ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Ilaf Sattar Jabbar Kathim
University of Wasit / College of Arts
Email: std20222023ejabbar@uowasit.edu.iq
Prof. Dr. Shaker Ajil Sahi Al-Hashemi
University of Wasit / College of Arts
Email: alhashimishaker@gmail.com

Keywords: Stylistics, Figurative Imagery, Saad Hashim Al-Taie, Imagery Construction, Image Typification, Visual Rhythm

ARTICLE INFO

Article history:
Received 13Jan 2025
Accepted 4Mar 2025
Available online 1 Apr2025

CC BY

Figurative Tools and Their Types in the Poetry of Saad Hashim Al-Taie (A Stylistic Study)

A B S T R A C T

The diversity found in figurative imagery has created a rich poetic experience filled with artistic connotations, revealing the poet's thoughts and inner emotions. The poetic images are shaped through various types, including visual, color, auditory, gustatory, and olfactory images. Additionally, the use of simile, metaphor, and metonymy emerged as prominent stylistic features in Al-Taie's poetry, showcasing his creative ability. The overall and partial visual rhythms created an internal harmony, providing the reader with a comprehensive artistic experience.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4142

الباحثة إيلاف ستار جبار كاظم/جامعة واسط/ كلية الآداب
أ.د شاكر عجيل صاحي الهاشمي/ جامعة واسط/ كلية الآداب

الخلاصة:

أن التنوع الحاصل في الصورة البيانية خلق تجربة شعرية غنية بالدلالات الفنية؛ ما كشفت عن أفكار الشاعر وأحاسيسه الداخلية. إذ تشكلت الصور الشعرية بـــ الصور (البصرية، اللونية، السمعية، الذوقية، الشمية)، كذلك شكل كلً من التشبيه والاستعارة والكناية ملمحاً أسلوبياً بارزاً في شعر الطائي أظهر مقدرته الإبداعية، كما خلقت الإيقاعات الصورية الكلية والجزئية تناغماً داخلياً قدم تجربة فنية متكاملة للقارئ .

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الصورة البيانية، سعد هاشم الطائي، التشييد الصوري، التنميط الصوري، الإيقاع الصوري.

المقدمة:

لم تغب الصورة الشعرية عن لغة الشعر من قبل "فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، فالشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استعمالهِ للصـــور"(عباس،1955م، 220)، فالصـــورة الشـــعرية "تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرهما المحسـوسـة. وهي لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصـفية في الظاهر لكنها في التعبير الشـعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتهاالإيحائية"(غريب، 1971م، 191). والصـورة الشـعرية "تفاعل تواصـلي فني خلاق يتنقل بين مختلف الحقول والمجالات المعرفية" (الهاشـمي، 2018م، 1، 420)، وهي في الأســلوب توحي بأهمية بالغة في عملية الأبداع الشـــعري إذ إنها تتمثل في تحويل الأفكار المجردة والمعاني الدقيقة إلى أفكار محسـوسـة تحمل طابعاً حسـياً فتأخذ أشـكالاً معينة تحدد طبيعتها ودرجة وضـوحها ؛ما تمكن القارئ من فهمها وتخيلها بكل وضوح، فالفكرة هي أصل الصورة في الشعر ومادتها الأساسية لذا نجد بينهما ارتباطاً وثيقاً في عملية الإبداع الشعري .

إن للصورة وظائف أساسية في الشعر وأهمها: تعبيرية، تأثيرية، شعرية "تحصر هذه الوظيفة في أمرين: تصـوير تجربة الشـاعر أولاً، وإيصـالها إلى الناس ثانياً" (كباية، 1999م، 8). فالشـاعر يلجأ إلى الصـورة الشعرية بوصفها أداة أساسية في شعره ليصور تجاربه الشعورية، أي نقل أفكاره وعواطفه إلى القارئ، فهي انعكاس لتخييله وواقع عالمه الداخلي والخارجي وذلك "لأن إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص الاعتيادي، ومن جهة ثانية يشير إلى قصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عما يشاهدونه في حياتهم النفسية الداخلية من مشاعر"(ضيف، 150)، ولأن "الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شـــكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فيحدده ويعطيه شـــكله، أي يحوله إلى صـــورة

تجسده"(عساف، 1982م، 26). فالشاعر في الخيال يشكل صوره الشعرية بتجسيد تجاربه وتأكيد على صدقها لـ "ليرمي من خلالها إلى الإقناع والتأثير في المتلقّي" (الهاشمي، 2015م، 44.(

وعليه يمكن القول: إن "الشعر قوة إدراك وقوة بناء. إدراك الحقائق وبناء العالم الشعري. والشاعر يدرك إما بالمحاكاة، وإما بالرؤيا، وتتم عملية البناء بتوضيح هذه الرؤيا وتجسيدها بالصورة"(الهاشمي، 2015م، 21). ومن هنا يتضح أن الطائي أبدع في تشكيل صوره الشعرية بوسائل عدة منها (التشبيه، الاستعارة، الكناية...)، ليكسب نصوصه بكافة الأبعاد الدلالية والجمالية.

ـــ أدوات الصورة:

أولاً ـ التشبيه:

يعد التشـــبيه من أهم أدوات تشـــكيل الصـــورة؛ إذ هو "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تســـتند إلى مشـــابهة في الحكم أو المقتضـــى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقاربين، دون أن يكون من الضـــروري أن يشـــترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصـــفات المحســـوســـة"(عصـــفور، 1992م،172)، كما يعَّرف بأنه "أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان مشـاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى بأدوات معلومة"(الهاشـمي، 1999م،219)، فهو من أبرز الصـور البيانية التي تنقل المتلقي إلى آفاق أرحب من الخيال وذلك عن طريق جعل أفكار الشـاعر المجردة تتحول إلى لوحات حية لأثراء الإبداع الشعري بشكل أكثر وأوضح عمقاً، ولذلك "نجد هناك ارتباطاً قوياً بين التشبيه من ناحية، وبين الابتكار من ناحية أخرى"(سـلوم، 1983م، 246)، و من أغراض التشـبيه هو إيضـاح المعنى وتعميق تأثير الكلام وإيصـاله سـواء كان لغرض جمالي أو بياني، فعمد أغلب الشـعراء إلى التشـبيه في بناء صـورهم الشـعرية، لذلك عدّ التشـبيه من المعايير الفنية الهامة لتقييم القدرة والجودة بين الشـعراء. فالصـورة التشـبيهية هي "ملمح من ملامح العمل الفني، وقد تنوعت في أشـكال وقوالب تطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة، أو في تأمله الطويل، وتكون عوناً له في كشف مكنونات صدره في القصائد المتأتيه التي يعيد فيها التشكيل اللغوي ويشذب تداخلها"(الداية، 1996م،94)، وهذا جعله "يوسع المعارف من حيث هو يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحقار الكثير"(الطرابلسي،1981م،142)فتنوعت التشبيهات في شعر الطائي بصورة إبداعية ومؤثرة للتعبير عن تجاربه الوجدانية المتباينة متجاوزاً حدوداً معينة فيه. ومن صور التشبيه في قول الشاعر:

خيط الحرير كشعرها لكنها في كشفه قد مهدت لأذاها

يا شعرها المنثور لو ضنت به ما كان أجملها وما أحلاها (الطائي، 2022م، 110(

أورد الشاعر تشبيهاً مقلوباً في النص بقوله:(خيط الحرير كشعرها)، إذ يشبه شعرها بالحرير اي بقاسم النعومة فهو يربط بين نعومة الشعر ونعومة خيط الحرير، مما يوحي بجمال ورقة الشعر وكذلك ملمسه الناعم والرقيق محاولاً إخفاء وجه الشبه الذي يمكن الاستدلال عليه من السياق وهو (النعومة) مركزاً على الأثر الجمالي فيه، فجمالية النص تكمن في التوازن، فالشاعر أراد المبالغة فقلب التشبيه والمشبه به مشبها؛ إذ يشرح حالة معينة بشكل غير مباشر تجعل النص يبدو وكأنه يقدم حقيقة لا جدال فيها، وبذلك فالشاعر رسم لنا صورة حسية واضحة تترك عمقاً دلالياً جذاباً في نفس القارئ. كذلك من أمثلة التشبيه قول الشاعر:

لا تظلموها بالعطور هديةً هي نرجسٌ وتفوح خيرَ عطورِ

قالت بصوت ناعمٍ: شكراً لكم تلك الهدايا لا تثير شعوري (الطائي، 2022م، 64(

في النص المتقدم يلجأ الشاعر إلى التشبيه المؤكد في قوله: (هي نرجس)، إذ يشبه المخاطبة بزهرة النرجس تلك الزهرة الرقيقة التي ترمز إلى الجمال الطبيعي النقي مع بيان وجه الشبه وهو العطر الفواح ذو الرائحة الزكية ليشير إلى الدلالات الجمالية والمعنوية العميقة، فهو يصور محبوبته كأنها تفوح بالعطر الطبيعي النابع من ذاتها وأن جمالها ليس بحاجة للعطور المصنعة. وبهذا فهو لا يكتفي بوصف جمالها من الخارج بل يغوص إلى أعماق شخصيتها من الداخل ليوضح ذلك النقاء الذي يصفه النرجس، إذ إنه لا يقدم وصفاً مادياً لعطر محبوبته وحسب بل يستخدم ذلك الوصف ليوضح تأثيرها الجذاب على النفوس. وكذلك قوله:

قد شابه الجدَّ لولا أن مكرمةً عندَ الحُسينِ وفرقاً كانَ في الرُّتَبِ

من طينةِ النورِ صيغا حيثُ لا حلكٌ تجري بنبضيهما حرى دماء نبي (الطائي، 2007م، 33)

يستعمل الشاعر في هذا النص تشبيهاً مرسلاً مجملاً ففي قوله:(شابه الجدَّ) شبه شيء بشيءٍ آخر، إذ أنه شبه بين الحسين عليه السلام وبين جده الأعظم (ص)، وكما ورد في السياق شبه الحسين بالجد في العظمة دون أن يفصح عن وجه الشبه، كما إنه اضفى لمسة فنية باستعماله لحرف الاستدراك (لولا) اشارة إلى وجود الفرق بين الحسين والجد يتمثل في الفارق بالمكرمة وفرق المراتب مما أوضح الصورة المتوازنة بين الصفات المشتركة، والأسلوبية تهتم في إيصال المعنى بأكثر من طبقة ومن هنا يتضح ان استعمال الشاعر للمقارنة دون أن يهمل مسألة المكرمة جعل البيت ذا عمق دلالي قابلاً للتأويل، فيكمن جمال النص في الجمع الحاصل بين التشابه والاختلاف الذي خلق صورة متوازنة ذات عمق دلالي واضح. ومن قوله :

قسماً شبيةَ المرتضى في سلمهِ وبحربهِ، وبما أتى مُستتبُعِ

ولأنتَ تلكَ النفسُ وهي زكّيةٌ حتى أُشار لها بقولِ إصبع (الطائي، 2007، 78(

استعان الشاعر بـــالتشبيه المرسل المفصل بأداة التشبيه (شبيه) ليشير إلى تشابه الشخصية المذكورة بالأمام علي (عليه السلام) الملقب بـ (المرتضى) في السلم والحرب ليعكس ثنائية السلام والحرب، فعد التشبيه مرسلاً لأنه تضمن أداة التشبيه (شبيه) ومفصلاً لأن وجه الشبه ورد في الصفات المختلفة مثل (سلمه وحربه) ؛ ما كان له دور في تعزيز فكرة التوازن والشمولية في الشخصية المشبهة التي يرمي إليها الشاعر. ؛ ما يضفي على النص نوعاً من الوحدة الأسلوبية ففي استعماله لأسلوب القسم جعل التشبيه أكثر قوة وإقناعاً.

وخلاصة القول يبدو أن الشاعر تمكن من تطويع أسلوب التشبيه وفق قواعد فن التشبيه إلى الحد الذي مكنه من رسم صوره بشكل مؤثر، فكان التشبيه سلطة ترتكز على دعم الصور بمادة فاعلة تفتح مجالاً واسعاً للانزياح والتجاوز.

ثانياً ــ الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أهم الفنون البلاغية في الدراسات الأسلوبية؛ لقيامها على نظام الانزياح الدلالي في بناء الصورة الشعرية إلى جانب فن التشبيه، فتعَّرف بأنها "ذكر أحد طرفي التشبيه والمراد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"(السكاكي، 1987م، 369)، كما يعرفها الجرجاني بقوله هي "ضربٌ من التشبيه ونمطٌ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول وتسْتَفتَى فيه الأفهامُ والأذهان، لا الأسماع والآذان"(الجرجاني، د.ت، 20)، فالاستعارة آلية إبداعية تؤدي دوراً مهماً في نصوص المبدعين فتسهم في توظيف اللفظة الواحدة بعدة معانٍ ودلالات جديدة تكشف عن أحاسيس المبدع وماهيتها، كما أن الاستعارة لا تتولد إلا عن طريق خيال المبدع فكلما اتسعت قدرته التخيلية ازدادت قدرته على خلق صور شعرية عميقة. لذا فإن الاستعارة تميزت عن التشبيه بإيجازها وتأثيرها في إثارة الخيال الذي له أثر ووقع على القارئ. والاستعارة اقوى تعبيراً وتأثيراً من التشبيه .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وعلية يمكن أن نقول: "تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"(أبو العدوس، 1997م، 11). وقد شكلت الاستعارة ملمحاً أسلوبياً ذا أهمية كبيرة في شعر الطائي، متحولاً بها من المعاني الظاهرة إلى معانٍ أخرى خفية تحمل دلالات عديدة. وللاستعارة أنواع عديدة منها التصريحية والمكنية، ومن قول أمثلة الشاعر في الاستعارة التصريحية قوله:

وإذا ببسمات الحقولِ وكركراتٍ من نهيراتٍ صبرنَ زمانا (الطائي، 2022، 101(

جاءت الاستعارة المكنية واضحة في البيت، إذ شبه الشاعر (الحقول) بالمشبه به (الإنسان)، فهو يرسم لوحة طبيعية جميلة بعد مدة من الجفاف بتشبيه الحقول ببسمات الانسان فلفظة (بسمات) اضفت للبيت طابعاً دلالياً

على الفرح والسعادة فهو لا يقصد الابتسامات الحقيقية في وجوه البشر بل يقصد الزهور التي تزين الحقول بعد المطر مما أوضحت نظرة الشاعر الايجابية للحياة وابرزت قدرته على رؤية الجمال الطبيعي الذي يدل على التجدد والحياة في كل مكان، ثم شبه (النهيرات) بـــ (الإنسان) أيضاً، وبهذا أنسن الشاعر الطبيعة فوحد الوجود حين جعلها تشعر بم يشعر به الإنسان من بهجة وفرح بمقدم الربيع أو نزول الغيث. كذلك قوله:

عافوا سفائن منجاهم تعيثُ بها أيدي الطغاة فقطّت أيديَ النُّجبِ (الطائي، 2007م، 28(

تظهر الاستعارة التصريحية في هذا البيت واضحة في قوله: (سفائن منجاهم) فالشاعر هنا استعار ب(السفن) للدلالة على وسيلة النجاة والخلاص، وهي ليست بالضرورة سفناً حقيقية، بل هي رمز لكل ما قد ينقذهم أو يحميهم من الطغيان فالنجاة تم تصويره بسفينة، وهي استعارة تصريحية حيث حذف الشاعر المستعار له (الأئمة) وأداة التشبيه، ووجه الشبه (التنجية)، وأبقى على المستعار منه (السفينة)، فيصور الشاعر أن هؤلاء الأشخاص تركوا وسيلة نجاتهم وأصبحت تلك الوسيلة تحت سيطرة أيدي الطغاة التي تعيث فيها فسادًا وتدميرًا، فالتمزيق جاء على يد الطغاة الذين مزقوا ودمروا ما كان يمكن أن يكون وسيلة للخلاص، يؤكد الشاعر إن هؤلاء الطغاة قطّت أيديهم (أيدي النجب)، إشارة إلى القضاء على القادة النبلاء والشرفاء الذين هم المخلصون والمنجون، والاستعارة التصريحية في (سفائن منجاهم) تعكس عمق الفكرة التي يريد الشاعر ايصالها ، فحينما كانت النجاة في متناول اليد ولكنهم استغنوا عنها وتركوها وهو ما يعطي بعداً في إيضاح كيفية تفويت الفرص وعدم استغلالها ومن ثم فقدان الأمل وهذا عمل على تكثيف المعنى الذي يمنح القارئ مساحة واسعة للتأمل والتفكر. كذلك تظهر الاستعارة المكنية جلياً في أبيات الشاعر ومنها قوله:

وحسبتُ أنَّ الدمعَ جفَّ بمقلتي حتى رأيتُ القلبَ يهملُ أدمعا (الطائي، 2009م، 85(

استعار الشاعر صورة القلب بالعين وهذه استعارة مكنية، إذ لم يصرح بإن القلب هو العين بل وصفه بفعل تختص به العين وهو (الدموع) اي إنه حذف المشبه به (العين)، فهو جعل القلب مصدرا للألم والحزن فكما ان العين تبكي للتعبير عن الحزن فهو أيضاً يبكي من شدة الألم فالشاعر يصف عمق الحزن الذي يعاني منه حيث يتجاوز المه حدود العين ليصل الى القلب الذي يبكي دماً، وهذا يعني ان الألم وصل الى كل انحائه وان حزنه أعمق مما كان يتصور، فبينما كان يعتقد إن ألمه قد ذهب ودموعه جفت يظهر إن قلبه مازال يبكي. فالاستعارة في هذا البيت عكست قوة المشاعر الداخلية التي كان يعاني منها الشاعر والتي أثارت في نفس القارئ مشاعر التعاطف والحزن. وكذلك قوله في موضع آخر أيضاً موظفاً الاستعارة المكنية:

وفي محياهُ أسيافٌ مجرَّبةٌ قد صيَّرتْ ناعِمَ الأعداءِ في خَشَنِ (الطائي، 2007م، 42(

تتجلى قدرة الشاعر في استعماله للاستعارة المكنية في قوله: (في محياه اسياف مجربة) فالشاعر يشبه ملامح الرجل (المحيا) بالأسياف دون أي تصريح بأن الوجه هو السيف، إذ حذف المشبه به وابقى على صفة من

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

صفاته وهي (الاسياف المجربة) فشبه ملامح الوجه بالسيف من حيث القوة والخبرة في المنازلة والقتال وهذا ما اعطى إيحاء للقارئ بأن وجه هذا القائد يدل على الحزم والشدة التي شلت حركة الاعداء وأدخلت الرعب في قلوبهم، اشارة منه الى التغير الكبير الذي أحدثه هذا الشخص في قلوب أعدائه فهناك اشارة الى التحول، فالشاعر اعتمد الأسلوب الخبري لوصف هذا الشخص حيث قدم معلومات وصفية عن تأثيره على الأعداء مما أسهم بشكل كبير في وضوح الصورة و واقعيتها، وبهذا فالشاعر لم يصور ملامح وجه فقط بل رسم لنا صورة شعرية كاملة لشخصية مؤثرة وقوية.

ومن هنا يتضح هيمنة الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية في نصوص الطائي الشعرية .

ثالثاً ــ الكناية:

تعرف الكناية بأنها فن بلاغي يعتمد على الايحاء والرمز بدلاً من التصريح المباشر وذلك من خلال استعمال لفظ يحمل في طياته معنىً ودلالةٍ اعمق ترتبط ارتباطا وثيقاً في الذهن (ينظر: الجرجاني، 2004م، 66)، ومن مزايا الكناية ادعاء الشيء ببينة أي إثبات المعنى بحجة وبرهان؛ لأنها تضع النتيجة بين يدي المتلقي لتحيله على السبب. أي "أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك ان الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره"(الأثير، 1939م، 2، 194)، إذ تعد الكناية وسيلة أسلوبية تتطلب من المتلقي الإدراك عن طريق قدراته الذهنية في الكشف عن المعنى المراد، وتكمن أهميتها في تحويل الصور المجردة الى صور حسية بأسلوب حيوي ومؤثر مما يلفت أنتباه المتلقي ويثير فضوله للبحث عن عمق المعنى الحقيقي وجماله الخفي، كما لها دور مهم في تقوية المعنى وزيادة بلاغته بأسلوب يجعل صورته أكثر جاذبية. ومن أمثلة الكناية الواضحة في أبيات الشاعر قوله:

ما أنَّتِ الأرضُ من حملٍ تنوءُ به يوماً، وإنْ ضاقتِ الأشياء لم تضقِ (الطائي، 2007م، 45(

ففي البيت المتقدم يكنى الشاعر عن الصبر والقدرة على التحمل أي إنه يصف قدرة الأرض على التحمل والصبر وعدم أنينها من الأحمال الثقيلة، إذ يظهر ذلك واضحاً من خلال تصويرها بأنها (لا تئن) من الأثقال، أي إنها كناية عن قدرتها على استيعاب كل ما يلقى عليها من اعباء وهموم، فهي تحمل كل ما يلقيه الناس عليها والحياة من اعباء وهموم مهما كانت ثقيلة دون شكوى أو ضجر، وبهذا فإن الصورة الشعرية للكناية كشفت عن الفكرة الإيجابية حول القدرة على مواجهة الصعاب والتفاؤل والقوة في مواجهة الشدائد، فالأرض رغم كل ما قد تتعرض له من ضغوط تبقى صامدة وثابتة. ومن نماذج الكناية أيضاً بشكل لافت في قول الشاعر هو:

(وأنتَ أنتَ الذي يحنو بخافقهِ لِلابسِ الخزَّ مزهوّاً أو الوبر (الطائي، 2008م، 10

يكنى الشـــاعر عن نبل المخاطب ومكارم أخلاقه بحجة تحننه على الجميع من دون تمييز أو تفريق بين غني وفقير (لابس الخز أو الوبر)، إذ إن الشاعر لم يكتفي بوصف المظهر الخارجي للأشخاص بل تجاوز ذلك الى رمزين دالين على طبقتين مختلفتين في المجتمع وهي (الخز) أي الحرير الفاخر الذي يرمز الى الأغنياء أو الطبقة المترفة، و(الوبر) الذي يرمز به الى الفقراء والطبقة المتواضـــعة، أي يربط الوبر بالفقر والبســـاطة، فيشير الشاعر بالكناية عن الشخص المخاطب الذي يتصف بالرحمة والانصاف بين الناس سواء أكانوا فقراء أم أغنياء. فالشـاعر هنا لا يقتصـر على الجانب الجمالي والأدبي فقط بل رسـم صـورةً أسـلوبيةً كشـفت عن المعنى الذي يحمل بعداً اجتماعياً وأخلاقياً تعكس القيم الأخلاقية التي يحث عليها الشـاعر وهي التعامل بالعدل والإحسان مع جميع طبقات المجتمع دون النظر إلى مكانتهم الاجتماعية. كذلك من صور الكناية الأخرى التي وردت في نصوص الشاعر في قوله:

تلكَ القبابَ العوالي وهي شامخةٌ في أهلِها حُصُنٌ من أمنَعِ الحُصُنِ (الطائي، 2007م، 39(

نجد أن الشـاعر يكنى عن الصـفة (المنعة والعز) بقوله: (في أهلها حصـن من أمنع الحصـن) أي كنى عن أهل هذا المكان (القباب) وقوتهم وعزتهم بالحصون المنيعة التي تمثل رمزاً للقوة والشموخ والعزة، التي يتمتع بها أهل القباب الشامخة بدلاً من أن يصف أهل القباب بصورة مباشرة بأنهم أقوياء وشامخون، فلجأ إلى (الحصن) ليرمز إلى صفاتهم القوية ومكانتهم الرفيعة، فمنحت الكناية النص عمقاً معنوياً وبعداً جديداً للمعنى الدلالي لأن الشـاعر لم يصـف أهل القباب مباشـرةٍ بل وصـف القباب ومكانتها وصـور أهميتها وكيف يعكس جمالها على أهلها. ومن الصور الكنائية أيضاً قوله:

فأرى الحسانَ جداولاً مأهولةً وأراك بحراً لم يطأهُ وجودُ (الطائي، 2008م، 113(

يكنى الشاعر عن النساء الحسناوات بـــ (الجداول المأهولة) ليوضح حقيقة اختلافها وجاذبيتها عن غيرها من النساء بجمالها المتميز والخاص بها، كما يكنى بها الشاعر كناية أخرى بقوله:(بحراً لم يطأهُ وجود)، أي البحر العميق الذي لم يغوص أحد إلى أعماقه، فهو لا يفصـــح بشـــكل مباشـــر بإنها فريدة ولا مثيل لها بل يســـتعمل (البحر) كناية عن العمق الذي لا يمكن فهمه او استيعابه للكل، وبهذا فقد نجح الشـاعر بتكوين صـورة شـعرية ثابتة تعبر عن إعجابه بمحبوبته فهي ليست صورة لوصف جسدي بل هي تعبير عن إعجاب عميق لفهم جمال روحها الداخلي.

ـــ أنواع الصورة:

أولاً ـ الصورة البصرية:

تعد الصـورة البصـرية من أكثر الصـور الحسـية التي لها فاعلية قوية في التواصـل والتأثير، لما لحاسـة البصـر من أهمية بالغة في الادراك وسـعة الفهم إذ هي "بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشـاعر ومشـاهداته

وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره"(نافع، 1983م، 99)، فحاسة البصر تلهم الشاعر العديد من الصور والأفكار التي يعبر عنها بطريقة فنية تعمل على إثراء تجربته الابداعية من خلال "التحولات ذات التأثير المباشر في عملية التلقي"(الهاشمي، 2017م، 49). إذ تمكن الشاعر من "الدخول من خلالها الى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الابداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور انه يبصر تلك الصور الصورة بكل جزيئاتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية فإن أكثر الصور الشعرية شيوعاً هي الصور المرئية (خضر، 2004م، 195). وقد تظهر جلياً الصورة البصرية وجمالية توظيفها في أبيات الشاعر التي نظمها في قصيدة (سيد الشهور) التي يقول فيها :

فصرتُ أنظرُ في الأقمارِ طالعةً من رغبتي فيكَ من شوقي ومن ضرمي (الطائي، 2007م، 18(

تكمن الصورة البصرية في هذا البيت في تشبيه ضمني شبه فيه الشاعر الحبيب بالقمر ولم يصرح بأركان التشبيه وإنما أشار إلى ذلك ضمناً بين طيات كلامه، وكأن الشاعر يستدعي صورة الأقمار المضيئة في السماء ليعبر عن مدى شوقه واحتراق قلبه بسبب ذلك الغياب. فالشاعر يربط بين الرغبة والشوق بالمظاهر الطبيعية المرئية بقوله (الأقمار طالعة) ليخلق منها صورة بصرية حية تعكس الحنين والرغبة المشتعلة في القلب واخبار الحبيب بأنه يسهر الليل ويراقب النجوم لعله يحظى برؤيته ويطفئ من نار الشوق الذي يعتريه. كذلك من الصور البصرية الأخرى التي يصورها الشاعر في قصيدة (كافور الأمس واليوم) في قوله :

لكنني ألمحُ الأحزانَ تسحقُني فأشتكي صابراً والحزنُ ممدودُ (الطائي، 2008م، 28(

يخلق الشاعر صورة بصرية من خلال تصويره للأحزان التي اثقلته وسيطرت عليه الى درجة إن الشاعر يصف هذا الحزن بالساحق وكأنها آلية ثقيلة عن طريق الاستعارة المكنية، معبراً من خلال قوله (تسحقني) عن قوة الألم والحزن فيرسم لنا صورة حية للحزن. ولم يكتفِ الشاعر في اعطاء صورة بصرية واحدة بل أراد ان يصور عمق هذا الحزن، إذ جاء بصورة ثانية في قولة (الحزن الممدود) وهذه الصورة جعل من خلالها الشاعر الحزن وما به شيئاً طويلاً ومستمراً لا ينتهي، فهو يعزز عن طريق الصورة البصرية فكرة الاستمرار والامتداد لهذا الالم وشدة المعاناة التي يمر بها رغم الصبر، فالشاعر حاول ان يتفاعل مع مشاعره بطريقة حسية وبصرية قاد القارئ الى تخيل تلك الحالة والشعور بها. وفي صورة بصرية أخرى اتسمت بالتناقض عند الشاعر في قصيدة (وَلديِ والملوك :(

واراكَ عصفوراً يحلّقُ في السما لكنَّما تخشى من الغربانِ (الطائي، 2009م، 8(

تظهر الصورة البصرية الاولى في هذا البيت من خلال استعارة تصريحية شبه فيها الشاعر خصوم المحبوب بالغراب لاقترانه بالشر والشؤم في المورث الثقافي، بكونه العصفور المحلق بالسماء وهو تصوير عن الحرية والطموح والرغبة في الوصول الى أبعد الآفاق، فيصور الشاعر الايجابية والتطلع إلى جانب الرقة والبراءة،

لما يحمل هذا الكائن الصغير من الصفات الجميلة، في قبال ذلك يعطي صورة بصرية ملئها التشاؤم والخوف حيث استعمل العرب الغراب للدلالة على الخراب والهجران وفقد الأحبة، فهو يحاول تصوير التناقض الحاصل بين العصفور والغراب أي البراءة والطموح وبين الخطر والتهديد، وهنا ينقل الشاعر المتلقي الى مزيج بصري يكمن في صورة من الخوف والتوتر. كذلك من الصور البصرية الجميلة التي أشار إليها الشاعر في وصف محبوبته في قصيدة (التمثيل :(

لمَ هكذا تبدين أنتِ بريئةً وكأن قلبَكِ جنةٌ في رابيهْ ؟ (الطائي، 2022م، 43.(

تمكن الشاعر في تقديم صورة بصرية متكاملة عن طريق تصوير الشاعر الحبيبة بالبراءة المبطنة فهو يصور محبوبته بالنقاء الروحي والصفاء النفسي الظاهر من الخارج، إذ يرى الشاعر أنها تبدو غير ملوثة في هذا العالم المتعب وكأنها كائن طاهر بريء. ثم يعقبها الشاعر في صورة بصرية ثانية في قوله (جنة في رابية) فهي صورة بصرية تعبر عن الجمال والهدوء والسكينة حيث ارتباط الجنة بالجمال والكمال فهي مليئة بالخيرات والراحة الابدية، وعند زيادة الشاعر كلمة الرابية الى الجنة فهو يخلق نوعا من أنواع المشاهدة الطبيعية لدى المتلقي، كما يعزز فكرة إن هذا القلب أي قلب الموصوف يبدو وكأنه نقي ومرفوع عنه الشوائب، اذن الصورة البصرية منحت القارئ شعوراً بالتساؤل حول النقاء والجمال الروحي الظاهر.

ثانياً ـ الصورة اللونية :

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يعد اللون أحد المدركات الحسية التي تتيح لنا إدراك المعاني الخفية في الشعر كما أنها من "المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، انها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس"(إسماعيل، د.ت، 129)، فتتنوع دلالات الألوان في الشعر بشكل كبير إذ إنها تتجاوز رموزها الوصفية لتتحول إلى رموز تحمل في طياتها مجلة في المعان والإيحاءات الاجتماعية والدينية والنفسية التي تتناسب مع السياق الشعري الذي يرسمه الشاعر من عمق تجاربه؛ ما تفتح آفاقاً واسعة للتأويل والتعبير، وعليه يمكن القول: "بأن الشعر "ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن. وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص. انه تطورات تستمع الحواس باستحضارها والا كان شيئا مملاً"(إسماعيل، د.ت، 130). نجد أن الشاعر استعمل العديد من الصور اللونية في نصوصه الشعرية ومنها قوله:

جرحي عميقٌ إذا ضمدتَهُ انبجست منهُ الدماءُ، فجرحي ليسَ يندملُ (الطائي، 2007م، 14(

لم يصرح الطائي باللون الأحمر في هذا البيت وإنما استعمل استعارة مكنية شبه فيها جرحه بالأرض ثم حذف الأرض وأبقى على لازمة من لزامها وهي انبجاس الماء منها أي انفجاره، وذلك بقصد المبالغة في تمثيل عمق جراحه وتعذر اندماله. فجاء بلفظة الدم من أجل شد المتلقي وايصاله الى صورة لونية أراد فيها بيان

مدى الألم الذي يمر فيه عن طريق تصـــوير الدماء التي تنبجس من الجرح، واللون الاحمر يرتبط بالعنف والألم والمعاناة كذلك يرتبط بالتضـــحية، فينقل ذهن المتلقي للشـــعور بما يعانيه الشـــاعر، فالصـــورة اللونية استطاعت ان تجسد المعنى العميق للعذاب الذي لا ينتهي، فالجرح ليس عميقاً بل هو مستمر ومتجدد المعاناة وهذا ما أراده الشـــاعر من بيان عدم القدرة على الشـــفاء وصـــولاً الى الضـــعف النفســـي في داخله. كذلك من الصور اللونية الأخرى في شعر الطائي قوله:

صبغوا الخدودَ وغادروا طبع الرجولةِ والرجالا (الطائي، 2009م، 46(

ينقل لنا الشـاعر صـورة لونية واضـحة في اسـتعماله لفظة (صـبغوا) اشـارة الى تخلي الرجال عن رجولتهم ولفظة (الخدود) أي تزيين الخدود، فالشـاعر هنا لا يريد التزيين المعروف من اسـتعمال مسـاحيق الجميل وما الى ذلك، وإنما اراد ان يعبر عن مدى التخلي عن الصـفات الطبيعية الحقيقية للرجل وهي القوة والشـخصـية والشـــهامة، فالشـــاعر ينتقد تغير القيم الاجتماعية عند بعض الرجال الذين تخلوا عن طبع الرجولة الحقيقية، فالشاعر بهذه الصورة اللونية يحاول إن ينتقد هذه المظاهر الطارئة على المجتمع. كذلك يلفت الشـاعر الانتباه بصورة لونية أخرى في قصيدته الشعرية (جمهورية البؤس) في قوله:

واستبدلوا الضوءَ بالظلماءِ في عنتٍ فلم تكن فيه أيامٌ بلا عثرِ(الطائي، 2022م، 38(

تجسدت الصورة اللونية عن طريق استعارة مكنية بتعبير (استبدلوا الضوءَ بالظلماءِ) لإبراز صورة واضحة للتباين بين النور والظلام، فالضوء هنا يرمز إلى الهدى و الوضوح والخير والفضيلة، بينما الظلام يرمز إلى الجهل والضلال والشر، إذ إن الشاعر يعبر عن حالة من التحول السلبي، حيث تم التخلي عن النور والصلاح واسـتبداله بالظلام والشـر، فالصـورة اللونية في هذا البيت ترتكز على تعارض اللونين الأسـاسـيين: الضـوء النور الذي يحمل دلالات إيجابية من الاسـتنارة والهداية، والظلام الذي يشـير إلى العمى الفكري والضـياع، ويمكن القول إن هذه الصـورة تعبير عن حالة من الفسـاد والانحراف، إذ اختار الناس الطريق الخطأ بدلًا من الطريق السليم فيشـير الطائي إلى قرار واعٍ بالتخلي عن الفضـيلة والهداية مقابل الجهل والضـلال، كما يبرز المعاناة التي نتجت عن هذا الاختيار، فيستمر العناء في (عنت) وتصبح الأيام مليئة بالصعوبات والمحن (فلم تكن فيه أيامٌ بلا عثر). كذلك من أمثلة استعماله للصور اللونية قوله :

إن رمُتَ تُعدمُ يوماً من شفاعتهِ دعْ نورَ تربتِهِ واقصدْ إلى السدفِ (الطائي، 2008م، 77(

يسـتعمل الشـاعر مفارقة بين (نور تربته) و(السـدف) أي (الظلام)، ليصـوّر الفارق بين النور المتمثل في الشـــفاعة والظلام الذي يرمز إلى فقدان هذه الشـــفاعة (نور تربته) يمثل الهداية والنور المعنوي والشـــرف المرتبط بالتواصل مع الشفاعة، بينما (السدف) هو الظلام يرمز إلى الضياع والابتعاد عن الخير، فالصورة اللونية هنا بنيت على تعارض واضـــح بين النور والظلام، إذ إن النور يرتبط بالهداية والحياة الروحية

والصلاح، بينما الظلام يرتبط بالجهل والضلال. يمكن القول إن الشاعر يوظف هذه الصورة للتأكيد على الذي يبتعد عن الشفاعة (التي يرمز إليها بالنور) سيجد نفسه في الظلام، الذي يمثل حالة من اليأس والفقدان. فيؤكد في قوله(دع نور تربته") إلى التخلي عن النور والبركة، بينما يقصد بقوله (اقصد إلى السدف) في التوجه نحو الظلام والضياع، وبهذه الصورة اللونية حاول الشاعر تعزيز الدور الاخلاقي والديني.

ثالثاً ـ الصورة السمعية:

تعتمد الصورة السمعية على حاسة السمع التي لا تقتصر على الصور الحسية فحسب بل تحمل في طياتها دلالات ومعانٍ لها الأثر في النفس الانسانية "إذ إن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن، التي هي الوصول إلى حاسة السمع"(زيدون، 2004م، 195)، أي إن الصورة السمعية "تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة"(إبراهيم، 2000م، 21)، ثم تقوم على "توظيف الإيقاع الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الاحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"(إبراهيم، 2000م، 21)، فالإيقاع هو أساس الصورة السمعية الذي يؤدي إلى وضوح بعدها الدلالي والجمالي. ومن أمثلة الصور السمعية التي جاء بها الشاعر في نصوصه الشعرية قوله:

حكامَ بغداد لم نحصد سوى جُملٍ أكثرتم القول فينا والعناوينا (الطائي، 2007م، 62(

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

لجأ الطائي في هذا البيت إلى إبراز صورته السمعية من خلال جملته (أكثرتم القول فينا والعناوينا) وهذه استعارة مكنية شبه فيها الشاعر الكلام بالزرع ثم حذف المستعار منه وأبقى على لازمة من لوازمه ونعني بهذا الحصاد ثم بين أنه لم يحصد سوى جمل وهذا مجاز آخر ولكنه مجاز مرسل علاقته الجزئية أي تسمية الكل (الكلام أو القول) بأجزائه (الجمل) لتمثيل ازدراء الكل كونه كان كلاما بلا أفعال، إذ ان كلمة القول مرتبطة بالأصوات والكلام، اشارة الى إن الشاعر يشكو من كثرة الكلام والوعود من قبل الحكام دون تنفيذ، وبالتالي يعبر الشاعر على أن ما يسمعه هو فقط كلام فارغ وضجيج عناوين دون أي نتائج واقعية، فالصورة السمعية هنا تعبير عن الضجيج الذي لا يفضي الى فائدة حيث كثرة القول تخلق جواً من الأصوات لا تحمل قيمة فعلية بل هي مدعاة الى الاحباط والخذلان وكأن الشاعر يريد أن يصور حقيقة الحكام من خلال تركهم المستمعين من أبناء الشعب في دائرة الوهم مما تعكس حالة الشاعر وهو يشعر بالاستياء من هذه الوعود الكاذبة. ومن الأمثلة الأخرى على الصورة السمعية قول الشاعر :

والبلبلُ الناعمُ الغريدُ في فرحٍ أنغامُهُ أصبحتْ أنغامَ منكسرِ(الطائي، 2008م، 9(

حاول الشاعر تكوين صورة سمعية متكاملة مرتبطة بصوت البلبل، إذ تتجلى الصورة السمعية في تحول أنغام البلبل من الفرح الى الانكسار فالبلبل الغريد معروف بتغريده العذب وهذا الصوت يعبر عن الحيوية

والبهجة، لكن الشاعر يحول الأمر بصورة سمعية مغايرة إذ حول صوت البلبل مما هو معروف لدى المتلقي الى أصوات حزينة منكسرة بقوله (أنغام منكسرة)، أي خلق صورة سمعية بتعبير مجازي عكس السعادة والانسيابية في الأنغام، مما يبعث على الهدوء والسرور في النفس. أما في التحول إلى (أنغام منكسر) في الشطر الثاني، فإنه يثير شعوراً بالحزن واليأس، حيث تتغير الأنغام لتصبح كئيبة ومؤلمة، وكأن البلبل فقد فرحه وتغريده الجميل، فتحول صوته إلى ما يشبه الصدى الحزين، أستطاع الشاعر أن يقلب المشاعر بين الفرح والحزن من خلال هذه الصورة السمعية في توظيف المعنى الرمزي الذي يمنح المتلقي دلالة واضحة عن حالة الألم والانكسار بعد الفرح والسرور. كذلك من أمثلة ذلك :

وما أدري؟ أيطربُ كلَّ سمعٍ نعيقِ الشؤمِ من غرابِ؟ (الطائي، 2009م، 22(

تتضح الصورة السمعية من خلال ألفاظ السمع التي وردت في النص المتمثلة بقول الشاعر ومنها (سمع ونعيق)، إذ إن (نعيق الشؤم) هو تعبير سمعي يعكس صوت الغراب المرتبط في الثقافة العربية بالشؤم ونذير السوء، وهنا يحاول الشاعر اثارة الصورة السمعية لدى المتلقي ف نعيق الشؤم يدل على قبح في الاسماع وقلق في الروح، فأراد الطائي أثارة التساؤلات عن مدى تقبل الناس للأصوات القبيحة والمزعجة في اشارة ضمنية الى المفارقة بين ما يجب أن يطرب الناس وما يمكن ان يزعجهم، فالصورة تشير الى إن هناك من قد يجد في القبح شيئاً مثيراً للاهتمام بينما يفترض العكس ويكون هذا الصوت باعثاً للنفور.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

رابعاً ـ الصورة الذوقية:

من الصور الشعرية ما تعتمد على حاسة الذوق في بناء المعنى، فالصورة الشعرية هي نتاج مباشر لتذوق الشاعر فكلما كان تذوقه أعمق، كلما كانت صوره الشعرية أكثر أبداعاً، لذا فبناء الصورة الشعرية هو عملية إبداعية تعتمد بشكل كبير على الذوق الذاتي. فالشاعر يستعمل كل أدواته الفنية واللغوية للتعبير عن تجاربه الشعورية والوجدانية سواء أكانت سعيدة أم حزينة، ليرسم صورة حسية تربطه مع القارئ. فاستطاع الطائي أن يخلق من حاسة الذوق صورة شعرية ذوقية غنية بالأشارات التي تحمل في طياتها العديد من الدلالات الرمزية العميقة. ومن أمثلة الصور الذوقية التي قصد إليها الشاعر قوله:

تَمزقَ العمرُ عندَ الجبتِ يأكلُهُ كالنارِ تأكلُ ما تلقاهُ في نَهَمَ (الطائي، 2007م، 17(

الشاعر استعمل مجموعة من الألفاظ استطاع من خلالها أن يوصل الصورة الذوقية الى المتلقي بشكل واضح، فهو يبدأ بتصور العمر شيء مادي ممكن أن يتمزق والتمزق يوحي الى أبعد من معناه الأصلي فهو يوحي بشعور التفتت والتشظي والتبعثر والتلاشي، وهذه الصورة تعطي احساساً بالمرارة، ثم ينتقل الشاعر إلى (الجبت يأكله) فوصف الجبت بأنه يأكل العمر وهنا توثقت لدى المتلقي الصورة الذوقية التي توحي بالأكل القاسي، واردف قوله (كالنار تأكل ما تلقاه) التشبيه هنا بين الجبت و النار يضيف بعدا حسيا أخر بفقد العمر

والشـعور بالفقد، إذ يلتهم بشـراهة دون توقف، فهذه الصـورة الذوقية جزءًا من الصـورة الكلية التي يُعبر بها الشـاعر عن معاناته من الطغيان والجبروت، فالجبت يمثل القوة الغاشـمة التي لا تترك مجالًا للحياة أو النمو، بل تأخذ كل ما هو أمامها والشـــاعر في البيت يحاول المزج بين الشـــعور بالذوق المرير والشـــعور بالنهم القاســي، لتعبر عن حالة فقدان العمر تحت تأثير الجبت والنار والشـراهة تكمل هذه الصـورة الحسـية، حيث يشعر القارئ وكأن كل شيء يتلاشى بسرعة وبلا رجعة. كذلك من الصور الذوقية الأخرى الواردة في شعر الطائي قوله :

ستروى جبالٌ من دماكَ بشربِها وأسوار بغدادٍ، ودجلةُ تشربُ (الطائي، 2008م، 66(

الشـاعر يرسـم صـورته الذوقية في هذا البيت من خلال استعماله حاسـة الذوق، فالصـورة جاءت تحمل معها إحساسًا بالغثيان والمرارة، إذ يُقدم الشاعر الدم كشراب للأرض والأنهار لينقل حالة الفوضى والدمار الكامل الذي يلامس القارئ على المستوى الحسي والنفسي، حيث تتشابك حواس الذوق والبصر لتخلق صورة عميقة وقوية، يبدا الشاعر بلفظة (ستروى) ويعقبها في لفظة (تشرب) وهذه الألفاظ ترتبط مباشرةٍ بحاسة الذوق فهو لا يتحدث عن الماء بل عن الدم (دماك)، فهذه الصـورة الذوقية تحاكي شـعورًا مريرًا ومقززًا، فالشـاعر يريد ان ينقل كمية الدمار التي حلت في البلاد بحيث أصـــبحت الجبال واســـاور بغداد ونهر دجلة مليئة بالدماء، إذ تتداخل الصور الذوقية الممزوجة بالدماء مع الرؤية المظلمة لمشهد الدم الذي يروي الأرض، تكمن الفكرة في أن دجلة هي النهر الذي يمثل رمزًا للحياة والنماء، وكأن الطبيعة نفسها قد انقلبت ضد الإنسان، وتشرب دماءه بدلاً من الحفاظ على حياته، مما يكشف عن فداحة الكارثة والشعور بالخراب الكامل الذي يتخلل النص. كذلك قوله في الصورة الذوقية التي بنيت على عواطف الشاعر أيضاً:

فأنا الذي ذقتُ الهوى وجمالَهُ منذ ارتوتْ دنيايَ من دنياكِ (الطائي، 2009م، 58(

البيت الشـعري يقدّم صـورة ذوقية عاطفية تعبّر عن تجربة الشـاعر الوجدانية المفعمة بالحب والجمال، فيعتمد الشـاعر على استعارة ترتبط بالإحساس بالذوق حين يبدأ بعبارة (ذقت الهوى)، وذقت هنا ليس بمعناه الحسـي المادي (أي تذوق الطعام) بل بمعناه المجازي، حيث يمثل تجربة الحب وكأنها طعام أو مشـــروب يمكن تذوقه فيوحي بأن الحب، مثله مثل الطعام، يمكن أن يمنح الإنسـان لذة وإشـباعًا، فمنحت هذه الصـورة الذوقية الحب بُعداً حسـياً يربط بين التجربة العاطفية واللذة التي تأتي مع التذوق، كما انه اضـفى لفظة (جماله) صـفة وثقت الصـورة الذوقية، إذ يُقدّم الحب هنا كشـيء جميل يمكن للإنسـان تذوقه والتمتع به، وكأن حياة الشـاعر تسـتمد جمالها من وجود الطرف الأخر .

يغاثُ الناسُ حولك كلَّ عام بما حلبتْ لهم دنيا ولودُ (الطائي، 2022م، 7(

تتجلى الصــورة الذوقية في النص المتقدم باســتعمال الشــاعر لفظة (حلبت)، إذ يشــير إلى عملية الحلب التي ترتبط بحصول الإنسان على اللبن، وهو مشروب يرتبط بالذوق الحسي، اللبن هنا يُستعمل كاستعارة لما تقدمه الدنيا من خير، وكأن الدنيا تقدم ما يشبه الغذاء اللذيذ والمفيد، فالصورة الذوقية هنا مجازية، حيث تُصور الدنيا على أنها ولود، تلد وتنتج الخير بشكل مستمر، وتقدم للبشر ما يمكنهم (تذوقه) والاستفادة منه كالحليب الذي يغذي ويشبع ويعد مصدراً أساسياً في حياة الانسان، ويردف الشاعر عبارته بجملة (يغاث الناس) فهذه العبارة تضفي عنصر الإغاثة والنجدة، حيث يتجلى فعل (يغاث) على أنه تقديم شيء مادي يخفف عن الناس، وهو ما يتماشــى مع (حلبت) التي توحي بتقديم شــيء ملموس وحســي، وهو الحليب أو الغذاء. هذا يخلق تداخلاً بين الصورة البصرية (الناس يغاثون ويُنقذون) والصورة الذوقية الغذاء الذي تقدمه الدنيا ونجد إن الصورة الذوقية هنا تُعبر عن شعور بالارتياح والإشباع النفسي للدنيا التي توصف بأنها (ولود)، فتُقدم الخيرات بشكل مستمر مثل الحليب الذي يُغذي الجسد وهذه الاستعارة تعطي إحساسًا بالأمان والاستقرار، حيث يُظهر الشاعر كيف يمكن للناس أن يعتمدوا على الدنيا في الحصول على حاجاتهم بوفرة كل عام.

خامساً ـ الصورة الشمية:

تعد الصورة الشمية من أهم أنماط الصورة الشعرية التي تعتمد على حاسة الشم، والتي وظّفها أغلب الشعراء لإثراء تجاربهم الشــعورية للقارئ وتعميقها في عالم النص الشــعري. فترتبط حاســة الشــم ارتباطاً وثيقاً بالعواطف والمشاعر التي تحيط بنا والتي يصعب التعبير عنها بالكلمات، فـــ "هي التي تعتمد على ما يمكن اســتقباله بحاســة الشــم، وجمالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمســك والعطور وما شابع ذلك، حيث تبنى الصورة على ما يمكن شمه"(زيدون، 2004م، 197)، كما أن حاسة الشم تكتسب أهميتها من أمكانية ربطها بين وجدان الشاعر الحسي والعاطفي لتكوين صورة شعرية توحي بعمق تجاربه الانسانية. ومن أمثلة الصور الشمية التي وردت في نصوص الشاعر قوله:

عطرتَ من آلِ الرسولِ نسيمهم حتى شممتَ روائحاً تتضوَّعُ (الطائي، 2007م، 83(

تتضح الصورة الشمية بشكل واضح في النص المتقدم إذ يعتد الشاعر على الاحساس بالرائحة لتجسيد المعاني المرتبطة بالمدح والتقدير، فاســتعمل الشــاعر الألفاظ (عطرت) و(تتضــوع) لأن جميعها ترتبط بالرائحة والشم مما يشكل صورة شمية تجسد الروائح الزكية والمشاعر المرتبطة بالقداسة، فالصورة الشمية هنا تعمل على دمج الحواس بالمشــاعر، فالرائحة الطيبة التي تشــعر بها النفس تربط بين الحواس الجســدية والمشاعر الروحية مما يضفي على المعنى دلالةً كبيرة تدل على إمكانية الشاعر في محاولته استثارة القارئ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

من خلال ربط المعاني المجردة بالمحسوسات. ومن الصور الشمية الأخرى التي قصد إليها الشاعر في قوله :

فالعطرُ عطرُ المسكِ إن فاحت وعطرُ قرنفلِ (الطائي، 2008م، 49(

يستحضر الشاعر الروائح مثل المسك والقرنفل لإيصال معانٍ متعلقة بالنقاء والجمال وما لها من تأثير في نفس المتلقي، فالشاعر يخلق صورة حسية شمية حاول من خلالها خلق نوع من أنواع الارتباط الروحي وهذه الروائح ليست مجرد رائحة مادية بل ترمز الى الصفات المعنوية مثل النقاء والجاذبية والتي توثق الترابط في ذهن القارئ عن طريق تحفيز حاسة الشم لتوصيل المعنى الحقيقي بطريقة غير مباشرة تجمع بين الحسي والمعنوي، وبهذا يكون الشاعر قد وظف الصورة الشمية لخلق انطباع معنوي قوي مرتبط بالطهارة والنقاء والصفاء وهي طريقة إبداعية عمل بها في توظيفه للحواس. وكذلك من الصور الشمية قوله:

لأنشقَ منه عبيرَ الحياة فكلُّ الحياة بذا الملحد (الطائي، 2022م، 18(

فالصورة التي قدمها الطائي في هذا البيت بارزة من خلال استعماله اللفظتين (انشق) و(عبير)، إذ يصور الحياة وكأن لها رائحة يمكن استنشاقها مما يجعل المعاني المجردة ملموسة عبر حاسة الشم، فالشاعر أراد أن يجسد حقيقة ان الحياة نفسها تحمل عبيرً يمكن استنشاقه وكأنها عبارة عن شيء مادي ذو رائحة طيبة، فأسهمت الصورة الشمية هنا تحف في اظهار صورة الحياة التي تعد كائنا غنيا ومليئا بالعطور الطيبة، ؛ ما يعكس جمالها وقيمتها العالية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ــ الإيقاع الصوري:

يمثل مفهوم الإيقاع الصوري في الشعر أحد أهم التحولات التي شهدها النقد الحديث، فبعد أن كان الإيقاع الشعري مرتبطاً تقليدياً بالإيقاع الصوتي الخارجي والداخلي للنص اي نظامي الوزن والقافية، توسع ليشمل الصور الذهنية المتناسقة التي يخلقها الشاعر داخل بنية النص الشعري، فالصورة الشعرية "ليس إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وأن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الأحاسيس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية المجاورة لها وإن مجموع هذه الصور الجزئية تؤلف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة"(العشماوي، 1980م، 128)، فالنص الشعري عمل فني متكامل يتكون من مجموعة من الصور المترابطة في السياق الذي يولد الإيقاع الذي يعمل على انسجامها وتناغمها مع بعضها ليكون الصورة الشعرية النهائية للنص، إذ عكس هذا التحول في الإيقاع الشعري أدراكاً لدى النقاد والباحثين لما للصورة الشعرية من أهمية في تشكيل التجربة الشعرية، إذ أتضح أن الصورة الشعرية جزء مهم لا يتجزأ عن الإيقاع، بوصف الإيقاع عنصراً جوهرياً في بناء النص الشعري، وذلك لأنه "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلّي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق

كلّي جامع يجعل منها نظاماً محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يّتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية. ويعبر عنها كما يتجلى فيها"(الهاشمي، 2066م، 53)، في صور شعرية، فالصورة الشعرية تنتج عن عمل الخيال في الشعر الذي يلون الواقع بالألوان الإبداعية، فيخلق الشاعر الصور من عالمه الداخلي ليكون صوراً كلية أو جزئية من الخيال أو الواقع والخيال معاً، فالصورة الكلية عبارة عن لوحة فنية متكاملة تتكون من مجموعة من الصور الجزئية المترابطة والمتكاملة التي تكشف عن عواطف الشاعر وأفكاره وتنقل القارئ إلى عوالم أخرى من خلال لغتها الإيحائية وإما الصورة الجزئية فهي "كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي، فهي أشياء في ذاتها وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج تتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي"(هلال، 1997م، 416)، فالشاعر يشكل من الصور الجزئية نسيجاً دقيقاً يحمل في طياته جزءاً من رؤيته الكاملة من خلال أفكاره وشعوره وخياله.

وعليه يمكن القول: إن الإيقاع الصوري هو التناغم الداخلي في النص الشعري الذي يقصده الشاعر أو الكاتب لشد ذهن المتلقي ويجعله يغوص في أعماق القصيدة، فيضفي على النص تجربة جمالية فريدة ومتكاملة. وقد نلمح في شعر الطائي العديد من الإيقاعات الكلية والجزئية والصورية، وقد نلمس الإيقاع الكلي في قصيدة (يزيد العصر وطفوف القرن العشرين) التي يقول فيها:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

مشيئة اللهِ أنْ تجري محبتّهم جريَ البحارِ إلى الأنهار والعشبِ

حتى وردنا مياه الصدرِ صافيةً من بعدَ عشقٍ بنا للبارِدِ العذب

ولا أزيد بقولي أَنهُ علمٌ لكل عارفِ فضل الصدرِ عن قُرب (الطائي، 2007م، 30(

يرسم الشاعر لنا صورة فنية متعددة المشاهد ومتكاملة من صور مختلفة، فيشكل الإيقاع في بداية الأبيات سرعة وحركة ديناميكية متسارعة حتى آخر الأبيات بتطور المشاعر، يبدأ الشاعر المشهد من عنوان القصيدة (يزيد العصر وطفوف القرن العشرين) التي جاءت في رثاء السيد الصدر "قدس سره"، لتوضيح صورة إن هؤلاء القوم - بمشيئة الله - جرت محبتهم في القلوب، إلى أن ورد الشعب مياه السيد الصدر بعد عطش شديد أو ضمأ للتغيير، فمياه بحره لم تنضب ولم يطب لهؤلاء القوم غير مائه العذب البارد ويستمر تدفق الأبيات على هذه الشاكلة في سرد الحدث .

فالبيت الأول يمثل صورة (العشق والوجد) في حبهم العميق النابع من احاسيسهم الوجدانية، التي تجلت في تشبيه الحب بجريان الأنهار والبحار إلى الورد، فالتكرار الموضوعي بصوت الراء في الكلمات (البحار، الأنهار، تجري) ينسج الإيقاع السمعي، ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى استعمال الصور الرمزية بشكل كثيف، إذ يستعمل الماء كصورة ترمز إلى النقاء والحياة، والورد الذي يرمز إلى طابع الحب والجمال،

والعذب الذي يشير إلى الشيء الحسن واللطيف. كذلك نلحظ ان الشاعر جاء بالتكرار المعنوي بين الكلمات الذي يصور حركة المياه في(الأنهار، البحار، مياه الصدر، البارد العذب) خلق رابط دلالي ينظم الجمل في أطار جمالي متناسق، إما في البيت الأخير فيخلق الشاعر صورة التصوف الذي يكمن في قوله (فضل الصدر عن قرب) اشارة إلى أن العارف بفضل الصدر هو القريب من الله "عز وجل" وطريق الحق. و من أمثلة ذلك أيضاً في قوله:

فساءهم أنَّ بعض البعض مستبق لله يحمـــلُ سيـــــفاً غيرَ منشَـــــعِبِ

كالليثِ واحدُهم يرمي بمهجتـهِ ويركبُ الصعبَ يومَ الروغ والنَّوبِ (الطائي، 2007م، 28 - 29(

يصور الطائي لنا بعدسته صورة شعرية متكاملة يوظف فيها جميع إمكانياته الابداعية، إذ يوضح ردة فعل أبناء الشعب بعد سماع خبر استشهاد السيد الصدر (قدس سره)، فبعض الشجعان من أبناء البلد حمل سيفاً قاطعاً ضد الطغاة، حتى أن واحدهم كالليث لا يهاب الصعاب في النوائب، فاستعمال الشاعر للتراكيب النحوية وتداخل الجمل الفعلية مع الجمل الأسمية وما جاء به من استعارة مكنية، أسهم في تشكيل توازن لغوي عمل على تكوين إيقاع كلي للقصيدة، فجملة (يركب الصعب) دلت على سرعة الحركة، بينما جملة (كالليث واحدهم) جملة اسمية ركزت على وصف الشاعر الثابت للصور، كذلك التشبيه في (كالليث) والاستعارة في (سيفاً غير منشعب) إذ شبه المستعار له (السيف) بالمشبه به (الشيء الذي لا ينشعب)، هي صور قوية تستحضر القارئ لتأكيد صفة الثبات والشجاعة. كذلك عمد الشاعر إلى بحر البسيط في تشكيل موسيقاه، فهو بحر يمتاز بإيقاعه القوي وجمال موسيقاه وطوله النسبي، وبهذا فالشاعر خلق تماسكاً بين الشكل والمضمون من خلال الإيقاع الكلي للأبيات الذي يكمن في الانسجام الذي أوضح المعاني البطولية وقيم التضحية التي يرمي إليها الشاعر. وكذلك قول الشاعر في رثاء (السيد الصدر) قدس سره:

مـاذا أقولُ إذا ما رمت مرثيـةً؟ ـ أرثيه أم أرثي الإسلامَ وهو سبي؟

لا خيرَ فيمن يرى في فقده أجلاً مخافة القتلِ أو من خشيةِ النَصَبِ

فغادرٌ في ظـلامِ الليـلِ باغَتـهُ حتى أتى كُربةً من أعظم الكُرَبِ (الطائي، 2007م، 30(

يصور الشاعر في النص المتقدم لنا صورة كلية متكاملة تحمل رؤيته الحزينة والسوداوية بذلك الحدث المؤلم، إذ يرى أن الإسلام مسبي تحت ظل حكم الطاغية، لذا فهو لا يدري لمن الرثاء، للمرثي (الصدر) أم للإسلام أي (الدين)، إذ يصور الشاعر مشاهد قوية في صور بصرية متنوعة امتزجت بالصور الحسية التي تعبر عن الحزن والمأساة: (مرثية، سبي، القتل، النصب، باغتة، أعظم الكرب، لا خير، ظلام)، فالشاعر أثار صور الحزن والمأساة التي يقصدها بالصور الشعرية وليس بالمعنى الدال عليها، إذ إن هذه الصور اجتمعت عن طريق إيقاع حزين متنوع نسج العلاقات المتناسقة بين الأبيات، فتتجلى شاعرية الصورة في التكرار

الموضــوعي والتوازي في البناء اللغوي بين الكلمات وبذلك أســهم في إضــفاء إيقاع منتظم كلياً يتماشــى مع مضــمون الرثاء فنقل احســاس الشــاعر بالحزن والمأســاة. كذلك نلمح الإيقاع الجزئي في قصــيدة الشــاعر (جمهورية البؤس) في قوله:

الجوعُ والسجنً والتهجيرُ ذي صورٌ والحربُ والقتلُ فيهِ أبشعُ الصورِ(الطائي، 2008م، 16(

يرسم الشــاعر صــورة مرئية محددة تعزز الإيقاع الجزئي عن طريق تقديم صــور تتوالى بشــكل متزامن في خيال الشــاعر، إذ يبدأ الشــاعر بمشــاهد المعاناة اليومية التي تشــعره بالثقل والألم في قوله: (الجوع، السـجن، التهجير)، ثم يتصــاعد إلى مشــاهد مروعة مثل (الحرب، القتل) ليعطي النص إيقاعاً بصــرياً داخلياً يســهم في تجســيد الإيقاع الكلي للبيت الذي يوضــح طبيعة الوضــع المأســاوي الذي يرمي إليه. فالتماثل الصــوتي بين (صــور، الصــور) الذي ينتهي بحرف (الراء) يوثق إيقاع النهاية ويجعل الصــوت محورياً في تشــكيل الإيقاع الجزئي، كما ان الشــاعر يوظف تقابلاً بين اللفظتين (صــور، الصــور) بشــكل غير مباشــر ليعزز وحدة الإيقاع الشعري. فالشــاعر بهذه العناصــر الصــوتية والدلالية والنحوية والنفسية خلق إيقاعاً جزئياً يتضــمن الموضــوع المأســاوي للنص يمنح القارئ شــعوراً بالثقل العاطفي الذي يعانيه الشــاعر مما يجعله يتجاوب معه. كذلك من الصور الجزيئة التي وردت في قصيدة الشاعر (لا تهجريه:(

فالعينُ تزجرهُ، والأذنُ تقرعُهُ والصوتُ يمنعُهُ، واللسنُ يعصيهِ (الطائي، 2022م، 116(

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ينقل الشاعر لنا في البيت المتقدم صورة جزئية حية لحالة من الندم والعذاب النفسي، إذ يبدأ الشاعر باستعماله صــور الحواس المختلفة مثل (العين، الأذن، الصــوت، اللســن)، ليجعل المتلقي يتفاعل نفســياً مع تأثير هذه الحواس التي تصــور الصــراع الداخلي الذي يكمن في داخل نفس الشــخص الموصــوف، مما يخلق توتراً متصــاعداً في الذهن ليكون حالة من الترقب والتوتر. كما أن التكرار الصــوتي الحاصــل من حرف (القاف) في الألفاظ (تزجره، تقرعه، يمنعه، يعصــيه) هو نوعاً من الضــغط الصــوتي الذي يوضــح قوة التأثير في البيت، كذلك يعمل التكرار الموضــوعي في بنية الجملة في (العين تزجره، الأذن تقرعه، الصــوت يمنعه، اللســن يعصــيه) على أحداث نمطاً إيقاعياً ثابتاً يتكرر على مســتوى التراكيب النحوية مما يضــفي انســيابية صــوتية، فنجد إن الشــاعر يتدرج في الأفعال بشــكل تصــاعدياً، إذ ينتقل من الفعل الحســي إلى الفعل المعنوي مما يجعل البيت متناسـقاً مع التأثير النفسـي والعاطفي. كذلك من الإيقاعات الصـورية التي رسـمها الشـاعر في قصـيدة (صلاة الشكر) قوله:

دعـــا قبلـــي نبيٌ في خفاء لعلَّ اللـه يـــرزقُهُ وليـّا

فبشـــره بـ(يحياه) نبيّا وبشرني بـ(محسننا) صبيّا (الطائي، 2022م، 122(

يلجأ الشاعر إلى الإيقاع الصوري لرسم صوره الشعرية، إذ يبدأ بجملة فعلية في (دعا قبلي نبيٌ في خفاء) وهي وهي صورةً فعلية حركية تبرز خضوع النبي وتضرعه إلى الله، ثم ينتقل إلى صورة أخرى في (لعلَّ الله يرزقه وليا)، ثم يليها بصورة الفرح والبشرى التي حلت على نبي الله زكريا في قوله (فبشره بيحياه)، ثم يختم صوره الشعرية بقوله (وبشرني بمحسننا صبيا) أي بشارة الله عز وجل للشاعر بولادة أبنه. فنلحظ أن الصور متوازنة تعطي احساساً بالانسجام الإيقاعي الداخلي وذلك من خلال تدفق الإيقاع السمعي والبصري للنص، وكذلك من الحركة الناتجة بين الزمن الماضي والحاضر، فالتغيرات الشعورية أضفت بعداً وجدانياً للصور ونقلت القارئ بين مشاعر الدعاء والاستجابة. كذلك من قوله:

جهودك لا تضّعُ في سرابٍ فأناَ (النفح) و (العقد الفريد) (الطائي، 2022م، 7(

يبدأ الشاعر البيت بصورة حسية سلبية وهي (السراب) التي تجسد الخديعة والوهم، ثم يأتي بانتقاله واضحة تكمن في التدرج إلى الصور الإيجابية بقوله (النفح، العقد الفريد)، إذ يقصد بالعقد بالنفح (نفح الطيب للمقري) والعقد الفريد لابن عبد ربه. فيستعمل الشاعر التقابل بين الألفاظ (النفح) و (العقد الفريد) لخلق إيقاع معنوي صوري يربط بينهم، فالنفح يمثل انتشار الأثر والفائدة أما العقد الفريد يمثل التفرد والتميز، وهذا توازٍ يخلق إيقاعاً داخلياً يرتكز على التوازن بين الصورة والرمزية، فالإيقاع الصوري يبدو جلياً في التفاعل بين التجسيم في قوله الجهود التي تضع في سراب وبين القيمة المعنوية في قوله أنت النفح والعقد الفريد، فالتداخل بين المجرد والمحسوس يولد إيقاعاً صورياً وفكرياً يتناغم مع رحلة معنوية من السلب إلى الإيجاب يسهم في التماسك بين الصور في النص .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الخاتمة:

يتضح إن الشاعر جمع الصور البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، بصورة إبداعية أثرت تجاربه الوجدانية المتباينة، كما أورد الكثير من المدركات الحسية التي لها دور فاعل في عمليتي التواصل والتأثير، وفي مقدمتها الصور البصرية، كذلك ركز الشاعر على الإيقاع الصوري وأهميته في تشكيل الصور داخل النص الشعري.

المجاميع الشعرية :

- السومري الأخير.
- عصافير مملكة الشمس.
- على ضفاف الوطن.
- وطن المدافن.

المصادر :

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمود محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ج2، 1358هـ - 1939م .

- أبو العدوس، د. يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية ـ عمان، 1997م .
- إسماعيل، د. عز الدين، د. م، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، (2007م -1929هـ.(
- الجرجاني، دلائل الإعجاز، الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م .
- الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، (1412هـ ـ 1991م .(
- الداية، د. فايز، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت ـ لبنان، ودار الفكر ، دمشق ـ سوريا، ط2، 1996م.
- العشماوي، د. محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980م .
- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ـ لبنان، 1987م .
- الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: يوسف الجميلي، المكتبة العصرية، بيروت ـ صيدا، 1999م.
- خضر، د. فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م - 1425م.
- سلوم، د. تامر، نظرية اللغة والجمال النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983م .
- ضيف، د. شوقي، النقد الأدبي ، دار المعارف، القاهرة، ط9 .
- عباس، د. إحسان، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.
- عساف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نؤاس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982م.
- عصفور، د. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م .
- غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف، بيروت ـ لبنان، ط1، 1971م .
- نافع، د. عبد الفتاح صالح، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983م.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م.
- البحوث:
- إبراهيم، د. صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م .
- الهاشمي، أ . د شاكر عجيل صاحي، الزاملي، أ. د مجيد خير الله راهي، البُعد التَّداولي في كتابِ الخصائصِ لابن جني، كلية التربية/ جامعة واسط، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 20، السنة السابعة، 2015م .

https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss20.662

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

• الهاشـمي، أ. د شـاكر عجيل صـاحي، تشـكيلية القصـيدة البصـرية في شـعر فاضـل العزاوي (صـاعدا حتى الينبوع انموذجـا)، مجلـة لارك للفلسـفـة واللسـانيـات والعلوم الاجتمـاعيـة، كليـة الآداب / جـامعـة واسـط، العـدد 26، 2017م . https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss26.402

• الهاشـمي، أ. م. د شـاكر عجيل صـاحي، تمثلات السـينما في رواية حذاء فيللني لوحيد الطويلة، كلية الآداب جامعة واسـط، مجلـة لارك للفلسـفـة واللسـانيـات والعلوم الاجتمـاعيـة، ج1/ العـدد 31، 1 ـــــ 10 ـــــ 2018م . https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss20.662

• الهاشـمي، د. علوي، فلسـفة الإيقاع في الشـعر العربي، المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشـر(مقالة)، بيروت، ط1، 2006م.

• كباية، د. وحيد صـبحي، الصـورة الفنية في شـعر الطائيين بين الانفعال والحس، من منشـورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

Sources:

• Ibn al-Athir, 1358 AH - 1939 AD, The Common Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Ibn al-Athir, trans. Mahmoud Muhyi al-Din Abdul Hamid, Mustafa al-Babi al-Halabi and Sons Library and Printing Company in Egypt, Vol. 2.

• Abu al-Adous, Dr. Youssef, 1997 AD, Metaphor in Modern Literary Criticism, Al-Ahliya for Publishing and Distribution, Hashemite Kingdom of Jordan - Amman.

• Ismail, Dr. Ezz al-Din, Dr. M, Contemporary Arabic Poetry, Dar al-Fikr al-Arabi, 3rd ed.

• al-Jurjani, 2004 AD, Evidence of Miracles, al-Jurjani, trans. Mahmoud Muhammad Shaker, al-Khanji Library, Cairo, 5th ed.

• al-Jurjani, Secrets of Eloquence, trans. Mahmoud Muhammad Shaker, Dar al-Madani in Jeddah, al-Madani Press in Cairo.

• al-Dayah, Dr. Fayez, 1996, Aesthetics of Style, Dar Al Fikr Al Mu'aser, Beirut - Lebanon, and Dar Al Fikr, Damascus - Syria, 2nd ed.

• Al-Ashmawi, Dr. Muhammad Zaki, 1980, Philosophy of Beauty in Contemporary Arab Thought, Dar Al Nahda Al Arabiya for Printing and Publishing.

• Al-Sakaki, 1987, Key to Sciences, ed. Naim Zarzur, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2nd ed., Beirut - Lebanon.

• Al-Tarabulsi, Muhammad Al-Hadi, 1981, Characteristics of Style in Al-Shawqiyat, Publications of the Tunisian University.

• Al-Hashemi, Al-Sayyid Ahmad, 1999, Jewels of Eloquence in Meanings, Rhetoric, and Badi', Al-Sayyid Ahmad Al-Hashemi, Edited and Proofread by: Youssef Al-Jumaili, Al-Asriya Library, Beirut – Sidon

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

• Khader, Dr. Fawzi, 2004 - 1425, Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaydoun, Abdul Aziz Saud Al-Babtain Foundation for Poetic Creativity, Kuwait

• Salloum, Dr. Tamer, 1983, Theory of Language and Aesthetics, Arab Criticism, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st ed.

• Daif, Dr. Shawqi, Literary Criticism, Dar Al-Maaref, Cairo, 9th ed.

• Abbas, Dr. Ihsan, 1955, The Art of Poetry, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut.

• Assaf, Sassine Simon, 1982, The Poetic Image and Its Models in the Creativity of Abu Nuwas, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.

• Asfour, Dr. Jaber, 1992, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Arab Cultural Center, 3rd ed., Beirut.

• Gharib, Rose, 1971, Introduction to Modern Criticism, Dar Al-Makshouf, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1971.

• Nafi, Dr. Abdul Fattah Saleh, 1983, The Artistic Image in the Poetry of Bashar Ibn Burd, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman.

• Hilal, Muhammad Ghanimi, 1997, Modern Literary Criticism, Nahdet Misr for Printing and Publishing.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

Research:

• Ibrahim, Dr. Saheb Khalil, 2000, The Auditory Image in Pre-Islamic Arabic Poetry, Publications of the Arab Writers Union.

• Al-Hashemi, Prof. Dr. Shaker Ajil Sahi, Al-Zamili, Prof. Dr. Majeed Khair Allah Rahi, 2015, The Communicative Dimension in the Book of Characteristics by Ibn Jinni, College of Education/University of Wasit, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Issue 20, Year Seven. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss20.662

• Al-Hashemi, A. Dr. Shaker Ajeel Sahi, The Formation of the Visual Poem in the Poetry of Fadhel Al-Azzawi (Ascending to the Spring as a Model), 2017, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, College of Arts / University of Wasit, Issue 26. https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss26.40

• Al-Hashemi, Asst. Prof. Dr. Shaker Ajeel Sahi, 1-10-2018, Cinema Representations in the Novel Fellini's Shoe by Wahid Al-Tawila, College of Arts, University of Wasit, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Vol. 1/ Issue 31. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss20.662

• Al-Hashemi, Dr. Alawi, 2006, The Philosophy of Rhythm in Arabic Poetry, Arab Foundation for Studies and Publishing (Article), Beirut, 1st ed.

• Kabaia, Dr. Wahid Subhi, 1999, The Artistic Image in the Poetry of the Taiyyin Between Emotion and Sensation, published by the Arab Writers Union.

Poetry Collections

- The Last Sumerian.
- Birds of the Kingdom of the Sun.
- On the Banks of the Homeland.
- Homeland of the Graves .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية