التشكيل البديعي في شعر ضرغام البرقعاوي

رقية صاحب حمزة
كلية الاداب ـ جامعة الكوفة
rukayaalshmmary@gmail.com

أ.م.د مصعب مكي زبيبيه
كلية الاداب ـ جامعة الكوفة
Musaab.zabiba@uokufa.egu.iq

The Wonderful Formation in the Poetry of Dhurgham Al-Barqaawi

Ruqayya Sahib Hamza
University of Kufa - College of Arts

Assis. Prof. Dr. Mos'ab Makki Zabiba
University of Kufa - College of Arts

الملخّص:

يحتاج الأدب عامّة والشعر خاصة إلى أساليب البديع لإبراز صوره الفنيّة، وجماليّتهِ الإبداعيّة، فالصورة ترتكز في بنائها على أساليب البيان والبديع كأدوات رئيسة في رسم أبعادها وتجسيم مشاهدها لتحقيق هذهِ الغاية؛ فالصورة عند المحدثيّن: ((كلّ حيلة لغويّة يراد بها المعنى البعيد- لا القريب- للألفاظ، أو يغيّر فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحلّ فيها معنى مجازي محلّ معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتّب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع))[٢]. وسنقتصر في دراسة أساليب التشكيل البديعي في شعر الشاعر ضرغام البرقعاويّ على ثلاثة أنماط هي: الجناس والطباق والمقابلة، وهذا لا يعني أن بقيّة الأساليب البديعيَّة غائبة في شعره، وإنّما اقتصرنا على هذهِ الأساليب؛ لأن هذهِ الأنماط هي الأكثر وروداً في شعرهِ، والأوضح ظهوراً.

الكلمات المفتاحية: الجناس، الطباق، المقابلة، علم البديع.

Abstract:

Literature in general and poetry in particular need the methods of the Budaiya to highlight its artistic images, and its creative aesthetics, as the image is based in its construction on the methods of statement and exquisite as main tools in drawing its dimensions and embodying its scenes to this end; the image for modernists: ((Any linguistic trick that means the distant - not the near - meaning of words, or changes the normal order of the words of the sentence or the letters of the word, or in which a metaphorical meaning replaces a real meaning, or in which the imagination of the hearer is raised by the nickname for meanings necessitated by the familiar meaning of the word, or In which words are arranged, or rearranged to improve the style of speech or increase its impact on the same reader or listener.[1] We will limit the study of the methods of exquisite formation in the poetry of the poet Dhurgham al-Barqaawi to three styles: alliteration, tabaq and interview, which does not mean that the rest of the creative methods are absent in his poetry, but we limited ourselves

to these styles, because these styles are the most frequently seen in his poetry, and the clearest to appear.

Keywords: alliteration, class, interview, science of the exquisite.

المبحث الأول: الجناس

هو أن تجيء الكلمة مجانسة للأخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها تكون في تشابهها في ترتيب الحروف[٣]، ويكون استعماله من أجل تلوين الأسلوب الشعري، وإضفاء الرونق اللفظي، والإغناء الموسيقي؛ وذلك من خلال جرس الألفاظ الذي يخلق حركة في البناء الموسيقي الشعري.

وسوف نحاول تحليل بعض النماذج الشعرية التي تزينت بهذا الفن البديعي عند الشاعر ضرغام البرقعاويّ، متخذين من أقسام الجناس التي عرفت عند البلاغيين أساساً في دراستنا هذه، وإن أقرب التقسيمات الى حقيقة الموضوع، هو أن الجناس نوعان رئيسان هما: الجناس التام، والجناس غير التام أو الناقص.

والجناس غير التام: هو اختلاف اللفظتين في نوع الحروف أو عددها أو هيأتها أو ترتيبها[٤]. أما الجناس التام: فهو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها[٥].

ومثاله قول الشاعر[٦]:

فمُذ صُلبَ الصباحُ طغى حَقوداً ... يمزّقُ سِترَ عشرتِها السِّفاحُ
ومُذ صُلِبَ الصباحُ كبَت شموسٌ ... وغَصّت في توجّعها البطاحُ

لقد جانس الشاعر بين (الصباح والسِّفاح) في البيت الأول، وبين (الصباح والبطاح) في البيت الثاني، وهي ألفاظ متفقة في الوزن، أي ترتيب الحركات والسكنات. وواضح أن مخرجي الصاد والسين في أول لفظتين متقاربان، وهذا يؤدي الى تقارب اللفظتين صوتياً. ومثلها في لفظتي (الصباح والبطاح) إذ إن مجيأهما على الوزن نفسه، أعطى لهما نغماً متجانساً دلّ على تقاربهما، ولكن حين يدقق المتلقي أكثر يجدهما مختلفتانِ في المبنى والمعنى.

ويقول الشاعر[٧]:

أمطر لهيبكَ يا فمي ... فالقهرُ أصحرَ في دمي

استعمل الشاعر الجناس في لفظتي (فمي ودمي)، وحقق بهِ تناغماً موسيقياً قائماً على التماثل الصوتي غير التام بين هاتين اللفظتين، على الرغم من عدم تواليهما في البيت الشعري، كما أفاد منه في تأكيد الدلالة العامة للأبيات، فالشاعر يطلب من فمه مجازاً أن ينطلق بألفاظ التحدي، إذ إن القهر أخذ مأخذه منه، ولم يعد يمنعهُ من النطقِ بها.

يقول الشاعر(٨):

سواترُنا الحمراء ظلّت عصيَّةً وظَلّ الصعيدُ الحُرُّ للحُرِّ مَلعبا

جانس الشاعر بين لفظتي (الحُرُّ، الحُرّ)، وهو ما يعرف بـالجناس المحرّف(٩)، إذ إن الاختلاف وقع في الحركات، وقد أسهم هذا الجناس في إعلاء القيمة الإيقاعية للبيت عن طريق خلق ضربات إيقاعية منتظمة. وهذه الضربات ما كان لها ان تغدو ذات فائدة لولا مقدرتها الفائقة على الإفصاح عن واقع التجربة الشعرية بكل ما يلفها من مشاعر وعواطف إنسانية.

يقول الشاعر(١٠):

لا تَدوسوا لي مُنايا إنّها من قبلْ ديسَتْ
وكلانا مُذ ذُبِحنا لستُ أهواها وليسَتْ

يتجلّى الجنّاس غير التام هنا في لفظتي: (تدوسوا وديسَت)، فبهما يكشفُ الشاعر عن عذابٍ نفسي ومعاناةٍ للروحِ الفاقدة للأمنيات.

يقول الشاعر(١١):

أطاح بتلكَ البغاة الدعاة ليبقى لنا نهجه الأروعُ

في هذهِ القصيدة عن الصحابي البطل مسلم بن عقيل -عليهِ السلام- يجانس الشاعر بين لفظتي (البغاة والدعاة) وهو من نوع الجناس غير التام.

يقول الشاعر(١٢):

أنقى من المزن ابتهال للهِ تحمدهُ الخصال

يصطفي الشاعر من الكلمات أيسرها وأجملها وأنقاها ليصفها في معاني بديعة، مثلما يفعلُ في هذا البيتِ إذ يجانس فيهِ بين لفظتي (ابتهال وخصال) وهما على الوزنِ نفسه، الذي يضفي نغماً آخر للبيتِ الشعريّ، فضلاً عن نغمةِ المعنى.

يقول الشاعر(١٣):

محمَّدٍ وجدِّهِ المُفَدَّى وسـيّـد الـعـبّـادِ والـزّهـادِ

استعانَ الشاعر بلفظتينِ على وزن (فعّال) وهو من أوزان صيغ المبالغة، ليورد لنا كلمتين متجانستين في الوزن، وهما كلّ من لفظة (العبّاد) و(الزُّهاد) وعلى الرغم من كونهما مختلفتين في الدلالة المعجميّة، لكنهما تدلانِ على المعنى ذاته، فهما من صفات المؤمنين المتقيّن.

ويقول الشاعر(١٤):

صـــــلْ إنـــمـــا الأيـــام صـــائـــلـــة لـــنـــكـــبـــتـــنـــا تُـــعـــدُّ
مـــاذا أتـــخـشـــى غـــول غـــائـــلـــة تـــجـــيءُ ولا تُـــردُّ؟

لقد وقع الجناس في البيت الأول والثاني وبالتحديد بين (صل) و(صائلة)، و(غول) و(غائلة) وهو ما يعرف بـ(جناس الاشتقاق)[١٥]، إذ إن اللفظين مشتقان من أصل واحد. ولاشك في إن تجاور هذين اللفظين وتجانسهما في أصلهما اللغوي يؤديان إلى إعلاء القيمّة الايقاعيّة، ولكن الشاعر أراد فضلاً عن ذلك الدلالة على العلاقة بين صولة الطامح، وبين صولة الأيام التي تُعثر كلَّ طامح، ولكن الغرير من يقع في نكبة الأيام، ولا يستمر، فهي كلُّ يومٍ لها شرٌ وفساد وداهية.
يقول الشاعر[١٦]:

جئنـا نقصّ وبعض القصّ يؤلمنـا أحبـابنـا عنوةً راحوا ومـا رجَعوا

يأتي الشاعر هنا بلفظتي (نقصّ والقصّ) وهو ما يسمّى بـ(الجناس المطرف)[١٧]. إذ إن الفرق بين اللفظتين المتجانستين هو زيادة حرف (النون). وقد حققَّ الشاعر في هذا الجناس تناغماً موسيقياً قائماً على التماثل الصوتي غير التام بين هاتين اللفظتين، كما أفاد منه في تأكيد الدلالة العامة للبيت، فالشاعر يبين كميّة الألم التي تنطوي وراء العبارات الواصفة لفراق الأحباب.

المبحث الثاني: الطباق والمقابلة

يعدّ الطباق من المظاهر البديعيّة التي تُشكّل حضوراً بارزاً في الصورة الشعريّة؛ لما يحمله من معانٍ غنيّة تعمل على شدَّ النص، ولفت أنظار المتلقّين، ويعرَّف بأنّه ((الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة))[١٨]، فالطباق بوصفه ((أساساً من أسس التفكير، والتعبير الإنسانيّ، ليس زخرفاً من القول، أو زينة يمكن الاستغناء عنها))[١٩]. وهذا صحيح، فالإنسان في حياته اليوميّة في دوامة من الثنائيّات ليل- نهار، حار - بارد وغيرها، بل أنّ الفرد الواحد قد يستعمله في كثير من الأحيان من غير أن يشعر به.
ومثاله قول الشاعر[٢٠]:

على جِـذعِهـا ينمو هـديـلُ حَمـامـةٍ فراتيّـةٍ لَيَســـت تُبـاعُ ولا تُشـــرى

هذا البيت من قصيدة يصفُ فيها مدينة الكوفة، وقد أوردَ الشاعر في سياق الوصفِ المجازي، نوعاً من الطباق الإيجابي، إذ تقابلت المعاني في لفظتي (تُباع) و (تُشرى) بالتضادّ، فجاء السياق الدلالي؛ ليبين فرديّة المشهد، وهو هديل الحمامة كناية عن الأصالة والمبادئ، الذي لا يقبل المساومة أو المداهنة.
ويقول الشاعر[٢١]:

دفـعَـت حـاضـــري الـبـريءَ لآتٍ نـهشَـــتـــهُ مـخـالـبُ الـخســـرانِ

وهنا هو مطابقة الحاضر بالآتي، وفي هذا البيت بيان للتضحية، إذ ضحّى بحاضرهِ البريء؛ ليحصل على مستقبل، وهو يعلم مسبقاً أنّه منقوص، وخاضعٌ للخسران، فجاء الطباق هنا بلمسة إبداعيّة تدلُّ على استقراء الشاعر للمستقبل.

ويقول الشاعر(٢٢):

الحكايات عَلقمَتها الخَطايا فامنحيها حَلاوةَ الغُفرانِ

في حديث الشاعر عن السيدة الزهراء -عليها السلام-، يورد لفظتي (العلقم، والحلاوة) في سياق حديثهِ عن الحكايات، ويقصد بها مواقف حياتهِ التي كثُرّت فيها الخطايا، حتّى غدت كالعلقم، فيرجو أن يحصل على شيءٍ من الغفران الذي يمكن أن يُرجع لحياتهِ حلاوتها الضائعة.

ويقول الشاعر(٢٣):

يأتي الظهيرةَ تبكيهِ السماءُ دماً شمساً ليملأ وجهَ الأرضِ أقمارا

الطباق في هذا البيت قد وردَّ في لفظتي: (الشمس) و(الأقمار)، وهما ضدّان لا يلتقيان، إذ يصفُ الشاعر هنا ولادة الإمام الحسين -عليه السلام-، وهو المولود في الظهيرةِ كالشمسِ التي تنيرُ الأرض، ومن بعدهِ أولاده الأقمار.

ويقول الشاعر(٢٤):

للهِ يصعدُ مِلء الأرضِ نهضتُه وهي السّماوات سارَت حيثما سارا

والطباق في (الأرض والسماوات)، وهو يصف الولادة الميمونة للإمام الحسين -عليه السلام، إذ يصوّر النهضة الحسينيّة، وهي تصعد بشأنها للسماء، بعدما تملأ الأرض بذكره، وبموقف الإمام -عليه السلام- فيها.

ويقول الشاعر(٢٥):

هذي الرؤى لا تكتُمَنْها خُطىً والدربُ إن لم تمشِهِ عاثرُ

يظهر الطباق هنا بصورة اتفاقٍ ومخالفة، فأمّا الاتفاق فنجدهُ في لفظتي (الخطى) و (تمشهِ)، وهما لفظتانِ تدلانِ على ذات الحركة، أمّا المخالفة في الطباق فتظهر في لفظتي (تمشِهِ) و (عاثر) والمشي هو مخالفٌ للعثرة.

ويقول الشاعر(٢٦):

هو النورُ يجلي ظلامَ الحياة صباحٌ إذا ليلها قَطّبا

يرد الطباق في هذا البيت في كلّ من لفظتي: (النور والظلام) في صدر البيت، ولفظتي (الصباح والليل) في عجز البيت؛ ليخرج بهما الشاعر بصورة بيانيّة مقتبسة من الطبيعة، وما أودع البارئ تعالى فيها من جمال.

ويقول الشاعر(٢٧):

أبــو الأحــرارِ هــذا وابــنُ طــه يــزلــزل ركــنَ مــن قــهــراً بــغــانــا

في هذا البيت نلاحظ الطباق بين لفظتي: (أبو وابن)، وقد جاء بهما الشاعر هنا دلالة على شخصيّة واحدة، ألّا وهي شخصيّة الإمام الحسين -عليهِ السلام-، فمن منّا لا يعرفُ نسبهُ الشريفُ، وهو سبط الرسول -صلى الله عليهِ وآله-، وهو القائد المقدام الذي قادَ الأحرار في ثورة الطفّ العظيمة.
ويقول الشاعر[٢٨]:

أرونــي سَــــنــا فــرحٍ مــا خــبــا فــقــد ولِــدَ الــحســـــنُ الــمــجــتــبــى

يتجسّد الطباق هنا في لفظتي: (سَنا وخبا)؛ كاشفاً عن ايحائيّة عالية ذات تدفّق دلالي، يرتبط برابطة وثيقة بأهداف رسالة النصّ، ومدلوله الداعي للفرحةِ والبهجة، بهذهِ الولادة الميمونة لسبطِ الرسول -صلى الله عليهِ وآلهِ-، خصوصاً وأنّ لفظة (سنا) بمعناها التوهّج والإضاءة؛ قد توافقت مع لفظة (فرح) من الناحيّة الدلاليّة، لمعنى النصّ العام.
ويقول الشاعر[٢٩]:

ونــدريــهــم الــبــدء والــمــنــتــهــى بــغــيــرهــم الــمــجــدُ لــن يُــطــلــبــا

(البدء والمنتهى)، هما نقطتانِ زمنيتانِ صوريتانِ يمكن أن يتخيّلهما الإنسان في المواقف جميعاً، ويستعينُ الشاعر هنا بأوجه الطباق التي تكتنف اللفظتين؛ ليحقق بهما حضوراً أسلوبياً فاعلاً في وصفِ مجدِ أهل البيت -عليهم السلام- وبيان شمائلهم.
ويقول الشاعر[٣٠]:

ومَــهــديــهُــمُ الأمــلُ الــمــرتــجــى ســـيــطــلــعُ يــومــاً لــنــا كــوكــبــاً
يُــطــهّــرُ مــا دَنّــسِ الــظــالــمــون ويــبــنــي الــذي غــيــرُهُ خَــرّبــا

يمكن أن نلحظ الطباق في البيتِ الثاني في كلٍّ من الألفاظ: (يُطهّرُ، دَنّسَ)، و(يبني وخَرّب) هذهِ الألفاظ تتطابق من حيث اللفظ؛ لتُظهرَ لنا صورةً عمّا سيقوم بهِ مهدي هذهِ الأمّة -عجل الله فرجه- حالَ ظهورهِ، إذ إنّ الشاعر يوظّف في كلماتهِ نوعاً من ((إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها؛ لتتخلق في ميلادٍ جديد، تتّضح من خلالها الرؤيّة الفنيّة الخاصّة للأشياء والمعاناة الانفعاليّة لصاحبها))[٣١]، بانتظار تحقيق الأمل المرجو بظهور الإمام -عليهِ السلام- وإقامة العدل.
ويقول الشاعر[٣٢]:

لِــتــحــيــا بــهِ الأرضُ مــن مــوتِــهــا وتــزهــو الســـــهــولُ بــهِ والــربــى

الحياة والموت صورتانِ متطابقتانِ تشهدهما حياة الموجوداتِ جميعها، والطباق بين هذين الضدّين في المعنى دلالة على الصورة التي ستكونُ عليها الأرض الجدباء؛ وهي تُزهر فرحاً ببركات أهل البيت -عليهم السلام- وابتهاجاً بمواليدهم الميمونة.
ويقول الشاعر[٣٣]:

إن الحكايا جريئات هنا قفزت تعلو الوجومَ فشبّ البِشْرُ والغَلَبُ

تتطابق لفظتي (الوجوم والبِشر) في معناهما، فاللفظة الأولى كما هو معروفٌ عن معناها هو العبوس، وشدّة الحزن والسكوت، وهو مخالفٌ تماماً لمفهوم (البِشر) الدال على الفرح والاستبشار، ولفظةُ (شبَّ) تضيفُ إلى (البِشر) معنى أعمق، إذ إنَّ الفرح دائماً ما يغلب الحزن والكَدر في اللحظة التي يُداخل بها قلب الإنسان.

ويقول الشاعر(٣٤):

جئتِ ذكراهُ مثلَ بوحِ الأماني تتصابى فيفضحَ الصمتَ نطقُ

ويأتي الشاعر بالطباق هنا في لفظتي (الصمت، نطق)، إذ يستعين الشاعر بوظيفة البلاغة؛ وهي تأدية المعنى الجليل واضحاً بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثرٌ خلّاب، فيتركَ بصمتهُ المؤثّرة في معنى البيت ومغزاه.

ويقول الشاعر(٣٥):

يا صغاراً حول حصنِ الدينِ قد طاحوا كبارا

الطباق حاصل في البيت في لفظتي (صغار، كبار)، وهما من الألفاظ الواضحة الدلالة، وهي محاولة من الشاعر لاستخدام الألفاظ المألوفة لدى القرّاء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم العلميّة والثقافيّة(٣٦)، وهذا ما نلحظه في أغلب شعر الشاعر ضرغام البريقعاويّ، فهو مهيمنة أسلوبيّة يمكن أن تكون مؤشراً لهدفهِ في التوصيل والبيان والرؤية المصطفة مع صوت الشعب الهادر.

ويقول الشاعر(٣٧):

هل مع الجرحِ أنامُ؟ وَبهِ اشتدَّ الألَمْ
أنا لا ذُقتُ الكرى هوَ صاحٍ لمْ يَنمْ

يتجلّى الطباق هنا في الألفاظ (الكرى) بمعنى النوم، و(صاحٍ) و (لم ينم)، فمن ناحية مثّلت بنية الاستفهام في تركيبها النصّيّ بنية متحرّكة، اكتسبت حركتها من كونها جملة إنشائيّة غير مؤكِدة للخبر، وهي تشكّل رؤية الشاعر وأداتهُ للكشفِ عن المعاناة التي يختزنها في داخله، وتتجسّد في لحظاتِ النوم التي تجافيه بسبب آلامه، ومن ناحية أخرى طابق الشاعر بين مفهومين حمل الأوّل دلالة النوم الذي لم ينله الشاعر، وهي لفظة (الكرى)، والمفهوم الثاني الذي مثّل بهِ في لفظة (صاحٍ) وتبعها بالتأكيد بالفعل المجزوم (لم ينم).

ويقول الشاعر(٣٨):

ومهجتي ما أظلَمَّتِ الليالي تشرقُ بالولاءِ والودادِ

تظهر صور الطباق البديعي في لفظتي: (أظلمَّت) و(تشرق)، فهي: ((صور حيّة في كلمات استعاريّة إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانيّة، ولكنّها أيضاً شحنت -

منطلقة إلى القارئ- عاطفة شعريّة خالصة أو انفعال))[٣٩]؛ لينقل لنا الشاعر بهذهِ الألفاظ الموجزة كمٍّ من الاحساس الدافق في داخله.

ويقول الشاعر[٤٠]:

هو القدرُ الأدهى إذا هَبَّ مُكرَهاً يُقرُّ لـه الأعداءُ شَـرقاً ومَغرِبا

وتأخذ المقابلة مشاهداً مختلفة، فقد تأتي لتصفَ حالة شيء واحد، كما في هذا البيت الذي يبيّن فيه موقف الجيش العراقي الذي شبههُ بالقدر الأدهى، في حال هجومهِ، فإن أكرههُ الأعداء على الهجوم جعلهم مفرقيّن شرقاً ومغرباً.

ويقول الشاعر[٤١]:

هنا الوعيُ حطّوا رحالَ النجاة إذا شَرَّقَ البعضُ أو غرَّبوا

يظهر الطباق في لفظتي (شَرَّقَ) تطابقها لفظة (غرَّبوا)، والطباق هنا يخلق صورة فنيّة تقوم على إثارة المتلقي واستجابته، مع منح ايحاءات ودلالات عميقة في النص الشعريّ؛ وذلك عن طريق استعمال الألفاظ استعمالاً ضدّياً متعاكساً، فيحقّق بذلك وظائف جماليّة ودلاليّة، فضلاً عن تثبيته المعنى في النفس؛ لأن الضد أقرب حضوراً بالبال إذا ذُكِر ضدّه[٤٢]. وهذا بالضبط ما نلاحظهُ في ذكر الاتجاهين المعاكسيّن (الشرق، والغرب)؛ في حين أراد وصف الثبات الذي جُبلوا عليهِ الشعراء الكبار، الذين يقفون موقفاً محايداً، وكأنّهم يحطّون الرحال، في حين يتّخذ بعض من الشعراء مواقفاً شتّى، مشتّتة بين المشرِق والمغرب، أي: بين هذا الرأي وذاك.

ويقول الشاعر [٤٣]:

ولـمّـا أرادَ الـلـيـلُ وأدَ صـبـاحِـنـا سـطَعنا شـموسـاً لَن تَزيغَ وتَغرُبا

ورد الطباق في هذا البيت مرتين، مرّة في لفظتي (الليلُ) و(الصباح)، والثانية هو (سطعنا) مع (تزيغ وتغربا)، وهذا التفصيل بينهما نابعٌ من كون الطباق يُحدث نغمة إيقاعيّة مؤثرة في البيت الشعريّ، ويظهر قدرة الشاعر في الإبداع في رسم الصورة الشعريّة هنا فهي ((أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسيّة، وأكثر شاعريّة))[٤٤].

ويقول الشاعر[٤٥]:

شـلالُ كبرهم ما زالَ مُنهمراً رغم الجفاف نماءً ظلّ ينسكبُ

يتجلّى الطباق هنا في لفظة: (الجفاف) التي تتطابق مع لفظتي: (نماء وينسكب)، فهذهِ الألفاظ دالة على العطاءِ والجريان، على عكسِ لفظة (الجفاف) الدالة على الجدب، وبهذهِ الصورة يتحدد المفهوم الدقيق للبيت الشعريّ في دوام انهمار الشعرِ من ألسنةِ الشعراء الكبار على الرغم من فقدهم.

أمّا المقابلة فتأتي بمعنى ((إيراد الكلام، ثمّ مقابلته بمثلهِ في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة))[٤٦]. وترد المقابلة في المعنى، أو باللفظ والمعنى. وهي تتشابه مع الطباق إلى حدٍ ما،

ولكنّها تختلف معه في حال ((إذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة))[٤٧]، أي أنّ الطباق يقوم على الإتيان بلفظة واحدة وضدّها، أمّا المقابلة فتعتمد على أكثر من لفظة.

ومثالها قول الشاعر[٤٨]:

لـولاهُـمُ مـا رُفـعـتْ سـمـاءٌ وانـبسـطـتْ أرضٌ ولا بـوادي
ومـا عـلانـا قـمـرٌ مـنـيـرٌ وأشـرقـتْ شـمسٌ على السـوادِ

نقرأ المقابلة في هذين البيتين في كلٍّ من التراكيب (رُفعت سماءٌ) و(انبسطت أرضٌ)؛ إذ اصطفت لتكشفَ عن معانٍ عميقة، تتمثّل في الأسباب التي خصّها الله تعالى بأهل البيت -عليهم السلام- ومنح العالم كلَ هذهِ الكرامات من أجلهم، وفي هذين البيتين بيانٌ واسع في كلماتٍ موجزة، والقاضي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) يقول: ((الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال، والتخلّص وبعدهما الخاتمة، فإنّها المواقف التي تستعطف فيها أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء))[٤٩]، وهذا بالضبط ما لمسناه في الأبيات السابقة.

ويقول الشاعر[٥٠]:

وحـيـن الـلـيـل أشـبـعـهـم ظـلامـاً أتـوا كـالـصـبـحِ لـلـدنـيـا أنـاروا

وكعادة الشاعر ضرغام البرقعاويّ في بحثهِ عن الزخرفة اللفظية، والصنعة الشعريّة، والتأنّق في الأسلوب، نراه كثيراً ما يحشّد مجموعة من المتضادات في بيت شعري واحد، وهو ما يسمّى عند البلاغيين بـ(المقابلة) وهي عندهم ((أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضدّيهما، ثمّ إذا شرطت هنا شرطاً شرطتَ هناك ضدّه))[٥١]. وهو ما وقع بين (وحينَ الليلُ أشبعهم ظلاماً) جاء ضدها (أتوا كالصبحِ للدنيا أناروا)، فصنع الشاعر بهذا التقابل صورة فنيّة مزخرفة، تحملُ دلالة في المعنى واللفظ والبيان.

ويقول الشاعر[٥٢]:

كـلّ مـاءٍ سـوى رضـابِـكِ مـرٌ يـا غـديـري وأنـتِ مـاءٌ زُلالُ

يصوّر التقابل هنا بعض خَلجات نفسيّة الشاعر، وما يجول فيها؛ إذ يتغنّى الشاعر هنا بلغتهُ ويصفُ كلّ ما سواه مرٌ وهي الماء الزلال، ويترك لنا بصمة شعريّة، ولوناً من ألوان البيان البديعي، ألا وهي المقابلة، في الشطر الأول (كلّ ماءٍ سوى رضابكِ مرٌ) مع الشطر الثاني (ماءٌ زُلالُ)، وهذا التقابل يساعد في بيان جماليّة اللغة العربيّة التي يُنشد الشاعر قصيدتهُ فيها، ويترك بُعداً مؤثراً وعميقاً في المتلقّي، من خلالِ هذهِ الألفاظ المحسوسة.

الخلاصة:

اعتمد الشاعر البرقعاويّ على التشكيل البديعيّ، التي يجسيد الانفعالات والأفكار المجرّدة، وجعلها قابلة للإدراك والتأثير الجمالي، واعتمد على الأساليب الموظفّة لبناء المعاني والدلالات وتوكيدها، لذا جاء شعره زاخراً بالتشكيلات البيانيّة.

ومن هذهِ التشكيلات التي وجدناها بكثرة في دواوين الشاعر ضرغام البرقعاويّ هو الجناس، إذ استعمله الشاعر من أجل تلوين الأسلوب الشعري، وإضفاء الرونق اللفظي، والإغناء الموسيقي؛ وذلك من خلال جرس الألفاظ الذي يخلق حركة في البناء الموسيقي الشعري. بينما جاء من بعده كل من الطباق والمقابلة، وقد غلب فن الطباق على أسلوب الشاعر أكثر من المقابلة التي وجدناها في ثلاث مواضع فقط.

الهوامش

1 Glossary of Arabic Terms in Language and Literature: 127.

(٢) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٩٤: ١٢٧.

(٣) ظ: معجم البلاغة العربيّة، بدوي طبانة، ط٣، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٨: ١٣٨

(٤) ظ: فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، للطباعة والنشر، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ت: ٦٢٠.

(٥) ظ: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحـ: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، ط٢،١٣٥٠هـ ـ ١٩٣٢م: ٣٨٨.

(٦) الشمعة الثائرة: ٢٠

(٧) الشمعة الثائرة: ٣٤.

(٨) الألق المسكوب: ٢٠

(٩) الجناس المحرف: هو ان يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين، ظ: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحـ: د. أحمد أ حمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة،١٣٨٠هـ-١٩٦٠م:٢٠.

(١٠) الشمعة الثائرة: ٨٩.

(١١) الشمعة الثائرة: ٩٥.

(١٢) المصدر نفسه: ٩٦.

(١٣) المصدر نفسه: ١٠٣.

(١٤) المصدر نفسه: ٨١.

(١٥) جناس الاشتقاق: هو أن تجيء بألفاظٍ يجمعها اصل واحد في اللغة. ظ: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت:٩٥/٧ .
(١٦) الألق المسكوب: ٧٩.
(١٧) الجناس المطرف: هو الجناس الذي يكون الاختلاف فيه بزيادة حرف واحد في آخر أحد اللفظين. ظ: علم البديع، محمود أحمد حسن المراغي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩م: ١١٦.
(١٨) فنون بلاغيّة البيان- البديع، أحمد مطلوب، ط١، دار البحوث العلميّة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥: ٢٧٠.
(١٩) البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد علم البديع، ٥٩.
(٢٠) الألق المسكوب: ٨
(٢١) المصدر نفسه: ١٢.
(٢٢) الألق المسكوب: ١٢.
(٢٣) المصدر نفسه: ١٥.
(٢٤) المصدر نفسه: ١٦.
(٢٥) الشمعة الثائرة: ٢٥.
(٢٦) الشمعة الثائرة: ٤٠.
(٢٧) المصدر نفسه: ٣١
(٢٨) المصدر نفسه: ٣٩.
(٢٩) الشمعة الثائرة: ٤١.
(٣٠) المصدر نفسه: ٤١.
(٣١) فلسفة البلاغة بين التقنيّة والتطور، رجاء عيد، ط٢، منشأة المعارف، الاسكندريّة، د.ت: ٤٧.
(٣٢) الشمعة الثائرة: ٤٢.
(٣٣) الشمعة الثائرة: ٥١.
(٣٤) المصدر نفسه: ٦٥.
(٣٥) المصدر نفسه: ٧٧.
(٣٦) ظ: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٣: ٣٢٠.
(٣٧) الشمعة الثائرة: ٨٨.
(٣٨) الشمعة الثائرة: ١٠٢.
(٣٩) الصور والبناء الشعريّ، محمّد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت: ٣٢.
(٤٠) الألق المسكوب: ٢٠

(٤١)الألق المسكوب: ١٣٨.
(٤٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م: ٤٤١ .
(٤٣) الألق المسكوب: ١٩.
(٤٤) محاضرات في القصيدة العربية، الربعي بن سلامة، منشورات جامعة قسنطينة، ٢٠٠٢: ١٢٠.
(٤٥) الشمعة الثائرة: ٥١.
(٤٦) معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، ط٣، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٨: ٥٢١.
(٤٧) معجم البلاغة العربية، المصدر السابق: ٥٢٣
(٤٨) الشمعة الثائرة: ١٠٣.
(٤٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحـ: محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد البجاوي، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، ٢٠٠٣: ٤٨.
(٥٠)الألق المسكوب: ١٢٣.
(٥١) مفتاح العلوم: ٢٠٠ .
(٥٢) الألق المسكوب: ٣٠.

المصادر:

١. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م
٢. الألق المسكوب، ضرغام البرقعاويّ، سلسلة إصدارات اتحاد الأدباء والكتّاب في النجف الأشرف، ٢٠٢١.
٣. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحـ: د. أحمد أ حمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة،١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
٤. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحـ: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، ط٢،١٣٥٠هـ – ١٩٣٢م
٥. الشمعة الثائرة، ضرغام البرقعاويّ، المكتبة الأدبيّة المختصة، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٦: ٣٧.
٦. الصور والبناء الشعريّ، محمّد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٧. طبشور وطن، ضرغام البرقعاويّ، دار الأضواء، بيروت، لبنان، ٢٠٢١.
٨. علم البديع، محمود أحمد حسن المراغي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
٩. فلسفة البلاغة بين التقنيّة والتطور، رجاء عيد، ط٢، منشأة المعارف، الاسكندريّة، د.ت.

١٠.فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، للطباعة والنشر، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ت.
١١.فنون بلاغيّة البيان- البديع، أحمد مطلوب، ط١، دار البحوث العلميّة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥.
١٢.محاضرات في القصيدة العربية، الربعي بن سلامة، منشورات جامعة قسنطينة، ٢٠٠٢.
١٣.مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٣.
١٤.معجم البلاغة العربيّة، بدوي طبانة، ط٣، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٨.
١٥.-معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٩٤
١٦.نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
١٧.الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحـ: محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد البجاوي، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، ٢٠٠٣.