Persuasion through Rhetorical Method in Lines of Wisdom by (Karim Al-Iraqi)

Dlawer Jawher Ahmed[1], Saman Nader Hamad [2]
Soran University- Faculty of Arts

DOI: https://doi.org/10.31918/twejer.2574.30

Published: 15/1/2025

Abstract

This research aims to study the rhetorical images in the verses of wisdom by the poet Karim Al Iraqi, to reveal their persuasive and artistic content. Through the eloquence and significance of these methods, we discern the persuasive aspect of the poet's eloquent constructions. There is no doubt that persuasion is one of the most prominent goals a speaker seeks to achieve through his or her speech. It has been a vehicle for poets and speakers in their discourses, with the aim of influencing the recipient and swaying them to make a decision, adopt a specific stance, take an action, or otherwise conform to the speaker's opinion. This can only be achieved by resorting to a communicative plan called the persuasion strategy, which relies on a variety of rhetorical and grammatical methods and structures. This research examines the techniques of simile and metaphor (both implied and metonymic), which give poetic words a renewed, argumentative syntactic energy. These techniques enrich the semantic structure with additional, intended connotations and artistic values not found in conventional linguistic performance or familiar language. Thus, language becomes a means of suggestion, not merely a tool for conveying meanings.

Keyword: *Persuasion, Simile, Implied Metonymy, Metaphor, Metonymy, Verses Of Wisdom.*

الإقناع بالأساليب البيانية في أبيات الحكمة لـ(كريم العراقي)

الدكتور: دلاور جوهر أحمد
Saman.hamad@soran.edu.iq
جامعة سوران- فاكلتي الآداب

الدكتور: سامان نادر حمد
Dilawer.ehmed@soran.edu.iq
جامعة سوران- فاكلتي الآداب

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصور البيانية في أبيات الحكمة للشاعر كريم العراقي، لنبين عبرها مضامين إقناعية وفنية، فعن طريق بلاغة تلك الأساليب ودلالتها نستشف المظهر الإقناعي في التراكيب البليغة للشاعر، ولا ريب في أنّ الإقناع يعدّ من أبرز الغايات التي يسعى المتكلم إلى تحقيقها من وراء كلامه، فقد كان مطية الشعراء والمتكلمين في مخاطباتهم بغية التأثير في المتلقي واستمالته لأخذ قرار ما واتخاذ موقف معين أو القيام بعمل ما أو جعله يوافق رأي المتكلم، فلا يمكن فعل ذلك إلا باللجوء إلى خطة تخاطبية تسمى باستراتيجية الإقناع المعتمد على أساليب وتراكيب نحوية بلاغية متنوعة ومختلفة.

يتناول هذا البحث أساليب (التشبيه والمجاز اللغوي بنوعيه المرسل والاستعارة والكناية) التي تمنح الكلمات الشعرية طاقة تركيبية حجاجية متجدِّدة، تثري هذه الأساليب البنية الدلالية وتغنيها بدلالات إضافية مقصودة وقيم فنية لا تُلمس في الأداء اللغوي على النمط المعتاد، وفي اللغة المألوفة، وبذلك تكون اللغة وسيلة للإيحاء، وليست أداة لنقل المعاني فحسب.

الكلمات المفتاحية: الإقناع، التشبيه، المجاز المرسل، الاستعارة، الكناية، أبيات الحكمة.

المدخل:

يعدّ الإقناع من أبرز الغايات التي يسعى المتكلم إلى تحقيقها من وراء كلامه، فقد كان مطية الشعراء والمتكلمين في مخاطباتهم بغية التأثير في المتلقي واستمالته لأخذ قرار ما واتخاذ موقف معين أو القيام بعمل ما أو جعله يوافق رأي المتكلم، فلا يمكن فعل ذلك إلا باللجوء إلى خطة تخاطبية تسمى باستراتيجية الإقناع المعتمد على أساليب وتراكيب نحوية بلاغية متنوعة ومختلفة.

فالإقناع إذن هو "مقصدية يتبناها منشيء الخطاب والرسالة بهدف التأثير في المتلقي وحمله على تبني رأي أو فكرة ما، أو تغيير رأي أو فكرة ما"، فـالقصد في الإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو إعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده (حازم القرطاجني: ٢٠٠٨، ١٩)، وذلك دون استعمال القوة أو العنف لدى الأطراف القائمين بعملية الإقناع(أحمد عطيات: ٢٠١٢، ٩)، ولا ريب في أن المتكلم في حاجة إلى تزويد خطابه بآليات واستراتيجيات تخطابية تجعل من خطابه خطاباً مؤثراً ومقنعاً، وكلما كان المتلقي متمسكاً بفكرته ورأيه أكثر زادت الحاجة إلى آليات إقناعية أكثر، وأنّ توظيف الإقناع ليس مجرد مقوم بلاغي يساهم في تحقيق الوظيفة التداولية للشعر في دفع الإنسان نحو النافع وإبعاده عن الضار، وإنما هو مقوم جمالي يلعب دوراً مهماً في تحقيق جمالية الشعر (عبدالكريم حاقة: ٢٠٢٢، ٩).

والإقناع يتجسد عبر آليات وأدوات اللغة، بوصفها المطية الأساس ويصحبها علامات غير لغوية تعضد لغة الخطاب الإقناعي، وتزيد حجته قوة وتأثيراً، ومن هنا ومن خلال هذا البحث نحاول الكشف عن الأساليب البيانية الإقناعية في أبيات الحكمة للشاعر الكبير كريم العراقي.

والأساليب البيانية تعدّ من الوسائل الفنية ذات جذور تّراثية في النقد العربي القديم، وهي من أهم المقوّمات التي يقوم عليها النَّصُّ الشّعري، والبيان هو "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرائق مختلفة بالزيادة في وضوح الدّلالة عليه وبالنّقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"(السكاكي: ١٩٨٧، ١٦٢).

فالصورة البيانية: هي تلك الصّور المستخدمة من تشبيه، أو مجاز، أو كناية، للتّعبير عن المعنى المقصود في صور مختلفة، وتراكيب متفاوتة في وضوح الدّلالة.

وعن طريقها ينقل إلينا الشّاعر تجربته التي عاشها، كما ينقل إلينا أفكاره، وعواطفه؛ لأنّ إحساسه بالكون يغاير إحساس الشّخص العادي، وأنّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التّعبير عمّا يشاهده في حياته النّفسيَّة الداخليَّة من مشاعر(شوقي ضيف: ١٩٦٦، ١٥٠)، لذلك وصفت الصّورة البيانيّة على أنّها: "تحرّر اللغة من العلاقات العقلية التقليدية التي ترتبط بين مفرداتها، وتولّد بينها علاقات جديدة، بغية تحقيق الدهشة، وتنطلق إلى آفاق جديدة فتكتسب بذلك معاني جديدة، لا تتوافر للمفردات المجرّدة التي تتكون الصّورة منها، وهذا ما يبيّن قيمتها في الشعر، إذ الشّاعر مفردات متداولة بين النّاس، ولكن يكوّن منها ما لم يستطع غيره فعله، فيمنح اللغة قدرات دلالية مبتكرة" (راشد الحسيني: ٢٠٠٤، ٢٦٦-٢٦٧).

أمّا عن علاقة هذه الأوجه البلاغية والأساليب البيانية بالإقناع وبيان ما لهذه الأساليب من طاقة حجاجية وقدرة إقناعية، فقد قيل: إنّ "أهمية الوسائل البلاغية تكمن فيما توفّره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجيّة تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه تمكّن المتكلم من تحقيق غايته من الخطا، أي: قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي معيّن ومن ثم توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له، أي: أن الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسّر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقّي الفكرية والشعورية والفعل

فيها"(الدريدي: ٢٠١١، ١٢٠)، فاعتماد المتكلمين والشعراء على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وغيرها من الوجوه البلاغية تضفي على قولهم جمالاً ورونقاً وهذا الجمال يساعد على الإقناع.

والشاعر كريم العراقي هو كريم عودة العراقي الذي ولد فى فبراير من عام ١٩٥٥ في منطقة الشاكرية (كرادة مريم) ببغداد، واختار أن يكون لقبه (العراقي) مع أول قصيدة نشرها وهو لا يزال في المدرسة الثانوية، إذ بدأ الكتابة والنشر منذ أن كان طالبًا في المدرسة الابتدائية في مجلات عراقية عديدة منها: مجلة المتفرج، والراصد، والإذاعة والتليفزيون، وابن البلد، ووعي العمال ومجلة الشباب وتنوعت اهتمامات كريم، وشملت كتابة الشعر الشعبي والأغنية والأوبريت والمسرحية والمقالة، فضلا عن اهتمامه بالثقافة والأدب منذ أن كان طالبًا في مرحلة الابتدائية، واشتهر كريم العراقي بقصائده التي كان يشجع بها الجنود العراقيين للذهاب إلى مقاتلة العدو الإيراني (عبد الرحمن حبيب، ٢٠٢٣، ١)

تعلم في بغداد وقد حصل على دبلوم علم النفس وموسيقى الأطفال من معهد المعلمين ببغداد وفور تخرجه تدرج في السلم الوظيفي فعمل معلما في مدارس بغداد لسنوات عدة ثم حصل على وظيفة مشرف متخصص في كتابة الأوبريت المدرسي وعمل محررًا فنيًا لعدة سنوات في مجلة فنون العراقية، كما عمل محررًا صحفيًا أيضًا في مجلات عربية عدة في مصر والسعودية والإمارات، إضافة إلى أنه عضو جمعية المؤلفين وناشري الموسيقى العالمية (فاروق يوسف، ٢٠٢٣، ١).

ومن أعماله الأدبية: ديوان (للمطر وأم الظفيرة) من الشعر الشعبي العراقي صدر عام ١٩٧٤ في بغداد، و (ذات مرة) حكايات شعبية، و (سالم يا عراق) قصائد شعرية للأطفال، و (الخنجر الذهبي والشارع المهاجر وكسل وبغلته الرمادية) رواية للأطفال، و مسرحية (ياحوته يامنحوته وعيد وعرس ودنيا عجيبة و (يقظة الحراس) و (حكايات بغدادية) مجموعة قصص قصيرة، وغير ذلك من الأعمال الشعرية التي قاله في البرامج التلفزيونية (ياسمين محمود، ٢٠١٦، ١).

توفي الشاعر الغنائي ومؤلف المسرحيات الشهير كريم العراقي، فجر الجمعة ١ سبتمبر ٢٠٢٣ في مستشفى "كليفلاند" في أبو ظبي، عن ٦٨ عاماً، إثر معاناته من مضاعفات إصابته بمرض السرطان.

وشعر الحكمة هو قول بليغ موجز بسيط صادر عن صاحب فكر منير وعقل رشيد، ويتضمن رأياً أو علماً أو تجربة أو عظة، و ويكون الغرض منه التوضيح والتصحيح والتعديل والتوجيه، ومن أبرز سماته ليكون قادراً على التأثير والإقناع وتكون ألفاظه سهلة موجزة، بعيدة عن التكلّف، صادقة مؤثرة وصادرة عن اقتناع حقيقي، مع حضور الخصائص الأدبية؛ كالاستعارة والتشبيه والكناية (نوف يماني، ١٤٣٦ه، ١٧)، وهذا ما جعلنا نركز على الأساليب البيانية في أشعار شاعر معاصر مشهور بأشعار الحكمة، إذ نجده في كثير من أشعاره التي صيغت بلغة بسيطة و واضحة المفاهيم يريد أن يوجه النصيحة للشعب العراقي ويحثّهم على الأخلاق الحميدة والخصال النافعة، كما يشجع السياسين العرب والكورد وأبناء الشعب على توحيد الصفوف ولمّ الشّمل وعدم التفرقة لما في ذلك من أثر في استعادة الهيبة والكرامة والمحافظة على حقوقهم.

وعلى هذا الأساس نحاول من خلال هذا البحث أن نأخذ الأساليب البيانية لنبين من خلالها مضامين إقناعية وفنية، فعن طريق بلاغة تلك الأساليب ودلالتها نستشف المظهر الإقناعي في تراكيب الشاعر البليغة، فيتناول البحث التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة، والكناية، التي انعكست في أبيات الحكمة لدى الشاعر كريم العراقي على النحو الآتي:

أولاً: التشبيه

يعدُّ التشبيه من أكثر الفنون دوراناً وأثراً في الشّعر العربي قديماً وحديثاً؛ ولذلك أصبح محلَّ اهتمام النقّـاد والبلاغيـين منذ القديم، إذ وضعوا الدِّراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده، فالتشبيه: "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كلّ جيل ما يستدلُّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكلّ لسان"(أبو هلال العسكري: ١٩٩٨، ٢٤٣).

فهو من أهم الأساليب البلاغية التي تعطي قوة وترفع من شعرية النصوص، لذلك يمثل دعامة أساسية في بناء الصورة الشعرية، إذ يمنح النَّصَّ بعداً إيحائياً من خلال قدرة الشّاعر على تقريب الصّورة إلى الأذهان، فيعمل عمل الاستعارة: فهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد(القيرواني: ١٩٨١، ٢٨٤/١) و (التفتازاني: ١٤١١هـ، ١٩٨).

وقد عرّف التشبيه بتعاريف عدة منها: "بيان شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"(عبدالعزيز عتيق: ٢٠٠٦، ٤١-٤٢)، فالتشبيه يعتمد في حقيقته على عقد مشابهة بين أمرين مختلفين يتفقان في صفة أو أكثر.

وكلّما كان طرفا التّشبيه (المشبه والمشبه به)، متباعدين متنافرين، جاء التّشبيه أكثر شاعرية للابتعاد عن المبتذل، والمألوف، واكتشافه عوالم جديدة لا يراها غير الشّاعر الموهوب، والتي تعد عدولاً، أو انحرافاً عن الدّلالة الأصيلة إلى الدّلالة المجازية، وذلك لأنّ الدّلالة في الصّورة التّشبيهية تميل إلى التّصرف العقلي، وتعتمد التّأويل، فهي ليست دلالة حقيقية على كلِّ حال(نوازد و د. صفاء الدين: ٢٠١٥، ٥٦٢)، لذلك يمكن القول: إنّ التّشبيه لا يحمل الحقيقة ذاتها، بل يشتبه عليها ويوهم بها، فهو كالمجاز يعبر عن انحراف أسلوبي عن الأصل، ولهذا كان التّشبيه أداة مهمة بيد الشّعراء شأنه شأن الاستعارة، والكناية، ليمتدّ إلى أقصى ما تحمله الكلمة، والتّراكيب من دلالات، وليزيد المعنى وضوحاً ويحرّك الأذن ويثبت حججه ويقررها في أذهان المخاطبين، ذلك أنّ " مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها... فإن كان مدحاً، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ في النفوسَ وأعظم... وإن كان ذمّاً، كان مسُّهُ أوجعَ، ومِيسَمُه ألذع، ووقعُه أشده، وَحدُّه أحَدّ، وإن كان حِجاباً، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر (عبدالقاهر الجرجاني، ١٤٣١ه، ١١٥).

وإنّ التّشبيه في أبيات الحكمة عند الشاعر كريم العراقي يعدّ من الوسائل الفنية الرّاقية التي تقرّب المعاني، وتزيدها وضوحاً، وتأكيداً، وقد استعملها بألوانها وأشكالها المختلفة سعياً لتوضيح الرّسالة التي يحملها وتقريرها في ذهن المخاطب.

يقول كريم العراقي مستخدماً أكثر من صورة -منها التشبيه- في أبيات الحكمة شجّع فيها الإنسان على المقاومة والتعامل مع البلاء بحكمة، إذ يقول (كريم العراقي: ٢٠١٩، ١):

اِشرب دمُوعك واجْرع مُرَّهَا عَسَلًا	يغزو الشُّموعَ حَريقٌ وهِيَ تَبتَسِمُ.
والْجِم هُمُوْمَكَ واسْرِج ظَهْرَها فَرَسَا	وانهض كسيْفٍ إذا الأنصالُ تَلْتَحِمُ.
فالْخَيْرُ حَملٌ وديعٌ خَائِفٌ قَلِقٌ	وَالشَّرُّ ذِئْبٌ خَبِيثٌ مَاكِرٌ نَهِمُ.

تنهض هذه الأبيات الشعرية على أكثر من صورة، فقد استعمل كريم العراقي المجاز العقلي والاستعارة والتشبيه أيضاً في الأبيات وكررّها أكثر من مرة، إذ إنّ إسناد الفعل (يغزو) إلى الحريق إسناد غير حقيقي فهو مجاز عقلي علاقته المسببية والشموع لا تبتسم، فهو استعارة إذ شبّه الشموع بكائن حي يبتسم، والهموم لا تلجم فشبه الهم بحصان يلجم على طريق الاستعارة المكنية، إذ حذف المشبه به وهو الحصان وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو اللجام، ولا ريب في أن في الأبيات تشبيه صور بصور بطريقة فنية يعجز اللسان عن التعبير عنها، فالشاعر لم يقف عند حدّ وصف الأمور بتراكيب المجاز والاستعارة، بل أراد أن يقرّب الصّورة أكثر إلى الأذهان باعتماده على صور تشبيهية واضحة ومتنوعة وتكرارها أكثر من مرة في كل بيت من المقطوعة، فصوّر عن طريق التشبيه الصمود على البلايا وشرب الدموع والوقوف أمام المصائب بالسهولة وتغير المر إلى العسل بالشموع التي تحترق وهي تبتسم، وفي البيت الثاني يأتي الشاعر بصورتين متقابلتين، إذ يصور الشاعر صورة بلاغية متنوعة (التشبيه والاستعارة) لإحالة التخلص من الهموم والشعور بالقوة والانتصار مع التأكيد على تماسك وترابط عناصر الذات وقوة شخصيته، حيث يقول: (الجم همومك) ويعني ذلك أن تركب الهموم وتتحكم فيها، فشبه الهموم بفرس يمكن ركوبها والتحكم عليها عن طريق الاستعارة ومن ثم شبه هذه الصورة بالسيف في ساحة المعركة عندما تتشابك السيوف فتنهض وترتفع.

وفي البيت الثالث يأتي الشاعر مرة أخرى بتشبيه بليغ غاية في الروعة والجمال، فيشبه (الْخَيْرُ) بـ(الحَمل) وهو صغير الخروف الذي يستم بالوِداعة والخوف والقلق، والحمل الوديع تعبير يستخدم لوصف الشخص الذي يتحمل المسؤولية و يقوم بمساعدة الآخرين، فهو تعبير لصفات حميدة، وفي المقابل شبه (الشَّرُّ) بـ(الذِئْب) وهو حيوان مفترس يتستم بالخَبِاثة والمكر وعدم الشبع، وهذا النوع من التشبيه يسمى بالتشبيه البليغ إذ لم يذكر الشاعر الأداة ولا وجه الشبه.

ولا ريب في أنّ الشاعر يلجأ إلى استخدام هذه التراكيب التشبيهية لإثارة ذهن المتلقي وإقناعه بالحكمة التي يريد بيانها له، فيبرر ذلك بأكثر من وسيلة منها استخدامه للغة غير المألوفة كالاستعارة واللجوء إلى التشبيه وتكرارها أكثر من مرة بأنوعه المختلفة.

وقد لجأ الشاعر كريم العراقي إلى استخدام التشبيه في قصائد أخرى، مثل ما قاله في قصيدته (الاعتذار) (كريم العراقي: ٢٠١٤، ١٤١):

الحب يُشفي كل جرح عاصفٍ فالجذرُ يحمل أثقلَ الأغصانِ
أغصاننا كم قطِّعت وتكسّرت لكنها عادت بزهرٍ ثاني
فأنا وأنت كبلبلين تآلفا وتحالفا في السعد والأحزانِ

القصيدة هذه عبارة عن قصيدة رومانسية عن الحب، ويعد الحب عنصراً مميزاً في تجربة الشاعر كريم العراقي ومرتكزاً لبث المواضيع والأفكار وتوظيفاً لأساليب اللغة والبيان، فالحبيب عند الشاعر معذور ممّا يفعله من الأخطاء والأمور السيئة مادام هو الحبيب، لذلك نجد الشاعر يبدأ قصيدته بقوله: (وعذرته لما تساقط دمعه... ونسيت أياماً بها أبكاني) ثم يأتي ويبين شدة تعلقه بحبيبه الذي لا يستطيع العيش بدونه ولا يحب أن يراه حزيناً على الرغم ممّا يحصل بينهما من الخلاف والأحزان، ولتقريب هذه الصورة أكثر نجد في هذين البيتين فيضاً من المشاعر عبر عنها الشاعر من خلال حديثه عن الحب الذي شبهه _عن طريق الاستعارة_ بالدواء للجرح المشبه بريح عاصف يعصف بالقلب ليوهنه، فالمقطع الأول فيه صورتان متداخلتان أحسن الشاعر توظيفهما في حديثه عن مشاعره تجاه الحب.

وفي المقطع الثاني يعود الشاعر كريم العراقي للحديث عن الحب من خلال تشبيهه هذه المرة بالجذر الذي يتحمل أثقال الأغصان، بقوله: (فالجذرُ يحمل أثقلَ الأغصانِ) ولا ريب في أنّ هذا الشطر الشعري يشير إلى أن الحب قبل أن يكون فرحاً ولهوًا ولعباً هو _في رأي الشاعر_ مسؤولية والتزام تجاه من نحب.

وقد شبه الشاعر عن طريق استخدام التشبيه الضمني أو تشبيه صورة بصورة ما يمر به المحب من آلام ومحن في حياته بالأغصان حينما تتقطع وتتكسر؛ إلا أنها حينما تستند إى الحب الحقيقي والصادق _والمشبه به هنا بالجذر_ فإن تلك الأغصان المقطعة والمكسرة ما تفتأ لتعود مرة أخرى بزهر ثان دلالة على قوة الحب والارتباط الروحي ما بين الطرفين.

ثمّ يأتي الشاعر في البيت الثالث بتشبيه صريح واضح الأركان ليصور لنا مدى تعلقه بحبيبه وذلك بقوله: (فأنا وأنت كبلبلين تآلفا... وتحالفا في السعد والأحزانِ) فيشبه نفسه والحبيب ببلبلين محبوبين يتآلفان ويتحالفان في الأفراح والأحزان.

ولا ريب في أنّ الشاعر قدم جملة من التراكيب التشبيهية في هذه الأبيات بأسلوبه البلاغي ليصل إلى مغزى النص ودوره الحجاجي في الإقناع والتأثير من خلال تصوير عواطفه ومشاعره، متّخذاً من آلية التشبيه وتكرارها طريقه الأوفر في الترغيب وقبول المتلقي، وممّا لا شكّ فيه أنّ كثرة الصور المتداخلة تزيد حجته قوة وتأثيراً، وتدل على براعة الشاعر وتألقه في استخدام اللغة وتركيزه على إثارة المتلقي ليبرّر له ويقنعه بالحكم التي يريد بيانه له.

ثانياً: المجاز

يقصد بالمجاز اللفظ الذي أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وقد يلجأ إليه الشعراء والفصحاء في كلامهم، فالعرب " كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدُّه من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات"(القيرواني: ١٩٨١، ٢٦٥/١)، فهو صورة من صور التّعبير والإبداع في الكلام وأسلوب من أساليب البيان، قيل في تعريفه هو: "الكلمة المستعملة في غير ما وضِعت له، في الاصطلاح للتّخاطب به، على وجه يصحّ، مع قرينة عدم إرادته"(القزويني: ١٩٩٨، ١٥٢)، فالمجاز يعني استخدام لفظ في معنى غير المعنى الذي وضع له لعلاقةٍ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، والعلاقة: هي المناسبة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، لوجود (المشابهة) بين المعنيين، وغيرها.

ولا ريب في أنّ كلّ مجاز له حقيقةٌ، لأنّه لم يطلق عليه لفظ مجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة، وإن لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يعدل إليه، لذلك يقول ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ): "إنّ المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، لأنّه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه، حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك؛ لأنّه قد تثبّت وتحقَّقَ فيّ فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانًا"(١٩٩٥، ٨٨/١)، فالمجاز له وظيفة دلالية وبلاغية كبيرة بمنحه الكلمات طاقة متجددة إضافة إلى معناها الوضعي، إذ يثري البنية الدلالية، ويغنيها بدلالات ثانوية، وقيم فنية لا تُستشعر في الأداء الحقيقي، وذلك بأقلِّ قدر من الألفاظ، فتأتلف الكلمات في تراكيب جمالية ذات طاقة انفعالية، وبذلك تكون اللغة وسيلة للإيحاء، وليست أداة لنقل المعاني.

والمجاز إمّا لغوي وإمّا عقلي، يقول عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في ذلك: "واعلم أن المجاز على ضربين: مجازٌ عن طريقة اللغة، ومجازٌ عن طريقة المعنى والمعقول، فإذا وصفنا مجازاً الكلمة المُفردة كقولنا: اليد مجاز في النعمة والأسد مجازٌ في الإنسان وكلِّ ما ليس بالسبع المعروف، كان حُكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأنّا أردنا أنّ المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداءً في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، إمَّا تشبيهاً، وإمَّا لصلةٍ وملابَسةٍ بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه، ومتى وصفنا بالمجاز الجملةَ من الكلام، كان مجازاً عن طريق المعقول دون اللغة"(٢٠٠١، ٣٩٥).

إذاً، المجاز إمّا لغوي: ويكون ذلك في نقل الألفاظ عن حقائقها اللغوية إلى معانٍ أخرى بينها صلة ومناسبة، فهو عبارة عن كلمة مستعملة في غير معناها الأصلي لعلاقة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فإذا كانت العلاقة هي المشابهة سميت استعارة، وإذا كانت غير المشابهة سميت مجازاً مرسلاً، وإمّا عقلي: ويكون ذلك في الإسناد، ونسبة الشيء إلى غير ما هو له، أي: في إسناد الفعل، ويسمّى بـ(المجاز الحكمي أو الإسناد المجازي) (أحمد الهاشمي: د.ت، ٢٥١-٢٥٥).

والباحث هنا يحاول تسليط الضوء على المجاز اللغوي بنوعيه المرسل والاستعارة فقط، لأنّ المجاز العقلي قد لا يحمل الطاقة الحجاجية التي يحملها المجاز اللغوي، كما أن المجاز العقلي قد يتداخل مع نوع من أنواع الاستعارة وهي الاستعارة التخيلية، لأنّ المجاز العقلي لا يكون إلا في الإسناد، أي: فيما كان فيه المعنى قائماً على المسند والمسند إليه، وعلى هذا فكلّ إسناد إلى غير المسند إليه الأصلي يدخل ضمن المجاز العقلي، ومن هنا يمكن حمله على الاستعارة التّخيلية؛ لأنّ المشبه به في التّخيلية يكون محذوفاً، ويرمز له بشيء من لوازمه، ويسند ذلك اللازم المرموز به للمشبّه به المحذوف إلى المشبّه المذكور مجازاً، لذا يقول أحمد الهاشمي (ت١٣٦٢هـ): "الاستعارة التخييلية عند الجمهور: هي نفس اثبات اللازم المستعمل في حقيقته، وهي من المجاز العقلي، وإنما سميت استعارة: لأنه استعير ذلك الاثبات من المشبّه به، للمشبّه، وسميت تخييلية لأن إثباته للمشبّه خيل اتحاده مع المشبّه به، فقولنا: أظفار المنية نشبت بفلان، فلفظ (أظفار) في هذا التركيب مستعمل في حقيقته (وإنّما التجوز في اثباته للمنية)، أي: أن ذلك الأثبات إثبات الشيء إلى غير ما هو له"(د.ت، ٢٦٩).

١- المجاز المرسل

نوع من أنواع المجاز وأسلوب من الأساليب البليغة في علم البيان، ويعدّ ضرباً من التّوسع في أساليب اللغة، إذ إنّ اللفظ به ينقل من مدلوله الأصلي، إلى مدلول جديد يبعث على التّأمل، ويستثير الخيال والتّفكير، لذلك قيل في وصفه: إنّه "من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير، وعلى جمال وقعه في نفوس المتذوقين، ذلك أن المعنى ينقل من مدلول اللفظة الأصلي أو الوصفي إلى مدلول جديد هو أكثر اتساعاً، وأبعد أفقاً، وأدعى إلى التأمل فيه، تخلص من قيد العبارة وضيقها، وشعور بحرية الشاعر أو الأديب؛ كي يضع المعاني في القوالب التي يتصورها خياله، والأشكال التي يستسيغها ذوقه"(يوسف أبو العدوس: ١٩٩٨، ١٠٣-١٢٥).

وقد عرّفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) بقوله: **"هو ما كانت العلاقة بين ما استعمِل فيه وما وُضع له ملابَسَةً غير التشبيه"**(١٩٩٨، ١٨٩)، كلفظ (اليد) إذا استعملت في معنى (النعمة) أو (القدرة)؛ لأنّ من شأنها أن تصدرَ عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها، كقولك: (إنّ له عليّ يداً) تريد قدرةً، أو تقول:

أياديك بيضاء على النّاس وتقصد النّعمة والعطاء، فالعلاقة بين الاستعمالين غير مشابهة(القزويني: ١٩٩٨، ٢٥٤) و(عبدالعزيز عتيق: ٢٠٠٦، ١٥٧).

وسمي هذا النوع من المجاز مرسلاً، لأنّه أرسل أو أطلق عن دعوى الاتّحاد المعتبرة في الاستعارة على أنّ المشبه من جنس المشبّه به، فالمرسل مطلق ومحرر من هذا القيد، إذ ليست العلاقة بين المعنيين المشابهة حتى يدعى اتّحادهما، أو لأنّه أرسل عن التّقييد بعلاقة واحدة، بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري، فإنّه مقيّد بعلاقة مخصوصة وهي المشابهة(الدسوقي: د.ت، ٢٩/٤)، ومعنى العلاقة في المجاز المرسل أن يكون هناك ترابط يجمع بين المعنيين ويسوّغ استعمال أحدهما مكان الآخر، ومن علاقات المجاز المرسل (السببية والمسببية والجزئية والكلية والحالية والمحلية والآلية واعتبار ما كان واعتبار ما يكون).

إذن إنّ للمجاز المرسل دوراً كبيراً وفاعلاً في تكوين الصّورة الأدبية، إذ تضيف الصورة أبعاداً جمالية دلالية، حتى أنّ بعض الصور لا تتم إلا من خلال عمليات المجاز المرسل على أنّها أساس الصّورة أو الدّعامة التي تثيرها، عندما تضع أو تستعمل كلمة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة بين المعنيين.

وقد لجأ الشاعر العراقي في أبيات الحكمة إلى استخدام هذا النوع من المجاز، إذ يقول (كريم العراقي: ٢٠١٩، ١):

بَيْتٌ مِنَ الشِّعْرِ أَذْهَلَنِي بِرَوْعَتِهِ ... توسّدَ القَلبَ مُذ أَنْ خَطَّهُ القَلَمُ
أَضحَى شِعَارِي وَحَفَّزَنِي لأُكرِمَهُ ... عِشرِينَ بَيتاً لَهَا مِنْ مِثلِهِ حِكَمُ
لا تَشْكُ للناس جُرْحَا أَنْتَ صَاحِبُهُ ... لا يُؤْلِمُ الجَرْحُ إلا مَن بِهِ أَلَمُ.

ثم يقول في بيت آخر:

كَمْ خَابَ ظَنّي بِمن أهديته ثِقتَي ... فَأَجْبَرَتْنِي عَلَى هِجْرَانِهِ التُّهَمُ
كَمْ صُرْتُ جِسْرًا لمَن أحببتهُ فَمَشَى ... عَلَى ضُلُوعِي وَكَمْ زَلَّت بِهِ قَدَمُ

قبل أن يبدأ الشاعر بالدخول في لب قصيدته يسرد للمتلقي السبب وراء كتابة هذه القصيدة، فالبيت الذي أذهل الشاعر وجعله بل حفّزه أن يكتب من مثله عشرين بيتاً هو (لا تَشْكُ للناس جُرْحَا أَنْتَ صَاحِبُهُ...)، إلا أن سرد القصة لم يخل من تراكيب مجازية وكلمات بلاغية ذات طاقات حجاجية بلغية.

فالشّاعر استعمل المجاز في البيت الأول من القصيدة، فقد وقع في قوله (توسّدَ القَلبَ مُذ أَنْ خَطَّهُ القَلَمُ) مجاز مرسل، إذ استعمل الشاعر _مجازاً_ لفظ (القلم) بدلاً من أستاذه الذي قام بكتابة هذا البيت على السبورة؛ لأنّ القلم آلة يمكن الكتابة بها، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي هي أن القلم لا يكتب بنفسه بل يكتب به.

وقد وقع المجاز المرسل في الأبيات التالية أيضاً، إذ نجد الشاعر قد لجأ إلى استعمال المجاز المرسل الواقع في كلمة (ظني) في قوله: (خاب ظني)، وهذا مجاز علاقته الجزئية، وكذلك قوله: (فَأَجْبَرَتْنِي عَلَى هِجْرَانِهِ التُّهَمُ) فالتهم سبب في هجرته، إذ الشاعر هجر المكان بسبب هؤلاء الذين أهداهم ثقته وخانوه واتهموه بما لا يليق به.

وقد تحقّقت لفظة المجاز المرسل خيالاً ذا قيمة جمالية يتمثل في عدم الثقة بكل ما يدور حولك، وعلى الناس أن يكونوا حذيرين أكثر لأنّ الخيانة والتهم لدى الأصدقاء والأقرباء أكثر وجعاً في النفوس.

وقد ورد توظيف المجاز المرسل في قصيدة أخرى، إذ يقول الشاعر كريم العراقي موجهاً رسالة واضحة لساسة الكورد (كريم العراقي: ٢٠١٩،١):

لا تفتحوا الأبوابَ للكفِّ التي ... يندسُّ تحتَ بياضِها القطرانُ
صِدقُ النّوايا فليكنْ جسراً لكم ... وأصغُوا لصوتِ الشّعبِ يا شجعانُ

قد عبّر الشاعر في هذين السّطرين عن عدم إعطاء الفرص للأعداء الذين يختبئون وراء الجدران ويلبسون لباس النفاق، فيدعو إلى عدم فتح الأبواب لهم لأن في ذلك فناء لهم، كما أنّ الشاعر لا يتوانى عن النّصح لقادة الكورد ليصغوا إلى صوت الشّعب ومطالبهم، وفي ذلك تحذير لساسيي الكورد والعرب على عدم الاتّفاقية وتشجيع في الوقت نفسه ليلجؤوا إلى السّلام والأمان وإنهاء الحروب.

وقد لجأ الشّاعر للتّعبير عن حالته إلى استخدام المجاز المرسل الواقع في قوله: (لا تفتحوا الأبواب للكف)، ولا ريب في أنّ اللجوء إلى استخدام اللغة غير المألوفة إنّما هو ليقنع المتلقي ويجعله يتفاعل مع رسالته التي هي عبارة عن حكمة يجب الأخذ بها، لذلك نجده قد تجوّز بإطلاق الكف لإرادة العدو، لأنّ الكف بعضٌ أو جزءٌ منه يصدر الأعمال والسيئة والخبائث منه، فهو مجاز لغوي مرسل، ذُكر فيه الجزء، وأُريد به الكل.

٢ـ الاستعارة

تعدّ الاستعارة وسيلة من وسائل التّعبير عن المعاني الكثيرة باليسير من الألفاظ، وهي من الأساليب البيانية التي تضفي الحسن والجمال على الكلام، وتمنحه قدرة على التأثير في نفس المتلقي، وقد تطرّق إليها النّقاد والبلاغيون قديماً وحديثاً، وهي في اللغة مأخوذة من العارية، وتأتي بمعنى رفع الشيء، وتحويله من مكان إلى آخر "وَاسْتَعَارَ فلانٌ سَهْماً مِنْ كِنانته: رَفَعَهُ وحوَّله مِنْهَا إلى يَدِهِ"(ابن منظور: ١٩٥٦، ٦٢٤/٤).

وقد عُرّفت بتعاريف متعدّدة إلا أن مؤدّى التعريفات يكاد يكون واحداً، وهو استبدال لفظ بلفظ لعلاقة محدّدة هي دائماً المشابهة، يقول الجرجاني (ت٤٧١هـ) في تعريف الاستعارة "أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُيرَه المشبَّه وتُجْريَه عليه"(الجرجاني: ١٩٩٢، ٦٧)، فالاستعارة إذاً: "استعمال لفظٍ ما في غير ما وُضِع له في اصطلاحٍ به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفةٍ عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاحٍ به التخاطب" (عبد الرحمن حَبَنَّكَة: ١٩٩٦، ٢٢٩/٢) و(د. بسيوني، ٢٠١٥، ١٥٥)، كقولك: رأيت أسداً في المدرسة، والأصل: رأيت رجلاً شجاعاً كالأسد في المدرسة، فحذف المشبه (لفظ رجل)، وحذفت الأداة (الكاف)، وحذف وجه التشبيه (الشجاعة)، وألحقته بقرينة (المدرسة) لتدلّ على أنّك تريد بالأسد شجاعاً.

إذاً، كلُّ مجاز يبنى على التّشبيه (يسمى استعارة)، ولا بُدَّ فيه من عدم ذكر وجه الشّبه، ولا أداة التّشبيه، بل ولا بدّ أيضاً من تناسي (التشبيه) الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط، مع ادّعاء أن المشبّه عين المشبّه به، أو ادّعاء أن المشبّه فرد من أفراد المشبّه به الكلّي بأن يكون (اسم جنس) أو (علم جنس) (أحمد الهاشمي: د.ت، ١٨٣)، وهذا ما جعل الاستعارة تكون أبلغ من التّشبيه في توكيد الصّفات للمعنى، وذلك بسبب التّفاعل والاتّحاد بين المستعار والمستعار له، فتتلاشى جميع الفوارق بينهما؛ لأنّ الاستعارة "تكثير لدلالة الكلمة في أصلها الوضعي، إلا أنّ أي جزء من جزئيات هذا التكثير لا بدَّ أن يكون مرتبطاً أو متّصلاً بالأصل الوضعي بأكثر من رابط، أو سبب يكون فيه قرينة تجعله غير بعيد عن فهم المتلقي أو قراءته"(د. رحمن

غركَان: ٢٠٠٤، ٢٣٣)، أمّا في التّشبيه فالمتلقي يبقى يشعر بأنّ المشبه هو غير المشبّه به بفعل وجود أداة التّشبيه (أ.د. عبدالله حمد: ٢٠١٨، ١٠٥).

ودور الاستعارة في تركيب الكلام يكمن في أنّها: "أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، بها يُتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"(القاضي الجرجاني: ١٩٦٦، ٤٢٨)، لذلك قالر عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في وصفها: "هي أمَدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْراً، وأذهبُ نَجْداً في الصِّناعة وغَوْراً، من أن تُجمعَ شُعَبها وشُعُوبها، وتُحصَر فنونها وضروبها، نعم، وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، ويوفر أُنْساً، وأهدَى إلى أن تُهدِي إليك أبداً عَذَارَى قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِيَ بها الكمال وأن تُخرج لك من بَحْرها جواهرَ إن باهَتْها الجواهرُ مَدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر..."(٢٠٠١، ٤٢).

للاستعارة أقسام كثيرة وذلك بحسب اعتباراتها الدلالية، وإذا ما نظرنا إلى الاستعارة للكشف عن طبيعة توظيفها الأسلوبي في النّصوص الشّعرية، نجد أنّ أكثر الباحثين عند حديثهم عن الاستعارة في الشعر قد ذكروا أقسامها وأنواعها من استعارة تصريحية أو مكنية، ومن مرشحة أو مجرّدة، ومن استعارة محسوس لمعقول، ومن استعارة معقول لمعقول أو محسوس، إلى غير ذلك من ألوان الاستعارة، فهم يذكرون هذه الصّور ويمثّلون بما ورد منها في النَّصِّ الشّعري(أحمد الهاشمي: د.ت، ٢٦٠-٢٧٥).

أمّا الباحث فيحاول _هنا_ أن يمعن النّظر في التّراكيب الاستعارية ليظهر دورها الدلالي والجمالي في التعبير الشعري، وليشير إلى الأثر أو الانعكاسات النفسية المنبعثة من تلك البنيات الأسلوبية، وليبين مقصد الشّاعر وهدفه من الرّسالة التي يحملها من خلال تلك الاستعارات، وهو في كلّ ذلك لا يلجأ إلى التقسيمات المتعددة للاستعارة بل يلقي الضوء على نماذج مختارة من هذه الاستعارات ليتسنى له من خلالها إظهار الجانب الأسلوبي، والدّلالي في الشّعر المعاصر عن الكورد وكوردستان الذي تمثّل فيه الاستعارة أحد أهمّ وجوه البراعة البيانية والتعبيرية، ويمثّل أحد العناصر الرئيسة التي يشكّل منها الشّاعر البناء التّصويري لشعره، ومن ذلك قول العراقي في قصيدته: (الشمس شمسي) (كريم العراقي: ٢٠١٤، ١١).

هربتْ طيوري حين ضاعَ أمانُها ... فكأنني شجرٌ بلا أوراقِ
لكنما همسَ الزمانُ بمسمعِي ... يفني الأسى وجبينُ عزّك باقِي
فالشمسُ شمسِي والعراقُ عراقِي ... ما غيّرَ الدخلاءُ من أخلاقِي

إنّ الشاعر قد رسم في هذه الأبيات لوحة فنية قوامها التّشبيه، ويبدو على النَّصِّ هذا التّراكم الواضح من الدّوال والمدلولات، فلقد انبثقت الرّؤية الجمالية للشّاعر من خلال هذه الصّورة الاستعارية التي كانت وسيلته الدقيقة في نقل تجربته الشّعورية إلى المتلقي ليحركه ويقنعه بالرسالة التي يحملها، ولا ريب في أنَّ اختيار الشاعر ألفاظاً مُوحِية ووضعِها في جُمَل ذات علاقات جديدة يدلُّ على أَنَّ الشَّاعر قادر على أن يأخذ بناصية الكمات والتراكيب ويتصرف بها كما يشاء.

ولم يوظّف الشّاعر الاستعارة، بل حاول أن يجمع أكثر من استعارة في مقطع واحد، فشبّه في البيت الأول عن طريقة الاستعارة المكنية أمانيه وأحلامه التي تلاشت بالطيور التي تخاف على نفسها فتهرب، وذلك بقوله: (هربتْ طيوري حين ضاعَ أمانُها)، على حين نجد ثمّة استعارتين في البيت الثاني كما في قوله: (همسَ الزمانُ بمسمعِي) إذ الزمان لا يهمس، فشبّه الزمان بكائن حي يمكنه أن يهمس ويتكلم على سبيل التشخيص، وتضمن الشّطر الثاني من البيت نفسه استعارة أخرى؛ إذ شخص وطنه (العراق) وشبهه

بكائن له جبين، إذ يقول (جبينُ عزّك باقِي) كما أنّ إضافة الجبين إلى العز مجاز عقلي، ليمنح النَّصّ بوساطة هذا التّكثيف الدّلالي، والخرق اللغوي الواضح ثراءً في التّعبير عن التّجربة، وتحفيزاً للمتلقي بما فيه من أبعاد تشخيصية وتجسيدية، إذ نلمس من خلال هذه الصّورة الاستعارية مقدرة الشاعر على تصوير أحاسيسه الوجدانية بطريقة فنية مزج فيها بين المجرد والمحسوس ليجسّد من خلال هذه الصورة شدة أسفه على ما حلّ بوطنه، وقوة إيمانه بأن المآسي تفنى ويبقى العراق معززاً مكرماً، وأنّ ما يدور حول وطنه من فساد فهو بسبب الدخلاء ولا يؤثر ذلك في الشاعر وأفراد وطنه وفي ذلك حكمة في أنّه على الرغم من المعاناة الكبيرة التي تواجه الشعب ولكن يبقى الوطن الدار الأول والملجأ الوحيد الذي تعود إليه.

ولا ريب في أنّ التنوع في استخدام التراكيب الخارقة يعطي القول طاقة إقناعية، فالأقوال الاستعارية هي أعلى حجاجياً من الأقوال العادية، وقد قيل في ذلك: "إنّ قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي، وإنّ للاستعمالات ذات الدور الحجاجي خاصية ثابتة، فالسمات الدلالية المحتفظ بها في عمليّة التخيّر الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمية"(عبدالهادي الشهيري:٢٠٠٤، ٤٩٥).

ومن النماذج الأخرى للاستعارة نأخذ ما يقوله الشاعر كريم العراقي في قصيدته (كوردستان)، إذ يقول (كريم العراقي: ٢٠١٩، ١):

لو للجبالِ الشّامخاتِ لسانُ وفــصـاحةٌ وبــلاغـةٌ وبــيانُ
كتبوا معلقةً وأنشدها المدى ما عاشَ منْ عاداكِ كوردستانُ
قرنٌ منَ الدّمِ والكفاحِ وثورةٌ حيّتْ صلابةَ شعبها الأوطانُ
ثمنُ الكرامةِ خالدٌ بشهيدِهِ ولكلِّ فجرٍ ساطعٍ أثمانُ

فالشاعر (كريم العراقي)، أراد أن يصف كوردستان ونضالات شعبه بهذين البيتين، إذ الجبال رمز التضحية لدى الفرد الكوردي، وهي شاهدة على البطولات التي قامت بها قوات (بيشمركة) ضدّ الحكومة العراقية، لذلك نجد الشاعر كأنّه على يقين تام بأنّ الجبال لو نطقت لكان أول ما نسمع منها شهادتها لهذه البطولات كما أنها كانت تكتب معلقة حول كوردستان بعنوان: (ما عاش من عاداك كوردستان)، وينشدها المدى.

وقد وظّف العراقي الاستعارة التي يمكن حملها على المجاز العقلي الواقع في قوله: (كتبوا معلقة) و(أنشدها المدى)، ففي التركيبة (كتبوا معلقة) شبه الشاعر الجبال بكائن حي يمكنه الكتابة، وأن فيها إسناد غير حقيقي، وكذلك في قوله (أنشدها المدى) إسناد غير حقيقي، فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ لأنّ الزمن لا ينشد المعلقة، كما يمكن القول: إنّ الشاعر يقصد بـ(المدى) شبكة الإعلام العراقية، ويكون حينئذ مجازاً عقلياً علاقته المكانية، ويمكن حمل الجملة على الاستعارة أيضاً، فتقول: إنّ الشاعر شبّه المدى برجل يمكنه نشر الأخبار، فحذف المشبه به وجاء بالمشبه وحده، ولا ريب في أن الشاعر كان يستطيع أن يأتي باللغة المألوفة الموضوعة لحقيقتها إلّا أنّه ومن خلال استخدامه للاستعارة أراد أن يترك المجال للمتلقي للتّدبّر في الأمر وحمل النصّ على التأويل لتحريك ذهنه وتفاعله مع النّص، لأنّ من وظائف الاستعارة تحرير المعنى وإطلاق سراحه من قيد المواضعة ليصعد بالمعاني ويرتقي بها.

وقد كرّر العراقي الاستعارة في البيتين الآخرين الواقعة في قوله (ثمن الكرامة) وكذلك (لكل فجر صاطع أثمان) إذ إضافة الثمن إلى الكرامة فيها استعارة، حيث شبه الشاعر الكرامة بشيئ مادي له ثمن،

كما فعل ذلك في السطر الثاني فالفجر اللامع الساطع أيضاً شُبّه بشيئ مادي، وحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو الثمن.

وقد استعمل الشاعر هنا الاستعارة وعمل على خرق المألوف في العلاقات اللغوية، ليثير القارئ ويحفز ذهنه ويقنعه بما يراه تجاه الشعب الكوردي وليتجاوز البنية السّطحية إلى البنية العميقة التي تمثّل أحاسيس المبدع ورغباته ولكي يخرج العمل بشكل فني متناسق.

ثالثاً: الكناية

تعدّ الكناية من مباحث البيان التي تشارك في بناء الصّورة الشّعرية، والمراد بالكناية "أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه"(الجرجاني: ١٩٩٢، ٦٦)، ففي قولِهم: (هو طَويلُ النَّجاد)، يريدونَ طويلَ القامة و(كثيرُ رمادِ القِدْر) يَعْنون كثيرَ القِرى، فقد أرادوا في المثالين، كما تَرى، معنًى، ثمَّ لم يَذْكُروه بلفظِه الخاصِّ به، ولكنّهُم تَوصَّلوا إليه بِذِكْر معنًى آخر مِنْ شأنِه أن يَرْدُفَه في الوجود(الجرجاني: ١٩٩٢، ٦٦).

فالكناية واد من أودية البلاغة، وباب من أبواب علم البيان العربي، وغاية لا يصل إليها إلا من لطُف طبعُه، وصفتْ قريحته، وطريقة جميلة من طرائق التعبير الفني، يلجأ إليها الأدباء والشعراء للتعبير عمّا يدور في نفوسهم من المعاني، ويجيش في صدورهم من الخواطر، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع ولها أثر كبير في تحسين الأسلوب، وتزيين الفكرة، فهي في العبارة الأدبية كالدرة اليتيمة في العقد(د. محمود السيد شيخون: ١٩٧٨، ٨٧).

وهي "تلازمٌ بين معنيين، معنى يدلُّ على ظاهر الدّالِّ، وهو المعنى الحقيقي الذي يتمّ تجاوزه _لعدم القصد إليه_ ومعنى ايحائي كنائي وهو المقصود، فالمعنى الأول ليس إلا أداة توصيل، تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الايحائي، بسبب من الارتباط الوثيق بينهما"(أ.د. عبدالله حمد: ٢٠١٨، ١١٥).

ويقول ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ): الكناية هي " كلُّ لفظة دلَّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"(١٩٩٥، ١٨٢/٢)، ومعنى هذا أنّ المعنيين: الحقيقي والمجازي مطروحان في السّياق، "ولهذا فإنّ بنية الكناية تمثل صراعاً حاداً بين المعجم (المعنى الحقيقي) والسياق الذي يرشّح المعنى المجازي، فالمعجم يحاول جذب الصياغة إلى منطقة الحقيقة، بينما يحاول السياق خلعها من معانيها المعجمية لتفرز الدلالة المجازية فقط، وهنا يكون المتلقي هو الفيصل في تحديد اتجاه الدلالة الذي تسير فيه الصياغة"(أحمد الخرشة: ٢٠٠٨، ٧٨)، ولذلك يقال: "إنّ عملية (العدول) في الأسلوب الكنائي تعتمد بشكل كبير على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المراد أو المعدول إليه، ذلك أنّ في الأسلوب الكنائي المعنيين يتجاوران في الصيغة، المعدول عنه والمعدول إليه، إلا إنّ إدراك الثاني منهما متوقف على خصوبة ذهن المتلقي، وقدرته على الكشف عنه"(أ.د. عبدالله حمد: ٢٠١٨، ١١٦).

وأمّا ما يتعلق بالفرق بين الكناية والمجاز، فالكناية تفترق عن المجاز في كون قرينتها غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقرينة المجاز _كما قلنا سابقاً_ تمنع من إرادة المعنى الحقيقي الأصلي.

وأمّا تركيب الكناية فيأتي على شكلين، إمّا يأتي مركباً، أي: يتشكّل من نسيج لغوي مؤلف من مسند ومسند إليه سواء كان الإسناد اسمياً أو فعلياً، وإمّا يأتي مفرداً، ويُقصد بالشّكل المفرد: أنّ الكناية تنفذ من خلال لفظة أو لفظتين كالمضاف والمضاف إليه، مثل: (كثير الرماد)، على الرغم من أنّ هذا النّوع من الكناية لا يرد مفرداً دون التّركيب، بل يجب أن يأتي داخل سياق ما، لتأخذ دلالات معينة أو ليتبين أن اللفظ

قد عدل عن المعنى الحقيقي إلى معنى إيحائي كنائي(راشد الحسيني: ٢٠٠٤، ٣٢٦)، فهي أيضاً تعتمد على نوع التّركيب الذي تأتي فيه.

ومن نماذج الاستخدام الكنائي لدى الشاعر كريم العراقي، ما قاله في أبيات ناصحاً البيت الكودي بتوحيد صفوفهم ولم شملهم، إذ يقول (كريم العراقي: ٢٠١٩، ١).

يا بيتَنا الكوردي كنْ متوحداً لا يستسيغُ نجاحَنا الجيرانُ
يا بيتَنا الكوردي كنْ متماسكاً لا يستسيغُ نجاحَنا الجيرانُ
خلفَ الحدودِ مخالبٌ ومقالبٌ يتربّصُون لنهشِنا القرصانُ
ما جاءَ من خلفِ الحدودِ مفاوضٌ إلا وتحتَ قميصِه ثعبانُ

تنهض هذه الأبيات على ألفاظ يُراد منها المعنى غير المباشر لها المتمثلة بأسلوب الكناية، إذ نجد الشّاعر يلجأ إلى استخدام الكناية ويكرّرها في بيتين من المقطوعة فقوله: (خلفَ الحدودِ مخالبٌ ومقالبٌ) المخالب تعني مخلب وقيل مخلب الأسد ظفره، والمقالب تعني مكيدة وحيلة، وكذلك قوله: (تحت قميصه ثعبانُ) كنايات تحيلنا إلى مدلول إيحائي عميق الغرض منها النّصح والإرشاد والتّحذير من المخاوف، فالمخالب والمقالب والثعبان كناية عن عدو الكورد الذين يختفون خلف الحدود وينتظرون فرصة الإحاطة بهذا الشعب المظلوم، ولكي يقنع الشعب الكوردي أراد الشاعر أن يستخدم ألفاظاً يتلاعب بها محاولاً التأثير في النفوس وجعلها تتفاعل مع رسالته، لذلك نجده يستخدم الأسلوب غير المباشر ليدعو أبناء كوردستان وسياسيها إلى توحيد الصفوف ولمّ الشّمل لما في ذلك من أثر في استعادة الهيبة والكرامة والمحافظة على حقوقهم، وفي تفرّقهم وفتح الأبواب للعدو فناء لهم، وضعف لشخصيتهم وفقدان لحقوقهم، فلبيان المخاوف وراء عدم الوحدة ولمّ الشّمل يستخدم الشاعر الكناية بقوله: (خلفَ الحدودِ مخالبٌ ومقالبٌ) وكذلك (ما جاءَ من خلفِ الحدودِ مفاوضٌ إلا وتحت قميصه ثعبانُ)، وهذا أسلوب واقع في النفوس يقنع المتلقي ويجعله يقرّ بالرسالة المطروحة عليه.

ويبدو أنّ الكناية كانت وسيلة مناسبة لدى كريم العراقي ليعبّر بها عمّا يضمره من معانٍ ويصف بها وطنه، إذ يقول في قصيدة (رغيف العز) (كريم العراقي: ٢٠١٤، ١٧-١٨):

ويسألُني الغريبُ عن احتراقِي وهل يوماً سأجزعُ من هواكا
ومن قبلِ اللسانِ أجابَ جرحِي أميرُ الصبر يا وطنِي أراكا
حملتُ اسمَ العراقِ رقىً ومجداً وأحملُه ويحملُنِي لواكا
وهل في الكونِ مشتاقٌ كقلبِي إلى نهريْكِ يا روحِي فداكا
مريضٌ غيرَ أني لستُ أشفِي على يدِ أي عرافٍ سواكا
فقيرٌ في بلادِي غيرَ أنِّي غنيُّ النَّفسِ مملكتِي علاكا
كنوزُ الأرضِ تعجزُ أنْ تساوِي رغيفَ العزّ تحملُه يداكا

تفصح التراكيب الشعرية في هذا النص عن نفس مكلومة تعيش مرارة الفقد ولوعة البعد عن الوطن، ذاك الوطن الذي خرج منه الشاعر _بسبب سوء الأحوال والظروف_ مكرهاً ومرغماً ليأتي في هذا النص ومن خلال أسلوب التشخيص وأنسنة الأشياء ليساءله الزمان عن سبب احتراقه ووجعه المستمر، وهل

أنه سيترك يوماً حبه لوطنه؟! والصدمة أن الجراح هي التي تكفلت بالإجابة _مجازا_ عن هذا السؤال! إذ أعلنها صريحة على لسان الجراح بأنه صابر حتى يرى وطنه معافياً وسليماً.

وإن هذه المحاورة التي عقدها الشاعر على لسان الزمان والجراح تكشف للقارئ مدى الحزن العميق الذي أصاب الذات الشاعرة المغتربة عن الوطن، وحتى حينما وصف الشاعر في هذا النص الجراح بأنها؛ أمير الصبر) فإنه ربطها برؤية الوطن والعودة إليه؛ فلا صبر دون رؤية الوطن وهو في خير وأمن وأمان.

فلكي يبين لنا الشاعر شدّة احتراقه وجراحه من أجل وطنه ذكر لنا مجموعة من التراكيب البيانية المتمثلة بالمجاز والكنايية والتي تحمل شحنات وطاقات حجاجية قوية من شأنها التأثير في المتلقي وجعله يتعاطف مع احتراق الشاعر وجراحه، فقوله (نهريك) كناية عن الفرات والدجلة و(رغيف العز) في هذا البيت كناية عن الأرض التي هي هوية الأوطان والشعوب والتي يرغب العدو دوماً في سلب خيراتها وتدميرها.

وإن مثل هذه الجمل والكلمات التي اتكأ عليها الشاعر كريم العراقي في إظهار لوعته بوطنه هي بمثابة دعائم قوية للفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي وهي أن الشاعر لا يستطيع الابتعاد عن وطنه لأن علاه وشفاه وعزه منوط بوطنه، فلا راحة إذن للشاعر من دون العودة إلى وطنه.

لهذا نجد الشاعر يعبر صراحة عن قيمة وطنه لديه من خلال ما أخبره في البيت الأخير حينما قال:

كنوز الأرض تعجز أن تساوي .... رغيفَ العزِّ تحملهُ يداكا

نتائج البحث:

لقد توصل البحث إلى جملة من الاستنتاجات تتلخص فيما يلي:-

١- عني البحث بالكشف عن موضوع من الشعر لم يخصّه الباحثون بالدرس والتحليل، إذ إنّ الشاعر كريم العراقي له قصائد وأبيات في غرض الحكمة كتبها بأسلوب فني رائع، كان لا بد من إظهار الجوانب الدلالية والحجاجية فيها.

٢- يمكن التعبير عن معنًى واحد وأدائه بأساليبَ عديدة، وطرائق مختلفةٍ ومتنوعة، بوضعها في تراكيب نحوية دقيقة، وصور فنية رائعة عن طريق التشبيه والمجاز والكناية والعدول عن اللغة المألوفة وغير ذلك، وهذا ما لاحظناه في أبيات الحكمة للشاعر كريم العراقي.

٣- تعدّ دراسة الصور البيانية للنص من أهم الأساليب لإثراء معنى النص؛ لأنّها عبارة عن العدول عن النمط المألوف إلى نمط الشعرية، ممّا يؤدي إلى تحقيق سِمات شعرية جديدة لا يمكن الحصول عليها في حال تمسكها بالمعايير اللغوية المألوفة، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى استخدامها لينصح المتلقي ويرشده عن طريق بيان الحكم والموعظة.

٤- ظهر للبحث أنَّ استخدام الشاعر لتلك الصور بأنواعها المختلفة واللجوء إليها، لم يكن للميزة الفنية والأسلوبية فحسب، بل ليجعلها مبرراً قوياً لإقناع المتلقي بما يريد الإفصاح عنه تجاه القضايا وجعله أن يأخذ قراراً ما ويتخذ موقفاً معينًا أو يقوم بعمل ما أو جعله يوافق رأيه، ولا يمكن فعل ذلك إلا باللجوء إلى خطة تخاطبية تسمى باستراتيجية الإقناع المعتمد على أساليب وتراكيب نحوية بلاغية متنوعة ومختلفة.

٥- قد استعمل كريم العراقي في بيت واحد أكثر من صورة وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تمكّنه من التلاعب باللغة، فعلى سبيل المثال نجده في قوله: (إشرب دمُوعك واجْرع مُرَّهَا عَسَلًا..يغزو الشُّموعَ حَريقٌ وهِيَ تَبتَسِمُ) جمع بين المجاز العقلي والاستعارة والتشبيه ، إذ إنّ إسناد الفعل (يغزو) إلى الحريق إسناد غير حقيقي فهو مجاز عقلي علاقته السببية والشموع لا

تبتسم، فهو استعارة شبه الشموع بكائن حي يبتسم، والهموم لا تلجم فشبه الهم بحصان يلجم عن طريق الاستعارة، وفي البيت أيضاً تشبيه صور بصور، إذ شبّه الصمود على البلايا وشرب الدموع والوقوف أمام المصائب بالسهولة وتغير المر إلى العسل بالشموع التي تحترق وهي تبتسم.

٦- اتّكأ الشاعر كريم العراقي على الكناية لبيان حكمه ووصفها بصورة مقنعة جاعلاً المتلقي يقرّ بالرسالة المطروحة عليه، ولا ريب في أن الكناية تحمل شحنات وطاقات حجاجية قوية من شأنها التأثير في المتلقي وجعله يتعاطف مع مضامين الرسالة وما تحملها من الأفكار والحكم

المصادر والمراجع:

١. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل: أسرار البلاغة فى علم البيان، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١ هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٤٢٢هـ -٢٠٠١م).
٢. أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (ت: ٤٧١هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).
٣. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط٥، (١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م).
٤. أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت: ٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر- بيروت، ط١، (١٩٥٦م).
٥. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: ٣٩٥هـ): الصناعتين (الكتابة والشعر)، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية– بيروت، (١٤١٩ه-١٩٩٨م)-
٦. أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و تحقيق: د. محمد الحبيب ابن الخوجة، ط الثالثة، تونس _ الفيفري ٢٠٠٨، دار العربية للكتب.
٧. أبي الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية - بيروت ، (١٩٩٥م).
٨. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ): جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
٩. أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني: بإشراف: أ.د. زهير المنصو، جامعة مؤتة- قسم اللغة العربية وآدابها، (٢٠٠٨م).
١٠. أحمد محمد عطيات: الإقناع، ط الأولى ٢٠١٢، عمان: دار أمواج للنشر و التوزيع.
١١. أ.د. عبدالله خضر حمد، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: دار الأكاديميون- عمان- الأردن، ط١، (١٤٣٩هـ-٢٠١٨م).

١٢. د. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة، ط٤، (١٤٣٦هـ-٢٠١٥م).
١٣. د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة- لندن، ط١، (٢٠٠٤م).
١٤. د. رحمن غركّان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٤م).
١٥. د. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث- أربد- الأردن، ط٢، ٢٠١١م)
١٦. د.عبدالكريم حاقة: آليات الإقناع في القرآن الكريم دراسة لنماذج لغوية وبلاغية مختارة، مجلة الشهاب، معهد العلوم الإسلامية- جامعة الوادي- الجزائر، المجلد:٠٨، العدد:٠١ (٢٠٢٢م).
١٧. د. عمر عبدالهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع- الأردن- عمان، ط١، (٢٠١٢م).
١٨. د. محمود السيد شيخون، الأسلوب الكنائي (نشأته - وتطوره- وبلاغته): مكتبة الكليات الأزهرية- مصر، ط١، (١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م).
١٩. د. يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، الأهلية للنشر والتوزيع- لبنان، (١٩٩٨م).
٢٠. سعد الدين التفتازاني: مختصر المعاني، دار الفكر- بيروت، ط١، (١٤١١هـ).
٢١. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف- مصر، (١٩٦٦م).
٢٢. عبد الرحمن حبيب، (٢٠٢٣م)، الموقع:

https://www.youm7.com/story/2023/9/1/%D8%AA%D8%B9%D8

٢٣. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ): البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).
٢٤. عبد العزيز عتيق: علم البيان ، دار الآفاق العربية- مدينة نصر- القاهرة، ط١، (١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م).
٢٥. عبدالهادي بن ظافر الشهيري: استراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، (٢٠٠٤م).
٢٦. علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت: ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي، (١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).
٢٧. فاروق يوسف، (٢٠٢٣م)، الموقع:

https://alarab.co.uk/%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D9%84%D8%

٢٨. كريم العراقي: قصيدة بيت من الشعر أذهلني بروعته، (٢٠١٩)، الموقع:
https://www.odabasham.net/%D8%B4%D8%B9%D8%B1/108896-%D8%A8%D

٢٩. كريم العراقي: قصيدة كوردستان، ألقيت القصيدة في معرض أربيل الدولي، (٢٠١٩م)، الموقع:
http://www.basnews.com/index.php/ar/news/kurdistan/512196

٣٠. كريم العراقي: كثر الحديث، دار صفحات للنشر والتوزيع- سورية، ط٢، (٢٠١٤م).

٣١. محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت: ٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار إحياء العلوم – بيروت، ط٤، (١٩٩٨م).
٣٢. محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت: ٧٩٢ هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
٣٣. نوزاد حمد عمر، و د. صفاء الدين أحمد فاضل: المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية- جامعة بابل، العدد: ٢١، (حزيران ٢٠١٥م).
٣٤. نوف بنت محمد علي اليماني، الحكمة في شعر أبي البقاء الرّندي (البنية والدلالة)، بإشراف: حميد محمد عباس سمير، (١٤٣٦ه_١٤٣٧ه) جامعة أم القرى- السعودية، رسالة ماجستير
٣٥. يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ): مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
٣٦. ياسمين محمود: (٢٠١٦م)، الموقع:

https://www.almrsal.com/post/285361

پوختە

ڕازیکردن لە ڕێگەی میتۆدی ڕیتۆریکی لە دێرەکانی حیکمەتدا لەلایەن (کەریم العراقی)

ئەم توێژینەوەیە ئامانجی لێکۆڵینەوەیە لە وێنە ڕیتوریکییەکانی ناو بەیتەکانی حیکمەت لەلایەن شاعیر کەریم عێراقیەوە، بۆ ئەوەی ناوەڕۆکی قایلکەر و هونەرییان ئاشکرا بکات. لە ڕێگەی پێکهاتە ڕەوانەکان وماناکانیان کە لەلایەن شاعیر بەکارهاتوون. گومانی تێدا نییە کە ڕازیکردن یەکێکە لەو ئامانجە دیارانەی کە قسەکەر لە ڕێگەی قسەکانییەوە هەوڵی بەدەستهێنانی دەدات. ئامرازێک بووە بۆ شاعیران و قسەکەران لە گوتارەکانیاندا، بە ئامانجی کاریگەریکردن لەسەر وەرگر و وەرچەرخانیان بۆ بڕیاردان، هەڵوێستێکی دیاریکراو، گرتنەبەری کردارێک، یان بە شێوەیەکی تر لەگەڵ بۆچوونی قسەکەردا بگونجێت. ئەمەش تەنیا بە پەنابردن بۆ پلانێکی پەیوەندیدار کە پێی دەوترێت ستراتیژی قایلکردن، کە پشت بە چەندین شێواز و پێکهاتەی ڕیتوریکی و ڕێزمانی دەبەستێت، بەدەست دێت. ئەم لێکۆڵینەوەیە تەکنیکەکانی تەمثیل و مێتافۆر (هەم ئاماژەپێکراو و هەم میتۆنیمیک) دەکۆڵێتەوە، کە وزەیەکی ڕستەسازی نوێ و ئارگومێنتی بە وشە شیعرییەکان دەبەخشن. ئەم تەکنیکانە پێکهاتەی مانا بە واتا و بەها هونەرییە زیادەکان و مەبەستدارەکان دەوڵەمەندتر دەکەن کە لە نمایشی زمانەوانی ئاسایی یان زمانی ئاشنادا نادۆزرێتەوە. بەم شێوەیە زمان دەبێتە ئامرازی پێشنیار، نەک تەنیا ئامرازێک بۆ گەیاندنی ماناکان

وشەی کلیلەکان: ڕازیکردن، تەمثیل، میتۆنیمیی ئاماژەپێکراو، مێتافۆر، مێتۆنیمی، دێرەکانی حیکمەت.