العدد 13A مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية ايار 2026
No. 13A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

البحث البلاغي في ديوان خليل مطران

الباحثة سمر أحمد خلف مرمي الدوري
جامعة تكريت كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية
samar.ahmad.kh@tu.edu.iq

الملخّص:

يتناول البحث المعنون بـ(البحث البلاغي في ديوان خليل مطران) أهم القضايا البلاغية التي يمكن الانطلاق منها لمعرفة جمالية التشكيل الصوري، ذلك أنّ التناول لعناصر البلاغة من أكثر ما يعكس تميّز الصورة والتجربة الشعرية عند الشعر. كما يركز البحث على أهمية بيان خصائص العناصر البلاغية في شعر خليل مطران وكيف خرج بالتصوير البلاغي إلى البوح عمّا يجيش في نفسه من انفعالات تأتي منسجمة مع طبيعة الصورة البلاغية التي يأتي بها.

كلمات مفتاحية: البيان، البديع، الصورة .

Rhetorical Analysis in the Diwan of Khalil Mutran

Researcher: Samar Ahmad Khalaf Marmi Al-Douri
Tikrit University, College of Education for Humanities, Department of Arabic Language
samar.ahmad.kh@tu.edu.iq

Abstract:

This research, entitled "Rhetorical Analysis in the Diwan of Khalil Mutran," addresses the most important rhetorical issues that can be used to understand the aesthetics of imagery. The study of rhetorical elements is one of the most significant indicators of the distinctiveness of imagery and poetic experience in poetry. The research also focuses on the importance of identifying the characteristics of rhetorical elements in Khalil Mutran's poetry and how he used rhetorical imagery to express his innermost feelings, which are consistent with the nature of the rhetorical image he employs.

Keywords: Rhetoric, Figures of Speech, Imagery

المقدمة:

لقد شكّل البحث البلاغي في الشعر العربي أهمية انطلاقاً من دراسة خصائص الصورة الشعرية من الوجهة البلاغية، فلا يمكن لشاعر أن يبني تجاربه الخاصة ما لم يتطلع إلى عناصر البلاغة وفق العلوم التي عُرفت بها من المعاني والبيان والبديع.

فالبلاغة قبل أي شيء هي فن من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال، وتبيّن الفروق الخفية بين أصناف الأساليب، فهي التي تعكس إدراك الذوق الفني وتنشّط المواهب، وللخطاب الشعري العربي ميزات وخصائص تجعل من النص الواحد مرجعية للنصوص الأخرى ، ذلك أنَّ الناحية البلاغية هي التي تعطي شعرية النص وتميّز قائله في قدرته على الانتقاء من ذلك العلم الواسع.

وإذا نظرنا سريعاً في الخاصية البلاغية لشعر خليل مطران وجدنا أنَّ شعره ممتاز من الناحية الشاعرية من خلال إبداء قدرة فنية خلّاقة على التشكيل والتنوّع في صوره، فقد عُدَّ شعره نموذجاً لنمط جديد في الشعر العربي، يقوم على تكثيف عال لمعطيات الصورة الشعرية الحداثية وهي صورة بلاغية قبل كل شيء، ولا سيما أنَّ خليل مطران كان من الداعين إلى أن يكون الشعر مصوّراً للشعور الحقيقي لا مقلّداً، وذلك لأنَّ لكل عصر مفاهيمه وقيمه التي تختلف بحسب طبيعة التذوّق من عصر لآخر.

المبحث الأول: أساليب البيان البلاغية في شعر خليل مطران

تتجلّى أهمية علم البيان في مكوناته التي هي التشبيه والاستعارة والكناية، ولا سيما أنها تسهم في شرح الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب دقيق وواضح، وقد بيّن عبد القاهر الجرجاني أنَّ علم البيان مجالاته التعبيرية واسعة، وهي سبيل الشاعر لخرق المألوف في التشكيل الشعري، "أنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً وأسبق فرعاً من علم البيان، الذي لولاه لم ترَ لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي"(دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار القاهرة للنشر، القاهرة، د. ت: ٥-٦) .

كما أنَّ الجاحظ قد بيّن أهمية علم البيان، فقد أوضح أنَّ البيان "هو اسم جامع لكل شيء كشف لإقناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان، ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنَّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فأي بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة محمد خانجي، القاهرة، مصر: ٦٧) .

ومن أقسام علم البيان ما جاء في (الكناية) وهي من أكثر الأساليب ما يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن معنى يريد من خلاله توظيف الكناية، بمعنى إنه يريد من خلال توظيف الكناية ما هو أبعد من التصوّر الظاهر، ذلك أنَّ الكناية "مشتقة من الستر، يُقال: كنيت الشيء إذا سترته وأُجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معاً"(المثل السرائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت: ٥٣)

ومن أنواع الكناية ما جاء في كناية الصفة حيث تكون الصفة "هي المحتجبة المتوارية والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت"(الميسر في البلاغة العربية، ابن أحمد شعيب، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٨: ١١٤) .

ومن مثال كناية النسبة ما جاء في قول الشاعر:

بَدَتْ مِنْ نقِيِّ المَاءِ يَنْضَحُ جِسْمُهَا نِطافاً يُؤجِّجْنَ القُلُوبَ وُلُوعَا

فَكُنَّ عَلَيْهِ مِنْ سُرُورٍ لآلِئاً رِطَاباً فَلَمَّا سِلْن سِلْنَ دُمُوعَا (الديوان، خليل مطران: ٢٩١)

إذ تعكس صورة الكناية في النص السابق ما يريده الشاعر من الكناية عن الصفة، فهو يريد الإشارة إلى مكامن الجمال والحسن كما يظهر لنا (بَدَتْ مِنْ نقِيِّ المَاءِ يَنْضَحُ جِسْمُهَا، يُؤجِّجْنَ القُلُوبَ) والتي تساعد على خلق حالة التلقي لمصادر الصورة الكنائية في أنَّ الشاعر أراد أن يُكنّي عن الجمال من خلال الكناية عن الصفة.

ومن كناية الصفة قول الشاعر:

فالشعبُ مستيقظٌ من غفلة سلفت والعلم مستقبل والجهل مدفوع

فالمغرب العربي اليوم منتعشٌ جذلان والمغرب الغربي مفجوع (الديوان، خليل مطران: ٢٩٣)

وكأنَّ خليل مطران أراد من خلال الصورة الكنائية في قوله (فالشعب مستيقظ من غفلة) ما يشير إلى أنَّ الشعب غير مستكين، فيكنّي عنه بالنشاط والتجدّد في الفعل، إلا أنَّ المفارقة في كناية الصفة في قوله (والمغرب الغربي مفجوع) بما يشير إلى كناية عن الحزن والألم جرّاء الفقد والتضحيات الجسام.

ومن كناية الصفة ما جاء في قول الشاعر:

أمين إذا سكت فمن نديمٌ تهزُّ شجونه الفطن السميعا

وإن تلقِ اليراع فمن أديبٌ متى يدعُ الخيال يجب مطيعا

عصامي البيان عن ابتداع وإن لم ينس إلفته رضيعا

تضوع خلاله أدباً وظرفاً كما تهوى الأزاهر أن تضوعا (الديوان، خليل مطران: ٣٠٣)

يُكنّي الشاعر عن صفات الشاعر (أمين حداد)، فكل صورة كنائية تعطي تفسيراً للخصال التي كان عليها في قول الشاعر (عصامي البيان) كناية عن فصاحة الكلمة وحسن نطقها البياني، (تضوع خلاله أدباً وظرفاً) كناية عن إبداعية حروفه.

قد تكون الكناية كناية الموصوف، "وفي هذا النوع من الكناية يكون الموصوف هو المحتجب المتوازي، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكّنى عنه لا تتعدّاه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه"(ينظر: الميسر في البلاغة العربية، ابن أحمد شعيب: ١١٠) .

ومن مثال كناية الموصوف قول الشاعر:

عميدُ أمجادِ كرامٍ مضى في ذمة الله ولن يرجعا

كان تقياً صابراً محسناً عفَّ السجايا طاهراً منزعا

من عدّد الأخلاق مرضية؟ عدّدها في وصفه أجمعا

بلغّه المصدوق من حقه شعبٌ على إكرامه أجمعا (الديوان، خليل مطران: ٢٨٨-٢٨٩)

فكل جملة شعرية تعطي تفسير لجوء الشاعر إلى أسلوب البيان المتمثل في كناية الموصوف ، ففي قوله (عميد أمجاد) كناية واضحة عن الموصوف المقصود (إلياس)، والذي يذكره صراحة في التمهيد لرثائه، وكذلك في قوله (من عدّد الأخلاق مرضية، عدّدها في وصفه أجمعا) كناية عن الموصوف في أنه استحق ذلك نظراً لما نشأ عليه في حسن المنبت والأخلاق الحميدة التي كانت له، وهذا ما جعل تعدادها يكثر عند ذكره والإشارة إليه، فالكناية تعطي الشاعر تلك القدرة في المبالغة في وصف ممدوحه أو الذي يوجّه إليه خطابه في صورة كنائية فيها من الجمالية التي تفسرها سياقية النص.

ومن مثال كناية الموصوف ما جاء في قول الشاعر:

يا حامياً للحمى، والرأي حائطه والسيف منصلتٌ والرمح مشروع

ملكت مِنّا نفوساً لست وإليها بصونك الملك أن يدهاه تصديع (الديوان، خليل مطران: ٢٩٤)

فالكناية الموجّهة هي موضوعة للإشارة إلى الموصوف الذي خصّه الشاعر بهذه الأنصاف، ففي قوله (يا حامياً للحمى) كناية عن المغفور له (عبد الحفيظ سلطان مراكش) الذي يذكره في بداية القصيدة، وفي قوله (ملكت مِنّا نفوساً)، ومن الكناية ما عُرف بـ (كناية النسبة)، وفي هذا النوع من الكناية "فيه عدول بالكلام عن التعبير المباشر، وذلك عن طريقة إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له"(الميسر في البلاغة العربية، ابن أحمد شعيب: ١١٦)، ومن مثال هذا النوع من الكناية ما جاء في قول الشاعر:

دَاعٍ دَعَاهُ إِلَى الجِهَاد فَأَزْمَعَا سَفَراً وَجَادَ بِنَفْسهِ مُتَطوّعَا

غَلَبَتْ حَمِيَّتَهُ هَوَاهُ لِعِرْسهِ فَنَأَى وَوَدَّعَ قلْبَهُ إِذْ وَدَّعَا

وَقَضَتْ أَمِينَةُ بَعْدَهُ أَيَّامَهَا فِي الحُزْنِ غَيْرَ أَمِينَةٍ أَنْ تُفْجَعَا (الديوان، خليل مطران: ٢٩٤)

إنَّ التمعّن في هذه الصورة الكنائية تفسّر أنَّ الشاعر أراد أن يعكس خصائص الكناية من خلال النسبة، أي من خلال تجاوز الظاهر الى ما هو أبعد من ذلك، ولا سيما ما جاء في قوله (غَلَبَتْ حَمِيَّتهُ هَوَاهُ لِعِرْسهِ) فيها من الإشارة إلى حبّ الذات وتغييب الأشياء الدالة على حب مشاركة الآخر سُبل الخير والصلاح.

ومن كناية الموصوف ما جاء عن موصوفه الشاعر (أمين حداد):

أمين طواك ليلٌ خفتُ ألا يكون ظلامه الداجي هزيعا

وأن يفنى بفخر منك فيه فيأبى فجره الثاني طلوعا

على أني إخالك غير قال سكينته ولا باغ رجوعا

وتنضي واضح الحدين رأياً فيملأ كل غامضة سطوعا

وترثي للأنام من الليالي ولا يلقاك حادثها هلوعا

سموت إلى الحقيقة وهي شأو فدعنا ظالعا يتلو ظليعا (الديوان، خليل مطران: ٣٠٤-٣٠٥)

فكل ما يرصده الشاعر من أوصاف تعكس كناية عن الموصوف المقصود بشخصه (طوال الليل) كناية عن الحالة التي يشعر بها الشاعر تجاه المرثي، (يفنى بفخر) كناية عن حالة العز والسؤود التي كانت للمرثي ويستذكرها الشاعر في سياق النص، (سموت إلى الحقيقة) كناية عن الصفاوة والنقاء التي كانت للمرثي، ويستذكرها الشاعر بعد فقده في ظل معطيات الواقع.

ومن فنون علم البيان ما نجده في الاستعارة، وواضح من مسمّى الاستعارة أنَّ الشيء يأخذ ما ليس له، وهي "تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهل النقل والإبانة"(ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني – الخطابي - الجرجاني، تحقيق: محمد سلام، دار المعارف، ط٣، مصر، د. ت: ٨٥) .

ومن أنواع الاستعارة ما جاء في الاستعارة المكنية وهي ما حُذف فيه المشبه به وترك شيئاً من لوازمه ، ومن مثال هذا الاستخدام في قول الشاعر:

إِنَّمَا إِحْسَانُكمْ يُمْنٌ لَكُمْ وَبِهِ الصِّحَّةُ وَالشَّمْلُ الْجَمِيعْ

وَبِهِ دَفْع الرَّزَايَا عَنْكمُ إِنَّ فِعْلَ البُؤْسِ فِي الخَلْقِ فَظِيعْ

يَسْتَطِيعُ الجُودُ فِي دَرْءِ الأَذَى عَنْكُمُ مَا غَيْرُهُ لاَ يَسْتَطِيعْ (الديوان، خليل مطران: ٢٩١)

فقد لجأ الشاعر عن طريق الاستعارة المكنية أن يقرّب الصورة بإكسابها ما ليس لها من الحركة والحياة التي تكون للإنسان القادر على الفعل، فقد جاءت الاستعارة المكنية في قوله (دفع الرزايا، يستطيع الجود)، فقد حذف المشبه به (الإنسان) وترك شيئاً من لوازمه ما يدلُّ عليه (دفع، الاستطاعة)، ومن ذلك أنه أراد أن يعطي فعل الإحسان خاصية التحرّك والقدرة على إزاحة كل ما يمكن ان يعترض الطريق من الرزايا والمهالك، حتى جعل من (الجود) ما له القدرة على حمل الاستطاعة والفعل.

ومن الاستعارة المكنية ما جاء في بلاغة تعبير الشاعر:

يا من تباروا مسرعين إلى الندى والأمجدون إلى المبرّة أسرع

هل ينكر الوطن اختلاف صنوفكم والفضل فيما بينكم متوزع (الديوان، خليل مطران: ٢٩٩)

فقد جاءت صورة الاستعارة المكنية على بلاغتها في قوله (هل ينكر الوطن)، فقد أسند للوطن ما ليس له، أي حذف المشبه به (الإنسان)، وترك شيئاً بما يدلُّ على لوازمه، وهي صفة (الإنكار)، فكيف للوطن أن ينكر اختلاف الصنوف، وهذا التباعد بين طرفي الصورة هو ما يُعطي جذباً تجاه تلقي هذه الصور البيانية.

ومن الاستعارة المكنية ما جاء في قول الشاعر:

ليست مشارفهُ الأمير لضيعة ضعة، وما الجهد المغل بضائع

إنَّ الفلاحةَ والفلاحَ تسلسلا لفظاً ومعنى من نجارٍ جامع

في خدمة الأرض التي هي أمنا يتألف المتبوع قلب التابع (الديوان، خليل مطران: ٣٠٦)

فقد استعار الشاعر في قوله (إنَّ الفلاحة والفلاح تسلسلا) ما ليس له على سبيل الاستعارة المكنية، وبذلك فإنَّ جمالية الصورة الشعرية متأتية من عدم إمكانية توقّع ما يستطيع الشاعر أن يكسبه من صفات للأشياء، بحيث تبدو للوهلة الأولى أنها غير منطقية، لكنها في الأساس أصل ما تقوم عليه الصورة وفنيتها.

وقد تكون الاستعارة تصريحية، وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، وحذف المشبه، ومن مثاله قول الشاعر:

لَمْ تَقُمِ الْعِبْرةُ فِي حادِثٍ قيَامَها فِي موْتِكَ الْفَاجِعِ

وَزَارِعُ الآمَالِ فِي دَهْرِهِ قَدْ يَحْصِدُ الخَيْبَة كَالزَّارِعِ (الديوان، خليل مطران: ٣٠١)

فقد حضرت الاستعارة التصريحية، في قوله (قَدْ يَحْصِدُ الخَيْبَة كَالزَّارِعِ)، فقد صرّح بلفظ المشبه به (الزارع) وحذف المشبه الذي (يحصد الخيبة)، وذلك ما يستدعي من القارئ البحث عن الطرف الأول المحذوف (المشبه) على سبيل الاستعارة التصريحية، إذ تُلمح إليه الإشارة سياقياً.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنَّ التشبيه هو المجال الأكثر استخداماً في تفسير جمالية الصورة البيانية، "فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل مشبه بصاحبة مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة.."(عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥: ١٦-١٧) .

ويُعدُّ التشبيه المجال الأكثر استخداماً لدى الشاعر ولا سيما أنَّ التشبيه يفسّر بأنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة الوجهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(فنون بلاغية (البديع البيان)، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975: ٣١).

ومن صور التشبيه في قول الشاعر :

غرست بصحنِ الدار زهرة نرجسٍ لتكون سلوتها إلى أن يرجعا

كانت تبالغ في رعايتها كما ترعى عيون الأم طفلاً مرضعا (الديوان، خليل مطران: ٢٩٥)

يحضر التشبيه في قول الشاعر (كانت تبالغ في رعايتها كما ترعى عيون الأم طفلاً)، إذ يحضر المشبه: زهرة نرجس، والمشبه به: عيون الأم، وأداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: الرعاية والاهتمام، فقد جاء التشبيه تام الأركان، لأنَّ المجال في الوصف المفصّل، فلا نجد حاجة إلى حذف أي طرف من أركان التشبيه، لأنَّ بلاغة التشبيه كما وردت هي المقصودة في سياق الكلام، ومن هذا التشبيه في قول الشاعر:

فتفقّدت صبحاً أليفتها التي كانت سلتها حسرة وتوجّعا

فإذا نضارتها ذوت وكأنها عينُ أسال الحزن منها مدمعا (الديوان، خليل مطران: ٢٩٥)

فلحضور التشبيه ما يقرّب فهم الصورة إلى ذهن المتلقي، فقد شبه ذبول الوردة بذبول العين عندما تدمع وتحزن، وهو تشبيه مجمل لأنَّ ما حذف فيه وجه الشبه، إذ لا يوجد وجه شبه بين ذبول الوردة وذبول العين، إلا أنَّ السياق يقضي بتقدير وجه الشبه في الترابط القائم بين أطراف الصورة.

وقد يكون التشبيه من النوع البليغ، وهو ما حُذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، ومن مثال ما جاء في قول الشاعر:

الدَّهْرُ مُنْقَادٌ إِذَا ما صمَّموا وَالنَّصرُ مِيعَادٌ إِذَا مَا أَزْمعُوا

هَلْ تَعْرِفُونَ عَشِيرَةً خَابُوا وَقَدْ جَمَعُوا الْقُرَى وَعَلَى الحَقِيقَةِ أَجمَعُوا

بَعْضُ المُنَى كَالشِّعرِ خَيْرٌ تَرْكُهُ إِنْ لَمْ يُوَفَّق فِيه إلا المَطْلَعُ

والمَجْدُ إِنْ لَمْ يُحْلَ مِنْهُ بِطَائِلٍ كَالوِرْد قلَّ وَمَرَّ مِنْهُ المَقْطَعُ (الديوان، خليل مطران: ٢٩٨)

فالتشبيه البليغ في قول الشاعر (الدهر منقاد)، فقد شبه الدهر بالانقياد، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، ليترك المجال مفتوحاً لجمالية الصورة التشبيهية، وفي قوله (بعض المنى كالشعر) فقد حضرت الصورة التشبيهية من النمط المجمل، إذ حذف فيه وجه الشبه ، فقد ذكر المشبه (المنى)، المسنه به (الشعر)، وأداة التشبيه (الكاف) دون ذكر وجه الشبه الجامع بين المشبه والمشبه به ، وذلك ما يعطي طاقة دلالية للتأويل

لمعرفة وجه الشبه القائم، وكذلك التشبيه المجمل في قوله (المجد كالورد) بدون تصريح وجه الشبه القائم بينهما، ذلك أنَّ لكل حذف في ركن من أركان التشبيه يخرج إلى دلالة بلاغية يُحددها سياق التشبيه.

ومن الصور التشبيهية ما جاء في قول الشاعر:

باليمن يا غريدةَ الوادي إلى الوادي ارجعي
إني لأسمع في غنائك رقرقات الأدمع
ويروعني شجنٌ به كشجى بحلق مودع
تلك البراعة ما استتمت في جمال أبرع (الديوان، خليل مطران: ٣١٢)

فقد يشكّل الشاعو صورته التشبيهية في أحضان الطبيعة وما يجرى فيها، فقد شبه الشجن الذي أصابه من غناء الغريدة (ويروعني شجنٌ به كشجى بحلق مودع)، إذ إنَّ وجه الشبه الجامع بينهما هو التأسي والحزن، فكلاهما يبعث في النفس الحزن، شجي الغريدة والشجى الذي يعلق بحلق المودّع، بمعنى إنَّ الالتفات إلى التشبيه يقرّب الصورة في فهمها عند تلقيها.

ومن هذا التشبيه أيضاً قوله:

السرب ما في السرب من عجب لذي قلب يعي
تنضمُ حين جلائه أشتاته في مجمع
من غير ميعاد تقدم للرحيل المزمع
وبلا اصطدام في الزحام محطم ومصدّع
إن تلتئم فمرورها كالعارض المتقشّع
أو تفترق فهي الجيوش بقادة وبتبع (الديوان، خليل مطران: ٣١٠)

يضعنا الشاعر في ظل هذه الصورة التشبيهية في مفارقة بين حالتين (الالتئام، التفرّق)، ففي الالتئام يشبه المرور للسرب بأنه كالعارض المتقشع، إذ إنَّ وجه الشبه بينهما الاكتمال والتغطية، وكذلك يشبه حالة التفرّق بالجيوش التى كانت تصف مسير جيش (تبّع) مع جنوده، ولعله يريد أن يخلق بحالة التشبيه نوع من المفارقة الحاصلة التى ترسمها صورة الاجتماع والتفرّق إلى ما يُعطي جمالية التشبيه في سياقه.

المبحث الثاني: أساليب البديع البلاغية في شعر خليل مطران

يشكّل علم البديع أهمية في كونه ذلك "علم الذي تُعرف به وجوه تحسين الكلام، وهي وجوه تزيد القول حسناً وطلاوةً وتقبلاً، وبعد ذلك رعاية مطابقة للكلام لما يقتضيه الحال، ووضوح الدلالة على المراد لفظاً ومعنى"(تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٢: ١٧٣) .

ومن ناحية أخرى فإنَّ علم البديع بنوعيه المعنوي واللفظي يزيد رونقاً وجمالية في تناسق الكلام، لأنه يستدعي النظر في "تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود، بإبهام معنى أخفى عنه لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق التقابل بين الأضداد وأمثال ذلك"(المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: عبد الله الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤، ٢/٣٧٤) .

حيث يُقسم علم البديع إلى المحسنات المعنوية والأخرى اللفظية، والمعنوية "هي ما كان التحسين فيها راجعاً إلى المعنى أولاً ثم اللفظ ثانياً، وما يميّز هذا النوع أنه لو غير أحد اللفظين ووضع مكانه لفظ مرادف له لبقي المحسن كما هو، أي كما كان قبل التغير"(الواضح في البلاغة، أحمد أبو المجد، دار جرير للنشر، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٠: ١٧٣) .

ومن المحسنات المعنوية ما جاء في الطباق، فالطباق هو الجمع بين الضدين أو الشيء وضد في الكلام أو في البيت الشعري، ومن الطباق؛ طباق الإيجاب الذي يكون صراحة بإظهار الضدين ، ومن مثاله قول الشاعر:

أَشْرِفْ بِبُنْيَانٍ إلى تَشْيِيدِهِ هُرِعَ الكِرَامُ وَحَقُّهمْ أَنْ يُهْرَعُوا

هُوَ لِلْعَفافِ مِنَ الدَّعَارَة مُوْئِلٌ هُوَ لِلإِبَاءِ مِنَ المَهَانَة مَفْزَعُ (الديوان، خليل مطران: ٢٩٨)

إنَّ الطباق يشكّل حالة المفارقة القائمة بين طرفي كل ثنائية (العفاف، الدعارة)، (الإباء، المهانة)، فكل طرف يناقض تمام التناقض للطرف الآخر، كما أنَّ الطباق يلفت إلى أهمية ثنائية التضاد، فلا يمكن أن يستقيم القطبان إذا لم يكونا معاً، ومن مثاله أيضاً قول الشاعر:

تلك الأريكة عين الله تكلؤها فالخير فيها وعنها الشر مقموع (الديوان، خليل مطران: ٢٩٢)

فالطباق يخلق حالة من التأمل لمعرفة البعد الشاسع بين طرفي الثنائية (الخير، الشر) فلكل طرف يقابله الطرف الثاني، ومن ناحية الدلالة، فإنَّ التفاوت بين الطرفين يُعطي أهمية في التدليل على الجانب الإيجابي للأشياء في مقابل السلبي منها كما يفسّره الشاعر لتقنية التضاد أو الطباق.

ومن الطباق ما جاء في قول الشاعر:

في أسدٍ غابِ تستطير وفي ذُباب وُقَّع

يجددن حرباً كالكماة وكالرماة الرُّكع

يكررن أو يفررن بين تفرّد وتجمّع (الديوان، خليل مطران: ٣١٤)

فالطباق طباق ايجاب في قول الشاعر (تفرد، تجمع)، حيث يتيح الطباق اتساع الصورة لقيامها على استدعاء طرفي الثنائية المتضادين، فكل طرف يستدعي مقابله من الطرف الآخر، أي من التقابل الحاصل بين (التفرّد، التجمّع)

ومن صور الجناس ما جاء في إيقاعية الصورة في قول الشاعر:

هذا الوفاء وفاؤه فادعيه لا يتمنع

بهتاف لوعتي اهتفي وصدى حنيني رجعي

حتى يجيب فأنصتي بضميري المتسمع (الديوان، خليل مطران: ٣١٧)

وقوله أيضاً:

فإذا مضيت ولم تصب ببلائك المتوقع

فسديمها كغبار دُرّ ساطع في مسطع (الديوان، خليل مطران: ٣١٥)

ومن مراعاة النظير قوله:

لا مجد يبلغ مجدك الأسنى بذاك المفرّع

لا صفو أروح من تخيّر خصمك المتضعضع (الديوان، خليل مطران: ٣١٥)

كما أنَّ المقابلة كمحسن بديعي معنوي تعني إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، ومن مثال ما جاء في قول الشاعر:

قَدْ شَتَّتَ الضَّغْنُ المُفَرّقُ بَيْنَكُمْ شَمْلاً كـأَمْتَنِ مَا يَكُونُ جَمِيعَاً (الديوان، خليل، مطران: ٢٩٦)

فالمقابلة القائمة هي في عرض الطرف الأول، وهي حالة التشتت والضياع التي تعرّض لها (الضغن)، وما يقابلها في الطرف الثاني (شَمْلاً مَا يَكُونُ جَمِيعَاً)، إذ تسهم المقابلة في شدّ المتلقي لمعرفة المغايرة

الحاصلة، في سلسلة التبدّلات والتغيّرات من حال لحال كما يظهر لنا في سياق البيت السابق، فالتشتت جاء من بعد الشمل، والاجتماع ليسود هو البارز في هذه الصورة التقابلية.

وقد تكون المقابلة على سبيل التوافق لا التخلف، بمعنى إنَّ الطرف الأول يستدعي مقابلة الطرف الثاني، ومنه قول الشاعر:

علمتني الخط فما راعني مني سوى ذاك النجاح السريع (الديوان، خليل مطران: ٢٩٧)

فالمقابلة بين (التعلم، النجاح) على سبيل الموافقة بين الطرفين لا المخالفة، ومن مثال المقابلة على سبيل التخالف ما جاء في قول الشاعر:

جرعت في كأس مراراتها أمرَّ ما في الكأس للجارع

ورحت مظلوما وما كنت إذ حكمت بالباغي ولا الطامع (الديوان، خليل مطران: 302)

فالمقابلة تخلق حالة من عدم التوقع، فبعد أن يعرض الشاعر لصورة (الظلم) في قوله (ورحت مظلوماً) ليعود ليقابلها في قوله (حكمت بالباغي)، فاللفظان يؤكدان حالة البعد عن المجال الواحد فيما يدخلهما في المقابلة على سبيل التنافر أو التضاد بينهما.

ومن المحسنات المعنوية البديعية ما نجده في (مراعاة النظير)، وهو "ائتلاف اللفظ مع المعنى والتناسب، وهو جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد"(التخليص في علوم البلاغة، القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي: ٣٥٤)، ومن مثال ذلك ما جاء في قول الشاعر:

أَوَانِسَ رَاقِصَاتٍ مُرْقِصَاتٍ يَكَادُ الحِلْمُ يَشْهَدُهَا خَلِيعَا

مَعَانِيهَا سَبَتْ لُبَّ المَعَانِي وَسِحْرُ بَدِيعِهَا فَتَنَ الْبَدِيعَا (الديوان، خليل مطران: 303)

فالألفاظ المتناظرة (المعاني، سحر، البديع) تخلق جواً من التناسب الدلالة فيما يُسمى بـ (مراعاة النظير)، فكل لفظ يناظر الثاني من ناحية الاجتماع الدلالي ذاته في انتمائها للحقل الدلالي الواحد، فالشاعر في صدد الحديث عن الإبداع والبراعة والسحر، لذلك يحشد ما استطاع من الألفاظ المتناظرة التي تسعفه على ذلك التصوير الفني البديعي.

ومن مثال مراعاة النظر قول الشاعر:

الشَّمْسُ إِنْ غَابَتْ فإِنَّ غُرُوبَهَا عَنْ مَوْضعٍ هُوَ مُشْرِقٌ في مَوْضعِ (الديوان، خليل مطران: 305)

فقد اقتضت حاجة الشاعر إلى رصد الألفاظ المتناظرة التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد (الشمس، المشرق، المغرب)، لأنه في صدد الحديث عن رثاء لسيدة، ولذلك يستحضر المفردات الدالة على الحضور والغياب في ظل حضور الشمس.

كما أنَّ المحسنات اللفظية البديعية الدور المهم في إعطاء التناسق والتزيين الكلامي، ومنها (الجناس)، فقد عُرّف بأنه "أن تجيء الكلمة تجانس كلمة أخرى في الشعر أو الكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"(البديع في البديع، ابن المعتز، دار الجيل، 1990: ٣٦). وقد يكون الجناس تاماً أو ناقصاً ولكل توظيفه المناسب، ومن مثال الجناس التام في قول الشاعر:

ما أَنْسَ يَوْمَ لَمَحْتُهُ وَلَمَحْتُهُمْ فِي مَشْهَدٍ بَادِي المَفَاخِرِ شَائِعِ

فَرَأَيْتُ مِنْهُ فِي جَلاَلٍ رَائِعٍ أَزْهَى مِثَالٍ لِلجَمَالِ الرَّائِعِ (الديوان، خليل مطران: 306)

إنَّ توظيف الجناس في قول الشاعر (حلال رائع جمال الرائع) يعطي تناسقاً صوتياً يُريح السامع ويطربه لأنَّ الجناس يعطي طاقة إيحائية موسيقية فضلاً عن قدرته على تنميق الكلام وزخرفته، وهنا أوضح

توظيف الجناس أهميته في تفسير معنى (الجلال، الجمال) بإضفاء صفة (رائع) وتكرارها الجناسي، ومن مثاله أيضاً قول الشاعر:

عَلَّقْتُ آمَالِي بِهِ فَفَقَدْتُهُ وَفَقَدْتُ آمَالِي فَمَا أَنَا صَانِعُ (الديوان، خليل مطران: 308)

إذ يخلق الجناس حالة التقابل بين المعنيين، ففي الأولي (علّقت آمالي)، والثانية (فقدت آمالي) إلى جانب الناحية الصوتية التي يُحدثها الجناس، ومن مثال الجناس الناقص ما جاء في قول الشاعر:

وَاسْأَلْهُ لِي صَبْراً فَحَسْبِي مِنْ رِضىً بِاللهِ أَنَّكَ فِي رِضَاهُ رَاتِعُ (الديوان، خليل مطران: 309)

فالجناس الناقص (رضى، رضاه) يُعطي أيضاً خاصية التناغم الإيقاعي بين اللفظين (رضى الله، رضاه)، ومنه أيضاً قول الشاعر:

فسَدِيمُهَا كَغُبَارِ دُرٍّ سَاطِعٍ فِي مَسْطَعِ (الديوان، خليل مطران: 315)

فالجناس أياً كان نوعه يعطي جمالية التوظيف اللفظي البديعي باعتباره من أكثر الأشكال التي تحافظ على رونق الكلام في استخدام الألفاظ المتجانسة في السياق النصي ولا سيما الشعري.

ومن المحسنات اللفظية البديعية ما نجده في مجال (التصريع)، حيث إنَّ "التصريع يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف الثاني منه "(سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٢: ١٨٨)

ومن مثال التصريع ما جاء في قول الشاعر:

يَا ناعِياً فَاجَأ الرُّبُوعَا أَجْزَعْتَ مَنْ لَمْ يَكُنْ جَزُوعَا

كَفى فُؤادِي مَا فِي فُؤَادِي لا تَصِفِ الحَادِثَ الفَظِيعا (الديوان، خليل مطران: 318)

فقد جاء توظيف (التصريع) باعتباره إحدى المحسنات اللفظية البديعية التي تعطي ارتباطية النسق بين الشطرين، الأول والثاني بما يحقق جمالية الإيقاع الحاصل (الربوعا، جزوعا)، ومن هذا الاستخدام المحسن اللفظي (التصريع) ما جاء في قول الشاعر:

نُورُ الرَّجَاءِ بَدَا وَيُمْنُ الطَّالِعِ لِلشَّعْبِ فِي وَجْهِ الأَمِيرِ الزَّارِعِ

عِشْ يَا وَلِيَّ العَهْدِ وَابْرُزْ فِي سَنىً يَعْلُوكَ مِنْ أُفُقِ السَّمَاءِ اللامِعِ (الديوان، خليل مطران: 305)

فحضور التحسين اللفظي (الطالع، الزارع) يجعل المتلقي في حالة من الشعور بالانسياب والتناغم لما يجده في الزخرفة اللفظية البديعية بين شطري البيتين.

وقد نجد أنَّ (رد العجز على الصدر) ما يمثّل رد إعجاز الكلام على ما تقدمه، ومن مثاله قول الشاعر :

لَيْسَتْ مُشَارَفَةُ الأَمِيرِ لِضَيْعَةٍ ضَعَةً وَمَا الجُهْدُ المُغِلُّ بِضَائِعِ (الديوان، خليل مطران: 306)

فقد جعل العجز من الكلام وصدره في قوله (صنعة، ضائع) بما يخلق التناسب بين الطرفين ويضفي جمالية النصية الإيقاعية، ومنه أيضاً قوله:

سموت إلى الحقيقة وهي شأوٌ فدعنا ظالعاً يتلو ظليعا (الديوان، خليل مطران: 305)

خاتمة ونتائج:

١. يشكل البحث في علوم البلاغة بما يتم إسقاطه على تجربة شاعر ما ما يعين في الجانب التحليلي على التعرف على مصادر الصورة الشعرية وملامحها المميزة لديه.
٢. إن دراسة التشكيل البلاغي من المعاني والبديع والبيان تسهم بشكل لافت إلى ما تميز به شعر خليل مطران، ولا سيما ما يظهر في الصور التشبيهية، فكل شاعر له صور تشبيهية مغايرة تعرف له.

٣. أن تكامل الصورة الشعرية لا يمكن أن يظهر ما لم تتم دراسة المفردات الدالة على حسن التوظيف والتناسق لعلوم البلاغة، أي توظيفها بما يتناسب مع العوامل المشكلة لإبداع الشاعر.
٤. تعكس بلاغة الصورة عند خليل مطران طريقة انتهجها في سير نتاجه الشعري، ولا سيما أن الشاعر خليل مطران له مفردات ورموز شعرية بلاغية خاصة.

المصادر والمراجع:

١. البديع في البديع، ابن المعتز، دار الجيل، 1990.
٢. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة محمد خانجي، القاهرة، مصر.
٣. التخليص في علوم البلاغة، القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.
٤. تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٢.
٥. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، (الرماني، الخطابي، الجرجاني)، تحقيق: محمد سلام، دار المعارف، ط٣، مصر، د. ت.
٦. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار القاهرة للنشر، القاهرة، د. ت.
٧. الديوان، خليل مطران، دار مارون عبود، بيروت، د.ت، ج2.
٨. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
٩. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
١٠. فنون بلاغية (البديع البيان)، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975.
١١. المثل السرائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت.
١٢. المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: عبد الله الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤.
١٣. الميسر في البلاغة العربية، ابن أحمد شعيب، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٨.
١٤. الواضح في البلاغة، أحمد أبو المجد، دار جرير للنشر، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٠.