جمالية الصورة البيانية في شعر الجواهري - القصائد الفلسطينية أنموذجاً

الأستاذ المشارك الدكتور
صادق فتحي دهكردي
الدكتور
عبد الرسول الهائي
rasolelhaei@yahoo.com
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة طهران ـ كلية الإلاهيات ـ فرديس فارابي

الملخص:

إن القضية الفلسطينية تتمتع بمكانة خاصّة في الشعر العربي الحديث والوجدان الإسلامي وقد أصبحت هاجساً لدى الكثير من الشعراء العرب منهم العراقي ((محمد مهدي الجواهري)) حيث أتحفها أجمل قصائده بغية التأثير على المتلقي واحتلت حيزاً واسعاً من أشعاره منذ قبل ((النكبة)) حتى بعد فاجعة ((النكسة))، فحاول أن يبعث في فلسطينياته الأمل في نفوس الثوار والفدائيين، ويلعب دوراً بارزاً في حثهم علي مقاومة العدو، وفضح تواطؤ المتخاذلين حيال ما يتعرض له القدس الشريف من مؤامرات عالمية.

وسعي الجواهري في فلسطينياته إلى تصوير ملامح المقاومة والكفاح تصويراً فنياً جمالياً فاستخدم شتي أنواع الصور البيانية الموحية وجعل القصيدة صرخة ليحذّر من مغبة المؤامرة التي دُبّرت لفلسطين وأن يحرض علي مقارعة العدو الصهيوني، وأن يحث على التضحيات في سبيل استعادة ما احتُلّ من الأرض المباركة.

وتهدف هذه الدراسة التي اعتمدت الأسلوب الوصفي التحليلي، إلى تقصّي ودراسة جماليات الصورة البيانية في فلسطينيات الجواهري واستجلاء جمالياتها ودلالاتها والمضامين التي تضمنتها بما فيها تمجيد النضال والمقاومة، والتحريض علي تحرير أولي القبلتين، والذود عن حياض الوطن، والإشادة بالشهيد والشهادة، وتبيين أسباب الهزائم العربية وفساد الأنظمة الرسمية وتحريض الأمة علي مقارعة العدو الصهيوني ودحره.

ومن النتائج التي توصل المقال إليها يمكن الإشارة إلى أنّ الشاعر بني قصائده علي

حض الشعوب العربية والإسلامية علي التضحيات ومقارعة العدو ما يظهر حماس الجواهري للقضية الفلسطينية ويوضّح رؤيته وموقفه تجاه أولي القبلتين وكيفية بعثه الأمل في نفوس الثوار ولعبه دور بارز في توعية الشعوب العربية والإسلامية

إن قراءة هذا البحث تُبين بأن الجواهري جعل القصيدة صرخة ليحذر من مغبة المؤامرة التي دُبّرت لفلسطين وتكاد تبتلع مناطق عربية أخرى لتلحقها بمصير الأندلس، وحث الشباب الفلسطيني والعربي علي مكافحة الغزاة واسترجاع ما احتل من فلسطين بالقوة. وأزال القناع عن تخاذل القادة العرب، محملاً إياهم الهزائم التي تلحق بالأمة عربية. وانتقد سياسة التطبيع والقبول بالأمر الواقع، وسخر من الحلول الاستسلامية.

كلمات مفتاحية: القضية الفلسطينية، محمد مهدي الجواهري، الصور البيانية، التشبيه، الاستعارة، المجاز، الكناية.

المقدمة:

لم يكن الشعر العربي الحديث يوما بمعزل عن القضية الفلسطينية طيلة العقود الماضية، إذ حاول الشعراء تسجيل مواقفهم وإبداء رأيهم في سبيل استعادة كرامة الأمة المهدورة بفعل الاحتلال، ولعب بعض الشعراء منهم الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري دوراً فاعلاً في مواجهة الخطر الصهيوني بالمنطقة.

واعتني الجواهري بالقضايا الوطنية، والقومية، والإسلامية وعلي رأسها تطورات بلده العراق و القضية الفلسطينية واهتم بها اهتماماً شاملاً حيث شارك المعنيين أفراحهم وأتراحهم وكان يري في كل مناسبة فرصة ليطلق العنان للسانه ليسجّل المواقف التي كان يريدها ويحذر من مغبة المخاطر التي كانت تحيط بالدول العربية والإسلامية. ولم يكترث الشاعر إلى القضية الفلسطينية باعتبارها القضية المركزية للعالم الإسلامي فحسب، بل اندمجت هذه القضية في مجمل اهتماماته حيث تناول الموضوع في قصائد عديدة أنشد بعضها قبل يوم ((النكبة)) والبعض الآخر بعد هذا الواقع الأليم، كما أننا عثرنا علي قصائد أخرى في ديوانه أنشدها بعد فاجعة ((النكسة)).

وتتضمن هذه الدراسة أربعة أجزاء، فتتحدث بشكل مقتضب عن حياة الجواهري

الشخصية والأدبية وذلك لأن الشاعر شخصية معروفة جداً وغنية عن التعريف، ثم تتطرق إلى الصورة البيانية ودورها في التعبير عن المعني المقصود وتجسيد المعاني، وفي المحطة الثالثة تتوقف أمام نماذج من أشعاره التي تعرّض فيها إلى القضية الفلسطينية ووظّف فيها صورا بيانية رائعة وأخيراً تستعرض أهم النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة.

أسئلة البحث

١. كيف تجلت نظرة الشاعر الجواهري تجاه القضية الفلسطينية عبر ترسيمه صور بيانية موحية؟

٢. كيف أدّي الجواهري واجبه لدحر الاحتلال الصهيوني ونصرة قضايا الأمة؟

٣. ما هي الصور الجمالية التي وظّفها الشاعر في فلسطينياته؟

فرضيات البحث

١. يعتقد الشاعر أنه لا أمل بالأنظمة السياسية العربية لتحرير فلسطين وحسم القضية المركزية للعالم الإسلامي، وإنما خيار الحرب والصمود هو الكفيل بتحرير فلسطين.

٢. حثّ الجواهري الفلسطينيين والمجاهدين العرب والمسلمين علي مواجهة العدو الصهيوني، وبيّن مواضع ضعف الأمة وأسباب هزيمتها، وعلي رأس هذه الأسباب هو تخاذل، وفساد، وتقاعس الحكام العرب فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية.

٣. وظّف الشاعر في فلسطينياته أجمل التشابيه والمجازات والاستعارات والكنايات للحض علي مقارعة العدو الصهيوني ولتكريس فكرة الكفاح لدي المتلقي.

خلفية البحث:

عند البحث عن دراسات سابقة في أدب الجواهري عموماً وجدنا عدداً كثيراً من الأبحاث كانت قد كتبت في الدول العربية والجمهورية الإسلامية الإيرانية؛ فهناك دراسات مختلفة عن شخصية الجواهري وأسلوبه والظواهر المختلفة في شعره لما له من أهمية وشأن في الأدب العربي. وسلّطت الأضواء علي جوانب مختلفة من شخصيته وأعماله الأدبية. لكن لدي بحثنا عن خلفية البحث في ((جمالية الصورة البيانية في فلسطينيات الجواهري)) بشكل

خاص لم نجد دراسة مستقلة تتطرق إلى موضوع هذه البحث في داخل إيران وكل ما عثرنا عليه عدداً من الأبحاث والمقالات في عدد من الدول العربية لكن لم تكن لها علاقة وطيدة مع موضوع بحثنا هذا.

١. الصورة الفنية في الأدب العربي

الصورة الفنية ركن أساسي في النتاج الأدبي ووسيلة الأديب التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، ويمكن تصنيفها بأنها لبّ العمل الأدبي الذي يميّز عملاً أدبياً عن غيره. أمّا الصورة البيانية فتختص بالناحية البلاغية الجمالية في استخدام الكُتّاب والشعراء من حيث التصوّر والخيال، ومدى إبداع الأديب في جلب الصور المثالية للمعنى، لكن الصورة بشكل عام "هي الإطار الذي يصبّ الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع في قالبه لإلقائه علي المتلقي وتحريك مشاعره، فليست هناك قصيدة من قصائد العرب إلّا وهي مملوءة بأنواع من الصور الشعرية، ذلك لأنّ اللغة العربية لغة تصويرية. وليست الصورة زينة عارضت الكلام، بل هي جوهر فن الشعر وعنصر من عناصره بل أهم عناصر الشعر"[١].

البيان لغة: البيان هو الكشف والإيضاح والظهور ويعرفه اللغوي ابن منظور على أنه "ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيء بيانا: اتّضح، فهو بين"[٢]. ووردت كلمة "البيان" بدلالاتها اللغوية في آيات القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: ﴿هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ﴾[٣].

والبيان اصطلاحاً: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد، بطرق يختلف بعضها عن بعض، في وضوح الدّلالة العقلية على نفس ذلك المعنى، فالمعنى الواحد يستطاع أداؤه بأساليب مختلفة، في وضوح الدّلالة عليه[٤].

والصورة البيانية هي التعبير عن المعني المقصود وتجسيد المعاني بطرق التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية؛ أي عبر أنماط علم البيان. فيعبّر الشاعر والأديب بالصورة المتخيلة عن خلجاناته الذهنية وحالاته النفسية، وتجاربه الشعورية، ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة. الأمر الذي يؤدي بالمتلقي ليجد نفسه في مشاركة وجدانية مع الأديب ويتأثر بكلامه. فهي مضمار العمل الأدبي التي يظهر الشاعر فيها مقدرته على

الإبداع وصياغة الصور الجمالية.

ومما لا شك فيه فإن الأدب العربي على وجه العموم وشعر الجواهري خاصة قصائده الفلسطينية مليئة بالنفائس التي تتنتظر من الأدباء وطلبة اللغة العربية وآدابها البحث عنها والاستفادة منها وإمتاع النفوس بها. وما يهمنا في هذا البحث هو الوقوف أمام الصور البيانية في بعض أبيات فلسطينيات الجواهري التي تناولت القضية الفلسطينية بشكل مباشر، إذ حفلت قصائده بكثير من الصور البيانية الجميلة التي تدل علي دقة ملاحظته وحسن وصفه وارتباطه الوثيق بقضايا الأمتين العربية والإسلامية وما يدور حولها من أحداث وتطورات. ولابد من البوح بأن عدد الصور البيانية في كامل قصائده كان أكثر بكثير مما تناولناه في هذا البحث لكن عنوان البحث اقتضي التركيز علي الأبيات التي تطرقت مباشرة إلى القضية المركزية في العالم الإسلامي.

٢.الجواهري؛ سيرته الذاتية والأدبية

((ولد محمد مهدي الجواهري، علي الأرجح سنة ١٩٠٠ ميلادية في مدينة النجف الأشرف، وإن بعض معاصريه يؤكدون أنه سبق هذا الميلاد بسنوات قلائل))[٥]. وقد تحدّر عن أسرة عريقة في العلم والأدب والشعر تُعرف بـ((آل الجواهر))، نسبة إلى باني مجدها الشيخ ((محمد حسن)) صاحب كتاب ((جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام)) وكان لهذه الأسرة، كما لباقي الأسر الكبيرة في النجف، مجلس عامر بالأدب والأدباء يرتاده كبار الشخصيات الأدبية والعلمية[٦].

ونشأ الجواهري علي والده العالم الأديب وتعلّم بالصحن العلوي في النجف الأشرف، وقرأ مقدماته الأولية علي أخيه "عبد العزيز" والشيخ "علي الشرقي"، كما درس الحساب والبيان والمعاني علي أساتذة آخرين. ((فارتشف مناهل العلم واللغة والفلسفة، فدرس "الأجرومية" و "قطر الندي" و"ألفية ابن مالك" و"مغني اللبيب" و"شرح النظام في الصرف" و"الحاشية للملا عبد الله" و"شروح الشمسية في المنطق" و"المطول والمختصر في البلاغة" و"شرح اللمعة" و"مكاسب الشيخ الأنصاري"))[٧].

وكان في أول حياته يرتدي العمامة واشترك بسب ذلك في ثورة العشرين عام ١٩٢٠ للميلاد ضد السلطات البريطانية معمّما. ثم انتقل إلى بغداد حيث اشتغل مدة قصيرة في

بلاط "الملك فيصل" الأول وكان لا يزال يرتدي العمامة، ثم هجرها وراح يعمل بالصحافة. فأصدر مجموعة من الصحف منها جريدة "الفرات" وجريدة "الانقلاب" ثم جريدة "الرأي العام" وانتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين. و((تشكل علاقة الجواهري بالوطن والحاكم والشعب، نسيج حياته الواقعية والفنية، منذ ميلاده وحتي رحيله عنا))[٨].

وقيل عنه الكثير بدءاً من نابغة الشعر العربي، ومروراً بشاعر العرب الأكبر، وأمير الشعراء بعد شوقي، ووارث الشعر العربي وحافظه، ومتنبي العصر وربّ الشعر، وانتهاءً بألقاب وأوسمة أدبية قلّما حصلت وتحصل لشاعر عربي. والمعروف عنه اليوم هو أن محمد مهدي الجواهري يعتبر آخر الكلاسيكيين العرب وذلك بالرغم من أن الكثير من الملامح الرومانسية توجد في أشعاره.

وتوفي الجواهري في السابع والعشرين من تموز ١٩٩٧ عن عمر ناهز الثمانية والتسعين بالعاصمة السورية دمشق بعد عشرين عاماً من الإقامة فيها، وقد شيعت دمشق جثمانه بانطلاق مسيرة ضخمة، تقدمها نائب الرئيس السوري ممثلاً عن الرئيس "حافظ الأسد" ورئيس مجلس الوزراء "عبد القادر قدورة" وعائلة الفقيد وشخصيات سياسية وثقافية وجمهرة غفيرة من العراقيين المنفيين، وقد اخترقت المسيرة شوارع دمشق في حي "السيدة زينب" (سلام الله عليها) حيث ترقد زوجته "أم كفاح"[٩]. وقد توفي الجواهري في الشهر الذي ولد فيه، وكان الفارق يوماً واحداً مابين عيد ميلاده ووفاته. فقد ولد في السادس والعشرين من تموز وتوفي في السابع والعشرين من هذا الشهر عام ١٩٩٧.

٣.الصورة البيانية في فلسطينيات الجواهري

٣-١: الصورة التشبيهية

التشبيهُ في **اللغة** هو التمثيل. يقول ابن منظور في ((لسان العرب)): "الشبه والشِبْه والشبيه: المثل. والجمع أشباه. وأشبه الشيءُ الشيءَ ماثله"[١٠] وفي **الاصطلاح** هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر عبر أداة ولغرض يقصده المتكلم. ويعرفه ((ابن رشيق)) في العمدة بأنه"صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه ألا ترى إلى قولهم خد كالورد إنما مرادهم احمرار أوراقه

وطراوتها لا ما سوى ذلك"[١١].

والجواهري الذي يعرف خير المعرفة بأن علم البيان هو من أجل إيصال المعنى أو الفكرة للمتلقي بشكل أفضل وأنّ الصور البيانية هي لتوضيح دلالة الكلمات من خلال فهم معانيها في سياق النّص فارتأي أن يوظّف هذا العلم في سبيل مكافحة الصهيونية العالمية لكي ينقل أفكاره المناهضة للاحتلال عبر القصيدة وأن يحثّ العرب والمسلمين علي استرجاع ما ضاع واقتطع من اقطارهم، مستفيداً من جماليات الصورة البيانية.

والصورة التشبيهية في فلسطينيات الجواهري تمتاز بالتنوع؛ فتارة يذكر الشاعر أركان التشبيه جميعها، وتارة يستغني عن الأداة أو وجه الشبه أو الإثنين في أحيان أخرى. كما أنه يورد أحياناً أخرى تشبيهاً لا يكون وجه الشبه فيه امراً بيناً بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى التأمّل وضرب من التأويل وهذا النوع من الشتبيه من ألطف أنواعه وأكثرها إعانة علي توضيح الفكرة لأن وجه الشبه فيه يقع بين هيئات متعددة. وكان قد أكثر من استعمال التشبيه في شعره ونوّع فيه. وباستقراء قصائده الفلسطينية نجده قد ركز علي هذا النمط البياني لتبيين ما يحدث لأولي القبلتين من احتلال ومأساة.

١-١-٣: التشبيه التمثيلي

وإذا كان التشبيه التمثيلي ما كان وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعدّد، يجمع الشاعر هذه الهيئة ويضمّ بعضها إلى بعض بحيث تصبح شيئاً لايمكن فصله، فإن الجواهري له تطبيقات عديدة في هذا الأسلوب البياني منها ما استخدمه لدي مقارنته بين وقوع فلسطين تحت الانتداب البريطاني والتمهيد لتهويدها مع ضياع الأندلس من يد المسلمين حيث تحدث عن غفلة الأمة العربية، ولكي يجعل المتلقي يتخيّل هذه الصفة عند أبناء أمته، كان لابد له أن يقيم مشابهة بين العرب وبين شيء آخر يتصف بالصفة ذاتها فاختار ((الحالمة)) التي إذا ما انتبهت لما حولها، عضّت أصابعها ندماً:

يـــا أُمـــةً غرهـــا الإقبـــالُ ناســـيةً ... إنَّ الزمـــانَ طـــوى مِـــن قبلِهـــا أُممـــا

كانـــت كحالمـــةٍ حـــتى إذا انتبـــهتْ ... عضّـــت نواجـــذَها مـــن حرقـــةٍ نـــدما[١٢]

فرسم الشاعر صورة فنية للأمة العربية وغفلتها عن أمرها، وخمولها وخنوعها على

المثابرة والعمل، فجاءتها الضربات المتلاحقة التي لم تقو على الثبات أمامها، الأمر الذي أدّي بالقضية الفلسطينية أن تتفاقم وتوشك على الضياع وذلك عن طريقة تقنية التشبيه التمثيلي؛ إذ شبه حالة الأمة العربية (المشبّه) بالحالمة التي ((حتى إذا انتبهتْ عضّت نواجذها من حرقة ندما)) (المشبه به) عبر ((الكاف)) (الأداة) لتصوير وجه الشبه الذي هو الهيئة الحاصلة من الندم بعد فوات وقته.

وفي وصفه حالته النفسية تجاه ما يحدث لفسطين، استخدم الجواهري التشبيه التمثيلي في قوله:

خمسونَ عاشت فلسطيناً ومحنتَها كما يعيشُ قتادَ الشوكِ حاطبه[١٣]

فعبّر الشاعر في هذا البيت عن خلجاناته النفسية، إذ كاد ينفجر ضميره من الحزن والهم الذي يحمله علي عاتقه منذ ٥٠ عاماً ذاقت فلسطين خلالها شتي أنواع المحنة والقهر والمرارة، مثلما يتعرض الحاطب يومياً للشوك ويشعر بالألم. فشبّه الجواهري محنة فلسطين طيلة العقود الخمسة الماضية (المشبه)، بحياة الحاطب الذي يتعرض يومياً لشتي أنواع الشوك والقتاد (المشبه به) وذلك علي سبيل التشبيه التمثيلي إذ نجد وجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من حالة العذاب والأذي المتكررة والمتجددة لمدة طويلة، حيث لايوجد أمل لحسم هذه القضية بالمستقبل القريب.

٢-١-٣: التشبيه البليغ

التشبيه البليغ هو الذي حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه وفيه ادعاء أن المشبه يساوي المشبّه به في الصفة المشتركة بينهما وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، كما أن ذكر طرفي التشبيه فقط دون غيرهما يوهم اتحادهما وعدم تفاضلهما؛ ما يعنى أن المشبه يعلو إلى مستوى المشبه به. واستخدم الجواهري هذه التقنية لدي انبهاره بجمال مدينة يافا وأهلها، إذ راح يثني على فلسطين ومدنها التي وصفهن بجمال يافا. ومن أجل إثارة غيرة وحمية الشعوب والأنظمة العربية ولفت الانظار لما يحدث لفسطين وأهلها، استحضر مفردتي ((الأم)) و((بنات)) وخصّهن بالجمال:

فلسطينٌ، ونعمَ الأمُ، هذي بَناتُكِ كلُها خُودٌ كِعابُ[١٤]

تعكس الصورة الشعرية في البيت أعلاه استمرار حديث الشاعر الواصف لجمال المدن الفلسطينية، لكن الأمر في هذه المرة يتعلق بتشبيه فلسطين (المشبه) بالأم (المشبه) التي يصفها نعم الأم ويعطف عليها بناتها أي مدنها (مشبه ثان) اللواتي يشبّههن بالشابة الناعمة (خود كعاب) حسنة الخلق (مشبه به ثان) فيعترف بأن مدن فلسطين الأخرى لا تقلّ جمالا عن جمال يافا. وهذا ليس عجيباً فإن الأم هي فلسطين الجميلة فلا عجب أن تكون باقي المدن الفلسطينية جميلة كما أمها جميلة، مستخدماً تقنية التشبيه البليغ وهذه تشابيه مألوفة في الشعر العربي للمبالغة في التشبيه لادّعاء اتحاد الطرفين وما يترتب عليه من إفادة العموم. فجعل المخاطب بحاجة إلى إعمال فكر لاكتشاف جهة المشابهة بينهما.

وفي قصيدة ((اللاجئة في العيد)) عندما تذكرت اللاجئة الفلسطينية في بغداد مواقف الساسة العرب ووسائل الإعلام حينذاك حيث ادّعوا أنه لا داعي للقلق وأن لا خطر حقيقي يهدد القضية الفلسطينية وأن كل الأمور تحت السيطرة، استعان بالتشبيه البليغ لتبيين التفاؤل العربي الهش حيال ما يتعرض له الأقصي المبارك من مؤامرات؛ فقيل للمرأة اللاجئة بأن العدو الصهيوني هو مثابة ضبّ وقطة وموجود مشوّه الخلقة (مسخ)، لا يمكن أن يسبب خطراً حقيقياً علينا:

قالوا لها إنه ((ضبٌّ)) بلا ((ذَنبِ)) و((قطَّةٌ)) دونما نابٍ ولا ظُفُرِ!

قالوا لها إنه ((مِسخٌ)) بمُرتَدعٍ مما يُخيفوئَهُ يُكوى ومُزدَجرِ[١٥]

فشبّه الشاعر العدو علي لسان الساسة العرب ووسائل الإعلام، بالضبّ وخصّه بـ ((بلا ذنب))، وشبّهه ثانية بالقطة ووصفها بأنها منتزعة الأنياب والأظافر، كما شبهه بموجود مشوّه الخلقة (مسخ). وادّعوا بأن العدو هو ذلك الضب والمسخ وتلك القطة مبالغين في التشبيه لادعاءهم اتحاد طرفين متنافرين إذ لايمكن الجمع بين العدو الصهيوني الشاكي السلاح والضب، أو القطة أو المسخ. فلا جامع لصفات الطرفين ولو حذفت الأداة ووجه الشبه. لكنه بما أن الشاعر أتي بهذه التشابيه الثلاث علي لسان الساسة العرب الذين سبق وخذلوا الأقصي المبارك، فإنه نجح في تبيين تخاذلهم وتقاعسهم فيما يخص القضية الفلسطينية خاصة وأن الهدف من التشبيه هو ترسيخ المعني في النفس الإنسانية.

٣-١-٣: التشبيه المفصل

ولدى حديثه عن سبب الأزمات بالدول العربية، هاجم الجواهري الحكام وأصحاب السلطة بالاقطار العربية ومن أجل تثوير الشعب عليهم وتصويب البوصلة نحو القضية الفلسطينية، كان لابد له أن يقيم مشابهة بين الحكام العرب وبين شيء آخر يتصف بصفة التخاذل والتقاعس. ولكي يجعل المواطن العربي يتخيل هذه الصفة عند حكامه، شبّههم بالصبية التي لا تتقن سوي البكاء والعويل عند الشدائد:

وعنـــدَنا ساســـةٌ ســـؤنا لَهُـــم تَبَعـــاً ... ذُلاً، و ســـاؤوا لنـــا في الهـــدي مُتَّبعـــا

ردَّ المصـــــيبةَ بالمنـــــديلِ مفتخـــــراً ... مثـلَ الصـبايا – بـانَّ الجفـن قـد دَمعـا[١٦]

فردَّ الجواهرى فشل وهزائم الدول العربية في الحيلولة دون ضياع فلسطين، إلى الحكام العرب الذين لم يتوحدوا حول هذه القضية بجدية ولم يبذلوا الغالي والرخيص من أجلها، فهم يكتفون بالبكاء والعويل علي مأساة فلسطين، مشبهاً إياهم بالفتيات اللواتي يكتفين بمسح الدموع بالمناديل إذا ما مكروه أصابهنّ، مستخدما التشبيه المفصل المرسل حيث ذكر جميع أركان التشبيه الأربعة من المشبه (الساسة) والمشبه به (الصبايا)، الأداة (مثل) ووجه الشبه (الدمع قد دمعا). وتكمن جمالية هذا النوع من التشابيه في أن الصورة كاملة الإيضاح فيه بتوافر كامل أركانها فلا يلتبس علي المرء المراد من التشبيه.

وعندما خاطب الشاعر فلسطين التي هي ((أم القدس))، تحدّث عن الأحداث التاريخية فيها وأيامها المشهودة. ولكي يجعل المتلقي يتخيّل هذا الكفاح رسم له صورة تشبيهية تجمع بين المهد والنعش التي كانت قد انهالت عليه الرماح:

أ أمَّ القُـــــدْسِ والتاريـــــخُ دامٍ ... ويومُـــكِ مثـــلُ أمسِـــكِ في الكفـــاح

ومَهـــدُكِ وهـــو مهـــبِطُ كُـــلِّ وحـــيٍ ... كنعشـــكِ وهـــو مُشـــتَجرُ الرمـــاح[١٧]

فركزّ الشاعر علي الجانب التاريخي وصوّر الأيام الفلسطينية الحافلة بالكفاح، وبعد ما بيّن للمتلقي الماضي المشرق لفلسطين وأهلها منذ سالف الدهر، شبّه ((اليوم الفلسطيني)) (المشبه) بـ((الأمس)) (المشبه به) واستخدم (أداة التشبيه) ((مثل)) لتسليط الضوء علي (وجه الشبه) وهو ((الكفاح)). كما أن قدرة الجواهري الشعرية ارتأت أن تبيّن مدي قوة

الكفاح والمقاومة لدي الفلسطينيين عبر تشبيه المهد (المشبه) الفلسطيني بالنعش (المشبه به) وخصه بـ ((مشتجر الرماح)) (وجه الشبه)، رابطاً بين الطرفين ب ((الكاف)) (الأداة).

٤-١-٣: التشبيه المجمل

وعندما أطال الشاعر بوصف مصاعب اللاجئة الفلسطينية في بغداد حيث اضطرت الفتاه بنت الأسرة علي ركوب العار، صورها وهي تقبّل والدتها تطلب منها سلفاً أن تغفر لها الجريمة الكبري التي تكاد لن تغتفر وهي مقبلة علي إرتكابها. وبما أنه تحدث عن هذه الظاهرة الخطيرة التي تكاد أن تزعج الفلسطينيين وقراءه، كان بحاجة ليجعل المتلقي أن يتخيّل هذه الفتاة وهي مرغمة علي ارتكاب الجريمة بسبب سياسات الأنظمة العربية وإهمالها اللاجئيين الفلسطينيين:

وقبَّلـــتْ أُمَّهـــا كـــالمُرتجي سَـــلفاً غفـــرانَ جُـــرْمٍ فظيـــعٍ غـــيرِ مغتَفَـــر[١٨]

فرسم الجواهري في هذا البيت صورة لتلك الفتاة المحرجة بسبب سياسات الأنظمة العربية، وذلك عبر تقنية التشبيه المجمل، إذ شبّه الفتاه (المشبه) بالمرتجي (المشبه به) عبر أداة (الكاف) وحذف وجه الشبه فجمع في الخيال صورتي الفتاة ومرتجي غفران الجريمة. وهاتان الصورتان متباعدتان في بداية الأمر لم تخطرا علي الفكر والبال ولكن الشاعر قربهما إلى الذهن، وهذا ما يزيد جمالية التشبيه هذا الذي يعبّر عن براعة الجواهري وحذقه في عقد المشابهة بين الحالتين.

وحذّر الجواهري الأمة العربية والإسلامية من مغبة توقيع المعاهدات علي حساب القضية الفلسطينية علي غرار الصفقات التي سبق ووقعت بعض الدول العربية في فخها، فاستعان بالصورة التشبيهية في هذا المجال ليكون تصويره دقيقاً وقريباً إلى ذهن المتلقي، فلذلك عقد مشابهة بين الصفقات التي تعقد دون جدوي وتحريم الطلاق علي النكاح:

ورُبَّـــةَ "صَـــفْقَةٍ" عُقِـــدَت فكانـــت كتحـــريم الطـــلاقِ علـــى نِكـــاح[١٩]

فاستقي الجواهري عناصر صورته التشبيهية هذه من ثقافته الدينية، ورسم لوحة فنية قارب خلالها بين الصفقات التي تعقد علي حساب فلسطين والمؤتمرات التي تعقد من دون جدوي باسمها وهي اجتماعات لا فائدة منها مثل ((تحريم الطلاق علي النكاح)). وذلك

عن طريقة تقنية التشبيه المجمل، وعناصره هي الصفقة (مشبه)، وتحريم الطلاق علي نكاح (مشبه به)، وحرف الأداة هو (الكاف) لكنه حذف وجه الشبه المعلوم من سياق الكلام وهو (عدم الجدوي).

وبعد هذا الاستعراض للتشابيه التي أوردها الشاعر العراقي ((محمد مهدي الجواهري)) في الأبيات التي تطرق خلالها في قصائده بشكل مباشر للقضية الفلسطينية، قمنا بإحصاء أعداد هذه الصور التشبيهية وكانت النتيجة كالتالي:

الصورة التشبيهية	التشبيه التمثيلي	التشبيه البليغ	التشبه المفصل	التشبيه المجمل
العدد	٩	١١	١٦	٤
النسبة	%٢٢.٥	%٢٧.٥	%٤٠	%١٠

الجدول رقم (١)

ويمكن تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه (حسي أو عقلي) إلى أربعه أقسام: فهما إما حسيان أو عقليان أو المشبه حسي و المشبه به عقلي أو المشبه عقلي و المشبه به حسي. وكانت نتيجة الإحصاء في فلسطينيات الجواهري كالتالي:

نوع التشبيه باعتبار طرفيه	حسيان	عقليان	المشبه حسي والمشبه به عقلي	المشبه عقلي والمشبه به حسي
العدد	١٨	٥	٥	١٢
النسبة	%٤٥	%١٢.٥	%١٢.٥	%٣٠

الجدول رقم (٢)

٢-٣: الصورة المجازية..

المجاز في **اللغة** مشتق من "جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنّه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"[٢٠] وهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة. وفي **الاصطلاح** هو ما أريد به غير المعني الموضوع له في أصل اللغة ومأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطّاه إليه. وهو الانتقال من مكان إلى آخر فجُعل ذلك لنقل الألفاظ من محلٍ إلى آخر. كقولنا ((زيدٌ أسدٌ)) فالجميع يعلم بأن زيد انسان والأسد حيوان مفترس، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية لعلاقة بينهما وهي ((الشجاعة))[٢١].

ومن أشهر تقسيمات المجاز تقسيمه إلى: لغوي وعقلي. واللغوي هو نقل الكلمة من

معناها الحقيقي أو المعجمي الذي وضع لها إلى معني جديد لوجود علاقة بين المعني الأول والثاني ووجود قرينة تمنع المعني الأول وتدل علي المعني الثاني، أمّا المجاز العقلي؛ هو إسنادُ الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له في الظاهر من حال المتكلم لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له. فهو المجاز الذي يكون في الإسناد أو التركيب وفي هذا النوع تكون الالفاظ مستعملة في معناها الحقيقي الأصلي ويكون المجاز عن طريق إسناد كلمة إلى أخرى، بحيث يقضي العقل باستحالة هذا الإسناد علي وجه الحقيقة فتتوجه إلى المجاز العقلي.

ويرى المتأمّل في المجاز أن هذا النمط البياني يؤدي المعنى المقصود بايجاز وبلاغة أكثر من المعنى الحقيقي ولا شك أن الإيجاز ضربٌ من ضروب البلاغة وهو التعبير عن المعني الكثير بالعبارة الموجزة. وكما أنّ الأستعارة أقوي من التصريح بالتشبيه والكناية أوقع من الإفصاح بالذكر فإن المجاز أوجز بالقول.

وعندما نتأمل فلسطينيات الجواهري نجدها مليئة بالصور البيانية؛ غير أن الصور المجازية في شعره تبدو أكثر من الصور الإستعارية والكنائية مثلها كمثل الصورة التشبيهية في فلسطينياته بل عدد المجاز يفوق عدد التشابيه في قصائده.

١-٢-٣: المجاز المرسل

الشاعر الجواهري ولدي تشجيعه أبناء الأمة الإسلامية بغية الاعتماد علي قدراتها الحقيقية ومواجهة العدو الصهيوني، ركز على الاندفاع خارج الحلول السلمية، ووضع حد لسياسات التسويف التي كانت ولاتزال تتبعها بعض الأطراف العربية والغربية حيال القضية الفلسطينية فقال:

قـالوا "غـدٌ" فَوَجَـدتُ اليَـومَ يفضُـلُه و"الصبر" قالوا: وكان الشَهمُ من جَزَعـاً[٢٢]

ويتبيّن لنا من هذا البيت أن الشاعر وظّف المجاز لتسليط الضوء علي فشل خيار السلام مع العدو الصهيوني وتقبيحه، فأورد مفردة ((غداً)) مجازاً مفرداً مرسلاً للتعبير عن ((المستقبل)) وسياسة التسويف، كما أنه أورد مفردة ((اليوم)) علي سبيل التقنية ذاتها بمعناها المجازي للتعبير عن زمن الحال والوقت الراهن وعلاقتهما الجزئية باعتبار الغد جزء من زمن المستقبل واليوم جزء من الحال.

وفي قصيدة ((الشباب المر)) التي أنشدها سنة ١٩٢٢م احتج الشاعر علي إقرار الأمم المتحدة وضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني علي آثاره المجحفة ولما سيترتب عليه من تداعيات سلبية ضد الفلسطينيين، فاستهلها ببيت يشكو خطوب الحياة ومرارتها بحيث ينظر إلى ما فات من عمره ولم يجد فيه محطة يحن إليها، فظلام الليل يجعله مسهد لاينام. ويصف تعاسة أيام شبابه بحيث لو علمت النجوم بحاله لاسودّت ولم تعد تزهو بنورها:

طوت الخطوبُ من الشباب صحيفةً ... لم ألقَ منها ما يُعِز فراقها

ومسهدٍ راع الظلامَ بخاطر ... لو كان بالجوزاء حَلّ نطاقها

ترنو له زُهرُ النجوم وإنها ... لو انصفته لسَوّدتْ احداقها

أفدي الضلوع الخافقات يروعني ... أنّ الرقاد مسكن خفاقها

إلى أن يقول:

ما في يديْ هي مهجةٌ وهفا بها ... داءٌ ألّح، وَعبرةٌ وأراقها[٢٣]

فقول الشاعر ((طوت الخطوبُ من الشباب صحيفةً)) في البيت الأول من المقتبس أعلاه مجاز، إذ أسند فعل ((طوت)) إلى ((الخطوب))، فمضي العمر هو من فعل الله لكن الشاعر علي سبيل المجاز العقلي أسنده إلى الخطوب لكونها سبباً فيه والعلاقة سببية. كما أنّ إتيان الشاعر بلفظة ((صحيفة)) أيضاً مجاز مرسل علاقته المسببية حيث تعدي الشاعر من الزمن إلى الجماد. وفي البيت الرابع من قول الجواهري ((أنّ الرقاد مسكن خفاقها)) مجاز عقلي علاقته السببية، فجعل إسناد شبه فعل ((مسكن)) إلى ((الرقاد)) بينما يكون الراقاد سببا في ذلك وهو من الإسناد المجازي وما يؤكد ذلك أنّ الرقاد لا يمتلك القدرة علي تسكين الهلع والاضطراب لكنه سبباً في نسيانه. ونجد أيضاً في البيت الأخير ثلاثة مجازات في قوله ((ما في يديْ هي مهجةٌ وهفا بها داءٌ))؛ فلفظ ((يد)) مجاز مرسل علاقته السببية لأنّنا نعبّر عما نمتلكه بأنه في أيدينا ولأنها سبب في حصولنا عليه. كما أنّ لفظ مهجة أيضاً مجاز مرسل علاقته الجزئية فالجواهري أورد المهجة وأراد النفس و"المهجة خالص دم الانسان الذي إذا خرج خرجت روحه وهو دم القلب في قول الخليل، والعرب تقول: ((سالت مهجهم على رماحنا))، ولفظ النفس مشترك يقع على الروح وعلى الذات ويكون توكيدا يقال ((خرجت نفسه)) أي روحه"[٢٤]، وبالتالي أسند الشاعر فعل ((هفا)) إلى ((داء)) على

سبيل المجاز العقلي وعلاقته السببية.

٢-٢-٣: المجاز العقلي

ولدى محاولته رفع مستوي معنويات الشعب والمجاهدين وتشجيع القادة علي مواصلة الكفاح ضد العدو الصهيوني، طالب الجواهري المعنيين بأن لا يألوا أهتماماً للخسائر التي مُنيت بها الأمة حتى الآن، فالحرب سجال واحتدام الطوارق واقتحام أتونها ومقارعة الخطوب ومنازلة الكوارث كل هذه المقولات تستلزم عزماً وارادة واقتداراً يظهرن في ميدان المنازلة:

إني وجدتُ الليالي في تَصرُّفها ... تأوي إلى حَكَمٍ عَدلٍ وتحتَكِمُ

تدُسُّ في الشرِّ خيراً يُستضاءُ به ... وتنزِعَ الخيرَ من شرٍّ ويلتئمُ(٢٥)

لقد وظّف الجواهري المجاز العقلي في البيت الأول لتثوير الشعب علي الصهاينة ورفع معنوياتهم، فقد أسند المصدر ((التصرف)) إلى ((الليالي)) والعلاقة هنا ((زمانية)) كما أنه وظّف المجاز كذلك في مفردتي ((تأوي)) و((تحتكم)) علي الطريقة ذاتها إذ أسند الفعلين إلى الليل. وهكذا أصبح الليل في نص الجواهري يتصرف بعقلانية ومسؤولية كبيرة. فنصح الجواهري عبر هذه الأبيات بالتبصّر والتروّي قبل الإقبال علي الدنيا وملذاتها وعدم التسرع في اتخاذ القرارات، حيث جعل الليل حَكماً لايأبي الظلم.

وفي البيت الثاني من المقتبس أعلاه وظّف المجاز العقلي وعلاقته الزمانية في فعلي ((تدس)) و((تنزع)) حيث وردا في غير مكانهما للدلالة علي تخليص النفس البشرية من الشر وإعادتها إلى الخير، فأسند الفعلين إلى الليالي التي وصفها بأنها ستقوم بعملية الدس والنزع، فجسّد الجواهري الخير والشر وحثّ علي مقارعة الأخير لأنه لاسبيل للأمة للعيش والحياة الكريمة سوي القضاء علي المصاعب والكوارث.

إن الجواهري يتفنن في أساليبه المجازية ليرسم للمتلقي لوحات جميلة تؤثر في قلبه فيقول لدي مخاطبته الأمة العربية ليلقي باللائمة عليها بسبب تفريطها بالبقاع العربية ما أدي إلى أفول نجم حضارتها السابق، وكأنها كتب عليها أن تكون في انحسار دائم وهي في غفلة من أمرها فجاءتها الضربات المتلاحقة:

يا أُمةً غرها الإقبالُ ناسيةً ... إنَّ الزمانَ طوى مِن قبلِها أُمما(٢٦)

وفي هذا البيت مجازان عقليان؛ إذ أسند في الشطر الأول فعل التغرير إلى الإقبال، وذلك لعلاقة السببية مع عدم جواز إرادة هذا الإسناد، لأنّه لايمكن للإقبال أن يغرّر والعلاقة المانعة من هذا الإسناد الحقيقي هو إدراكنا بالعقل أن الإقبال غير قادر فعلياً علي التغرير بل هو سبب في ذلك. فتغيير واقع الشعوب هو من فعل الأمم نفسها كما جاء في الذكر ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾[٢٧] وبذلك يصبح هذا الإسناد مجازاً عقلياً علاقته السببية لكون الإقبال سبباً في هذا التغرير. وكذلك قوله ((إنَّ الزمانَ طوى مِن قبلِها أُمما)) في الشطر الثاني مجاز عقلي علاقته الزمانية حيث أسند الشاعر فعل الطوى إلى الزمان.

وجاءت الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري بنوعيها المرسل والعقلي كالتالي:

الصورة المجازية	المجاز المفرد المرسل	المجاز العقلي
العدد	٣٠	٢٤
النسبة	%٥٥.٥	%٤٥.٥

الجدول رقم (٣)

٣-٣: الصور الاستعارية

الاستعارة صورة فنية وهي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض مقصود، وتقوم علي التشبيه فالاستعارة من الأساليب البيانية المبنية علي علاقة المشابهة إلّا أنها تمتاز عن التشبيه بحذف أحد الطرفين لغرض بلاغي يهدف إليه الأديب. وفي **اللغة** كما جاء في معجم الوسيط هي من قولهم، "استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه اياه عارية، يقال استعاره اياه"[٢٨] وفي **الاصطلاح** كما يعرّفها الجرجاني "واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[٢٩] بعبارة أخرى الاستعارة ليست إلّا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ منه. وقوتها الفريدة علي تحريك المفردات عن سياقها المعجمي، وتثوير طاقاتها الايحائية تكسبها بعداً جمالياً وفنيّاً موحيّاً.

وتحتل الاستعارة في ديوان محمد مهدي الجواهري عموماً وفي فلسطينياته خصوصاً حيزاً كبيراً، ولعل شيوع هذا النوع من الصور البيانية في شعر آخر الكلاسيكيين العرب يعود إلى

أنه شاعر مصوّر لما في الاستعارة من خفاء يحتاج إلى قوة نفس ويقظة حسّ وبراعة تصوير. فالاستعارة جعلت البلوي تميّز البخيل من الجواد، والنفس تفيض، وفلسطين تُجرّ علي القتاد، والجماد يحلف، والشمس تهين عرية اللاجئين وغيرها من الاستعارات التي جال فيها خياله.

١-٣-٣: الاستعارة التصريحية

الاستعارة التصريحية هي تشبيه حُذف المشبه فيه وصُرّح بالمشبه به ولم يستخدمها الجواهري سوي في موقفين اثنين حسب اجتهادي فبعد أن تنبأ بضياع فلسطين، توجّه إلى أبناء الأمة الإسلامية الذين خاطبهم بـ((ليوث المشرقين)) وحثّهم علي أن يهبّوا نصرة للقدس الشريف، معتبراً هذا الكفاح بأنه بادرة أمل توحي بشروق شمس الأمة الإسلامية من جديد وكأنه يسمع زئير الأسود التواقة للذود عن فلسطين بوفاق وانسجام، فيقول:

هُبي ليوثَ المشرقينِ وجَددي مِنها الحياةَ وقوِّمي أخلاقها[٣٠]

فالكلمة المستعارة في هذه الصورة البيانية هي ((ليوث)) فقد شبّه الشاعر أبناء الأمة الإسلامية بالأسود بجامع الشجاعة والإقدام واستعير الليث الحقيقي لصورة أبطال الأمة علي سبيل الاستعارة التصريحية، لأنه صرّح فيها بلفظ المشبه به، والقرينة قوله (قوّمي أخلاقها) لأنّ الأسود لا تقوّم الأخلاق، والقيمة الفنية نجدها في دقة التصوير ومدي ثقة الشاعر بأبناء الأمة وقربه لهم بحيث راح يناجيهم ويحرّضهم علي العدو الصهيوني لتجديد الحياة وتقويم ما فسد من أخلاق أمته.

وفي قصيدة ((فلسطين)) ولدى حديثه عن انتصارات الفدائيين في مقارعة الصهاينة، خاطب الجواهري المجاهدين وعبّر عنهم بـ((الفجر الصادق)) لأنهم صادقون فعلاً بما وعدوا الأمة به وراحو يضحّون بأنفسهم في سبيل إعادة عزتها وكرامتها المهدورة بفعل الاحتلال؛ فطلب منهم أن ((يوقظوا)) أعين العرب التي كانت قد أغشاها النوم منذ زمن بعيد ما أدي بها إلى ((القرحة))، وذلك للتعبير عن استمرار الهزيمة وعدم تحركهم لتحرير فلسطين:

يا صادقَ الفجر زعزع أعيناً غفِيت فقد تقرَّحنَ ممّا طال كاذِبه[٣١]

فقد شبّه الشاعر هنا الإنسان المناضل والمقاوم بـ((الفجر)) بجامع الصدق والوضوح واستعير صادق الفجر للإنسان الثوري عبر تقنية الاستعارة التصريحية إذ صرّح بالمشبه به وحذف المشبه والقرينة هي ((زعزع عينا)) لأن الفجر لا يزعزع شيئا بل الإنسان هو القادر علي فعل ذلك. والقيمة الفنية تظهر جليا في دقة الشاعر في تصويره الأمة العربية وغفلتها عن أمرها بحيث باتت لا تحرك ساكناً تجاه القضية الفلسطينية. فصوّر العرب وهم نائمون منذ زمن بعيد.

٢-٣-٣: الاستعارة المكنية

وفي قصيدة ((في ذكري عدنان المالكي)) يلتفت الجواهري إلى زملاء الشهيد الذين واكبوه في العمليات ضد الصهاينة ويطلب منهم أن يمدّوا الشاعر بنور الهداية ويثني علي الشهيد عدنان وزملائه لما أظهروا من بسالة وشجاعة عالية في ساحات النضال مخاطباً إياهم بـ((دافعي الخطر عن العرب)) ويدعو لهم بأن لا تمسّهم الأخطار وأن لا يلحق بهم أذى:

وأنت يا جيش عدنان أعر خلدي مشبوب زندك تخلد فيك أشعار

يا دافع الخطر الملقي بكلكله على العروبة لا مستّك أخطار[٣٢]

ففي قول الشاعر ((الخطر الملقي بكلكله)) استعارة، فقد شبّه الجواهري الخطر بالحيوان المفترس الذي له كلكل بجامع الافتراس، واستعير الوحش المفترس للخطر علي سبيل الاستعارة المكنية، لأنّه صرّح فيها بلفظ المشبه وهو الخطر. والقرينة قوله (الملقي) لأن الخطر لا يلقي بشيء.

وعندما راح يدعو إلى استرداد الحق المغتصب بالقوة ويدعو للرجوع إلى الشواهد والأحداث التاريخية التي تؤكد أن القوة هي التي تفرض الهيبة وتعيد الحقوق، صوّر الجواهري الحوادث والتاريخ إنساناً، مستخدماً الاستعارة المكنية في بيان مدي أهمية القوة لاسترداد الحقوق المسلوبة طالباً من أمته أن تدوس الظالم والمحتل والمستعمر بأقدامها وتقلّم أظافره.

سلي الحوادثَ والتاريخَ هل عرفا حقا ورأياً بغير القوةِ احترما[٣٣]

واستعار الشاعر هنا في قوله ((سلي الحوادثَ والتاريخَ هل عرفا)) لفظي الحوادث والتاريخ وشبّهما بالإنسان المحنك والعاقل بجامع التجارب والعبرة، ثم حذف المشبه به

وأشار إليه بأحد لوازمه وهو ((عرفا)) و((سلي)) وجعل المشبه كجنس المشبه به. والقيمة الفنية لهذه الاستعارة إيحاء المعاني والأفكار في معرفة طبيعة الظالم وأنه لن يعرف شيئاً سوي لغة القوة.

وبالتالي كانت نتيجة إحصاء أعداد الاستعارات التصريحية والمكنية في فلسطينيات الجواهري كالتالي:

الاستعارة	تصريحية	مكنية
العدد	٢	٢٠
النسبة	%٩	%٩١

الجدول رقم (٤)

٤-٣: الصور الكنائية

الكناية نمط من أنماط علم البيان وهي كل ما فهم من سياق الكلام من غير ذكر اسمه الصريح. فالكناية في **اللغة** "أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكَنَى عن الأمر بغيره يَكني كِناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه" [٣٤] بعبارة أخرى هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي من مصدر كنيت، أو كنوت بكذا، عن كذا إذا تركت التصريح به أو أخفيته. فالكناية مشتقة المعني من التّستّر وبذلك تدخل الكنية في الكناية. فقولنا ((أبو فرات)) كناية عن الشاعر الجواهري لأنّ في هذا اللقب إخفاء للإسم الحقيقي. وفي **الاصطلاح** لفظ أريد به غيرُ معناهُ الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته[٣٥].

والسر في بلاغة الكناية أنها تعطي المتلقي الحقيقة مقترنة ببرهانها، إضافة إلى أنها تقدّم المعاني في صور محسوسة. ومن أوضح ميزات الكناية أيضاً التعبير عن القبيح بما تُسيغه الأسماع. وهي من الأساليب البيانية التي لا يقوي عليها إلّا كلّ بليغ متمرّس بفنون الكلام، يقدّم عبرها الحقيقة مرفَقَة بالدليل والحجّة، ولا شك في أنها أبلغ من الإفصاح وأوقع من التصريح لأنها تؤدي المعني بذكر لوازم حسية تكون دليلاً وبرهاناً في إثبات المعني. وتختلف عن المجاز في كون قرينة الأخير تمنع من إرادة المعني الأصلي بينما الكناية قرينتها غير مانعة من إرادة المعني الحقيقي.

وعندما نتأمل فلسطينيات الجواهري نجدها مليئة بالصور البيانية الجميلة كما تطرقنا إليها

أعلاه؛ غير أن الصور الكنائية في شعره ليست بكثرة الصور التشبيهية والمجازية ولكن مع قلتها فهي صور تستحق الوقوف أمامها فالكناية تبدو محبّبة عنده إذ يمنحها من حسة وخلجاناته النفسية ما يعطيها القدر الكبير من التأثير. وبعد تورقنا فلسطينياته وجدنا أن لأسلوب الكناية عنده بصمة بلاغية وفنية يبدعها الشاعر في سياق نصوصه الشعرية. ولذلك فهي متفاوتة في قوتها وضعفها تبعاً لتفاوت مواقف الشاعر وتعدد أفكاره وتباين أحاسيسه. وقد تبيّن لنا بصورة عامة رقي المستوى البلاغي للأداء الكنائي في فلسطينياته وتنوع المعاني النفسية والعقلية التي تطرق إليها.

١-٤-٣: الكناية عن الصفة

إنّ الكناية عن الصفة هي أن يذكر الأديب في كلامه صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى صفة المكنّي عنها المرادة، فيكنّى بالتركيب فيها عن صفة لازمة لمعني هذا التركيب. وطبّق الجواهري هذه الوسيلة البيانية في ديوانه الشعري بما في ذلك قصائده الفلسطينية في أماكن عدة؛ فمنها ما استخدمه في قصيدة "اليأس المنشود" التي دعا فيها الأمة العربية والإسلامية إلى اليأس من كل الوعود والحلول، والآمال الكاذبة. قائلاً:

وأنَّ من حَسَناتِ اليأس أنَّ لـه ... حَدّاً، اذا كَلَّ حَدُّ غيرهُ قطَعَا

وأنَّه مُصحِرُ الارجاءِ لا كَنَفاً ... لمن يَلَصُّ ولا ظِلاً لمنْ رَتعا[٣٦]

فاستخدم الجواهري في البيت الثاني من المقتبس أعلاه كناية عن صفة الوضوح والشفافية في قوله ((مُصحِرُ الارجاءِ)) (أي من يجعل أرجاء البرية كالصحراء مستوية ومكشوفة)، فهذه الصفة غير مانعة من إرادة المعني الأصلي، ولكن الشاعر أراد المعني الكنائي لبيان الوضوح والشفافية في اليأس من الوعود التي كان يمنّى بها العرب من قبل أعداءهم. فبهذا اليأس تصبح الأمور واضحة المعالم لايكتنفها ريب ولاشك والقيمة الفنية لهذه الكناية هي الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه فى إيجاز وتجسيم.

ولدى تثويره الشعوب العربية والإسلامية لتحرير فلسطين وعدم الاكتفاء بالشجب والإدانات، راح الجواهري يبحث عن سلاح يقاتل به بدلاً من الاكتفاء بالقلم ونظم الشعر لأنه يعتقد بأنّ التعبير عن العواطف فحسب غير مجد بسبب عدم قدرته علي علاج العلة.

فما يحدث لفلسطين بات يثير شجونه ويجعل دمه يفور غضباً ولذلك الاكتفاء بقول الشعر عندما تكون جروح القدس تنزف دماً، مهانة ليس الّا، محرضاً بذلك الأمة العربية والإسلامية للثأر من الصهاينة والاستكبار العالمي لفلسطين:

حسب العواطف تعبيراً ومنقصة ... أنْ ليس تضمنُ لا بُراءاً ولا سقما

ما سرني ومضاءُ السيف يعوزني ... أني ملكتُ لساناً نافثاً ضرماً

دم يفور على الأعقاب فائرُهُ ... مهانة أرضي كفواً له الكلما[٣٧]

إنّ ((مضاء السيف)) (شدة السيف وسرعة قطعه) في البيت الثاني من المقتبس أعلاه كناية لأن قرينتها غير مانعة من إرادة المعني الحقيقي، فقوله ((مضاءُ السيف يعوزني)) كناية عن صفة القتال والنضال وبذكره هذا التركيب ينتقل الذهن إلى إدراك صفة النضال المكني عنها المرادة فمضاء السيف صفة تلازم القتال. والبتّة هذه الصفة غير مانعة من إرادة المعني الظاهر وهو لمعان السيف، لكن مقصود الشاعر هو المعني الكنائي ليتناسب والمعاني الحماسية التي ضمّنها هذه القصيدة. والقيمة الفنية هنا كذلك هي ((الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه فى إيجاز وتجسيم)).

٢-٤-٣: الكناية عن الموصوف

إنّ الكناية عن الموصوف أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر لموصوف معيّن، ويقصد بذكرها الدلالة علي هذا الموصوف، فيكنّى بالتركيب فيها عن ذات أو موصوف مثل ((العرب)) أو ((اللغة)) أو ((سفينة)) وما شاكل ذلك وهى تفهم من العمل أو الصفة أو اللقب الذي انفرد به الموصوف. وتطرق الجواهري في قصيدة ((اليأس المنشود)) إلى خطر القوي المتغطرسة علي الأمة العربية والإسلامية وبيّن أن القوي الاستعمارية والفئات الحاكمة المرتبطة بها، ظلت تخيف العرب من الاتحاد السوفييتي بينما ظل بعض الحكام العرب يعقدون اتفاقيات الصداقة والتحالف مع بريطانيا التي سبق وأعلنت وعد بلفور وقدّمت للصهاينة وثيقة الوطن القومي:

شَدُّوا بذَيل غُرابٍ امَّةً ظُلِمَت ... تَطيرُ ان طارَ او تَهوي إذا وقَعَا

وَخوَّفوها بـ "دُبٍ" سوف ياكلُها ... في حين "تسعون عاما" تألفُ السَبُعا

وضـــيَّقوا أفـــقَ الـــدنيا باعينِهـــا مما استجدُّوه مِن بغيٍ. وما ابتُدعا[٣٨]

ففي قول الجواهري ((وَخوَّفوها بـ "دُبٍ")) كناية عن الدب الروسي ومراده هو الإتحاد السوفييتي كما أن في قوله ((تسعون عاما تألفُ السَبُعا)) كناية عن الأسد أو الذئب البريطاني ومراد الشاعر هنا هو الانكليز. ومع جواز المعني الحقيقي للدُب والسبع إلّا إن الجواهري أراد المعني الكنائي لتجسيد المعني وتوسيعه لدي المتلقين ليشعروا معه بطبيعة الدب الروسي باعتباره رمزا للخوف والهلع والإزعاج ووحشية الأسد البريطاني. والقيمة الفنية في هذه الكناية هي أن الشاعر ذكر صفة ملاصقة للموصوف مختصة به وتثير الانتباه لدى المتلقي.

وفي قصيدة ((الخطوب الخلاقة)) خاطب ((يوسف زعين)) رئيس الورزاء السوري آنذاك الذي كانت بلاده ومصر قد أخذتا قيادة حرب حزيران ١٩٦٧م علي عاتقهما ليتحدي الأزمة التي حلت به وبأمته وجاء بكنيته وكنّي عنه بـ"ابن زعين" عبر تقنية الكناية ولم يصرح بأسمه ((يوسف)) جهراً، وحضه علي حماية ثغور الوطن ورسم له خارطة الطريق وقال له من أجل فلسطين لا ينبغي عليك إلّا أن تطلق الطائرات الحربية والقوات المسلحة لتسرع نحو الحق وتحرير الأقصي المبارك والأخذ بالثأر مما عانت منه العرب من جراء زرع الكيان الصهيوني في خاصرتهم:

وأنـــت يـــا بـــنَ ((زُعَـــينٍ)) أيُّهـــا العَلَـــمُ يـــا مـــن تحضـــنك ((النـــيلان)) والهـــرَم

و ذُد عـــن الحـــقِّ إنَّ الحـــقَّ مَنطِقُـــه حِمـــي يفـــئُ اليـــه العُـــربُ والعَجَـــم

لـــك ((النُســـورُ)) فأطلِقهـــا علـــي شَـــرَفٍ وخـــلِّ تنحـــدرُ العِقبـــانُ والـــرَخَم[٣٩]

و((النسور)) في البيت الأخير من المقتبس أعلاه كناية عن الموصوف ومراده ((طيارو القوات الجوية السورية)) والشاعر بالرغم من جواز إرادة المعني الحقيقي لكنه يقصد المعني الكنائي ليتناسب والجو الملحمي الذي خلقه لتثوير الهمم ومقارعة العدو الصهيوني.

٣-٤-٣: الكناية عن النسبة

إنّ الكناية عن النسبة هي أن يريد المتكلّم إثبات صفة لموصوف معيّن أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها ويثبّتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلاً علي ثبوتها له. وبعبارة أخرى في هذا النمط من الكناية، يصرح

بالصفة ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف. والجواهري في هذا الجانب له أمثلة منها ما عبّر عنه عندما نادي فلسطين وسماها بـ((أم القدس))، إذ وصفها بأنها اعتادت النضال منذ القديم، حيث كانت ولاتزال ساحة للنضال والبطولة. فالتاريخ يشهد بأن أعظم المعارك دارت علي حدودها وانتصر فيها المسلمون علي الروم:

أ أمّ القُـــــدْسِ والتاريـــــــخُ دامٍ ... ويومُـــكِ مثـــلُ أمسِـــكِ في الكفـــاح

ومَهـــدُكِ وهـــو مهـــبِطُ كُـــلِّ وحـــيٍ ... كنعشـــكِ وهـــو مُشـــتَجرُ الرِمـــاح[٤٠]

ففي وصفه ومناداته فلسطين استعان الجواهري بالكناية عن النسبة في تثبيت الصفة اللازمة لهذا القطر المبارك؛ فهو مسرى النبي ﷺ وأولى القبلتين. فصوّر حيز فلسطين الزماني في البيت الأول من المقتبس أعلاه مليء بالكفاح والنضال ليثبت هذه الصفات إلى أم القدس. وفي الشطر الأول من البيت الثاني صوّر حيّزها المكاني بأنه ((مهد مهبط كل وحي)) وهو كناية عن الأديان السماوية من اليهودية فالنصرانية، إلى الإسلام، فجعل فلسطين مهدا يهبط فيه كل وحيّ وشبّهه بالنعش. كما أننا نجد في ((أم القدس)) التي وردت في الشطر الأول من البيت الأول، كناية عن موصوف.

وفي الأبيات الأخيرة من قصيدة ((ناغيت لبناناً)) يتناول الجواهري القضية الفلسطينية بشكل مباشر ويتطرق إلى القدس التي هي موطن الأنبياء و مسري نبي الرحمة محمّد ﷺ، فيتوجه إلى الشيخ ((بشارة الخوري)) أول رئيس للجمهورية اللبنانية، مخاطباً إياه بأنك من لبنان جارة فلسطين جئت إلى العراق وهذه البقعة من الأراضي العربية تعاني ألماً والمسجد الأقصي بات محزوناً ولا تظهر فوقه بوادر أمل تُنبئ بإزالة هذه الظلمة:

جئـــتَ العـــراقَ ومِـــن فِلَســـطينٍ بـــهِ ... وجـــعٌ مُطَبِّبُـــهُ يـــعودُ عـــليلا

والمســـجدُ المحـــزونُ يُلقـــى فوقَـــهُ ... لـــيلاً علـــى الشـــرقِ الحـــزينِ طـــويلا[٤١]

ففي هذا المقتبس ولدي حديثه عن فلسطين استعان بالكناية عن النسبة في تثبيت المأساة الفلسطينية لهذا الموصوف، فوصفه بأنه به ألم ووجع لم يعد الطبيب قادراً علي علاجه لأنه بات عليلاً وبحاجة إلى من يعالجه. والمسجد الأقصي فيه يعاني الحزن، كما أن لياليه أيضاً حزينة وطويلة وإثبات هذه الصفات كناية عن المأساة والحزن الذي خيّم علي فلسطين.

ويستعرض الجدول أدناه عدد الصور الكنائية في فلسطينيات الجواهري:

الصورة الكنائية	الكناية عن الصفة	الكناية عن الموصوف	الكناية عن النسبة
العدد	٦	١٢	٨
النسبة	%٢٣	%٤٦	%٣١

الجدول رقم (٥)

وعند قراءتنا فلسطينيات الجواهري وقيامنا بإحصاء أعداد أنماط علم البيان الأربعة، كانت نتيجة الاحصاء كالتالي:

الصورة البيانية	التشبيه	المجاز	الاستعارة	الكناية
العدد	٤٠	٥١	٢٣	٢٦
النسبة	%٢٨.٥	%٣٦.٥	%١٦.٥	%١٨.٥

الجدول رقم (٦)

النتائج:

اتضح لنا من خلال هذه الدراسة أن أكثر الصور البيانية التي رسمها الجواهري في فلسطينياته هي الصورة المجازية تليها الصورة التشبيهية، وكانت الاستعارة والكناية مع جمالهما أقل من المجازات والتشابيه في شعره. واستعان الشاعر بعلم البيان لرسم المعاني المنشودة بصورة حسية موحية تؤثر في نفس المتلقي حيث أبدع في عقد المماثلة بين طرفي التشبيه بشكل طريف مما جعل تشابيهه خاصة التشبيه التمثيلي والبليغ منها من أجمل أنواع التشبيه وكانت ((الكاف)) هي أداته المحببة والأكثر شيوعاً. وقد استعان بالتشبيه (المرسل) المعتمد علي ذكر الأداة أكثر من غيره. ووجدنا التركيز علي الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية. وبالرغم من أنه استخدم الكناية عن الموصوف أكثر من غيرها لكن لأسلوب الكناية عنده بصمة بلاغية وفنية خاصة فكانت متفاوتة في قوتها وضعفها تبعاً لتفاوت مواقفه وتعدد أفكاره وتباين أحاسيسه. وبالتالي ركز علي استعمال صورتي المجاز المرسل والعقلي بشتي علاقاتهما ما يؤكد قدرته علي الإبداع والتفنن في لفت انتباه المتلقي نحو الأقصى فكان لهما دورهما الخاص في قصائده.

وقد لاحظنا أن الشاعر أخذ الكثير من صوره البيانية من بيئة النجف الأشرف التي عاش وترعرع فيها وأنّ المفردات والتعابير التي استخدمها تتناسب تماماً مع الجو الحزين والحماسي السائد في فلسطينياته. واستمد أكثر صوره من مظاهر الطبيعة والواقع المحسوس

كما أنه استقي بعض صوره من التراث الديني وثقافته الدينية والأحداث التاريخية. واستعان بالعناصر الحسية لإيضاح أبعاد الكارثة التي حلت بأرض الأنبياء وفضاعة تعاطي الأنظمة العربية مع فلسطين لتقريبها إلى الأذهان وأيضاً رسم لوحات فنية مرئية عن ساحات النضال مع العدو الصهيوني.

وبعد الوقوف أمام الصور البيانية في فلسطينيات الجواهري تبيّن لنا أنها جميلة ومؤثرة تخالط النفس وتحرك الوجدان العربي والإسلامي للثأر من الصهاينة وحماتهم لفلسطين وإنّ المفردات والتعابير التي استخدمها تتناسب تماماً مع الجو الحزين والحماسي السائد في قصائده الفلسطينية ما يساعد في إيصال الفكرة وتكريسها لدي المتلقي. ووجدنا كذلك أن الجواهري لا يستخدم الاستعارة التصريحية سوي في موقفين (حسب اجتهادي) ولكن مع ذلك تظل هذه الملاحظة جديرة بالنظر والبحث في سبب قلة استخدام الشاعر هذا النمط البياني.

وملخص القول فقد كان الطابع العام لشعر الجواهري هو الالتزام بما لهذه الكلمة من معنى ويمكننا تصنيف فلسطينياته ضمن الشعر والأدب الملتزم؛ حيث حاول خلالها حثيثا أن يحافظ على أصالته العربية مع الحفاظ على إسلامية المنطلق وإنسانية الشمول وتحدث في قصائده الفلسطينية عن الصمود والمقاومة والنضال والصبر والأمل والإصرار الذي يتمتع به الشعب الفلسطيني بغية استرجاع أرضه المسلوبة.

Abstract:

The tragedy of Palestine takes a big place in modern Arabic Poetry and in the Islamic conscience and it was a good reason to many of the Arab poets; among them was Mohammad Mehdi Aljwaheri, the Iraqi poet. He used this tragedy to stimulate readers. His best poems, especially the ones before Nakba and after Naksa, were dedicated to Palestine. This was welcomed by the public and entices poets to encourage Palestine revolt. Also, it seduced rebellious youngsters to move ahead against Zionists and unmasked the languid.

In his poetry, he tried to reflect in a declarative image the struggle and resistance against Zionists and used the Palestinian poem as a Call for warning against the plot and stimulate resistance against the enemy and to regain what has been occupied.

This descriptive study aims at studying the declarative image in Palestine related poetry of Aljwaheri and highlighting their beauty and their implication. Implications such as resistance, stimulating against Zionists, freeing Qods, magnifying Martyrdom, showing the reasons of Arabic defeats, Government's corruption and inciting the Nation, are magnified.

We concluded that the poet made his texts on the basis of inciting Islamic people to sacrifice and resisting the enemy. This also shows the prospective of Aljwaheri toward Qods and how he optimizes the rebels and also how he lights the Islamic and Arabic people. Reading this study Indicates that Aljwaheri made the poem a call to show the plot against Palestine and other regions such as Andalusia. His poetry incites the Palestinian and the Arab to fight the occupiers and to regain the occupied lands. Too, he dispraise the Arab governments, unmasked them and criticised the normalization policy of them.

Key words: Palestine tragedy , Mohammad Mehdi Aljwaheri , declarative images , simile , metaphor , figure.

هوامش البحث

(١) نرجس، الأنصاري وعليرضا، نظري (٢٠١٣م)، **جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي**، مجلة دراسات في للغة العربية وآدابها، العدد ١٥، ص ٢.

(٢) محمد، بن مكرم ابن منظور (٢٠٠٣م)، **لسان العرب**، مادة : بين.

(٣) آل عمران: ١٣٨.

(٤) السيد أحمد، الهاشمي (١٣٨٤ هـ.ش)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، إشراف: صدقي محمد جميل، طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ص ٢١٢.

(٥) محمد جعفر، آل محبوبة (١٩٨٦م)، **ماضي النجف وحاضرها**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأضواء، ص١٣٦.

(٦) جعفر، بهاء الدين وعلي أكبر، مراديان (٢٠١١م)، **الالتزام في شعر محمد مهدي الجواهري**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكاتب العربي، صص ١٥-١٤.

(٧) محمد، فليح الجبوري وعلي، كتيب دخن (د.ت)، **التصوير الرمزي في شعر يحيى السماوي، شعر التفعيلة أنموذجاً**، مجلة جامعة المثنى، ص ١٠.

(٨) فرحان، اليحيى (٢٠٠١م)، **أزمة المواطنة في شعر الجواهري**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ص٦٥.

(٩) فيروز، حريرجي ومهدي، ممتحن ورحيم، انصاري بور، **التناقض في شعر محمد مهدي الجواهري**، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جيرفت، العدد ١٥، ١٣٩١هـ.ش، ص ١١٥.

(١٠) محمد، بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مادة : شبه.

(١١) ابن رشيق، القيرواني (٢٠٠١م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ص ٢٨٦.

(١٢) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ١، ص ٤٧٣.

(١٣) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ٣٠٢.

(١٤) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ١٠٥.

(١٥) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٤، ص ١٢٠.

(١٦) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ١٩٠.

(١٧) **المصدر نفسه**، ص ١٣٢.

(١٨) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ١٢٢.

(١٩) **المصدر نفسه**.

(٢٠) عبد القاهر، الجرجاني (١٩٩١م)، **أسرار البلاغة**، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، القاهرة: دار المدني، ص٣٩٥.

(٢١) جلال الدين، الخطيب القزويني (١٩٠٤م)، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، صص ٢٩٧-٢٩٥.

(٢٢) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص١٨٩.

(٢٣) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ١، ص١٨١.

(٢٤) الحسن، بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبو هلال العسكري، (د-ت)، **الفروق اللغوية**، المحقق محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، صص ١٥٩-١٥٨.

(٢٥) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٥، ص٢٥٣.

(٢٦) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ١، ص٤٧٣.

(٢٧) الرعد: ١١.

(٢٨) ابراهيم، انيس وعبدالحليم، منتصر وعطية، الصوالحي ومحمد، خلف الله (١٩٧٢م)، **المعجم الوسيط**، ج٢، بيروت: داراحياء التراث العربي، ص٦٣٦.

(٢٩) عبد القاهر، الجرجاني (١٩٩١م)، **أسرار البلاغة**، ص٣٠.

(٣٠) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج١، ص١٨٢.

(٣١) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج٣،، ص٣٠٢.

(٣٢) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٤، ص٢٦٦.
(٣٣) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج١، ص٤٧٤.
(٣٤) محمد، بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مادة : كني.
(٣٥) السيد أحمد، الهاشمي (١٣٨٤ هـ.ش)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، صص ٢٩٧-٢٩٥.
(٣٦) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ١٨٩.
(٣٧) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ١، ص ٤٧٣.
(٣٨) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ١٩٠.
(٣٩) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٥، ص ٢٥٨.
(٤٠) محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج ٣، ص ١٣٢.
(٤١) **المصدر نفسه**، ص٢٤٧.

قائمة المصادر والمراجع

وخير مانبتدىء به القرآن الكريم

أ. الكتب:

- ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠٣م)، **لسان العرب**، من المجلد الأول حتى المجلد الخامس عشر، بيروت: دار الكتب العلمية.
- آل محبوبة، محمد جعفر (١٩٨٦م)، **ماضي النجف وحاضرها**، الطبعة الأولي، بيروت: دار الأضواء.
- انيس، ابراهيم وعبدالحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمدخلف الله (١٩٧٢م)، **المعجم الوسيط**، ج٢، بيروت: داراحياء التراث العربي.
- بهاء الدين، جعفر ومراديان، علي أكبر (٢٠١١م)، **الالتزام في شعر محمد مهدي الجواهري**، الطبعة الأولي، بيروت: دار الكاتب العربي.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١م)، **أسرار البلاغة**، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولي، القاهرة: دار المدني (pdf).
- الجواهري، محمد مهدي (١٩٧٢م)، **ديوان الجواهري**، الجزء الأول إلى الجزء السابع، الدكتور إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي وعلي جواد الطاهر ورشيد بكتاش، بغداد: مطبعة الأديب.

- الخطيب القزويني، جلال الدين (١٩٠٤م)، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي.
- العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبو هلال (د-ت)، **الفروق اللغوية**، المحقق محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.
- القيرواني، ابن رشيق (٢٠٠١م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل (pdf).
- الهاشمي، السيد أحمد (١٣٨٤ ه.ش)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، إشراف: صدقي محمد جميل، طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
- اليحيي، فرحان (٢٠٠١م)، **أزمة المواطنة في شعر الجواهري**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

الدوريّات:

- الأنصاري، نرجس وعليرضا نظري، **جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٥، خريف ١٣٩٢ هـ.ش/ ٢٠١٣م، ص١ - ١٨
- الجبوري، محمد فليح وعلي كتيب دخن، **التصوير الرمزي في شعر يحيى السماوي، شعر التفعيلة أنموذجاً**، مجلة جامعة المثني، د.ت، ص١ - ٢٩.
- حريرجي، فيروز ومهدي ممتحن ورحيم انصاري بور، **التناقض في شعر محمد مهدي الجواهري**، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جيرفت، العدد ١٥، ١٣٩١ه.ش، ص١١٥ - ١٣٢.