

الصورة الإستعارية في شعر ((حسن طه السنجاري))

هيدار خليل علي و عصام محمد سليمان

قسم اللغة العربية، كلية التربية/عقرة، جامعة دهوك إقليم كردستان-العراق

(تاريخ استلام البحث: 25 أيار، 2023، تاريخ القبول بالنشر: 18 تموز، 2023)

الخلاصة

يهدف البحث . إلى تسليط الضوء على الكاتب و الشاعر (حسن طه السنجاري) و نتاجه الغزير ، و يأخذ على وجه الخصوص نتاجه الشعري ، فبالإضافة إلى مؤلفاته و دراساته القرآنية ، و كتبه في مجال اللغة، له من الدواوين ما يقارب أربعة عشر ديواناً شعرياً ، و بما أن نتاجه الغزير في الشعر يحتاج إلى الكثير من البحوث و الدراسات لاحتوائه على الكثير من الفنون و الصور الشعرية ، فقد ركز البحث على الصورة الاستعارية في شعره ، لأنها شغلت جانباً مهماً وغزيراً من نصوصه الإبداعية فضلاً عن تمكّنه من صياغتها بصورة فنية متميزة تثير في ذهن المتلقي الكثير من الخيال . كما أنه اتخذ الاستعارات المكنية و التصريحية من أجل إثراء نصوصه وتخرجها بصورة ملفتة للقارئ و لبيان قوة أسلوبه و براعته في رسم صورته الاستعارية بما يتناسب مع رقي ملكته الشعرية .

ولقد اقتضت خطة البحث أن يكون على مقدمة و تمهيد و مبحثين وخاتمة ذكرنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها ؛ تحدثنا في المقدمة عن أهمية الاستعارة وصورها في الفن الشعري في حين قسمنا التمهيد على قسمين الأول : ذكرنا فيه نبذة عن حياة الشاعر ومسيرته المهنية والمؤلفات التي نشرها ودواوينه . والثاني : خصصناه للاستعارة لغة اصطلاحاً . أما المبحث الأول فخصصناه للحديث عن الاستعارة المكنية وبما تضمنته من تشخيص وتجسيم في شعر الشاعر . كما وخصّصنا المبحث الثاني عن الاستعارة التصريحية وما تضمنته من تشخيص وتجسيم عنده .

الكلمات الدالة: حسن طه السنجاري، الصورة الاستعارية

المقدمة

مكائنها ، فتلخّ في الغوص إلى مكان من أخرى للصورة حتى تقود الشاعر الى حسية الصورة و أساريها ، فيرسم . بالبصر، أو السمع ، أو الشم ، أو الذوق ، أو اللمس . أجمل اللوحات ، أو ربما تأتيه أحياناً تلزمه كبت المشاعر، أو تتزاحم الأفكار، فتضطره الى الرمز بمساحاته الواسعة ، أو الأيحاء بومضاته الثقية حتى تستكين روحه وتبلغ مأربها .

فتبقى الغاية القصوى للشاعر هي: تخرّيج و تصدير فكرته أو مأملة في أرقى صورة يراها مناسبة لمبتغاه ، فكلما اتسمت هذه الصورة بالابداع و الاقتان في رسمها نالت سموً و استحساناً عند المتلقي ، وهذا ما يصبو إليه كل شاعر باختلاف أساليبهم .

ولذلك فلا عجب أن تكون الصورة الشعرية محطّ اهتمام الشعراء و النقاد و القراء قديماً و حديثاً ، طبقاً لماثرها الجمّة على الصعيد الأدبي و الفكري في جميع المجتمعات .

تُعَدُّ الصورة الفنية مركّزاً من المركّزات الأساسية التي تبني عليها القصيدة، وكذلك هي أسّ من أسس البلاغة في الشعر، و مصدرها هو الخيال الذهني وهي فطرةٌ جُبل عليها الإنسان. فالصورة حيّزٌ ذهنيٌّ واسع الطيف مترامي الفروع يقوم الشاعر من خلاله بترجمة مشاعره و احساسه . أيّاً كان مقصدها . الى صور و لوحات فنية تداعب خيال القارئ ، ويقوم بتخرجها في صياغات متعددة ، كأن يُلبسها الفن البياني بتصاويره و أفانيه البهية مثل : التشبيه بألوانه ، والكناية بمضامينها ، والاستعارة بقوّتها ، أو المجاز بعلاقته المكنية ، أو أن يُبلّور هذه الفنون الى تجسيم فلسفيّ دفين المعنى ، أو تجسيدٍ فنيّ ثاقب الفكرة .

وبما أن المشاعر والأحاسيس لا تستكين لحدود ولا تهدأ في سماء وتبقى جيّاشة الفيض: فهي تستمر بالتفنّن لافراز

مدينة الموصل ليلتحق بالمدرسة المتوسطة الفيصلية الدينية، والتي كان يديرها آنذاك الشيخ عبد الله النعمة، ثم انتقل إلى مدينة بغداد حيث أنهى دراسته الإعدادية بالمدرسة الإعدادية النجيبية هناك، ثم التحق بكلية الشريعة في جامعة بغداد، وتعلم على يد المؤرخ الدكتور ناجي معروف، والذي كان يشغل منصب عميد كلية الشريعة آنذاك.

تخرج حسن طه حسن السنجاري من الكلية في عام (1959)، وحصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية والشريعة الإسلامية.

المسيرة المهنية :

عمل (حسن طه حسن السنجاري) بعد أن تخرج من الجامعة مدرّساً للغة العربية في مدينة كركوك، ثم في مدرسة بلدة سنجار الثانوية، ثم التحق بالعمل في المدرسة الإعدادية الشرقية بمدينة الموصل، ثم عمل بمدرسة الزهور الإعدادية حتى إحالته إلى التقاعد في عام (1994م). وبعدها ذهب إلى اليمن بعقد عمل وعمل مدرّساً في مدارسها لمدة سنتين ثم عاد .

اهتم (حسن طه حسن السنجاري) إلى جانب عمله التربوي بالأدب، وبخاصة الأدب الإسلامي، فألف العديد من الدراسات والأبحاث في لغة القرآن، وفي الفقه والنحو، كما كتب الشعر بدءاً من قصائد الشعر الملتزم بالقافية في بداية حياته، ووصولاً إلى شعر التفعيلة أو الشعر الحر. نُشرت كتابات حسن طه حسن السنجاري بمختلف أنواعها من أشعار، ومقالات، ودراسات في اللغة بالعديد من الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية المحلية والعربية، ومن بينها جريدة فتي العراق.

استغرق (حسن طه حسن السنجاري) في تأليف كتابه «الشافي الوجيز في إعراب كتاب الله العزيز» نحو ثلاثة أعوام بدءاً من العام (2002 م)، وحتى صدور الكتاب في عام (2005 م)، والذي ذكر فيه كل أوجه إعراب القرآن الكريم المختلفة، وقال انه لم يدع كلمة تستوجب البيان إلا وذكرها في كتابه، وإن تعددت أوجهها الإعرابية، كما لم يدع جملة، أو شبه جملة إلا وتناول موقعها من الإعراب، ولم يغفل في ذلك

أما عن غايته من هذا البحث فقد كانت تسليط الضوء على مبدعٍ امتحن هذا الفن، فن التصوير الشعري وتمرّس في أخايدده ونهل من مشاريعه وألم بأفانينه وأساليبه فتلقّنه وألقنه، فأجاده وزاده من الشعر بيتاً، فكان كفوءاً به .

إنه الشاعر والكاتب الأستاذ : حسن طه السنجاري غفر الله له وجعل مثواه رحيباً عذناً

هذا الشاعر الفذ الذي لم يأخذ مكانه المرجو في هرم رواد الشعر و مقامهم، فبالرغم من أنه كوردي المنبت ولم تكن العربية لغته الأم إلا أنه امتنعها أيّما امتنعها واتقنها اسمي اتقان، فهو يتمتع بخيالٍ خصبٍ مليءٍ بالإبداع والدراية بمكامن اللغة وأصولها وقواعدها، ويملك أرقى مقومات الكاتب والشاعر المخضرم من علم وثقافة تمكّنه من الرقي إلى شواهد المقامات، وكان هذا الرأي بعد دراسة وبحث في نتاجه الأدبي الوفير من دواوين شعرٍ وأبحاث ودراسات أكاديمية تليق به و يليق بها .

التمهيد : أولاً: نبذة عن حياة الشاعر: حسن طه

السنجاري: (1)

هو: (حسن طه السنجاري) كاتب وشاعر وباحث لغوي عراقي . وُلد في سنجار عام (1935م) وتوفي في زاخو عام (2021 م) .

درس اللغة العربية والشريعة الإسلامية بجامعة بغداد، عضو عامل مكتب البلاد العربية في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو في رابطة الأدب الإسلامي في العراق، وعضو باتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، وعضو باتحاد أدباء وكتاب محافظة نينوى.

النشأة :

وُلد حسن طه حسن السنجاري في بلدة سنجار بمدينة نينوى العراقية ونشأ في أسرة دينية وكان والده الحاج طه رجل دين ذائع الصيت وخطيب جامع فكان معلّمه الأول فتتلمذ على يديه وختم القرآن الكريم وهو في الخامسة من عمره، وأنهى دراسته الابتدائية بمدرسة سنجار الابتدائية، ثم انتقل إلى

الآراء اللغوية الأخرى ان وجدت دون ترجيح رأي بعينه على رأي آخر، وقد افتتح هذا الكتاب بإهدائه إلى "محبي كتاب الله.. إلى من يشغله الاعراب"

وفي كتابه «معجم الأساليب من قاموس الأعراب» حاول السنجاري محاكاة أسلوب المعاجم فجمع المؤلف مختلف أنواع الأساليب وحروف المعاني في اللغة العربية، ما كان منها تراثياً، وما هو معاصر يجري على الألسنة. وقد اعتمد في مادة الكتاب على القرآن الكريم في المقام الأول فأكثر من استخدام شواهد لاختلاف المواقع، وذلك لأنه الأصفى، ثم استعان بشواهد من الشعر، كما استعان بأمثلة من النثر الفني، أو الأمثلة المصنوعة من جمل القدامى، ولجأ أحياناً إلى الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف أو بالأمثال الشائعة.

تناول الكتاب أيضاً ضمن مادته الحروف، وذكر الأفعال التي تتعدد صور أساليبها، ودلالاتها، وأعراباتها، ولم يهمل منها سوى ما كان على وضع واحد، وفعل الشيء ذاته مع الأسماء، وتعتمد أن يذكر الكلمات في المعجم كما تنطق بغض النظر عن جذورها اللغوية. أضاف السنجاري إلى معجمه أيضاً خمسة ملحقات لأغراض البحث.

المؤلفات:

تنوعت المؤلفات ما بين الدواوين الشعرية، والدراسات في اللغة العربية، والدراسات الإسلامية، وفيما يأتي بعض من أهم أعماله :

الدواوين الشعرية

• غنيت شرعك .

• قصائد كانت مخفية.

• للمكرم.. الإنسان.. الخليفة .

• توقيعات على زجاج العصر .

• أجداث السيد الطبال .

• أفاويه ربع قرن .

• وجهك ينتظر الوقدة .

• الأوتار .

• راضية مرضية .

• وجهك ينتظر المهدي .

• آفاق.. رباعيات السنجاري .

• فليساحك إلهي .

• حزنك شغلي .

• للسفر حالة أخرى .

المؤلفات الأخرى:

• الاستثناء في القرآن الكريم.. نوعه، وحكمه، وإعرابه .

• معجم الأساليب في قاموس الأعراب .

• الشافي الوجيز في إعراب كتاب الله العزيز .

• توكيد مضمون الجمل بتتبع الترادف في القرآن الكريم .

• الشامل الفريد في جمل القرآن المجيد .

• الاستفهام في القرآن الكريم: نوعه، إعرابه، غرضه.

• أساليب لغوية في النحو الوظيفي .

• قيسات وأشذاء قرآنية (الماءات في القرآن الكريم) .

• أقباس قرآنية .

• شذرات من كتاب الله .

• أساليب لغوية - دراسة وتطبيق.

الدراسات النقدية حول شعره :

كانت مؤلفات الكاتب (حسن طه حسن السنجاري) موضوعاً للعديد من الدراسات النقدية والأبحاث في الأدب، حيث نال الباحث العراقي (محمود محمد سعدو) درجة الماجستير في الأدب العربي عن دراسة له بعنوان "التناص في شعر حسن طه السنجاري"

ثانياً: مفهوم الاستعارة لغةً و اصطلاحاً :

الإستعارة لغةً :

((الاستعارة من العارية ، ومعنى أعار رفع و حول ، ومنه إعارة الثياب و الأدوات ، واستعار فلانُ سهماً من كنانته رفعه و حوله منها إليه)) (2)

((تقول العرب أرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني)) (3).

((استعار الشيء منه أي طلب منه أن يعطيه إياه)) (4)

((هم يتعاورون من جيرانهم الماعون و الأمتعة ، يتعاورون :

يأخذون و يعطون) (5)

الإستعارة اصطلاحاً :

لقد عرف علماء البلاغة الإستعارة بتعريفات عدة ، مرت هذه التعريفات في سلسلة تطور ، شأنها شأن أيّ مصطلح ، فهي عند المبرد (ت 285) " نقل اللفظ من معنى الى معنى من غير تقييد هذا النقل أو أن يشترط له شروطاً "(6)، و عند ابن المعتز (ت 296) هي : " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها لشيء عرف بها وهي توضح المعنى و تكشف حسن الصورة "(7) ويعرفها القاضي الجرجاني (ت 366) بقوله : " إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل فنقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها " (8)، أمّا قدامة بن جعفر (ت 337) فقد فسّر الاستعارة بالمعاطلة بقوله " ومن عيوب اللفظ المعاطلة و المعاطلة هي مداخلة الشيء في الشيء (9) "

يقول الثعالبي في الإستعارة : أنها من سنن العرب و هي أن تستعير للشيء ما يليق به كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس لها من الحيوان : رأس الأمر ، و رأس المال ، و وجه الأرض وعين الماء ، و لسان النار ، و كقولهم في التفرق : إنشقت العصا ، و كقولهم في إشتداد الأمر : كشفت الحرب عن ساقها ، وحمي الوطيس ، و كقولهم: شاب رأس الليل و تنفس الربيع ، و كقولهم في محاسن الكلام:الأدب غذاء الروح، و النار فاكهة الشتاء (10)

لعيون الكفرأرصاءً و زحفٌ

كلّما أرضٌ على الخير أفاقت

في نفس القصيدة هنا تشخيصٌ للكفر على هيئة إنسان وله عيون: بلاغة عميقة ، للرباط المتجذّر بين الإنسان و الكفر فبالرغم من بصيرة الإنسان بالكفر و إدراكه له إلا أنه لا ينقطع عن التمادي فيه، ولذلك شبه الكفر بالإنسان، و حذف المشبه به تاركاً عيونه شاهدة عليه في استعارة مكنية بإختيارٍ حكيم ، باعتبار الاستعارة أقوى من التشبيه فهو يفسر التشبيه بالاستعارة كما يقول (أرسطو) : ((إن الاستعارة لاتفسّر بالتشبيه بل على العكس تماماً فهو يقول : الأصل هو تفسير التشبيه بالاستعارة)) . (15)

وعرفه الجاحظ بقوله : ((الاستعارة هي تسمية الشيء

باسم غيره إذ قام مقامه)) (11)

أمّا ابن قتيبة فيقول : ((إن الشيء يُستعار للشيء لقوة الصفة في المستعار ولذلك قام المستعار مقام المستعار له ، لإيضاح المعنى و إبرازه))(12)، ويرى أن غاية المبالغة في الإستعارة هي التوضيح و هذا أسلوب متعارف عليه بين القائل و السامع فيقول : يريدون المبالغة في وصف المصيبة ، و أنها قد شملت و عمّت ، و ليس ذلك كذب ، السامعون له يعرفون مذهب القائل فيه (13)

المبحث الأول

الاستعارة المكنية بما تضمنته من تشخيص وتجسيم في شعر حسن طه السنجاري :

تميّز الشاعر (حسن طه حسن السنجاري) بقدرة عالية في تخريج صوره الإستعارية حيث التزم في صوره بالموضوعية في الطرح والترابط في سلسلة الأفكار بانسيابية بديعة تجعل القارئ يتنقل معه حيث يريد ، فهذا هو في قصيدة (كشف الحساب) يقارن بين الكفر و الإيمان ، و بين الخير المتمثل في الإيمان و الشر المتمثل في الكفر ، فيقول :

وهي في الآفاق عمر الدهر رصفٌ (14)

أجهد الصحوة عسائً و عنفٌ .

وهذا ما يشير إليه أيضاً الدكتور (عيسى العاكوب) في كتابه (المفصل في علوم البلاغة العربية) فيقول : ((أن من شروط تحقيق الاستعاري هو : تناسي التشبيه الذي جرت فيه الاستعارة باعتبار قوة الاستعارة وأنها أبلغ من التشبيه)) . (16) وفي صياغة اخرى ، جعل للزلات أرجلاً تحطو بها مشبهاً إياها . أيضاً . بالإنسان مشيراً الى إبليس مسبب الزلات ، وكيف أنه يسيطر على النفوس الضعيفة فيحوّلها الى جنود له فيقول :

ولإبليس من الأنس جنودٌ

حيث للزلات خطواتٌ و خفٌ . (17)

فمن خلال استعارته المكنية . حيث قام بتشخيص الزلات و تشبيهها بالإنسان . أيضاً ربطَ جوهرى بين الإنسان والزلات حيث أن السوء من مكامن النفس البشرية . وفي قصيدته (السيرة الذاتية للوالد) يتوقف الشاعر عند محطة مهمة في حياته والتي كان لها أثرها العميق في نفسه وهذه

المحطة تتمثل في والده معلمه الأول و قدوته فكان لابدً من استذكاره في شعره لتتخالط مشاعره بين فخرٍ و ثناءٍ و بين لوعةٍ وحزنٍ على فراقه ، فراح يتخيل مجالسه وخطبه و كيف أن الجمع يطربون لسماع بلاغته و فصاحة لسانه و بيانه فيقول :

كم كان يقصدك الهداة ليسمعوا
قد كنت ترتجل المعاني صائلاً

خُطباً بأوتار القلب تغرُدُ (18)
تبغى بها وجه الإله و تقصدُ .

يقول بول ريكور: ((أن المعاصرون يرون بأن صنع استعارة هو رؤية شيعين في واحد فإنهم سيكونون مخلصين لهذه الخاصية التي يبرزها التشبيه.)) (19) وهذا ما فعله الشاعر في تجسيدٍ للخطب على هيئة بلابل موحداً بينهما ، حيث شكّلت استعارته المكنية هنا لوحة غاية في الجمال مشبهاً خُطب والده بالبلابل المغردة تسحبك هذه اللوحة الى تناغم النفس مع مفردات الطبيعة حيث يأخذك تغريد البلابل في مباحج الطبيعة الى جذبة روحية مشابحة لحالة الجمع المنتشي بالخطبة في تصوفٍ وقور.

و لكن عندما يأتي مرناً و لطيف الصياغة فهو يكاد يشابه الحق و الصدق .)) (20)

ولابدً للإشارة الى الدور الذي يلعبه الخيال فهو مكن التصوير الذهني ، وهو ضروري ، كما يبين الجرجاني في دراسته للاستعارة فيقول: ((بدور الخيال في بناء الصورة مؤكداً على ضرورته كأداة لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه ، فالعنى الخيالي متشعب المسالك و هو ما لا يُنفى ولا يُثبت ،

وفي مفاجئةٍ تحمل في طياتها الصدمة و عمق الحزن اخذ الشاعر يطرح استعارته المكنية لتكون بليغة في وصولها فجسد الوعكة التي ألمت بوالده على هيئة طارقٍ و الطرق هنا لتعزيز فكرة المفاجئة ، ثم يبرر حدوث الوعكة بتعب السنين مجسماً إياها على شكل زواحفٍ تتلو بعضها ، وكان هذا التجسيم ملائماً لصورته فالسنين الزاحفة دليل على الكد و العناء من ناحية ؛ فعملية الزحف مضنية بالنسبة للبشر ، ومن ناحية أخرى فالزواحف . وعلى رأسها الأفاعي . تتغذى باللدغ والقتل وهذا مُراد الشاعر من صورته فهذه السنين أكلت من جسده و أتعبته ، فيقول :

و إذا بطارق وعكةٍ يأتيك من

زحف السنين على السنين فترقدُ . (21)

وبما أن الشاعر يغزل تشابيهه ليستنتق منها استعاراته ، سوف نستذكر الجاحظ في هذا المقام ((لقد استعمل الجاحظ لفظ التشبيه كثيراً للدلالة على معنى الاستعارة ، لذا كان البدل

عنده مطلقاً على التشبيه أيضاً ، لأنه لون منه)) (22) و نجده يعلق على قول الشاعر :

و طفقت سحابةً تغشاها

تبكي على عراصمها عيناها

عكس هذه الصورة ، فصور الليل متعاطفاً مع حال والده ، ورسم الليل الأربع الأخيرات في لوحة تشخيصية للاستعارة المكنية على أنها تحاضنت و تعاضدت مع والده تتابع أنفاسه و هو يتشهد بالرضى و القناعة ، فيقول :

نفساً على نفسٍ رضى تتشهدُ . (24)

الموت و الخير عل هيئة انسان ، فجعل للقهر يداً تحمل الحراب لإسكات صوت الحق ، و جعل للموت عيوناً جائعة متربصة ، و شق الخير بدعوى الهدى فيقول:

تُسكت الحرف إذا صوتك باقي (25)
ضرسنا من قوتنا ، مما نلاقي
و شريف الثوب في نارِ احتراقِ .

نعيش في الحزي و العار بلا سندٍ فيقول في قصيدته (الجناح) :

سَمِمت عيون الحق إذ بَصرت بنا نُخزى على وهنٍ بلا أعوانِ . (26)

كمن ينزف دماً لتزداد صورته بلاغةً فيقول في قصيدة (الزهرة و قطار الماء) :

فيقول: ((وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة .)) (23)

وفي أصعب الحالات التي يمكن أن يمرُّ بها الإنسان وهي : معايشة لحظات الفراق الأبدى، اتجه الشاعر الى مناجاة الليل بالرغم مما يضمُّه الليل من دلالات الخوف و الحزن ، إلا أنه

يألِّب الالربعات تحاضنت

أماً في قصيدة (شتاء 1972) يرسل الشاعر ثلاث استعارات مكنية متتالية يكمل بعضها بعضاً لإيصال فكرته من خلال تصويرٍ بلاغيٍّ متقن ، بتشخيـص لكلٍّ من القهر و

يبـد القهر حرابٍ لا تني

وعيون الموت جوعى تبغـي
شنقون الخير في دعو الهدى

وبغرض أنسنة الحق راح يجسِّمه بالعيون لوجوب رؤية الحق من جانب الإنسان في استعارةٍ مكنيةٍ ثابتة ثم قام بقلب المشهد و جعل الحق هو من يرانا لا بل سَمِمت رؤيتنا ونحن

ويعود الشاعر الى تكرار تجسيم العيون ولكن بغرض الغزل هذه المرة فاستعار لها المكوث لتشبيهها ببيتته لشدة ولعه بها وترجم هذا الوله بالحاق استعارة مكنية ثانية فشخص الصبح

الماكث في عينيك قتل العادة (27)

لما نـزف الصبح الدما

أحمل قلباً يتنـزى خوفاً ، يتبلـسّم .

من محاكاتها للاستعارة و الغوص في سياقاتها و صورها نلاحظ دوغماً شك قوتها في قلب المفاهيم و إخراجها من حقيقتها الى مفهوم آخر ، وهذا ما يؤكده الالاس ستيغنز في قوله : ((إن التغير الطفيف في حقيقة الشيء يضع هذا الشيء في حالة استعارة .)) (28)

عندما تهاجم الجيوش وتعلن الحر يدبُّ الفزع ، وهذا ما حصل للشاعر في تشبيهه للشيب بالجيوش الغازية ليأخذه هذا

الشيب بالهلـع ، فالجيوش نـزيرُ دمارٍ و الشيب نـذيرُ أفولٍ و كلاهما مفزع ولترجمة فزعه استعار الليل تصريحاً ليأخذ منه صفة السواد ليمائل سواد شَعْره ، والسواد هنا يرمز للشباب ، ثم يستعير للشيب صفة الغزو مشبهاً إياه بالجيوش استعارةً مكنيةً بليغة المعنى فيقول في قصيدته (جسر الضباب) :

و غَزُو الشيب يهجم كل ليلٍ يقهقه في الصباح مُدَى رضاء . (29)

إنَّ الاستعارات المكنية في تشخيص الفجر و هو يقوم بحمل الأقدار و الليل و هو يروي الأخبار ليسمعها الضحى، استُخدمت في صورة حوارية بين العشق و الطبيعة حيث يحدث التناغم و الاستئناس، فها هو القمر يهيج بالصَّبِّ حزناً فيأتيه الفجر حاملاً أفداح الخير المتمثل في المطر لعل الليل الذي يضم هذه الأحران أن ينشر خبرها في أذن الضحى علَّه يأتي بالأمل فيقول في قصيدته (ليل الحزن) :

الهوى و الصبُّ في ليل القمر هيجا الأحران في طول السهر (30)

وانبرى الفجر على تلك الرُّبى يحمل الأقداح في ريح المطر
إذ تولى الليل يروي ذار الخبر ينشر الآمال في أذن الضحى
كم سيعود الليل يروي ألمي .

نلاحظ كيف أن استعارات الشاعر تتفرد في قصيدته و كأنها بحد ذاتها قصيدة ، و هذا نصُّ ما يذهب إليه (مونر بيروسلي) في وصف الاستعارة بقوله : ((إن جوهر الإبداع في الصورة الاستعارية هو أن "الاستعارة هي قصيدة مصغرة")) . (31)

كما أنَّ للدلالات اللغوية دور أساس في تشكيل الصورة و تحريكها وفقاً لما تقتضيه هذه الدلالات . ((تشكل الحركة اللغوية الدلالية محورا رئيساً في الصورة الاستعارية بتفاعل السياق وتركيب الجملة وذلك لأن الاستعارة تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم

أمداد السحر في ثغر القلم (33)

أم هي الصعدة تعلو القمم ؟

في قصيدته (دعوى التشبث) يبرر الشاعر حكم الظروف و سلطتها على الناس فيراعي شعور حبيبته بعدم لومها ، ولكي يرتقي بالصورة الى مبتغاه أفرداها باستعارة مكنية حيث جعل للظروف يداً باستطاعتها أن تثني حبيبته عن حبها له فهي محكومة بالخوف من العادات و التقاليد فيقول :

أنا لن ألومك إذا ودادك ينثني بيد الظروف ، (34)

فالخوف مرصداً عليك .

أَمَّا فِي قَصِيدَةِ (خُلُجَات) يَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ إِلَى التَّغْزُلِ
بِعُيُونِ حَبِيبَتِهِ فَشَبَّهَهَا بِالْجَبُوشِ الْمُحْتَلَّةِ وَ اخْتَارَ لَهَا الْاسْتِعَارَةَ
الْمَكْنِيَّةَ لِمُوَافَقَاتِهَا بِدَاعَةِ صُورَتِهِ تَبْلِيغاً ، لِيُظْهِرَ قُوَّةَ تَأْثِيرِ عَيْنَاهَا وَ

إِذَا قَدَرِي وَ أَتْرَاحِي
لَدَى عَيْنِكَ تُخْتَلُّ (35)
وَإِذَا سَهْرِي وَ إِصْبَاحِي
شُرُودٌ كَادَ يَخْتَلُّ .

يُشَخِّصُ الشَّاعِرُ لِبَالِيهِ ، ثُمَّ يَجْعَلُهَا شَهُوداً بِاسْتِعَارَةِ مَكْنِيَّةٍ
، ثُمَّ يَعْقِبُهَا بِأُخْرَى مُشَخَّصاً قَلْبَهُ بِسَبْحِ بَذْكُرِهَا لِأَيِّ
بِاسْتِعَارَتَيْنِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ ، الْأَوَّلَى : لِيَفْتَ انتباه محبوبيته

اللَّهُ يَعْلَمُ وَ اللَّيْلَاتِ شَاهِدَةٌ
كَمْ يَحْمِلُ الْقَلْبُ تَسْبِيحاً بِذِكْرِكَ . (36)

يَسْتَذْكُرُ وَالِدَهُ فِي قَصِيدَتِهِ (السِّيرَةُ الذَّاتِيَّةُ لِلْوَالِدِ) يَضْمِنُ
صُورَتَهُ فَخْرًا يَنْسَبُ مَأْثَرُ وَالِدِهِ بِاسْتِعَارَةِ تَصْرِيحِيَّةٍ يَبْرُزُ فِيهَا
مِثَالُهُ وَ مَنَاقِبُهُ فِي وَقُوفِهِ فِي وَجْهِ الظُّلْمِ وَ الطُّغْيَانِ فَيَصُورُ
الطُّغْيَانَ بِتَجْسِيمِهِمْ وَ تَشْبِيهِهِمْ بِالْأَسْوَدِ وَلَكِنَّهُ لَا يَخْضَعُ لِحُرُوتِهِمْ
وَ طُغْيَانِهِمْ حَتَّى وَ لَوْ صُيِّرُوا أَسْوَدًا فَيَقُولُ :

المبحث الثاني

الاستعارة التصريحية بما تضمنته من تشخيص وتجسيم في
شعر حسن طه السنجاري :

إِنَّ الْمَوْهَبَةَ الشَّعْرِيَّةَ لَدَى (حَسَن طه حسن السنجاري) تَنْمُّ
عَنْ كِفَاءَةٍ عَالِيَةٍ فِي اسْتِخْدَامِ صُورِهِ الْاسْتِعَارِيَّةِ مَكْنِيَّةً كَانَتْ أَمْ
تَصْرِيحِيَّةً فَهُوَ يَضَعُ الْمَقَالَ فِي الْمَقَامِ الْمُنَاسِبِ ، فَهِيَ هِيَ حِينَ

سَبْعِينَ عَامًا لَمْ تَبَالِي حُكُومَةً
أَبْدًا ، وَلَمْ تَخْضَعْ لِمَنْ يَسْتَأْسَدُ . (37)

وَمَا لَاشْكُ فِيهِ أَنَّ الصُّورَةَ الْاسْتِعَارِيَّةَ ؛ تُعَدُّ مِنْ أَبْلَغِ الصُّوَرِ
حَتَّى ذَهَبَ بَعْضُ النُّقَادِ إِلَى أَنَّ الْاسْتِعَارَةَ أَبْلَغُ مِنْ حَقِيقَتِهَا ،
وَهَذَا مَا يَذْكُرُهُ (مُحَمَّدُ السَّيِّدُ شَيْخُونَ) فِي كِتَابِهِ (الْاسْتِعَارَةُ وَ

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا
بُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ . (38)

وَلَكِنْ تَرَاجَعُ الْأَنْفَةُ وَ التَّنَازُلُ عَنْ الْحَرِيَّةِ ، وَ قَبُولُ الظُّلْمِ
وَالْتَعَاشِ مَعَهُ أَبْلَغُ تَأْثِيرًا فِي النَّفْسِ فَتُظْهِرُ قُوَّةَ الْاسْتِعَارَةِ
وَبِلَاغَتِهَا لِتَتَجَاوَزَ الْحَقِيقَةَ ، هُنَا تَكْمُنُ قُدْرَةُ الشَّاعِرِ فِي رَسْمِ
دَرَجَاتِ التَّحَوُّلِ مَا بَيْنَ الصُّوَرِ حَيْثُ صَرَحَ بِاسْتِعَارَتِهِ لِلَّيْلِ وَ
الصَّبْحِ بَدَلًا مِنَ الْحَرِيَّةِ وَ الْعُبُودِيَّةِ لِيُوقِعَ الْآثَرَ الْمَطْلُوبَ فِي
الْإِنْتِقَالِ مَا بَيْنَ هَذِهِ الصُّوَرِ ، كَمَا بَيَّنَّهَ فِي قَصِيدَتِهِ (شَتَاءُ
قَائِلًا (1972)

((وَحَقِيقَةُ قَيْدِ الْأَوَابِدِ ، مَانِعُ الْأَوَابِدِ مِنَ الذَّهَابِ
وَالْأَفْلَاتِ ، وَالْاسْتِعَارَةُ فِي الْبَيْتِ أَبْلَغُ مِنَ الْحَقِيقَةِ لِأَنَّ الْقَيْدَ
أَعْلَى مَرَاتِبِ الْمَنْعِ عَنِ التَّصَرُّفِ لِأَنَّ الْإِنْسَانَ يَشَاهِدُ مَا فِي
الْقَيْدِ مِنْ مَنَعَ فَلَا يَشْكُ فِيهِ)) (39) وَهَذَا مَا نَجِدُهُ فِي
اسْتِعَارَاتِ شَاعِرِنَا فَهِيَ أَبْلَغُ مِنَ الْحَقِيقَةِ ، فَالْمُوَازَنَةُ بَيْنَ الصَّبْحِ
رَمْزًا لِلْحَرِيَّةِ وَ الْأَنْفَةِ ، وَبَيْنَ اللَّيْلِ رَمْزًا لِلظُّلْمِ وَ الْاسْتِعْبَادِ
تَحَوَّلَ الْقَارِئُ إِلَى التَّفَكُّيرِ فِي مَدَى تَأْثِيرِ كُلِّ مَنِهْمَا فِي النَّفْسِ ،

أجبن الصبح ولى القهقرى مريضنا الليل في حكم الرفاق . (40)

لإبراز صورة الدكتاتورية المتعسفة في قتل الحرية و إذلال الناس تحت سطوة السلاح ، وطول المقام على هذه الحال البائسة ، ذهب الشاعر بصور النفس تواقة للحرية و بصيص الأمل ، فالتجأ للنور ممثلاً للأمل فاستعار للحرية الشمس رمزاً

وصرح بما ثم ذهب للطرف الآخر . المعتدي . فجسمه على هيئة بهائم غريزية لا تدرك معاني الإنسانية ، حيث استعار الحيوان تصريحاً لإيصال الفكرة في أقصى معانيها ، فيقول في قصيدته (جنة تحت الجحيم) :

ولدينا الشمس من غير صباح
و استفاقت ذلة تحت السلاح

يَست تبحث عن نور قراح (41)
و تشطّت تحت أقدام البهيم .

نلاحظ اعتماد الشاعر على التشبيه لاستنباط استعاراته لأن التشبيه هو المرتكز في العلاقة بين المستعار و المستعر له ، وهذا ما يؤكد (تيرنس هوكس) بقوله : ((إذا كانت الاستعارة من الناحية الشكلية انزياحاً في علاقتها مع الاستعمال الشائع للكلمات فإنها من وجهة نظر دينامية ، تلجأ الى التقريب بين الشيء المراد تسميته و الشيء الذي

نقترض منه الاسم ، و التشبيه يظهر هذا التقارب الخفي في الإقتراض و في الإنزياح)) (42)

و في لمحة فخرٍ بمنجزاته علماً و أدباً و شعراً ؛ استعار الشاعر . لهذا الوصف . الماء لما للماء من رمزية للخير و العطاء ليشبه به علمه و أدبه ، فصرح بالمشبه به ايضاحاً و تبليغاً لصورة عطائه و دأبه في مجال العلم و الأدب ، فيقول في قصيدته (إنطلاقة) :

سأجري بمائي ثريّ العطايا
عزيز الحنايا لآتي القرون. (43)

أماً في قصيدة (شرف المهنة) فهو يطلق استعاراته التصريحية في وصف العلماء و مكانتهم و إبراز دورهم و تضحياتهم ، فراح يطرز صوره باستعاراتٍ تكافؤية بين المستعار و المستعار له ، فشبه علومه بالحن و جسم الإحان بالزوارق

المبحرة دلالةً منه على كثرة هذه العلوم ، ثم شبه علومهم بالفجر وأنها كالبحر لا تنضب ثم شبه أفكارهم باسماء المطارة، وخير السماء وفيّ ، فيقول :

فأبحرت ألحانهم زوارقاً
تطلّ فجراً نوره من مدهم

في دفتيها أحرف تنعم (44)
إذ وزّعوا من بحرهم ما يلثم

و أمطرت سماؤهم قوافلاً
في زحمة الأفكار ليست تُعجم .

فكم كانت استعارته بليغة وتجاوزت التشبيه مفهوماً ، فقوة صداها تنسيك التشبيه كما يقول (شاعر طيبة) : ((إن الاستعارة أبلغ من التشبيه ، وبلاغتها من ناحيتين : الأولى من ناحية اللفظ : فتحملك على تناسي التشبيه وتخيّل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه في مستور نحو اشتعل الرأس شيباً. فما أجمل هذه الصورة للرأس وقد خطه الشيب واشتعلت شعرة من هنا وشعرة من هناك كالموقد

ثم عمه الشيب والناحية الثانية : هي ناحية المعنى : فجمال واسع للابتكار والإبداع وروعة الخيال)) (45)

يأتقان و براعة عالية يسلسل الشاعر عدة استعاراتٍ تصريحية ليرسم صورة عن النصح و الإرشاد متماشياً مع عنوان قصيدته (الهوية و الأزمنة) حيث يجب على الإنسان إثبات هويته و قدرته على مسك زمام أموره ، ليكشف الشاعر عن مبتغاه الأساسي وهو الإرادة ، فالإرادة تحقق المستحيل،

ولأجل تحقيق هدفه جعل استعارته متتالية حتى لا يفترق شملها
فتفقد المعنى المرجو ، فجعل لكلٍ من المستعار و المستعار له
تناسباً في الرمزية ، فبدل الضلالة ومستعارها الليل بالهداية
والمستعار لها النور
و استبدل الضعف بالقوة فالضعف يوّد الخوف و القوة
توّد الأمان ، و تحدى الصعاب و المآسي فقلبها فرحاً و
سعادة وبذلك استبدل المرّ بالحلو ثم يطرد التشاؤم و يبده
تفاؤلاً ، فيقول :

بزندي مفاتيح المغاليق ، آتي (46)

من الليل نوراً
من الخوف أمناً
من المرّ حلواً
من الشؤم فألاً .

أمّا في قصيدته (استشراف) أخذ لحبيته . في استعارة
تصريحية . الطاووس مستعاراً ، مستغلاً في الطاووس خلّتين يمتاز
بهما ، و هما التكرّر و الزهو و الخيلاء رمزاً، و الجمال الخلاب
طبيعةً ، وكأنه يعطي للطاووس الحق في التكرّر لشدة جماله،
حتى يتسّر بذلك عن حبه لصفة التكرّر في حبيته، فكما
الطاووس يزهو بجمال ريشه و ألوانه البهية و تفردّه عن باقي
الطيور ، فلها مثل هذا الحق في أن تزهو تتبختر بجمالها و
تفرده عن باقي الفتيات ، حيث جعلته يغزل جميع مشاعره
فيها شعراً فيقول :

الآن يا طاووسة متفردة (47)

بين اليمام و المها ، و مجمع المعاصر .

لكي يصل الشاعر الى بؤرة صورته و مبتغاه كان لابدّ له
من جسر عبور لهذا المبتغى ، فكان هذا الجسر هو تذكيره لها
بأنه وفيّ العهد و باستطاعتها الإعتماد عليه ، فهو خير سند
و هو بعيد عن الغدر و الخيانة و الجحود ، و بهذه المقدمة
يصل الى هدفه المرجو و هو الإشارة الى الحساد و الكارهين
مستعيراً لهم المرايا مصرحاً بلفظها ليؤكد لها بأن حبه لها دفين
بالقلب كما السر لأن القلب مكن السرّ ، و بنفس الوقت
يشير الى الظاهر و الباطن و الفرق بينهما مشبّهاً الباطن و
الجوهر بالسرّ و الشكل و الظاهر بالمرايا لأنها مكن الظاهر
و الفرق كبير بين الصورتين ، فكانت استعاراته التصريحية
موفقة و موازية لفكرته المطروحة عن الظاهر و الباطن ، فيقول
في قصيدته (في حضرة القديسة) :

من السناد فلي عهدٌ تولّاك (48)

مهما المرايا جلت فالسرُّ يهواك .

إني أحبك يا قديسة اتكفي

ولست بالغادر الخوّان أو جحدٍ

الخاتمة

الموهبة لم تأت هباءً بل أتت من تجربة طويلة مشت معه منذ
نعومة أظفاره ، فتتلمذ ، وكان خير تلميذ ، ودرس وتعلم حتى
أصبح معلماً ، فتناغم مع اللغة و آدابها ، وتبحّر في مفاصلها
و علومها ، حتى ألم بها علماً و درايةً ، وهذا ما لاحظناها في
شعره ، من حيث جودة لغته و قوة صوره وجمال صياغاته ، و

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفّقنا في إلقاء الضوء على
زاوية صغيرة من نتاج الشعري لهذا الشاعر الفدّ الذي يمتلك
موهبة عالية في فنون الشعر وصوره ، ومن المؤكد أن هذه

- (5) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (مادة عور)، 194 .
- (6) الكامل في اللغة و الأدب، للمبرد، 1 / 373 .
- (7) البديع، ابن المعتز، 18 وبعدها .
- (8) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، 1 / 41 (1)
- (9) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، 103 .
- (10) ينظر: فقه اللغة و أسرار العربية - الثعالبي، 312 - 412 - 413 .
- (11) البيان و التبيين - الجاحظ، 1 / 153 .
- (12) مشكل القرآن - ابن قتيبة - 154 .
- (13) ينظر: المصدر نفسه - 79-127 .
- (14) ديوان عنيت شرعك - 95 .
- (15) الاستعارة الحية - بول ريكور، 72 .
- (16) المفصل في علوم البلاغة العربية - عيسى على العاكوب - 454 .
- (17) ديوان عنيت شرعك - 95 .
- (18) ديوان عنيت شرعك - 106 .
- (19) الاستعارة الحية، 72 .
- (20) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني، 244 - 245 .
- (21) ديوان عنيت شرعك - 109 .
- (22) الحيوان - الجاحظ، 7 / 18 .
- (23) البيان و التبيين، 1 / 152 - 153 .
- (24) ديوان غنيت شرعك - 109 - 110 .
- (25) ديوان أجداث السيد الطبال، 8 .
- (26) ديوان توقيعات على زجاج العصر، 8 .
- (27) ديوان وجهك ينتظر الوعدة، 71 .
- (28) الاستعارة - تيرنس هوكس، 11 .
- (29) ديوان أفاويه ربع قرن، 65 .
- (30) ديوان آفاق ربايعات السنجاري، 3 .
- (31) الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية - عطية سليمان أحمد، 15 .
- (32) الصور الاستعارية و جمالاتها في القرآن الكريم - رسالة ماجستير - سيدي محمد طرشي، 26 .
- (33) ديوان حزنك شغلي، 5 .
- (34) ديوان فليسامح إلهي، 18 .
- (35) الديوان نفسه، 25 .
- (36) ديوان للسفر حالة أخرى، 8 .
- (37) ديوان عنيت شرعك، 104 .
- (38) المصدر نفسه، 22 .
- (39) الاستعارة نشأتها و تطورها - محمود السيد شيخون، 22 .
- (40) ديوان أجداث السيد الطبال، 7 .
- لعل الصياغة الشعرية مثل صياغة الذهب وفعلاً كانت صياغات الشاعر للمعاني و الصور صياغةً عالية المقام ترابطاً و مضموناً و فكراً، مُخرِجاً صوره بأبهى الخلل، و أرقى الضرر .
- أتمنى أن يكون هذا البحث ممهداً للطريق أمام الآخرين من الباحثين و الدارسين للغوص في نتاجات هذا الشاعر الأنيق من كتب و دراسات و دواوين شعر لكي تأخذ حقها و تعطيهم حقهم في جهدهم المبذول لإلقاء الضوء على نتاجات أدباء و كُتّاب دأبو جهداً لإثراء الأدب و إغنائه و إرساء العلم و المعرفة .
- نتائج البحث :**
- 1- استطاع البحث من خلال دراسته التحليلية لشعر (حسن طه السنجاري) إظهار أغراضه الشعرية من التزام ديني و وطني إلى أغراض الفخر و الرثاء و الغزل حيث كانت أغراضه كثيرة و مسهبة .
 - 2- وضوح إلمام الشاعر باللغة و استخداماتها الناتج عن بابه الطويل في مجالاتها، وكذلك إنتاجه الغزير .
 - 3- تَمَرُّسه في الشعر تحديداً، حيث اظهر براعته في الشعر العمودي و الشعر الحر على حدٍ سواء .
 - 4- قوة الصياغة و الصناعة الشعرية برصانة لغوية و قوة تعبيرية.
 - 5- إلمامه بالصورة الشعرية و جميع فنونها من تشبيه، و استعارة، و كناية، و مجازٍ ... الخ .
 - 6- الثقافة العالية في معجمه اللغوي و استخداماته اللفظية و المعنوي الذي إن دل على شيء فهو يدل على دراية عالية و علم واسع .
 - 7- الحس المرهف و الذوق العالي في تخريج الصور الشعرية .
 - 8- الدقة العالية و الإتزان ما بين أطراف صوره .
- الهوامش**
- (1) ينظر: موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين، الأستاذ الدكتور محمد عمر الطالب حرف الحاء .
- (2) لسان العرب ابن منظور، 6/ 302-304 .
- (3) أساس البلاغة، الزمخشري، 436 .
- (4) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، 3/ 609 .

- (41) ديوان توقيعات على زجاج العصر ، 88 .
- (42) الاستعارة ، 72 .
- (43) ديوان أفأويه ربع قرن ، 26 .
- (44) ديوان آفاق رباعيات السنجاري ، 30 .
- (45) الموجز في البلاغة و العروض - شاعر طيبة ، محمد ضياء الدين الصابوني ، 34 .
- (46) ديوان حزنك شغلي ، 44 .
- (47) ديوان فليسا محك إلهي ، 5 .
- (48) ديوان فليسا محك إلهي ، 7 .
- المصادر و المراجع:**
- أجداث السيد الطبال . دار آراس ، أربيل 2007 . دار التفسير، أربيل 2008 .
- الاستعارة - ترنس هوكس، ترجمة عمرو زكريا ، مراجعة محمد بديري ، المركز القومي للترجمة ط 1 ، 2016.
- الاستعارة الحية ، بول ريكو، ترجمة محمد الولي ، جار الكتاب الجديد المتحدة ط 1 ، 2016 .
- الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية - عطية سليمان أحمد ، الأكاديمي الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، 2014.
- الاستعارة نشأتها و تطورها، محمود السيد شيخون ، دار الهداية ، ط 2 ، 1994 .
- أساس البلاغة ، الزمخشري ، بيروت ، دار صادر 1979 ، د. ط .
- أسرار البلاغة - عبد القادر الجرجاني ، تحقيق هريتر ، وزارة المعارف ، استانبول ط 4 ، 1979 .
- آفاق .. (رباعيات السنجاري) . مكتب العراقي ، الموصل 2012 .
- أفأويه ربع قرن . مطبعة الانتصار ، الموصل 2011 .
- البيان و التبيين ، الجاحظ (ت 255 هـ) تحقيق : عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1998م ، ط 7.
- البديع ، ابن المعتز (ت 296 هـ) ، القاهرة ، 1942
- توقيعات على زجاج العصر . دار آراس ، أربيل 2007 . دار التفسير، أربيل 2008 .
- حزنك شغلي . مكتب التفسير ، أربيل 2020.
- الحيوان ، الجاحظ (ت 255 هـ) تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، مصطفى الباي الحلبي ، ط 2 ، 1965 م.
- العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ) تحقيق : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، د. ط. د. ت .
- غنيت شرعك . أنوار دجلة . بغداد . 2004 .
- فقه اللغة و أسرار العربية ، الثعالبي ، دار الكتب العلمية _ بيروت ، 1317 هـ ، د. ط .
- فن الاستعارة - أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب / فرع الإسكندرية ، 1979 ، د. ط.
- فليسا محك إلهي . مكتب التفسير ، أربيل 2020.
- لسان العرب، ابن منظور (ت 711 هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط 3، 1414 هـ.
- للسفر حالة أخرى . مكتب التفسير ، أربيل 2020.
- الكامل في اللغة و الأدب ، للمبرد ، علق عليه محمد أبوالفضل ابراهيم ، ج 1 ، ط 3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، القاهرة 1302 هـ
- مشكل القرآن ، ابن قتيبة (ت 276 هـ) ، تحقيق سيد صقر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت. ط.
- المعجم الوسيط / إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيات وآخرون ، بيروت ، دار عمران ط 3 - 1985 .
- المفصل في علوم البلاغة العربية ، عيسى علي العاكوب ، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية 2005 ، د. ط .
- الموجز في البلاغة و العروض ، شاعر طيبة ، محمد ضياء الدين الصابوني ، المكتبة العصرية ، صيدا / بيروت ، 1998.
- وجهك ينتظر الوقدة . مكتب العراقي ، الموصل 2008.
- الأطاريح والرسائل :
- الصور الاستعارية و جمالياتها في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير ، سيدي محمد طرشي ، جامعة أبي بكر بلقايد سلمان ، الجزائر ، 2008

THE METAPHORICAL IMAGE IN THE POETRY OF HASSAN TAHA AL-SINJARI

HAIDAR KHALIL ALI and ISAM MUHAMMAD SULAYMAN

Dept. of Arabic Language, College of Education/Akre, University of Duhok, Kurdistan Reion-Iraq

ABSTRACT

The research aims to shed light on the writer and poet (Hasan Taha Al-Sinjari) and his prolific production and in particular his poetic production. In addition to his Qur'anic writings and studies, and his books in the field of language, he has approximately fourteen collections of poetry. Since his prolific production of poetry requires a lot of research and studies because it contains many poetic arts and images, the research focused on the metaphorical image in his poetry, because it occupied an important and abundant aspect of his creative texts, in addition to his ability to formulate it in a distinct artistic way that excites a lot of imagination in the recipient's mind. He also used verbal and declarative metaphors to enrich his texts and produce them in a way that is striking to the reader and to demonstrate the strength of his style and his skill in drawing his metaphorical images in a manner commensurate with the sophistication of his poetic talent .

The research plan required that it consist of an introduction, a preface, two sections, and a conclusion in which we mentioned the most important conclusions that we reached. In the introduction, we talked about the importance of metaphor and its images in poetic art, while we divided the preface into two parts. The first: We mentioned an overview of the poet's life, his professional career, and the works he published and his collections. The second: We designated it as a linguistic metaphor. As for the first section, we devoted it to talking about spatial metaphor and the personification and anthropomorphism it included in the poet's poetry. We also devoted the second section to declarative metaphor and the personification and anthropomorphism it included for him .

KEY WORDS: Hassan Taha Al-Sinjari, The Metaphorical Image