

التشكيل البياني في شعر ضرغام البرقعاعي

الباحثة رقية صاحب حمزة

rukayaalshmary@gmail.com

الاستاذ المساعد الدكتور مصعب مكي زبيبيه

Musaab.zabiba@uokufa.edu.iq

جامعة الكوفة - كلية الآداب

Graphic Formation in the Poetry of Dhurgham Al-Barqaawi

Lecturer Dr. Mos'ab Makki Zabiba
Researcher Ruqayya Sahib Hamza
University of Kufa- College of Arts

Abstract:

The graphic image is a formation of symbolic patterns, to which its mental dimensions have been added, and the mixture of language and imagination increases the aesthetics of the poem, and makes it compatible with the idea of the text. It is an important element of the construction of the poetic poem, and an important tool of the poet to express feelings and ideas; Because it is an artistic creativity that addresses both the senses and the mind, and it is the constant and permanent essence of poetry. For the judgment on the speech that we call poetry depends on the presence or absence of graphic and rhetorical images.

The artistic image takes many graphic formations, which we can find abundantly present in the poems of the poet Dargham Al-Barqawi, and among these formations that we will discuss in this research are the simile and the figurative image.

Keywords: analogy, metaphor, diagram.

الغلاصة :

تعد الصورة البيانية تشكيلاً لأنماط رمزية، قد أضيفت إليها أبعادها الذهنية، وإن امتزاج اللغة والخيال يعلي من جمالية القصيدة، ويجعله متلائماً مع فكرة النص. وهي عنصر مهم من عناصر بناء القصيدة الشعرية، وأداة مهمة من أدوات الشاعر للتعبير عن المشاعر والأفكار؛ لأنها ابداع فني يخاطب الإحساس والعقل معاً، كما وأنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر. إذ إن الحكم على الكلام الذي نسميه شعراً يعتمد على وجود الصور البيانية والبلاغية أو غيابها.

وتأخذ الصورة الفنية العديد من التشكيلات البيانية، التي يمكن أن نجد لها حاضرة بكثرة في دواوين الشاعر ضرغام البرقعاوي، ومن هذه التشكيلات التي سوف نتناولها في هذا البحث، هي الصورة التشبيهية، والصورة المجازية.

الكلمات المفتاحية: التشبيه، المجاز، التشكيل

البياني.

المبحث الأول

الصورة التشبيهية

يقصد بالتشبيه: ((هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسيّ أو مجرد)، بشيء آخر (حسيّ أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر))^(١).

ووضعت تعريفات عدّة جامعة مانعة له لا تختلف عن بعضها إلّا في الصياغة، من ذلك: التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لالتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة الماديّة، أو في كثير من الصفات المحسوسة^(٢).

أما بلاغة التشبيه فتنشأ من أنها تنتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال؛ كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها^(٣).

وللتشبيه أركان يتكوّن منها، وهي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. ويمكن حذف أداة التشبيه -وهي إمّا تكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً- أو وجه الشبه، أو كليهما لكن لا يجوز حذف المشبه، أو المشبه به؛ لأن حال الحذف هذه تُخرج أسلوب التشبيه إلى أسلوب بلاغي آخر ألا وهو الاستعارة.

ومن أمثلة التشبيه في شعر الشاعر ضرغام البرقعائي، قوله:

غداً تكبر الأطفالُ طفيفةَ الرّؤى كفجرٍ لغولِ الليلِ ترمقهُ شزرا^(٤)

أراد الشاعر أن يشبه حال الأطفال وهي تتشعب بالأفكار الحسينية والرؤى الطفوية، وكيف يُغرس في ضمائرهم هذا الحب، فشبهه بالفجر الذي يهزم فلول الليل المظلم، المليء بالسوداوية والسلبية، بل تحوّل هذا الفجر إلى شخص يرمق أغوال الليل المعادية شزراً، ويستهن بها ويخيفها. والتشبيه هنا عقلي، وفيه نظرة استقرائية من الشاعر لمستقبل الأطفال الذين يكبرون؛ وهم يحملون في عقولهم رؤى من أيام الطف الملهمة وأحداثه وشخصه، وهؤلاء سيكونون بأحلامهم ورؤاهم كالفجر الذي يقف متصدياً بنظراته الشزرة الواثقة لغول الليل، والمراد بغول الليل هنا هو كل فساد وظلم. وهذا التشبيه فيه عمق عقلي من ناحية أن أهل البيت -عليهم السلام- تركوا فينا بصمة مؤثرة تربي الكبار عليها وسيكبر الأطفال عليها أيضاً. ويقول الشاعر أيضاً⁽⁵⁾:

غداً تقرأ الأجيالُ إننا كفجرنا توعدنا ليلٌ فدُسنأه بالظبي
يصور الشاعر انهزام فلول الليل أمام قوة الشعب وإرادته، عندما ساد بالظبي من المقاومة والقتال، فلم يكن الانتصار إلّا بالجهد والعمل والمقاومة، ولم يأت بالتمني والدعاء والتواكل، وهذا الجهد والعمل الجاد سيقراً من الجيل ويحتفى به ويقدر؛ لأنه هو الذي سيمهد الحياة الكريمة للأجيال القادمة، وهو الذي يزرع في وجدانهم الصدق والكفاح والمثابرة. وكأن الشاعر في هذا البيت يكمل فكرته الأولى عن الفجر الموعود، الفجر القوي القادر على دحر أي قوة للظلم وتبديدها، وهو الكيفية التي شبه بها قدرتهم على مواجهة كل ظالم يعترضهم، متسلحين بما ورثوه من آل البيت -عليهم السلام-، إذ سيكتب التاريخ عنهم كما كتب عن آل البيت -عليهم السلام-، فهم الخلف لأولئك السلف. ويقول الشاعر⁽⁶⁾:

قصائده حطت عليها حمامة تنثُ هديلاً كالغوايات مُفترى

يخرج الشاعر في هذا البيت إلى بُعد التشبيه الخيالي، إذ جاء بالمشبه؛ وهو القصائد وبأداة التشبيه هي الكاف والمشبه به هو الغوايات، ليصل بهذه التركيبة الإبداعية إلى صورة تشبيهية للقصائد الغزلية التي استدعت الحمامة، وهي هنا كناية عن الحبّ النقي، لتقف على هذه القصائد وتصدر هديلها معلنة عن هذا الحبّ، وكأنها أداة للغواية لكل من يقرأ القصائد أو يسمعها.

ومثال آخر من شعر الشاعر^(٧):

حين يمشي بشعرك الحرّليل بابلي كفارس يختال

تظهر الصورة التشبيهية في هذا البيت في مشهد وصف الشعر الطويل المناسب كأنه ليل بابلي عريق في شدة سواده، يتمايل ويهتز بزهو وخيلاء على ظهر الحبيبة مشبهاً الشاعر إياه بالفارس الواثق من نفسه، وهو تشبيه وهمي لشيء محسوس، إذ يشبه الشاعر شعر الفتاة المنسدل الحرّ بالفارس المختال. ويقول الشاعر^(٨):

مثلما الحلم باب جفني يدق أنت أحلى من المنى وأرق

اعتمد الشاعر هنا على اسم التشبيه (مثلما)، إذ يشبه الحلم بالحبيبة الذي يطرق أجفانه في لحظات النوم، ويصورها بأنها أجمل وأرق من تلك الأمنيات الرقيقة التي تراوده في هذه الحياة، وهو تعبير غزلي جميل يمدّ الروح بالطاقة الإيجابية والحيوية.

ويقول الشاعر^(٩):

مثل الربيع إذا داست سحابته نيران جذب عليها يصلب القدر

جاء التشبيه هنا بالاسم مثل، إذ شبه الشاعر الربيع الذي تغيب سحابته إذ ما ارتفعت نيران الذلّ والفقر فتتلبّد الغيوم في السماء، ويذوي جمال الربيع ويجفّ، وتصلب الأحلام المرجوة من جماله، وتموت الأقدار التي تفتّح في القلب مع تفتح أزهاره.

ويقول الشاعر^(١٠):

التشكيل البياني في شعر ضرفام البرقعواي.....(732)

أبا جوادٍ عجيبٌ أمره النجفُ مثل الجرادِ عليه بالمدى زحفوا
استندت الصورة التشبيهية في هذا البيت إلى صورة محسوسة لواقع
حاصل، إذ يشبه الشاعر هنا الجموع الزاحفة على النجف، بأنها أشبه بالجراد
الذي يغطي الأفق، والنجف الأشرف تشهد في الأعوام الماضية هجرة كبيرة؛ لما
تمتلكه من مميزات جاذبة من مكانة دينية، وأهمية اقتصادية، ووفرة العمل
فيها، نظراً للمردود السياحي الذي تتمتع به. والشاعر هنا ينتقد هذه الهجرة؛
لما خلفته من جوانب سلبية، فهي كالجراد المنتشر لما يصعد من لهجة الانتقاد؛
ليصف الزاحفين إليها بأنهم حاملو السكاكين التي تنال من النجفيين
والنجف، وربما خرجت هذه النظرة من فكرة سائدة بأن أهل المدينة هم أولى
بها وبخيراتها.

ويقول الشاعر^(١١):

هزّي إليك فهذا في الطفوفِ غداً "عيساك" يزحف كالكرار كرّاراً
اختار الشاعر في هذا البيت تشبيهاً متداخلاً، إذ شبه في الأولى الإمام الحسين -
عليه السلام- بالنبي عيسى -عليه السلام-، وشبهه مرةً أخرى بوالده الكرار
أمير المؤمنين -عليه السلام-. ففي الصورة التشبيهية الأولى جاء بها ليبين أن
موقف الإمام الحسين -عليه السلام- يوم الطفوف هو موقف نبيٍّ داعٍ إلى
الإصلاح، أما الصورة الثانية فجاء بها ليصور موقفه الشجاع الكرار في
الطف، فهذه الصورة المتداخلة أعطت للبيت بعدين متداخلين، وفي الوقت
نفسه دالان على هيبة الإمام الحسين -عليه السلام- ومقامه.

ويقول الشاعر^(١٢):

أبونا هو النجفُ الأشرفُ طيوراً على صحنه نَعُكُفُ
نحومٌ عليه وفينا العروق متى ظمئت أرضه تنزفُ
كأن منائره والأذان فراتٌ ومن فيضه نغرفُ

تبين هذه الصورة الفنية التشبيهية ما لمرقد الإمام علي -عليه السلام- من أثر في النفوس، إذ شبه الشاعر بلمسة فنية منائر الصحن العلوي المشرف، والأذان الصادح منها كالفرات الذي يفيض مأوه فيغترف منه العطاشى والظامئون والمحبون في تشبيه بليغ يصور المكانة الروحية لتلك المدينة، وكل ما يتعلق بها من شعائر دينية، وتراتيل تصدح صباح مساء في مدينة النجف الأشرف.

ويأتي التشبيه أيضاً على وجوه منها^(١٣):

الأول: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليها.

ومثاله قول الشاعر^(١٤):

حين يشدو بثغرك الحلو شهد كالتسنونو يقول ما لا يقال
إذ إن ما تقع عليه الحاسة هنا هو ثغر الحبيبة الحلو، الذي شبهه الشاعر هنا بما لا تقع عليه الحاسة؛ وهو قول السنونو ما لا يقال، إذ ما يمكن أن يقوله السنونو هو مجرد تغريد ناعم تطيب لها الأسماع، يحس ولا يفهم، وهو ما جاء به الشاعر من قول السنونو في جمال ثغر الفتاة؛ وهي تتحدث بكلام أجمل من الشهد.

الثاني: إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت بها.

ومثاله قول الشاعر^(١٥):

لو سكبنا على الوجاق الدلالا فاحذرونا سنحتسي الآجالا
كالفناجين نشتها عطاشى بشفاه طفية تتوالى
يصور الشاعر هنا مشهد قلب الدلال على موضع النار، وهو ما يسمى بالوجاق، وهي إشارة إلى الحداد على شيخ العشيرة، أو في حال طلب الدم والقتل، وهذه الثانية هي ما قصدها الشاعر في هذين البيتين.

الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبدية إلى ما يعرف بها.

ومثاله قول الشاعر^(١٦):

الشعر في مدينتي
كالدّرِ والمآذنِ
بزهوها المضيءِ
لا يُهادنُ
يبقى يطوفُ حولَ قبةِ الأميرِ.

ليس من المعروف للجميع عن ماهية الشعر في المدينة التي يتحدث عنها الشاعر، وعلى الأغلب أنها مدينة النجف الأشرف، فلربما لا يعرف الجميع ما نوع الشعر الذي يروم ذكره، ولكنّه بمجرد أن يشبّهه بأداة التشبيه (الكاف) بالدّرِ والمآذنِ، يخرج إلى المعنى المعروف، ويصبح المقصود أنّ الشعر في هذه المدينة هو غال كالدّرِ، وصدّاح وشائع كما هي المآذن فيها. الرابع: إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها. ويقول الشاعر^(١٧):

خابوا وشئت كيدهم كالريح تعصف بالرماد
ويأتي المشبه هنا (الكيد) الذي لا قوة له في الصفة، بمشبه به وهو الريح التي تملك صفة العصف والتحطيم والتشتيت؛ إذ ما مرّت برماد أو غيره، وهي صورة تشبيهية موازنة لقوة الكيد التي يمكن أن تخيب إذا ما قوبلت بدعاء حقيقي صادر من قلب مؤمن هو أشبه بالريح العاتية المدمرة.

من ذلك نجد أن التشبيه ليس القصد منه عقد مشاكلة تامّة بين الطرفين المشبه والمشبه به، وإنما القصد هو حاجة فنية تُبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، وكلّما كان التفاوت والاختلاف بين المشبه والمشبه به، كان ذلك أكثر جمالاً وروعة، وتكون للتشبيه قيمة فنية عالية.

ومن الصور التشبيهية التي نلاحظها في شعر الشاعر ضرغام البرقعاعي قوله^(١٨):

تعرف المرجفين وجهاً فوجهاً أو ليسوا من أشبّعوا إذلالاً

مثلما الحقُّ نعرفُ الحقَّ حقاً مثلما اللهُ في السماءِ تعالى
فقد حقَّقَ التركيبَ الاسمي المتمثل بالأداة (مثلما) صورةً بيانيةً حجاجيةً
جماليةً بينت أن الدماء التي ضحى بها الشهداء هي عنوان العنقوان والكبرياء
التي اشبعت الأعداء إذلالاً وخزياً وامتهاناً؛ لأنهم فتيه عرفوا الحقَّ عين
المعرفة، والشاعر يبالغ بهذه المعرفة بوساطة الصورة التشبيهية فهي مثلما الله
تعالى اسمه في السماءِ إلهاً لا شريك له ولا ظهير، ومن هنا ((يبدأ التشبيه من
اللغة... من نظامها، إلّا إنه يُفترقُ عنها، إذا ما بحثنا في المقاصد والغايات،
حيث يتسع التركيب التشبيهي عن مجرد أداء المعنى من حيث مقاصده، ثم هو
يتسع عن تركيبه فاعلاً في سياق وروده من حيث نواتجه))^(١٩)، إذ حقَّق الشاعر
الأفق التصويري الذي ينشد الجمال، وهذا لا يعني البعد عن الجانب
الحجاجي الذي يكون أكثر قوةً وفعاليةً، إذ ما ارتبط بالجانب العاطفي
الوجداني.

ويقول الشاعر في قصيدة (فمي)^(٢٠):

وكن الأخير

كما الندى

وكن المدى

وكن المشاع

كخطوة

كبزوغة

كقيادة

كالمتدى

يا أيها القمر المطارد

يا فمي

والقصيدة تعجُّ بالصور التشبيهية التي تختصر البعد التعبوي الذي يريد من الجماهير أن تتكامل إلى حد أن تكون (الأخير- الندى- المدى- المشاع- خطوة...) وهي تعابير رمزية تستثمر الصورة البيانية التشبيهية للتأثير في المتلقي؛ لأنَّ ((البنية الأيقونية للتشبيه تكتمل بإبداعها، فإنَّ كمالها الوظيفي لا يكتمل إلَّا عبر التلقي))^(٢١)، لأنَّ أي أداء لغوي يعود عبء تأويله وبيانه على التلقي، وهو المسؤول على استحصال الجوانب الجمالية. ويقول أيضاً في قصيدة (ليس لها إلالي)^(٢٢):

جاءت

ظفيرُها كفجر الله

يبتكرُ البكاء

أنقى من النهرِ المعتقِ ثغرها

ومن النحاة.

والقصيدة تبتكر لنفسها تشبيهها الخاص بها غير المجتر والتقليدي، فالظفيرة عادة ما تُشبه بسواد الليل، ولكن الشاعر هنا ينحرف عن هذه الصورة التقليدية فيشبه (الظفيرة) بالفجر، بل هو فجر الله سبحانه وتعالى، ليعبر عن النقاء والصفاء الروحي، وهو هنا يتجاوز الغزل التقليدي، فهو يصور رحلة العمر التي تحمل الجراح والهواجس واحتشاد الرؤى، والانحراف في الصورة التشبيهية كذلك عندما يشبه ثغر الحبيبة (الحلم- الأمل- الرؤية) بأنه أنقى من النهر ومن النحاة، وهنا تبدو الغرابة والانحراف، فما علاقة الثغر بالنحاة؟ ولكنه إذا ما عرفنا أن النحاة حريصون على الاتيان بالفصاحة ونقاء اللفظة وأدائها على أحسن صورة تتبين العلاقة بين المشبه والمشبه به التي تبدو هنا علاقة بعيدة، وهذا الأمر يزيد الصورة التشبيهية قوةً وجمالاً وتأثيراً. ويقول الشاعر^(٢٣):

ولبغداد كالسحابات فيضٌ من عطاءٍ وكلّهُ سلسيلٌ
هنا يعبر عن بغداد العروبة والإباء بأنّها فيض سحابات، وأنّها عطاء
وسلسيل، ولا عجب في هذه المبالغة التشبيهيّة فهي رمز المعالي والزهو، ولهذا
يعبر عنها أيضاً قائلاً: (ويغني بشاطئك الهديل)، (يا مخاض الضياء أنت
السييل)، (أنت فجرت في الفضاءات صباحاً)^(٢٤) وغيرها من الصور التي تنقل
مدى تعلق الشاعر بماضي بغداد وحاضرها ومستقبلها، فهو هنا لا يعبر بوصفه
شخصاً فرداً، وإنما أمة عشقت ماضيها وحاضرها وتاريخها المشرف، ونشهد
التشبيه البليغ في قول الشاعر^(٢٥):

مايا بركان جبار

مايا بستان من عطر

وهديل يطلع في الفجر

صوت ميادين الأخبار

مايا نار

مايا نار

مايا صوت يصرخ في وجه الأشرار

يكشف زيف الحكام المنبوذين التجار...!!

و (مايا) في القصيدة هي مديعة نشرة الأخبار في فضائية الميادين، وهي
الفضائية المعروفة بمقاومة الاحتلال الصهيوني، والوقوف بمواجهة مخططاته
التوسعية على حساب الشعب الفلسطيني المظلوم، وقد استعمل الشاعر هنا
التشبيه البليغ؛ لأنه ((أوجز من سائر أنواع التشبيه، وأبلغ فيها تأثيراً، وإن كان
في الوقت نفسه على الحد المعروف في إقامة ضرب من المشاركة بين المشبه
والمشبه به، بخلاف الاستعارة القائمة على تناسي التشبيه))^(٢٦)، وقد استعمل
الشاعر في هذه القصيدة لأداء التشبيه البليغ (المبتدأ والخبر)؛ لأن التشبيه البليغ

التشكيل البياني في شعر ضرغام البرقعاعي.....(738)

يستعمل تراكيب نحوية عدة لأداء تقنياته الأسلوبية منها: التركيب الإضافي يكون فيه المشبه به مضافاً، والمشبه مضافاً إليه^(٢٧)، مثل قول الشاعر^(٢٨):

داسوا رحي الهيجا ابتهها جاً باللقاء وهم غواضب
التشبيه البليغ في تركيب (رحى الهيجا) أي هيجا كالرحى، ويكون أيضاً في جعل المشبه والمشبه به مبتدأ وخبراً، أو ما أصله مبتدأ وخبر على التالي، مثل ما أشرنا في قصيدة (مايا) أو مثل قول الشاعر^(٢٩):

إنه الوعد والأمني فصاح والعذابات صوتها مشلول
إذ نجد اسم (إن)، وهو الضمير المتصل (الهاء) هو المشبه، وهو يشير إلى الثورة، والمشبه به الوعد والأمني وهو خبر (إن) المرفوع، ويأتي التشبيه البليغ أيضاً عندما يكون المشبه مقصوراً على المشبه به، ومحصوراً معه بين حدود مدلوله، وذلك بأسلوب القصر والحصر، مثل قول الشاعر^(٣٠):

يا جنوب الله يا جر حاً أبى إلنا انفجارا
فقد شبه الحرج بالانفجار تشبيهاً بليغاً يظهر قوة الصمود والإباء التي تمثلت بجنوب لبنان ومقاومته العدو الصهيوني.

وهذا التنوع الأسلوبي في التشبيه في مجموعات الشاعر المختلفة تدل على الخصب والنضوجة في التجربة الشعرية لدى الشاعر ضرغام البرقعاعي.

المبحث الثاني

الصورة المجازية

إن الكلمة العربية لها معنيان، الأول حقيقي، وضعت له الكلمة، والثاني: مجازي تجاوزت له الكلمة، وخرجت عن معناها الأول، وفي ذلك قيل إن المجاز: ((هو تجاوز اللفظ معناه الموضوع له إلى معنى آخر، لم يرد في المعنى الأصلي، بل استعمل في معنى فرعي، لا يعد من حقيقته))^(٣١).

التشكيل البياني في شعر ضرغام البرقعاعي.....(739)

ويُقسم المجاز على نوعين: مجاز لغوي، ومجاز عقلي، وستناول في هذا المبحث المجاز العقلي وأنواعه.

- المجاز العقلي.

هذا النوع من المجاز ((يعتمد على الإسناد^(٣٢)، أو هو المجاز الحكمي، وسمي حكماً؛ لأن التعبير فيه ليس لغوياً، وإنما هو إسناد الشيء لغير ما هو له))^(٣٣) أي: إنه يعتمد على إطلاق حكم مأخوذ من شيء، ومُسند إلى شيء آخر.

ولا بدّ للمجاز العقلي من علاقة، وهذه العلاقة مانعة لحدوث الإسناد الحقيقي. وفي شعر ضرغام البرقعاعي علاقات مجازية كثيرة منها: القرينة المكانية، والفاعلية، والسببية، والمفعولية، والمصدرية والزمانية.

أولاً: المكانية

وفيها يُسند الفعل -أو ما في معناه- إلى مكان المُسند إليه^(٣٤). وقد قال ضرغام البرقعاعي في ذلك:

ويقول الشاعر أيضاً^(٣٥):

وخذينا لـ كـربلاء لنظماً
نرتوي من شفاعَةِ العطشانِ
ورد المجاز العقلي هنا في صدر البيت، إذ بين فيه المكانية، وهي منطقة كربلاء، ومن ثم ربطها بالظماً، إذ بها استشهد الحسين -عليه السلام- ظمناً، فالارتواء هنا ليس حقيقياً، وإنما ارتواء روح من ذاتية المكان وروحيته.

ويقول الشاعر^(٣٦):

لكي يورقُ فوقَ شرفاتنا الصبرُ
من جديد
ليورقَ الصبرُ يا وطنَ الصبرِ

التشكيل البياني في شعر ضرفام البرقعاعي.....(740)

وعند التمعّن في تفاصيل هذا النصّ، نلاحظ أن الشاعر جاء بالمجاز في عبارة (يورق فوق شرفاتنا الصبر)، فالفوقية لا تستند إلى الصبر، الذي رفعه الشاعر مجازاً فوق الشرفات، وأسند إليه العلاقة المكانية بمسوغ مجازي عقلي.

ثانياً: الزمانية

هي إسناد الفعل إلى زمانه. ومنه يقول الشاعر (٣٧):

كما اخترت المروءة والسماحا طلعت لنا بأندلس صباحا
الطلوع الوارد هنا لا يعني اقترانه بالصباح، وإنما مجازاً دلّ الطلوع على
المروءة والسماح، ذلك أنّ طلوع المروءة والسماح لا يحدث في الصباح، وإنما
أسندت إليه بعلاقة مجازية زمانية.

ويقول الشاعر (٣٨):

يا شمساً خسئ الليل فلم تعرف عثارا
ورد المجاز العقليّ الزمنيّ في هذا البيت في عبارة خسئ الليل، فإن ارتباط
الليل بهذه العبارة جاء؛ ليبين أنّ الشمس لن تغيب ولن تعرف العثار، فوضع
هذا التعبير؛ ليدلّ على عدم مكانية الليل بأن يغيبها.

ويقول الشاعر (٣٩):

جئت والليل مثقل بالعناد بين عمر ممزق واضطهاد
في هذا البيت ورد التعبير المجازي في مجيء الليل، ولكن هذا المجيء وصفه
الشاعر بأنه مثقل بالعناد؛ أي: ثقيل على العمر، ولا يمر بسهولة.

ثالثاً: السببية

وهي إسناد الفعل -أو ما في معناه- إلى سببه (٤٠). ومن أمثله قول الشاعر (٤١):
هنا بوبع الإيمان خط مساره هنا اختار فرسان المبادئ واجتبي

التشكيل البياني في شعر ضرفام البرقعاي.....(741)

ورد المجاز العقلي في لفظي بُويع الإيمان، فالواقع أن الإيمان لا يبايع، وإنما من وجد الناس فيه صفات الإيمان، فالعلاقة إذن علاقة سببية بين أمر المبايعة والصفة التي يحملها الشخص المبايع، وهي تحليه بالإيمان. ويقول الشاعر^(٤٢):

وجرّنا التكفير إعصارَ حقدِهِ يدوسُ على الأحلام يوسعها سباً
في هذا البيت يرد المجاز في صدر البيت، إذ إن التكفير لا يجرّ إعصار
الحقد، وإنما المراد به هو من يجمّل صفات التكفير، ويحاول أن يدوس على
الأمنيات والأحلام الجميلة، ويبعثرها بحقدِهِ.

وقول الشاعر:

هذي البلادُ عروسَةٌ عاثت بها أيدي قبّاح^(٤٣)
الواقع أن العبث لا يأتي من اليد، وإنما يسببه أصحاب اليد أنفسهم، وهذا
مجاز عقلي واضح، في وضع السبب ومسببه.

رابعاً: الفاعلية

وفيها يسند المبنى للمفعول إلى الفاعل، يقول الشاعر^(٤٤):

خطوي يمزقه دربٌ إذا ضحكت فيه الطّماحُ كَبَا يَختالهُ الأفقُ
يتجسّد المجاز في الخطوة التي أضاف عليها الشاعر معانٍ أبعد من الظاهر،
والمعنى الذي يفيض من هذا البيت ويمكن أن نستقرأ معناه أن خطواته مزقتها
الدروبُ في أيامٍ كان يظنّها دروبٌ سالكة ضاحكة، حتّى أن خطوته غدرت
به، وكبت في الوقت الذي لاح له الأفق من بعيد، ويقصد بالأفق هو حلم أو
هدفٍ لظالمٍ شدّ وأسرع خطاه ليناله، فهذه العلاقة الرابطة بين الخطوة الظاهرة
في معناها في البيت، وبين شخصية الشاعر القائل المخفية خلف الكلمات،
أساسها الإيحاء الناتج من التجربة النفسية للشاعر؛ ((ليمنح المتلقّي لذة
استبطان العلاقة القائمة بين المعنيين، وإظهار الرؤى الفكرية التي أبطنها

التشكيل البياني في شعر ضرفام البرقعاعي.....(742)

الشاعر في طيأت كلامه. فالرمز يتعد عن التقرير أو الوصف، ويدخل في بوابة الإيحاء والإيحاء، بوصفه تعبيراً غير مباشر عن الجوانب السيكولوجية^(٤٥).

خامساً: المفعولية

وفيها يسند المبني للفاعل إلى المفعول. ويقول الشاعر^(٤٦):

ها أنا الخطبُ فاصمتي يا خطوب كل شوطي يموج فيه اللهبُ
يظهر المجاز هنا في صمت الخطوب، إذ يصور الشاعر في هذا البيت قوته
وشدته أمام كل ما يقف في وجهه من محن، وهذه المعاناة لا يمكن تصويرها
بالألفاظ المباشرة والتعبير السطحي، بل لابد من التوسل بالإنحراف اللغوي
والاستعمال المجازي؛ لتحقيق الإثارة والتأثير والإيحاء، فوجدنا الشاعر بدلاً
من إسناد الصمت إلى فاعل حقيقي، يسبب له هذا الأذى والتعب، نراه يلجأ
إلى إسناد الصمت إلى الخطوب نفسها، وفي هذا تأكيد المعنى الذي طالما كررناه
في حديثنا عن التشكيلات البيانية، بأنها أداة الشاعر، ولغته الخاصة التي يرسم
من خلالها لوحات إبداعية.

سادساً: المصدرية

وهو إسناد الفعل إلى المصدر لا إلى الفاعل. يقول الشاعر^(٤٧):

يا منبراً للصحو ما برحت خرساء من أضوائك الظلم
يظهر المجاز هنا بتعدّي الصفة التي يحملها الفاعل، إلى المصدر، فجاءت
لفظة (خرساء) مع الفعل (برحت) وهي ترمز إلى المنبر الذي طالما بقي
صادحاً بصوته، لا تسكته محاولات الظلام، مهما طال أيديهم على الأذى.
والمجاز اللغوي يُقدّم على المجاز المرسل والاستعارة، أما المجاز المرسل
فعلاقاته واسعة متعددة، سنذكر طائفة منها، وسنمثل لكل نوع بمثال واحد
تجنباً للإطالة، والعلاقات هي^(٤٨):

١. الجزئية: بأن يذكر الجزء ويراد به الكل، ومثال ذلك^(٤٩):

التشكيل البياني في شعر ضرفام البرقعاعي.....(743)

أروني حناجركم حرّةً سوى آل ياسين لن تندبا
فقد ذكر الشاعر (حناجركم) وأراد بها النفوس المضحية المولية، ولكن
لأن الحناجر أداة مهمة في إعلان الولاء فذكرها، وأراد الكلّ.

٢. الكليّة: وهي أن يذكر الكلّ ويرادُ به الجزء، ومثاله قول الشاعر^(٥٠):

وفجر قوم حرملة قباباً وقد ذبحوا بمقدم الأذانا
ويقصد الشاعر هنا من فجروا قبة الإمامين العسكريين في سامراء، وقد
سمّاهم بقوم حرملة، وهي مجاز عن أيّ فرقة ترمي المقدّسات.

٣. السببية: بأن يُطلق السبب ويرادُ نتيجته، ومثاله قول الشاعر^(٥١):

فلتقتل الغربة الدكناء من كمد ها، لاح صبح لقانا، ليس نغترب
ويقصد الشاعر قتل الهموم والآلام التي تسببها (الغربة) الروحية والجسدية.

٤. المسيبية: بأن يُطلق النتيجة ويرادُ بها السبب، ومثال ذلك^(٥٢):

لا العجب يملأ أوراقاً لهم ضحكت بالشاردات إذا غنت ولا ريب
ويقصد الشاعر يملأ نفوسهم، ولكن لما كانت الأوراق والقرطاس هو النتيجة
من الزهو الذي ملأ نفوسهم فامتألت الأوراق بالشاردات.

٥. بعد ما كان في الماضي، ومثاله قول الشاعر^(٥٣):

أبناؤك الأحرار يا نجفاً مالف يوماً مجدها العدم
ويقصد الشاعر ب (ابناؤك الأحرار) مجموعة من الشعراء والأدباء الذين
كانوا مناراً ثقافياً في مدينة النجف الأشرف أمثال: الجواهري والحصيري
والسعبري، والبرقعاعي وغيرهم، وهم الآن أموات رحمهم الله تعالى جميعاً،
فالشاعر يتحدث بما كانوا عليه في الماضي.

٦. بعد ما سيكون في المستقبل، ومثاله قول الشاعر^(٥٤):

ها أنا الخطب فاصمتي يا خطوب كل شوطي يموج فيه اللهب

فقد ذكر الشاعر (الخطب) وأراد الوعيد، والانتقام في المستقبل، والانتفاضة على الواقع المعيش.

٧. المكائنة: بأن يذكر المكان ويراد به المكين، ومثاله قول الشاعر^(٥٥):

فهل غرناطة الحمراء تدري بأنك قد نَشَرْتَ بها انشراحا
وهل غرناطة الحمراء تدري بأنك قد زرعت بها الطماحا
فقد ذكر المكان (غرناطة)، وأراد من سكن فيها وحلَّ بها.

٨. الحالية: بأن يذكر المكين ويراد به المكان، ومثاله قول الشاعر^(٥٦):

ولربمـا يأسُ أبـاح رغابنا شـمـتاً يُباح
فقد ذكر (يأس) وأراد به الأرض التي يحصل فيها اليأس.

٩. تسمية الشيء باسم آله، ومثاله قول الشاعر^(٥٧):

أيا وِطْناً تَمَّامٌ بِمَقْلَتِيهِ وَغَائِبُنَا وَيَصْحُو الْمَسْتَحِيلُ
فالقلمة هي آلة الرغائب والمطامح والأمنيات التي يترجأها الشاعر آمالاً مؤجلة.
لقد حققت الصورة المجازية في شعر ضرغام البرقعاعي وظائف جمالية ومعنوية متكاملة الرؤية والأصالة؛ لأنَّ ((المجاز هو التعبير الأصيل الذي لا يغني عناءه في رسم الصورة المرادة سواه، وفي هذا لا يكون تجاوزاً للحقيقة، وإنما يكون هو الطريق للوقوف على صورة الفكرة والشعور اللذين يُراد التعبير عنهما))^(٥٨)، فقد جسدها الشاعر في مدلولات تحاكي المشاعر والعواطف بعد أن حرَّرها من قيود التعبير المباشر الخالي من التفنن والتكثيف والانحراف الأدبي.

الخلاصة:

١. اعتمد ضرغام البرقعاعي على الأساليب الموظفة لبناء المعاني والدلالات وتوكيدها، لذا جاء شعره زاخراً بالفنون البلاغية، والتي

أظهرها في سياق يصبّ في بناء الصورة الكلية للنصّ، وقد جاءت صوراً بيانية ذكية تعبّر عن الموقف الشعري كله.

٢. ومن أبرز أساليب التشكيل البياني التي وردت بكثرة عند الشاعر ضرغام البرقعاعي، هو أسلوب التشبيه، إذ استعمل الشاعر بلاغة التشبيه ببراعة، وانتقل بنا من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، بصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال؛ كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.

٣. والأسلوب الثاني الذي اتبعه الشاعر، هو أسلوب المجاز، إذ تجاوز بألفاظه معناها الموضوعية له إلى معنى آخر، مستعملاً معنى فرعياً، لا يُعدُّ من حقيقته المعنى الأصلي، وركز على المجاز العقلي الذي وجدناه بأنواعه المختلفة في دواوين الشاعر.

هوامش البحث

- (١) التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، يوسف أبو العدوس، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ٢٠٠٧: ١٥.
- (٢) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢: ١٧٢.
- (٣) البيان فن الصورة، مصطفى الصاوي الجويني، : ٣٣.
- (٤) الألق المسكوب: ٩.
- (٥) الألق المسكوب: ٢١.
- (٦) المصدر نفسه: ٢٥.
- (٧) الألق المسكوب: ٢٨.
- (٨) الشمعة الثائرة: ٦٥.
- (٩) الألق المسكوب: ٢٨.
- (١٠) الألق المسكوب: ١٢٨.

- (١١) المصدر نفسه: ١٥.
- (١٢) المصدر نفسه: ٢٤.
- (١٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ط١، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م: ٢٤٠.
- (١٤) الألق المسكوب: ٢٨.
- (١٥) المصدر نفسه: ١١٢.
- (١٦) الألق المسكوب: ١٠٦.
- (١٧) الشمعة الثائرة: ٩٩.
- (١٨) الألق المسكوب: ١١٢.
- (١٩) سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، محمد فكري الجزار، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٧: ١٨٩.
- (٢٠) طبشور وطن: ٥١.
- (٢١) سيميوطيقا التشبيه: ٢٠٩.
- (٢٢) طبشور وطن: ٧٤.
- (٢٣) الشمعة الثائرة: ١٠٩.
- (٢٤) ظ: المصدر نفسه: ١٠٩.
- (٢٥) ما علق في آخر الذاكرة: ٥٧.
- (٢٦) البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠: ٢٩١.
- (٢٧) ظ: المصدر نفسه: ٢٩٢.
- (٢٨) الشمعة الثائرة: ١٠٤.
- (٢٩) المصدر نفسه: ١٠٨.
- (٣٠) المصدر نفسه: ٧٨.
- (٣١) البلاغة العربية البيان والبديع، طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت: ٦٤.
- (٣٢) البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، أحمد مطلوب: ١٩٩.
- (٣٣) البلاغة بين البيان والبديع، محمد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر، ٢٠٠٧: ٧٩.

- (٣٤) البلاغة العربية البيان والبدیع، طالب محمد الزوبعی، ناصر حلاوی: ٧١.
- (٣٥) الألق المسكوب: ١٣.
- (٣٦) طبشور وطن: ١٣.
- (٣٧) الشمعة الثائرة: ٦١.
- (٣٨) المصدر نفسه: ٧٦.
- (٣٩) الشمعة الثائرة: ٨٥.
- (٤٠) البلاغة العربية البيان والبدیع، طالب محمد الزوبعی، ناصر حلاوی: ٦٩.
- (٤١) الألق المسكوب: ٢١.
- (٤٢) المصدر نفسه: ٢٢.
- (٤٣) الشمعة الثائرة: ٨٤.
- (٤٤) الشمعة الثائرة: ٥١.
- (٤٥) ظ: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٤:
- ٩٥ - ٨٧.
- (٤٦) الشمعة الثائرة: ٥١.
- (٤٧) الشمعة الثائرة: ٧٢.
- (٤٨) ظ: البلاغة والتطبيق: ٣٣٤ - ٣٣٦.
- (٤٩) الشمعة الثائرة: ٤١.
- (٥٠) الألق المسكوب: ٤٦.
- (٥١) الشمعة الثائرة: ٥٠.
- (٥٢) المصدر نفسه: ٥١.
- (٥٣) المصدر نفسه: ٥٧.
- (٥٤) المصدر نفسه: ٥٩.
- (٥٥) المصدر نفسه: ٦٢.
- (٥٦) الشمعة الثائرة: ٨٣.
- (٥٧) المصدر نفسه: ٤٦.
- (٥٨) النقد الأدبي الحديث: ٤٣٣.

قائمة المصادر والمراجع

١. الألق المسكوب، ضرغام البرقعاعي، سلسلة إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف، ٢٠٢١.
٢. البلاغة العربية البيان والبديع، طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت
٣. البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠:
٤. البلاغة بين البيان والبديع، محمد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر، ٢٠٠٧
٥. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٤
٦. سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، محمد فكري الجزار، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٧
٧. الشمعة الثائرة، ضرغام البرقعاعي، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٦: ٣٧.
٨. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت-المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢.
٩. طيشور وطن، ضرغام البرقعاعي، دار الأضواء، بيروت، لبنان، ٢٠٢١.
١٠. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ط١، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م:
١١. النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، دار صادر، بيروت، ١٩٨٧.