعر وفق المبادرة والذوق الفني. ويُقاس مدى قدرة الشاعر على خلق الصور الشعرية وإثارة عواطف الجمهور، مع مراعاة أن أشكال الخيال تحدد مكانة النص في عالم الشعر والكلمات، وتعكس موهبة الشاعر وإبداعه في صياغة موضوعاته ورسالته الأصيلة. وقد اختلط الشعر دائماً بصور الخيال، إذ تُشكّل مجموعات الصور الناتجة عن الاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والسخرية جزءاً أساسياً من جميع أنماط الشعر القديم والمعاصر. وفي ديوان كل شاعر، تعكس هذه الصور لحظات التعبير عن العالم الداخلي للشاعر وأفكاره ومشاعره. يُعد سعد هاشم الطائي أحد الشعراء البارزين في الأدب العربي المعاصر، وقد كان له دور متميّز في جميع مجالات الخيال الشعري. ويكشف البحث في القضايا التعبيرية والأشكال البلاغية في قصائده عن قدراته في ابتكار ومعالجة كافة أشكال الخيال، ومساهمته في التجديد الشعري والابتكار الفني. ويهدف البحث إلى التعرف على أنواع التشبيه والاستعارات المختلفة في شعر الطائي من خلال دراسة أشعاره وفق منظور علم البيان. واعتمد البحث المنهج المكتبي، مع تصنيف النتائج باستخدام المنهج الوصفي والتحليلي. وبعد دراسة ديوان الشاعر واستخلاص الأبيات التي تحتوي على صور خيالية، قام الباحث بتحليلها وبيانها بأسلوب دقيق ومنهجي.

الإطار التطبيقي والتنفيذي للبحث

المطلب الأول: الصورة القائمة على التشبيه

إن الشَّاعر سعد هاشم الطائي ماهرٌ في استخدامه لصور التَّشبيهات، حيث استوحى من هذه

الصور طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية التي عاشها، والظروف والمشاهد التي تركت أثرها في نفسه، لذلك ارتبط الوصف بها من خلال تجاربه في الحياة، فضلاً عن براعته اللغوية والشعريّة العالية في التَّعبير عن آرائه ومشاعره من خلال صور التَّشبيهات، ومن ذلك قوله في مخاطبة ابنه ومقارنة حالته بحالة الشباب المغترب الذي يعيش في حرية، حيث يقول:

سجّادُ يَا ولدي وَمثلكَ هاني وَتنعشني على رغم الجفاف

مثلُ العصافيرِ البريئةِ طبعُهم يتقافزون وَعيشُهم بأمـــانِ

(الطائي، ٢٠٠٩م: ٨)

فقد حاول الشاعر أن يضفي الحياة إلى صورة الشعريّة، وهذا يستحضر قول (إروين إدمان Irwin Edman) الذي يرى: "أنّ القصيدة هي كلمة وقد صارت جسداً في قالب كلامي، موسيقي تصويري، فاكتسبت هذه الصّور الصّامتة أو الجامدة حركة وحيويّة، فإذا بها صور شاخصة، عالم حقيقي عند المتلقّي الذي أذهلته هذه التّجربة" (ابوشوارب، ٢٠٠٦م:١٢٣). ففي الأبيات الشعريّة السّابقة دلالة ذلك من قوله: "مثلُ العصافير البريئةِ طبعُهم يتقافزون" صورة شعرية عميقة تكاد ترمي بالمتلقّي إلى عالم الخيال، بسبب القدرة اللغوية والفنية العميقة التي امتلكها، والتي مكنته من خلق هذا التناقض بين حالة ابنه الذي يعيش في وطنه، أسير الأحلام. والشباب المغترب الذي يشبه الطائر الحر في تجاربه الشخصية التي عاشها. واسترجع من ذاكرته صورة طيور بريئة حرة تنتقل من مكان إلى آخر، والطائر يعادل موضوعياً إنساناً ليس في قلبه شر، وحال الشباب المغترب الذي يعيش في حرية، ثم انتقل للخيال حيث شبه الشباب الذي يعيش بعيداً عن هؤلاء الحكّام بالطيور الحرة "طبعهم" أي طبع الشّباب الذين يعيشون خارج سلطة الحكّام، والمشبّه به "العصافير البريئة"، لأنه لا يوجد خلط بين ما يشبه وما شابه، وبالنظر عن كثب إلى هذا القياس ندرك المعنى الحقيقي لكل منهما، فالمشبه لا تدركه الحواس، بينما المماثل حسي، فهو من المعنى البصري الأشياء التي يمكن إدراكها من خلال حاسة البصر، ومن خلالها تمكنت من الإشارة بأسلوب غير متسقة. مباشرة إلى الواقع المؤلم الذي يعيشه ليس فقط ابنه، بل كل الشباب داخل حدود البلاد من هيمنة وسيطرة الحكّام، كل ذلك حول هذه الصُّورة إلى حاجز يتطلب جهداً وتفكيراً لحل رموزها اللغوية والتفكير في أهميتها الأخلاقية التي يغلب عليها الطابع الشِّعري. ثمَّ يحاول أن ينقل الحديث إلى ابنته، وربما للمرأة العراقية، فيرسل لها رسالة يخبرها من خلالها بعدم تصديق وعود وأقوال الحكّام، بقوله:

وَإنْ غَاضتْ مياهٌ لاتحاروا لأنّا نَحْنُ في الأرضِ البحارُ

(المصدر نفسه: ٩)

فقد أراد هاشم الطائي من خلال التَّشبيه البليغ "نحن البحارُ" لنقل ادعاء الحكّام وسلطتهم، لأن هذه الصُّورة لا يمكن اختزالها في معنى دلالي محدد وواضح. أي متلقٍ، وإعادة قراءة هذه الصُّورة الشعريّة يؤدي إلى إعادة بناء تفسيرات جديدة، بحسب معطيات السياق، إذ شبَّهوا أنفسهم بالبحر، وقد يكون لهذا أكثر من تفسير؛ ولعله يقصد بذلك دلالة على الانتشار والسيطرة، وقد يقصد بهم أن حكمهم يظهر في كل مكان، وقد يشير إلى أنهم لم يهزموا، لأنه خلق مسافة توتر كبيرة عندما جمع الحكّام مع البحر. وقد قدّم الشَّاعر صورة واضحة عن هؤلاء الحكّام، معتمداً على التَّشبيه المؤكّد الذي يعدُّ أبلغ في الدّلالة وإيصال المعنى إلى المتلقّي، يقول كذلك:

حكّامُنا يَا طِفْلَتِي خَرْقٌ لا همَّ يشغلُهُم سِوى الكُرسِيّ

(المصدر نفسه:١١)

فمن خلال قوله: "حكامنا خرقٌ" يسأل الباحث السؤال التالي: ما معنى خرق حكامنا؟ ثم يقوم السؤال على مدى قدرة المرسل على التأثير في المتلقّي، وتحفيز عقله على طرح أسئلة تحيي النَّص وتعيد فاعليته، وتزويد القراء بصورة هؤلاء الحكّام وطبيعتهم النَّفسية وكيفية توجيههم. تجاه مصالحهم الشخصية، هم يهتمون فقط بالبقاء في كرسي السُّلطة، وهذا أكثر ما يرهق النَّاس، حيث تم تشبيه الحكّام بمن لا يحسنون في عملهم، ولا يعرفون هدفاً أو مصلحةً يمكن تقديمها إلى النَّاس، فهم يركضون فقط في سبيل رغباتهم واهتماماتهم.

ومن أمثلة التشبيه في ديوانه ما يشبه نفسه وشعبه بالشبح في قوله:

حتَّى بَقَوا ومَضَيْنا في مجاهِلِنا كأنَّ واحدَنا مِنْ بؤسِهِ شَبَحُ

(المصدر نفسه: ١٤)

من خلال التَّشبيه في الجملة: "كأنَّ واحدنا من بؤسه شبحُ" يلجأ للتعبير عن مقومات النفس البشرية التي تعاني من انتشار الغزاة في الوطن وسيطرتهم على كلّ شيء، حتى أصبحَ وجودُهم مؤثِراً واضحاً على أهل العراق، فقد شبّه نفسه وشعبه بالشّبح، وبُني القياس بواسطة الأداة، وكأن ذلك مبني على الجمع الكافي مع ما يؤكد الحدث، وهذا ما يميّز هذه الأداة عن غيرها من الأدوات، كما تمتلك هذه الأداة "إمكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصُّورة، وغالباً ما تدخل المتلقّي بأجواء التَّامل في الواقع" (الحمداني، ٢٠٠٤م: ٣٧)، وقد أدخلت المتلقّي في جو تصويريّ سمحَ له بتخيّل الحالة التي وصل إليها النَّاس من التَّعب والقلق وتغيّر الوضع، وربَّما الفقر والفكاهة أيضاً. يعني أنَّه

أسوأ شيء يمكن أن يأتي إليه البشر.

كانت معاناة الشَّاعر وأسبابها بسبب حزنه وقلقه على ما يعانيه الوطن، وما حلَّ به من سيطرة المستعمر، فأصبحت قضية الوطن شاغله الذي يزعج عقله، وقد صوَّر ذلك من خلال التّشبيه البليغ بقوله:

هذي الجراحُ النَّازفاتُ صَحيفةٌ سوداءُ إنْ لَمْ تقتلعْ بِسنانِ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ١٦)

أشار الشَّاعر في هذا البيت أعلاه إلى التَّشبيه التّمثيلي البليغ، حيث يشبه الجراح بالصحيفة السوداء، وهو تشبيه يقوم على تشبيه صورة بصورة، لا يصمت عن إظهار التّوترات والتّناقضات الدّاخليّة التي تقدّمها الصُّورة الشعريّة، والتي مهّدت للظهور داخل بيئة يحكمها الانحراف اللغوي، ولذلك؛ لا بدّ أن نتأمل ونفكّر ونبحث بكل جرأة عن الأسباب التي جعلته يشبّه الجراح النّازفة بالصّحيفة السّوداء، وأن يبحث عن عمق الأثر الذي تركّه المحتل، ثم أضافَ الدَّواء الذي يمكن أن يشفي هذه الجراح من خلال أسلوب الشّرط "إن لم تقتلع بسنان"، فستبقى هذه الجراح صحيفة سوداء إذا لم يتمُّ الردُّ على هؤلاءِ الغُزاة واستبدادهم. لقد كان الشَّاعر يدرك أهمية القياس، وقدرته على تغيير الدلالة وفتح باب التَّأويل أمام المتلقّي، حيث أنه من الجوانب المهمّة التي ركَّز عليها الشاعر "البيان"، الذي له القدرة على جذب انتباه المتلقّي، وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري بقوله: "التَّشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً" (العسكري، ١٩٨١م: ١٧٣-١٧٤). استطاع الشَّاعر أن يستعمل هذا الأسلوب، وكل ذلك لإيصالِ رسالة ذات أثر واضح، إذ كان مُثقلاً بالهموم، فالتجأ إلى قبر الإمام الحسين (ع)، ليكون له طريق النجاة والخلاص لروحه المتعبة، فكيف لم يشبهها بنهر الفرات العذب الذي هو أساس العراق ومياهه وبقائه؟، وذلك في حد قوله:

أتيتُ لغسلِ ذُنُوبي الكِبار فأنتَ الفراتُ وأنتَ الصّدي

(الطائي، ٢٠٠٨م:٣٠)

فمن خلال التَّشبيه البليغ "أنت الفرات" لها انحراف دلاليّ واضح، حيث انتقلت من تبنّي إشارات لغوية متجانسة "أنت أبو الشُّهداء" إلى مستوى آخر من الانحراف اللغويّ الذي يقوم على اضطراب المعنى واختلال التَّوازن المنطقي "أنت الفرات"، ثمَّ عكس العلاقات داخل نفس النّظام، تاركاً المتلقّي أمام مساحة واسعة من التَّفسير، هل يقصد بمياه الفرات؟ هل يقصد الحياة، هل يقصد بهموم النَّاس؟ وهل يقصد من يروي العطش؟ وهل يقصد الشيء الثابت الذي لا يستطيع الغزاة سرقته أو

تغيير معالمه، ويفعل ذلك؟ يعني العراق. ومن خلال هذا المقطع الشعري، استمر الشَّاعر في تذكر مشاعر الحب والإرهاق التي كانت تسري في روحه، إذ يتذكَّر تجربته العاطفية المريرة والمؤلمة، إذ إنَّه وقع ضحية للحب، وخدعته امرأة لا تعرف الأمان أو الاستقرار، بعد أنْ كانت تمثّل نور حياته، فيقول:

وأنَّكِ الواحةَ الخضراءِ إنْ يَبِسَتْ وأنَّكِ الأملُ المنشودِ إنْ تَضِقِ

(المصدر نفسه: ٤٩)

اعتمد الشاعر بهذه الصُّورة الشعريّة "أنّكِ الواحةُ الخضراءُ" من أجل إظهار مكانة هذه المرأة التي يحبها في حياته، فالخُضْرة تدلُّ على الحياة والاستمرارية، حيث أن الواحة الخضراء تعادل موضوعياً الحياة، لذلك عبَّر عن مشاعره الداخليّة، مما جعلها صورة تتكون من عن المرأة التي يحبُّها وشبه الواحة الخضراء وحذف أداة التشابه، لذلك جاءت المقارنة بليغة تعبيراً كاملاً عن الجهد الشّعري العالي الذي قدمه الشَّاعر، لجأ إليها لتقديم دلالات أعمق وذات مغزى وموحيّة، "فالأصلُ في فن التَّشبيه أنَّه تعبيرٌ فني، وأنَّه ضربٌ من المحاكاة، في صور الشَّاعر للطبيعة، عن طريق البحث لما يريد التَّعبير عنه، من المعاني من معادل موضوعي أو موزون حسّي من الطّبيعة أو البيئة المدركة بالحس" (الأزدي، ١٩٨٣م: ١٧). وفي مجال أخرى لنلاحظ أنّ الشَّاعر قد لجأ إلى استخدام التَّشبيه الكامل الذي يقوم على تشبيه صورة بأخرى؛ حيث يقول:

رسمتُ مخيّلتي لوجْهِكَ صُورةً وضاءةً، كالبدرِ وهو تَمَامُ

(الطائي، ٢٠٠٨م:٨٧)

لقد شبَّه الشاعر وجه الإمام ومثاله: البدر، والأداة: الكاف، ووجه الشبه: وهو تشبيه كامل الأركان، إذْ يعبّر الشَّاعر من خلاله عن صورة الإمام الذي يسميه (ابن الماجدين) بشكل واضح وقريب من عقل المتلقّي، حيث يتخيّل صورة تقريبيّة يحاول رسم ملامحها، فلم يجد ما يشبهه إلا البدر، ليضيف إليه معاني الطَّهارة والإضاءة، من خلال استخدامه للتَّشابه المناسب، وهذا العمل ساعده على التَّعبير بسهولة. ويمكننا أن نتوقف عند هذه الصُّورة التي لا تعدُّ ولا تُحصى، فهي منفتحة على دلالات غير مُنضبطة، والتي من خلالها يترك الشَّاعر أمام المتلقّي إمكانية قراءة أكثر من معنى، وهذه القراءة يجب أن تطمح إلى الاقتراب من نية الشَّاعر والتَّوافق مع تصوّر المتلقّي، حيث يقول:

تعْسَاً لفرعون أنْ قدْ قالَ مُنتشياً أنا الإلهُ الذي في الكونِ انفردُ

(المصدر نفسه: ٨٣)

وقد ورد التَّشبيه البليغ من قوله: "أنا الإله" حيث شبّه فرعون نفسَه بالإله، فمن خلال هذا التَّشبيه وصل إلى أعلى درجات الدّلالة والمبالغة في الوصف، حيث أنَّ لحذف الأداة أثرٌ واضحٌ على تأكيد معنى المبالغة والتّفاخر، فقد ورد التَّشبيه البليغ بصيغة مبتدأ وخبر، فكان هذا النّوع من التَّشبيه «قادر على إخراج الخفيّ إلى الجليّ وادنائه البعيد من القريب» (الرماني ، ١٩٧٦م: ١٠٨)، وله تأثير قوي يدلُّ على درجة عالية من السيطرة، ففرعون قد يعني كل حاكم لا يعرف الرَّحمة ولا الإنسانيّة، همُّهُ الوحيدُ ما يقولهُ.

وفي الصُّورة التي يقدمها الشَّاعر من خلال لسان الحكيم صاحب الرأي العقلاني، حيث يصف النَّاس في الحياة، ومن يختلفون حسب ما يستطيعون تقديمه، كما يقول:

فالنَّاسُ في رأيِ الحصيفِ سحائبٌ منها بلا غيثٌ ومِنْها هاطِلُ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ٧٩)

حيث يشير إلى صورة النَّاس ويشبّههم بالغيوم المختلفة، ويفرق بين النَّاس، ويجد أن بعضها يشبه الغيوم التي تحمل المطر والخير والنفع، وبعض الغيوم التي لا تحمل الغيث، وتتساوى موضوعياً إلى البخيل الذي لا يقدم الخير لمن حوله، بل يفكر في نفسه فقط. إنّ الصُّور الشعريّة التي تبناها الشاعر تحتاج إلى معالجة جيدة ومراعاة السياق الذي ظهرت فيه، إذ يحاول الجمع بين الإشارات اللغوية التي تنتمي إلى المجالات الدلالية المختلفة، الأمر الذي يساعد على إدراك الجماليّة الموجودة في النَّصوص، "ففي كل مرّة تظهر فيها الكلمات انحرافاً ما عن التَّعبير عن الفكر بالأسلوب الأكثر مباشرة، أي بالأسلوب الأقلّ معقوليّة، وفي كل مرة تكشف فيها هذه الانحرافات كشفاً كليّاً عالماً متمايزاً من العلاقات عن العالم العملي المحض، فإنَّنا نتصوّر بدقّة تقريباً إمكانيّة توسيع هذا المجال الاستثنائي، ويولّد فينا حسّ إدراكٍ شذرة من جوهرٍ نبيلٍ وحيّ، وربّما كان قابلاً للتطوير والتّنمية" (أبو ديب، ١٩٨٧م: ١٥٣)، فحاول الشَّاعر جذب انتباه المتلقّي وإثارة خياله وتشتيت انتباهه خلال الانحراف اللغوي، وبالفعل نجحَ في ذلك، وكل هذا يرجع إلى القدرة اللغويّة الشعريّة العالية التي امتلكها، فيصور راحة اليد بشجرٍ، ويشبّه تمورَها برؤوس جنٍّ، وهي صورة مجازيّة حسب قوله:

نبتتْ بأرضِ الرافدينِ نُخيلةٌ سوداءُ قد سُقِيَتْ دماءَ ضَراغِمِ

ما أثمرتْ غيرَ الخرابِ فثمرُها كرؤوسِ جنٍّ عُلّقتْ بأَرَاقِـــمِ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ٧٩)

وهذه الصُّورة الشعريّة "ثمرها كرؤوس جنٍّ" ومن خلاله رسم صورة شجيرة، والأدغال رمز للرجل والمرأة اللذين باعا وطنهما العراق، والنخيلة شجرة واحدة، وتشبه ثمرتها برؤوس جن، لذلك نتخيل المسافة الشديدة الموجودة بين الثمار ورؤوس جن، ويمكننا حتى تخيل مشهد صورة هؤلاء ومقدار القبح الذي يحاول الشَّاعر وصف التَّشبيه به، وربطه به، تاركاً أمام المتلقّي مجالاً واسعاً للتَّفسير، إضافة إلى ترك مساحة واسعة من التفسير، فالتخيّل في هذا المشهد لا يوجد انسجام بين شكل الثمرة وصورة الرأس، فكيف إذا كانت هذه الرؤوس هي رؤوس جن؟، فالتَّشبيهُ صورةٌ عميقة تحتاج للتفكير والتأنّي، وهذا ما سعى إليه معظم الشّعراء، فإنَّ "التَّشبيه كلّما دقَّ وخُفيَ كان أشدَّ لصوقاً بالنّفس، وأبعدَ تأثيراً فيها" (بموت، ١٩٨٣م: ١٦٧). يتّضح أنّ صورُ التَّشبيهات في شعره متعددة الإشارات، وفيها العديد من الحالات التي تأخذ المتلقّي إلى أبعاد متعددة، وقد لا نتمكّن من قراءة المعنى الذي يريده الشَّاعر.

حاول الشَّاعر في بعض أشكال التَّشبيه الأخرى تقديم معنى واضح وجعلَهُ أكثرَ سهولة، واختصار عدد لا يُحصى من الكلمات والجُمل، من خلال صورة شعرية اعتمد فيها على الاقتصاد اللغوي، فعندما يتكلَّم عن المعلم ويصفه بأنَّه الأسمى يسعى الشَّاعر إلى أعلى مراتب الشَّرف، حيث أكَّد أن طموحَهُ يفوق تطلّعات الجان، ولا يستطيع أحد ترقيته في الرُّتبة، فتراه يوجه رسالة إلى "أحمد شوقي"، وينصحهُ بإلقاءِ اللَّومِ عليه لقوله: "إن المعلم كان يكاد أن يكون رسولاً"، ومن ذلك يقول الطَّائي:

(قُمْ للمعلمِ) يا شوقيُّ قاصِرةً في حقّهِ إن طلبتَ الحقَّ عنْ كثبِ
هو (الرّسولُ) فلا تبخسْ مكانَتَهُ يوماً بـ (كاد) التي تُدني من الرّتبِ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ٢٧)

فالجملة الاسميّة "هو الرّسول" مُعرَّفة، والرسول عَلَمْ، وقد جاء كاستعارة للمعلم، كما شبه المعلم بالرسول، ومن خلال هذه الصُّورة البسيطة ننشد القدرة التي يمتلكها الشَّاعر، حيثُ إنَّ صورة المعلم تزودنا بالعديد من المؤشرات في تخيّلِ القيمة والمكانة الرفيعة التي يمنحها إيّاه، بل يتسعْ لامتلاكِ كل الصَّفات الموجودة في أيّ إنسان، وكأنه يريد القول: أنَّ المعلم له مكانة سامية تفوق كل المهن.

في مجال آخر نلاحظ أنّ الشَّاعر قد حاول التَّعبير عن مشاعر القلق والخوف والحزن والمعاناة من الوحدة بقوله:

في ظلمةِ البيتِ العتيقِ الدّامي أحيا كظلٍ صيغَ من أوهامِ

(المصدر نفسه: ٧٨)

فقد أراد الشَّاعر معتمداً على هذه الصُّورة الشعريّة البليغة "أحيا كظلٍ صيغ من أوهامِ" للتعبير عن حقيقة ما يعانيه، وقد أشار إلى أكثر من دلالة بشكل خفي، على الرغم من أنَّ المعنى غير واضح أو مباشر أمام المتلقّي، فكيفَ يمكن أن نستمد من الظل معنى الضعف والشعور بالوحدة؟، ومعنى القلق، والضعف، والتهديد؟، إذ يعبّر الشَّاعر عن معظم الحالات النفسية المهمّة التي يتعرَّض إليها الإنسان في حياته، فالظلُّ قناعٌ شاعريّ تبنّاه الطَّائي، يعبّر من خلاله عن الوحدةِ والكآبةِ التي يعيش فيها.

في مقطع آخر يلجأُ الشاعر إلى النِّساء للخروج من حالة الهم والموت، فكان الطريق الذي يقوده إلى عالم الاستقرار، ويجد معه السَّلام والحب، ويحاول أنْ يمدَّ جسراً بينهم من دائرة المعاناة التي يعيشها، والتَّشابه هو حيلة لغوية يتبناها الطَّائي للفت انتباه المتلقّي، فيصوّر الحديث معها، حسب قوله:

كلامٌ يرفرفُ مثل الطّيور وإن كان من طرفِها الفاترِ

(المصدر نفسه،٢٠٢٢م: ٥١)

صوّر الشاعر الحديثَ معها، وشبّه كلامهما بالطيور التي ترفرف، فقد اعتمد على التَّشبيه تام الأركان ليوضح دلالة ما يقصده، فإنَّ وجه الشّبه بين الكلام الذي يدور بينه وبين هذه الفتاة هو قوله: "يرفرف" وهذه إشارة غير مباشرة إلى معنى الراحة والاستقرار والسلام والمحبة، ولا يمكن تجاهل اعتماد الطَّائي على صورة الطائر في تشبيهاته وكأنَّه يتطلّع إلى الحرّية، والدليلُ على ذلك ما قاله في موضع آخر؛ حيث يقول:

أطيرُ إلى ذلك الصّبحِ مثل طيرٍ وأنظره في انشراح

(المصدر نفسه، ٢٠٢٢م: ٤٥)

يعتمد الشَّاعر صورة الطائر في التَّشبيهات، ليقدّم للمتلقي علامة وإشارة تشير إلى خروجه من حالة القلق واليأس والانكسار.

والجدير بالذكر أنَّ الطَّائي لم يتجاهل القضايا الوطنية فحسب، بل أشار من خلال قصائده إلى القضية الفلسطينية كذلك، وأكَّد أنَّها قضيته أيضاً، ويناشد الشعوب العربية ويذكّرها بالقضية الفلسطينية ويثير معاناتها، ويعبّر عن الواقع بقوله:

هذا الزمانُ سجينٌ منذ تهمته والكونُ يزخرُ بالأحقادِ يضطرمُ

(المصدر نفسه، ٢٠٢٢م: ٩٥)

فمن خلال التَّشبيه البليغ "الزَّمان سجين" وأوضح صورة العجز الذي تعيشه الشعوب العربية، والضَّعف والتهاوُن تجاه القضية الفلسطينية، وقد ورد في ديوان الشَّاعر، والبحث عن علاقته بالنَّص والسياق الذي ورد فيه.

وفحوى القول: إنَّ الدلالة اتسعت وتضاعفت في التأويلات، وكل هذا لعلاقة ذلك بالنَّص من خلال القدرة اللغوية التي يمتلكها الشَّاعر.

المطلب الثاني: الصورة القائمة على الاستعارة

لقد اهتمَّ النُّقاد المحدثين الغربيين بالاستعارة، وأكدوا على أهميتها، وضرورتها في تشكيل أنساق الفكر لدى المستقبل، ومحاولة بناء تصوّر خاص يرضى سلسلة أفكاره، ويدعم ما يفكّر به، وإبداع عالم من المدلولات. وقد ذكر علماء الغرب وجهة نظرهم تجاه الاستعارة، وقد أكّدوا أنّ الاستعارة هي آلية أساسية لفهم الإنسان تتعارض مع التيارات المركزية في الفلسفة الغربية، التي تعتبر الاستعارة عاملاً ذاتياً. ومن هنا عنصر هدام موجه ضد البحث عن الحقيقة المطلقة (لايكوف، ١٩٩٦م: ١٩٠). فتفتح الاستعارة المجال أمام المتلقّي لتخيل أكثر من دلالة، ومن خلال قراءة قصائد سعد هاشم الطائي، لا يمكن أن نتغاضى عن امتلاكه لهذه المقدرة اللغويّة والفكريّة، وكذلك أدوات اللغة التي سمحت له بتأليف هذه الصّور البلاغيّة الشعريّة التي تنبضُ بالحياة، فقد كانت الاستعارة في شعره حاضرة بقوّة، وقد وظّفها في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وما يعيش من تجارب حياتيّة واجتماعيّة، وتقريب ذلك إلى المتلقّين، كل ذلك يوضح قيمة وأهميّة الاستعارة. فقد استطاع الشَّاعر خلق الاستعارات وتوظيفها في شعره، وكسر القوالب المعجميّة الجامدة، وهذا ما اتّضح من خلال تجربته الشعريّة، ومن ذلك يقول:

أَبُنيتي... ما زارَنَا حُلُمٌ في يومِنَا المَشهُودِ والأَمسِ

(المصدر نفسه، ٢٠٠٩م: ١١)

ومن خلال قوله: "ما زارنا حلم" استند الشَّاعر على الاستعارة المكنيّة، فقد استعار من الإنسان معنى مجرّد وهو الزيارة وقدّمه للحلم، ومعنى ذلك أنَّه شبّه الحلم بإنسان يزور، فقد حذف المشبّه به وهو الإنسان وترك شيئاً يدلّ عليه، وهو الزيارة، والمفارقة والتّناقض عندما جمع بين لفظين ينتميان إلى حقلين مختلفين، فالزيارة هي عادةٌ يقوم بها الإنسان عندما يدّعيه الواجب أو الحب لرؤية أحدهم، والحلم هو معنى مجرّد ويقصد به الرؤيا التي تراود الإنسان في نومه، وخلق الطَّائي علاقة بين المستعار والمستعار له، ليوضّح أنَّه يعيش في اليأس ويخبر ابنته أنَّ لا أمل موجود ولا خلاص بانتظارهم، بسببِ

سيطرةِ الحكّام وتفضيل مصلحتهم على مصلحة الشّعب.

فهو من خلال هذه الصّور يعبّر عن حال الأمة العربيّة عامةً، وحال العراق خاصةً، ويتابع من خلال هذه الصّور التّعبير عن حزنه وشقائه، بسبب الهم والتّفكير في ابنته وعدم القدرة على تحديد مستقبلها ومصيرها، وما يؤكّد ذلك قوله:

أخشى عليكِ البؤسَ في زَمَنٍ يشقيكِ يا مملوكةَ الشّمسِ

(المصدر نفسه: ١١)

فمجاورة الشّاعر بين العلامات اللغويّة بأسلوبٍ غير متوقع تثير تفكير المتلقّي، ويعبّر عن خوفه وقلقه من خلال الاستعارة " زمنٍ يشقيكِ"، حيثُ شبّه الزّمن بكلّ شيء يسبب الشّقاء للإنسان، إذ يوحي ذلك بالخوف والمسؤولية التي يشعر بها تجاه ابنته، وكأنَّ الزّمن يشبه الطّاغي الذي لا يحمل الرّحمة في قلبه. ومن خلال ذلك يمكن القول أنَّ الشّاعر يعيش حالة من التّعبِ والهمّ واليأسِ، فنراه يباغتُ المتلقّي ويقدّم له من خلال صوره الشعريّة اللامتوقع والمثير للخيال والمدهش، حيث يقول:

أحتاجُ حُبٍ مُشتَعِلٍ يفنيَ الآهاتِ ويُنسِيني

(المصدر نفسه: ١٣)

يلاحظ الباحث من خلال قوله: "حب مشتعل" أنَّ هذه الاستعارة «ترمينا على أرض الدّهشة واللاتوقّع، وتسافرُ بنا إلى مدن الغرابة» (عزام، ١٩٩٥م: ١١٧)، فلا يجدُ ملجأً ولا شيئاً يخفّف عنه البؤس سوى الحب، لكنّه يتمادى في تصويره لهذا الحب، فلا يريده حبّاً عاديّاً، وإنّما حب مشتعل كالنّار، ويستعير من النّار الاشتعال ويمنحه للحب، بذلك يكون قد شكّل استعارة مكنيّة حذف فيها المشبّه به، ونحاول القبض على الدّلالة فالعلاقة بين الاشتعال والحب؛ إذ تشير إلى معنى النور والبقاء، وكسر أفق الظّلام الذي قد يعيشه الشّاعر، فالحياة من دون حب تعادل صورة العالم من دون نورٍ ونارٍ اللذان يساعدان على متابعة الحياة.

إنّ الاستعارات في أبيات هاشم الطائي تفيضُ دلالاتها ويتّسع تأويلها بما يعبّر عن حال الشّاعر تارةً، ويحقق التّقبل عند المتلقّي تارةً أخرى، فيحاول الخروج من فكرة الموت والهم والتّعب واليأس والانكسار من خلال استحضارِ صورة المرأة، وذلك من قوله:

صَعَدتْ لحافلةٍ فتاةُ وارتمتْ في ناظريّا هي حلوةٌ ممشوقةٌ مملوءةُ الخدّينِ ريّا

(الطائي، ٢٠٠٩م: ٢١)

وهذه الصّور "فتاة ارتمت في ناظرينا" تمثل انطلاقة الشّاعر نحو التّحرر من همومه وأحزانه ويأسه،

فالفتاة هي وجه آخر من وجوه الحياة، فقد جمع من خلال هذه الاستعارة علامات غير منطقيّة، فكيف للفتاة أن تقع في ناظريه؟ والمنطق أن تقع على الأرض، لكنَّ الوقوع كان في ناظريه، إذ انحرفت الاستعارة لتؤدي للمتلقي نوعاً من المفارقة اللغويّة والدّلاليّة. فقد نقل الشَّاعر ما عاشه وتجربته بأسلوب مثيرة لانتباه المتلقّي، وعبّر عن أدق التّفاصيل التي مرَّ بها، ووصف مشاعره تجاه المرأة، وتغيّر حاله وسلوكه، فيمكن الوقوف عند قدرته الشعريّة العاليّة التي مكّنته من توصيف ردّة فعله غير المنطقيّة عند رؤيتها ترنو إليه، فأخذ يعدِلُ من شعره، وقد صوّر ذلك من خلال قوله:

عدّلتُ من شعري المخضّبِ في معاولَ من يديّا فإذا به من خلفِ ظهري قادماً ويقول: هيّا

(المصدر نفسه:٢١)

فمن خلال الاستعارة " فإذا به من خلف ظهري قادماً ويقول: هيا" شبّه شعره بإنسان قادم، ولم يكتفِ بذلك فحسب، بل أسند إليه فعل القول وقد حذف المشبه به الإنسان، وترك شيئاً من لوازمه "قادماً ويقول" على سبيل الاستعارة المكنيّة، واعتمد الشَّاعر على جمع المتناقضات، فأيُّ علاقة تجمع بين الشِّعر وفعل النّطق؟ فإنَّ هذه العلامات اللغويّة تستدعي المتلقّي إلى التّركيز والتّخيّل، فهذه الاستعارة يشوبها شيءٌ من الغموض وعدم الوضوح ما يكفي لتشتت ذهن المتلقّي، فالاستعارة "إنه يوحد حقيقتين متباعدتين بعيداً في الفضاء لم يلتقيا أبداً، حيث يصبح خليقاً جديداً يعبّر عن عالم جديد، وإذا كان ينكر الشَّكل الخارجي للأشكال ويركز على سماتِها ورموزِها، فإنَّه يعيدُ الوحدة والانسجام إلى هذا المشتَّت، كونه متناقض ومتشعّب" (محمد، ١٩٩٦م: ١٠٤). لقد حاول الشاعر من خلال هذه الصّور الشعريّة أن ينقل تجربته وحاله، لكنَّه بالغ في الإفراط والاعتماد على الخيال، وكأنَّه حاول أن يضلل القارئ علّه يعيش معه بعض معاناته أو تشتته، فها هو يصف مرحلة الشّباب المليئة بالفوضى، ويكثف الدّلالة ومثال ذلك قوله:

أضعتُ العمرَ أرشفُ من رحيقٍ من اللّذاتِ في مَرَحٍ كُذابِ

(الطائي، ٢٠٠٩م:٢٦)

فالاستعارة المكنيّة "أضعت العمر" توحي بالنّدم واليأس وعدم جدوى شيء، فالضّياع هو الحال الذي وصل إليه، والفقدان هو الذي انتظره في نهاية قافلة العمر، فقد شبّه العمر بشيء قد يضيع من الإنسان حذف المشبّه به وترك شيء من لوازمه أضعتُ، ليعبّر عن استنكاره، ولكن ما فائدة الاستنكار وقد ضاع العمر بسبب انقياد الشَّاعر وراء الملذات واللهو؟، وكل ذلك في سبيل مقاصد الشّعر.

في مجال آخر، يجسّد الشّاعر تجربته مع امرأة حسناء تمارس عليه نوعاً من الاستعطاف، من خلال البكاء فيحاول أنْ يرتقي بهذا المشهد العادي إلى مستوى أعلى من الانحراف اللغوي واللّعب بالكلمات، وذلك استعارة تصريحيّة يقول فيها:

أنَّى لكِ الخلق حتى تذرُفِي مَطراً؟ وتُشرقِي فيهِ في كذبٍ وتَختنقِي

(المصدر نفسه: ٤٧)

الاستعارة "تذرفي مطراً" لم يذكر فيها المشبه وهو الدّموع، وإنَّما اعتمد على طرف واحد من أطراف التَّشبيه، وهو المشبّه به "المطر"، والذي هو ليس حقيقة يمكن إدراكها بالعينِ المجرّدة، فلا يمكنُ للعينِ أنْ تذرُفَ المطر، وإنَّما استعمل المطر مجازاً للدلالة على قدرة هذه المرأة، وإحالةِ إلى طبعِها الذي لا أمانَ لهُ.

ومن القصائد التي تظهر ما يعيشه الشَّاعر من خلال الحزنِ والهمّ، لا سبيلَ يصلُ به إلى السَّعادة أو الرَّاحة أو الاستقرار في وطنه، وقد جاء هذا التّوصيف في قصيدة "مناجاة شاعر" والتي جاء فيها:

دعْ عنكَ ما حمَلتْ عيناكَ من قلقٍ يا شاعراً وأَفِقْ من طَبْعِكَ الخَلقِ

ما بالُ وجهكَ مهموماً ومُنْصِهَـراً منذُ اختلقتَ وحزنُ الكونِ في الحَدقِ

(المصدر نفسه: ٤٤)

من خلال هذه الأبيات نستشف معاني التّعب والهم، فقد استثمر الاستعارة المكنيّة "حملت عيناك من قلق" لتقديم سيرورة حركيّة من المعاني، فقد شبّه عيناهُ باليد التي تحمل شيئاً ما، لكنَّ هذا الشيء مجرّد، وهو القلق حتى أنَّ اليد غير قادرة على حمله، وبذلك نكون أمام معنى مجازي يشي بالعديد من الأبعاد، فالقلق يدلُّ على الضَّياع والظلم والاستعباد والخوف، وهذا ما تحقق من خلال الاستعارة التي وصلت إلى "درجة من الخصب والامتلاء والعمق، إلى جانب الأصالة والإبداع بحيث تمثل الصُّورة وتؤدي دورها" (عزالدين،١٩٦٧م: ١٤٣). وبناءً على مما سبق؛ فقصائدُ الشَّاعر تحفل بالاستعارة التي تستند على خلخلة المعنى، وخلق المتناقضات والجمع بين المتناقضات، وإثارة الغرابة والدهشة لدى المتلقّي، ويعبّر عن حاله، نحو قوله:

وكدتُ أقسمُ أنَّ الشِّعرَ مُنقطِعٌ عنّي، إذا لم أقلْ: الشِّعرُ لم يُكنِ

تركتُ فيه سماء الشِّعر فارغةٌ لما رأيتُ سليلَ المجدِ في كفنِ

(المصدر نفسه، ٢٠٠٧م: ٤١)

من خلال الاستعارة المكنيّة "رأيتُ سليلَ المجدِ في كفنِ" حاول أن يباغت المتلقّي من خلال هذه

الصُّورة الشعريّة التي تقوم على مسافة توتّر عالية، وجسّد فجوةً واضحةً بين المجدِ والكَفَنِ، فقد شبّه المجد بإنسان وضع في كفنٍ وحذف المشبّه به، ليجعل المتلقّي أمام مساحة واسعة من التّخيل وعدم التّجانس، كيف لا؟ وقد ترك الشّعر فكان مكانه فارغا، لأنَّ المجد أصبح غير موجود، حيث تتحوَّل رؤية المتلقّي من المتوقّع والسّطحي والعادي إلى الخارق والخارج عن أفق التّوقع والغريب والمثير للخيال. وتتداعى الصّور أكثر فأكثر لتؤكّد المقدرة الشعريّة التي يمتلكها الشَّاعر، وتتوالد الدَّلالات لتنسحب من دائرة المتوقَّع، وتتوغَّل في عالمٍ من الانحراف الدّلالي الذي لا يمكن للمتلقي أن يتنبأ به لو لم يقدّمه الشَّاعر، كل هذا الجهد الشّعري يفسح المجال لتخيّل أكثر فأكثر، ونقترب من الغموض لنكشف عن جماليات القصديّة الشعريّة، ومن ذلك يقول:

مَنْ يُنكرُ الصَّدرَ في بحرٍ تموجُ بهِ كلُّ الخبائثِ والدُّنيا بلا سُفُنِ

(المصدر نفسه: ٤١)

فالاستعارة المكنية "تموج الخبائث" تنحرف عن المباشرة والتّقريريّة، وكل ذلك بسبب الوضع الذي وصل إليه العراق حيثُ الفتن والخبائث، فقد شبّه الخبائث بالأمواج، وقد حذف المشبّه به، وهو الخبائث على سبيلِ الاستعارة المكنية، وحريّة التخيّل تخيّل صور بحر ليس فيه أمواج تموج به، وإنَّما خبائث تسيطر على نقاء الماء، والدنيا بلا سفن، وكأنَّ ذلك إشارة من الشَّاعر إلى توقف الحياة، فالسفينة هي معادل موضوعي لاستمرار الحياة والتّنقل بحريّة، فكيف لبحرٍ لا سفن فيه؟ وكيف لحياةٍ لا حريّة فيها؟ فحاول أن يجمعَ الشَّاعر بين الاستعارة والرَّمز في محاولة منه لتكثيف الدّلالة. ولعلَّ الغموضَ الذي اعتمده الشَّاعر دفع المتلقّي إلى المساءلة ومحاولة خوض تجربة القراءة علّه يرضي فضوله أوّلاً، ويجد الأجوبة عن أسئلته التي خلقتها الاستعارة، ويقول واصفاً معاناته في أرضه العراق:

حتّى اصطبرنا وكادَ الهمُّ يجرُفُنا من شامخِ العَيشِ أو منْ حالقِ القُنَنِ

(المصدر نفسه: ٣٩)

والاستعارة "الهمُّ يجرفُنا" توضّح مسافة التّوتر العالية التي تبنى عليها القصيدة، فقد استعار الشَّاعر من النّهر قوته وحذف المشبّه به "النهر" وترك المشبه "الهم"، فإنَّ أصل الصُّورة هي "الهمُّ كالنهرِ يجرفُنا" على سبيل الاستعارة المكنيّة، والفجوة تتّضحُ من خلال الجمع بين الهم والفعل المضارع يجرفنا، فحاول أنْ يلغي الحدود في هذه الصُّورة، لذلك اعتمد على حذف المشبّه به ليخلق صورة وجوديّة، ويفسح المجال أمام المتلقّي لتخيّل كيفيّة تشكّلها أو تصوَّرها، إذ يبتعدُ عن اللغة العاديّة المتجانسة،

ويتّجه نحو مستوى آخر من التّوتر العالي، الذي يتنامى حتى يصل إلى خلق فجوةٍ قائمةٍ على زعزعة البنية اللغويّة والدلاليّة، علّه يعبّر عن حزنه وألمِه في موطِنِهُ العراق، يقول:

أزمعتُ يا أهلي فراقَ ديارِكُمُ علّي سأفرحُ أو عَسانيَ أَبْسمُ

إنّي امتلأتُ مرارةً في أرضِكُمُ حتى نشأتُ بأرضِكُم أَتَأَلّـمُ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ٩٥)

الاستعارة التّصريحيّة "امتلأتُ مرارةً" قائمةٌ على خلخلة بنية توقّعات المتلقّي، فلا بدَّ من النظرِ في صعيد العلاقةِ بين البنية التّركيبيّة (فعل +اسم)، فلا يمكن أن تجمعهما أي علاقة منطقيّة، ربّما أرادَ أن يقول امتلأتُ حزناً كالمرارة، لكنَّه حذف المشبّه، كما أنَّه تركَ أمام المتلقّي مساحةً واسعةً من التّأويل علَّه يتخيل ذاك الشعور الذي يعيشه الشّاعر، ويعمّق الفجوة عندما يصبح العيش في أرضه التي ولد فيها ضيقاً ومتعباً، ويبعث في داخله شعور الضّيق والهم والألم، فهو ينقلُ مشاهد حياتيّة يعيشها ويعاني بسببها، فالاستعارة ليست مجرّدة لعبة بالكلمات، أو "مجرّد شكل من أشكال التّعبير، وإنّما هي أيضاً شكل من أشكال الوجود" (أدونيس، ٢٠٠٥م: ١٤٧). فتجربة الشّاعر الشعريّة ترتبط بالمواقف الحياتيّة السياسية والاجتماعيّة التي عاشها، فقد استقى شعريته من الواقع المرير والمؤسف الذي عاشه، فكانت المعاناة هي منبعُ الإبداع لديه، وقد اعتمدَ على الاستعارة ليوضّح ويسعى بالقارئ إلى عمقِ الدّلالة، فهو أيضاً يظهر عاطفته الدّينية، حيثُ يلجأ إلى المهدي (ع) ليوضّح عاطفته، يقول:

سيلٌ من الودِّ العجيبِ يسوقُني لجلالِ قدرِكَ أيُّها المقدامُ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ٨٨)

فالاستعارة المكنيّة "سيلٌ يسوقني" يوضح العاطفة القوية التي تنتابه تجاه المهدي (ع)، فهو الخلاص الوحيد، وربّما الأهم الذي يخرجه من دائرة التّوتر والضياع، ولا بدَّ أن نفرق بين قدرة الاستعارة والتّشبيه على شدّ انتباه المتلقّي، ويمكن الاستعانة برأي الشّاعر أدونيس الذي فرّق بينهما، وقد ذهب إلى توضيح الفرق بين "التشابه والصُّورة لتحذير قراء الشِّعر الجديد ونقّاده الذين يميزون بينهم بشكل صحيح؛ يجمع التّشبيه بين طرفين محسوسين، ويبقى على الجسر المحدود أما الصُّورة فهي تهدِمُ هذا الجسر، لأنَّه يوحّد الأشياء، ولأنه يسمح بالوحدة مع العالم، فإنه يسمح بامتلاكه"[1] (أدونس، ٢٠٠٥م: ١٥٤) وبذلك نكون أمام علاقة مشابهة عميقة، إذ يلتفت المتلقّي نحو الغرابة وكسرِ أفقَ التّوقع، فهو في حركة مستمرة نحو الاعتماد على خرق المستوى العادي، فهو من خلال حديثه عن

ابن الماجدين عليه السّلام، بقول:

ما غَيَّبَتْك سَحَابَةٌ في مَوضِعٍ تَمْضي السّنينُ وأنتَ أنتَ إمامُ
رسمتْ مخيّلتي لوجهِكَ صُورةً وضاءةً، كالبدرِ وهو تمــامُ

(الطائي، ٢٠٠٨م: ٨٧)

في الأبيات أعلاه "رسمتْ مخيلتي صورةً" شبّه المخيلة بالرسَّامة التي ترسم صورة، وقد حذف المشبه به "الرسامة" وترك شيء من لوازمها "رسمت"، على سبيل الاستعارة المكنيّة، وتتَّضح الفجوة عندما أُسْنِدَ فعل الرَّسم إلى المخيّلة، فقد وجد الشاعر مساحة واسعة من حريّة التّخيّل لدى المتلقّي، فكانت هذه الصُّورة هي تشبيه له بالبدر الوضّاء. فقد اتّضح في شعر الطائي هيمنة الصّور التَّشبيهية، لتكوّن وتقدّم معنى دلالي يضمنُ لأبياته القبول والفهم، وقد أسهمت في تكثيف الدّلالة، إذ تعدُّ وسيلة لغويّة اعتمدها الشَّاعر ليحقق قصديّة معيّنة، ويعبّر من خلالها عن سرائر النّفس البشريّة، يقول:

يعانقُ الآهَ مشدوداً لوحدَتِهِ كي يوهمَ النَّاسَ ألاّ شيءَ يُشجيهِ

(الطائي، ٢٠٢٢م: ١١٦)

فمن خلال الاستعارة المكنيّة "يعانق الآه" يعبّر عن معاناته بأسلوب غير مباشر، فمن خلال هذه الصُّورة يأخذ الشَّاعر المتلقّي إلى عالم غير متوقع، فلا يمكنُ لهُ أن يتخيّل صورة معانقة الآهات، فقد شبّه "الآه" بإنسان يمكن معانقته، حذف المشبه إنسان وأبقى شيء من لوازمها "يعانق" ليدلّ عليها، وبذلك تكون الاستعارة أداة لغويّة ساعدت الطَّائي على التَّعبير، وأظهرت طبيعته التي تدفعه إلى الاكتفاء بالحزن وعدم مشاركة النَّاس ما يُعانيه، بل يحاول بقدرِ ما يستطيع أن يُظهرَ قوّته وصلابتِه.

في مجال آخر، لقد وجد الطَّائي من خلال الاستعارة سبيلاً ساعده على التّذكير بالقضية الفلسطينيّة، واستعادة وجه فلسطين التي تشكو الألم والاحتلال والجراح، إذ يقول:

هذي فلسطينُ تشكو الجرح من زمنٍ ولا نرى من جراحِ الأمسِ ملتأما
ومسجدُ الله حتى اليومَ مغتربــــا والقدسُ تنزفُ دمعاً حارقاً ودما

(المصدر نفسه: ٩٦)

فالاستعارة "القدس تنزف دمعاً" قد جسّدت المعاناة والخيبة، بسبب انتهاك الأرض والعرض، والأفعال الإجراميّة بحقّ الشّعب الفلسطيني الذي ضاعت قضيّته بحجّة السّلام وتحقيق الأمان.

يمكننا القول إنّ الشّاعر قد نجحَ في استناده إلى الاستعارة، وقد وُفِّقَ أشدّ توفيق، فهي كما قيل: جوهر العمليّة الشعريّة، وهذا ما أكّده أرسطو بقوله: "الاستعارة علامة على العبقريّة، حيث قال الجرجاني إنّ إدراك التشابه بين الأشياء هو موضوع التمايز بين الشّاعر والشّاعر، فكلّما كان التشابه خفياً، زادت دلالةُ اكتشافه لتمييز الشُّعراء الذين رفعهم" (أبوديب، المرجع السابق: ٤٦)، فكانت الاستعارة في الخطاب الشّعري للشاعر قائمة على سيرورة من التحولات والانتقال باللغة من المستوى العادي الجامد القاموسي إلى مستوى الدّلالة العملية، والتي تأخذ المتلقّي نحو عالمٍ من الدّلالات غير المحدودة، وقد استطاع بما امتلكه من مقدرة لغويّة أن نعيش معه حالة الهمّ والتّعب، وكذلك حالة العشقِ ولوعةُ الحبِّ، وكذلك إلى تجسيدِ عاطفته الدّينيّة والتي مثّلت في القصائدِ الملاذ الوحيد من الهمومِ وانعدامِ الفرص داخل وطنه الأم.

الخاتمة

يُظهر البحث أن التشبيه والاستعارة يشكلان الركيزتين الأساسيتين للخطاب الشعري العراقي المعاصر، إذ يستخدمهما الشاعر كأدوات بيانية تنقل التجربة الإنسانية والاجتماعية والسياسية من الوصف السطحي إلى أبعاد دلالية غنية ومتعددة المستويات. ويتميّز التشبيه، بأنواعه المختلفة (تام الأركان، المؤكد، البليغ)، بالقدرة على تصوير الواقع العراقي المعاش بأسلوب مكثف، يعكس هموم الأمة العربية ويثير التأمل النقدي لدى المتلقي. ففي التشبيه البليغ، الذي يحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، تتجلى مشاعر الضياع والألم الناتجة عن الفقر والظلم الاجتماعي، حيث يُصوّر الفرد العراقي ككيان محروم من هويته تحت وطأة الاحتلال، بينما يبرز التشبيه تام الأركان والمؤكد القضايا الاجتماعية الملموسة مثل انحراف القيم والتفاوت الاجتماعي، من خلال صور بصرية واضحة تعكس تناقضات المجتمع العراقي وتحوّل الصورة البيانية إلى نقد اجتماعي وسياسي حاد. إلى جانب ذلك، تشكّل الاستعارة، بأنواعها المكنية والتصريحية، العمود الفقري للخطاب الشعري، إذ تنقل اللغة من المستوى القاموسي الجامد إلى بعد دلالي ديناميكي يعكس تجربة الشاعر وتفاعله مع القضايا الإنسانية. فالاستعارة المكنية، القائمة على إسناد أفعال أو صفات بشرية إلى مفاهيم مجردة، تعبّر عن المعاناة الفردية والجماعية بأسلوب غير مباشر، كما في النصوص التي تصوّر "الهم" قوة طبيعية جارفة، مما يعزز التكثيف الدلالي ويثير الانفعال لدى المتلقي، بينما تجسّد الاستعارة التصريحية الوطن أو القدس ككيانات حية تعاني، لتعكس الألم والخيبة في ظل الاحتلال والظلم السياسي. ويبيّن تحليل

النصوص أن الاستعارة تعمل كآلية نقدية للواقع، فتقود الخطاب الشعري إلى تحليل معمّق للظواهر الاجتماعية والسياسية مثل الفقر والقمع والخيبة، مع إبراز التضامن مع القضية الفلسطينية وتجسيد معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال. ويؤكد البحث أن الدمج بين التشبيه والاستعارة يعكس قدرة الشاعر على توظيف الأدوات البيانية ليس فقط لإثراء البعد الجمالي، بل لتشكيل وعي نقدي لدى المتلقي وربط التجربة الشعرية بالسياق التاريخي والاجتماعي للعراق ما بعد الاحتلال، ما يجعل الشعر وسيلة فاعلة لإبراز الهوية الثقافية والمقاومة ضد الظلم والاستبداد، وللتعبير عن معاناة الفرد والمجتمع في آن واحد.

المصادر

- أبوديب، كمال (١٩٨٧م)، **في الشعرية**، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية
- أبوشوارب،محمد مصطفي(٢٠٠٦م)، قطوف بلاغية، الإسكندرية:دارالفوفاء
- ابن الأثير، ضياء الدين (١٩٩٥م)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، القاهرة: دار النهضة
- أدونيس، علي أحمد (٢٠٠٥م)، **زمن الشعر**، بيروت: دار الساقي للنشر والتوزيع
- الأزدي المصري، علي بن ظافر (١٩٨٣م)، **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**، تحقيق: محمد زغلول سلام ومصطفى صاوي الجويي، القاهرة: دار المعارف
- التفتازاني، سعد الدين (٢٠٢٣م)، **حاشية سعد الدين التفتازاني على الكشاف**، الجزء الأول، دبي: مكتبة الزين
- الحمداني، إياد عبد الودود عثمان (٢٠٠٤م)، **التصوير المجازي، أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (١٩٧٦م)، **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، مصر: دار المعارف
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد (١٩٨٧م)، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتاب العربي
- الطائي، سعد هاشم (٢٠٠٧م)، *ديوان وطن المدافن*، بغداد: دار الكتب والوثائق.
- _____ (٢٠٠٨م)، **ديوان على ضفاف الوطن**، بغداد: دار الكتب والوثائق
- _____ (٢٠٠٩م)، **ديوان عصافير مملكة الشمس**، بغداد: دار الكتب والوثائق
- _____ (٢٠٢٢م)، **ديوان السومري الأخير**، بغداد: دار الكتب والوثائق
- العسكري، أبو هلال (١٩٥٢م)، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية
- _____ (١٩٨١م)، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية.
- عزالدين، إسماعيل (١٩٦٧م)، **الشعر العربي المعاصر، ظواهره الفنية وقضاياه المعنوية**: القاهرة، دار الكتاب العربي

- عزام، محمد (١٩٩٥م)، **الحداثة الشعرية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب
- لايكوف، جورج، ومارك جونسون (١٩٩٦م)، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: جحفة عبد المجيد، المغرب: دار تويقال للنشر
- محمد، حمود (١٩٩٦م)، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها**، بيروت: الشركة العالمية للكتاب
- يموت، غازي (١٩٨٣م)، **علم طرق البيان**، بيروت: دار الأصالة للطباعة والنشر

الرسائل

- بيداء جواد جاسم (٢٠٢٤م)، **البنية السردية في شعر سعد هاشم الطائي**، بإشراف: هديل علي كاظم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في فرع اللغة العربية، جامعة واسط، كلية التربية للعلوم الإنسانية
- صباح فتاح صلبوخ التميمي (٢٠٢٢م)، **شعر سعد هاشم الطائي، دراسة مضمونية فنية**، بإشراف: محمدرضا الشيرخاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في فرع اللغة العربية، جامعة إيلام
- علي عباس شريف جلياوي سراي (٢٠٢٣م)، **المستوى الدلالي في شعر سعد هاشم الطائي، ديوان السومري أنموذجا**، رسالة ماجستير في فرع اللغة العربية، جامعة الأديان والمذاهب، قم المقدسة.

References

- **Books**

- Aboodib. K. (1987). Fi al-shi’riyya [On poetics]. Muassasat al-Abhath al-Arabiyya.
- Abusharab, M. M. (2006). Qutuf Balaghiyya [Rhetorical gleanings]. Dar al-Fawwaf.
- Adonis, A. A. (2005). Zaman al-shir [The time of poetry]. Dar al-Saqi.
- Al-Taftazani, S. D. (2022). Hashiyat Sa'd al-Din al-Taftazani 'ala al-Kashshaf (Vol. 1). Al-Zayn Library.
- Al-Zamakhshari, M. b. U. Q. (1987). Al-Kashshaf 'an haqa'iq ghawamid al-tanzil wa- uyun al-aqawil fi wujuh al-tawil (3rd ed.). Dar al-Kutub al-Arabi.
- Atiq, A. A. (n.d.). Ilm al-bayan [The science of rhetorical expression]. Dar al-Nahda al-Arabiyya.
- Attayi, S. H. (2007). Diwan Watan al-Maqabir [The Homeland of Graves]. Dar al-Kutub wa al-Watha'iq.
- Attayi, S. H. (2008). Diwan 'ala dafa'if al-watan [On the banks of the homeland]. Dar al-Kutub wa al-Watha'iq.
- Attayi, S. H. (2009). Diwan ‘asafir mamlakat al-shams [Birds of the kingdom of the sun]. Dar al-Kutub wa al-Watha'iq.

- Ghaziy, Y. (1983). ‘Ilm asalib al-bayan [The science of expressive styles]. Dar al-Asala.
- Izz al-Din, I. (1967). Al-shi’r al-arabi al-mu’asir: Zawa’hiruh al-fanniyya wa qada’ihi al-ma’nawiyya [Contemporary Arabic poetry: Its artistic features and thematic issues]. Dar al-Kutub al-‘Arabi.
- Jarim, A., & Amin, M. (1999). Al-Balagha al-wadiha [Clear rhetoric]. Dar al-Ma’arif.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1996). Metaphors we live by (J. A. Jihfa, Trans.). Dar Toujiqal.
- Tapanah, B. (1988). Mu’jam al-balagha al-arabiyya (3rd ed.). Dar al-Manarah.
- **Master's Theses**
- Al-Qurayshi, N. T. (2023). Al-asalib al-balaghiyya fi shir Sa'd Hashim al-Tai [The rhetorical styles in the poetry of Sa'd Hashim al-Ta'i] [Master's thesis, University of Religions and Sects].
- Baidha, J. J. (2024). Al-bniya al-sardiyya fi shi'r Sa'd Hashim al-Ta'i [The narrative structure in the poetry of Sa'd Hashim al-Ta'i] [Master's thesis, University of Wasit].
- Saray, A. A. S. J. (2023). Al-mustawa al-dalili fi shi'r Sa'd Hashim al-Ta'i: Diwan al-Sumari najmanan [The semantic level in the poetry of Sa'd Hashim al-Ta'i: The Diwan al-Sumari as a model] [Master's thesis, University of Religions and Sects].
- Tamimi, S. F. S. (2022). Shir Sa'd Hashim al-Tai: Dirasa madhuniyya fiyya [The poetry of Sa'd Hashim al-Ta'i: A thematic and artistic study] [Master's thesis, Ilam University].
- **Journals**
- Abdul-Karim, Z. (2016). Al-khayal fī al-shir al-arabī: al-shi‘r al-muhājarī namudhan [Imagination in Arabic poetry: The emigrant poetry as a model]. Journal of College of Basic Education for Educational and Human Sciences, 25, 172–183.
- Ali Yari, M., & Moghaddasi. A. (2022). Muḥammad Waqā’i’ balāghī tassawur al-ḥuzn wa-l-nadr fī shir Qaysī [Rhetorical manifestations of the imagery of sorrow and tears in the poetry of Muhammad Qaisi]. Arabian Language and Literature Journal, 14(30), 100–120.
- Gholamali Zadeh, J., & Mahdavi, H. (2023). Al-taḥlīl al-balāghī wa-thaqāfī lil-tashbīh al-ḍamīn fī shi‘r Abī al-Fatḥ al-Bustī [A rhetorical

and cultural analysis of implied simile in the poetry of Abū al-Fatḥ al-Bustī]. Iranian Journal of Arabic Language and Literature, 68, 25–52.
- Khorsandi, M., Khaghani Asfahani, M. Zighami, A. & Seyed Bakaei, J. S. (1992). Tahliyyal balaghi li-aslub al-Iqqad fi khitab kitab Sarah [A rhetorical analysis of al-'Iqqad's style in the book Sarah]. Journal of Arabic Language and Literature Studies, 13, 39–62.

تصویر بیانی در تجسم رنج انسان عربی معاصر و زیبایی‌شناسی آن در شعر سعد هاشم الطائی

نوع مقاله: پژوهشی

مهدی فرحانی[1*]

۱. استادیار، دانشکده زبان‌های خارجی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولایت ایرانشهر

تاریخ دریافت: ۲۲/ ۱۴۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴ /۰۸/۱۲

چکیده

تصویر بیانی در شعر سعد هاشم الطائی، شاعر عراقی معاصر، فراتر از آرایه‌های زبانی، به ابزاری برای تجسم رنج انسان عربی و بیان هویت و مقاومت تبدیل شده است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه قواعد علم بیان، کاربرد تشبیه و استعاره را در شعر او بررسی می‌کند تا نقش آن‌ها را در بازنمایی رنج در بستر عراقیِ آکنده از جنگ، تبعید و فروپاشی اجتماعی روشن سازد. الطائی از تشبیه‌های تمثیلی، ضمنی، بلیغ و مجمل برای ترسیم تضادهای وجودی میان آزادی و ستم، اصالت و بیگانگی بهره می‌گیرد. او با نمادهایی چون صبر ایوب و رود فرات، پایداری جمعی را متجلی می‌سازد و تجربه‌های فردی را به سطحی جهانی ارتقا می‌دهد. استعاره‌های تصریحی و مکنی او مفاهیم مجرد را به موجودات زنده بدل می‌کنند: قدس خون می‌ریزد، چشم بار نگرانی می‌کشد و قلب در تلخی غرق می‌شود. بدین‌ترتیب، رنج فردی به تجربه‌ای جمعی تبدیل می‌شود که وجدان مخاطب را بیدار می‌کند. الطائی با تلفیق اصالت بلاغی، برگرفته از تراث زمخشری و تفتازانی، و نوآوری دلالی، انزیاح معنایی خلق می‌کند که افق‌های تأویل را گسترش می‌دهد. تصویر بیانی نزد او نشانه‌ای از آگاهی نقادانه است که زبان را بازسازی کرده، هویت و مقاومت را تقویت می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد که شعر الطائی آینه‌ای برای رنج‌های معاصر است و فضایی برای بازسازی هویت عربی از طریق زبان و تصویرسازی خلاق فراهم می‌کند. شعر او دعوتی است برای تأمل در واقعیت و بازآفرینی امید در دل بحران.

کلید واژه‌ها: تصاویر بیانی، تشبیه، استعاره، سعد هاشم الطایی.

*. نویسنده مسئول: m.farhani@velayat.ar.ir