جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تجليات البديع في ديوان (هنا بغداد) لكريم العراقي

إعداد

سلطان سعيد مربع أبو دبيل
قسم الدراسات العامة، كلية الإنسانيات والعلوم، جامعة الأمير سلطان، المملكة العربية السعودية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تجليات البديع في ديوان (هنا بغداد) لكريم العراقي

سلطان سعيد مربع أبو دبيل

قسم الدراسات العامة، كلية الإنسانيات والعلوم، جامعة الأمير سلطان، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Sultan.said@yahoo.com

الملخص:

يأتي هذا البحث كحلقة وصل بين الأصالة والمعاصرة؛ يلقي الضوء على أصول المنهج البلاغي ويصحح مساره عبر دراسة تطبيقية على واحد من نماذج شعرنا المعاصر المتمثل في ديوان (هنا بغداد) للشاعر (كريم العراقي)، وتستحضر لفظة البديع في تراثنا البلاغي والنقدي كل حسن طريف استساغته الأذن واستحسنه العقل من ألوان البلاغة مما له صدى في النص يكسبه صفة الطرافة والجدة، ويبعده عن التكلف والصنعة، وهو ما سار على نهجه البحث، فكشف عن شاعر مبدع تجلّى بديعه في صوره وتضاده وإيقاعه، ويتجلى البديع عند العراقي في حسن توظيفه لألفاظه وسبكها خلقًا جديدًا محملاً بالدلالات العميقة، منسجمة مع حالته النفسية، يخلص إلى المعنى الدقيق بألفاظ دقيقة، وقد جاءت محاور هذا البحث مرتبطة بمضامينه، فتتبع مفهوم البديع في التنظير البلاغي، ومنه إلى الدراسة التطبيقية. وقد تشكل في مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة، بيانها كالتالي: التمهيد: تناول الجانب النظري في مسألتين: عالجت الأولى مصطلح البديع وتطور مفهومه، بينما تناولت الثانية شذرات من سيرة الشاعر كريم العراقي، المحور الأول: بديع الصورة. عالج ثلاثة مسائل، تناولت الأولى: بديع التشبيه، بينما تناولت الثانية بديع الاستعارة، في حين تناولت الثالثة بديع الكناية، المحور الثاني: بديع الطباق في شعر العراقي. عالج مسألتين، تناولت الأولى بديع الطباق، بينما تناولت الثانية بديع المقابلة، المحور الثالث: بديع الجناس، الخاتمة: وفيها نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: البديع، الشعر، هنا بغداد، كريم العراقي، الديوان.

Manifestations of Al-Badi in the collection "Here is Baghdad" by Karim Al-Iraqi

Sultan Saeed Morbei Abo dobyl
College of Humanities and Sciences, Prince Sultan University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: Sultan.said @yahoo.com

Abstract:
This research comes as a link between authenticity and modernity. It sheds light on the origins of the rhetorical approach and corrects its course through an applied study on one of the models of our contemporary poetry, represented by the collection (Here is Baghdad) by the poet (Karim al-Iraqi). The word "beautiful" in our rhetorical and critical heritage brings to mind all the good and funny that the ear palatable and the mind approves of, from the colors of rhetoric that resonate. In the text, he gives it the quality of novelty and novelty, and keeps it away from affectation and artificiality, which is what his research approach followed, revealing a creative poet whose creativity was revealed in his forms, contrasts, and rhythm. The Iraqi's creativity is evident in his good use of his words and casting them into a new creation loaded with deep connotations, in harmony with his psychological state. It concludes with precise meaning in precise words, and the axes of this research are related to its contents, so it traces the concept of the exquisite in rhetorical theorizing, and from there to applied study. It was composed of an introduction, a preface, three axes, and a conclusion, which are explained as follows: Introduction: The theoretical aspect dealt with two issues: The first dealt with the term Badi' and the development of its concept, while the second dealt with fragments from the biography of the poet Karim al-Iraqi. The first axis: The Exalted of the Image. He dealt with three issues. The first dealt with Badi' al-Tshieh, while the second dealt with Badi' of metaphor, while the third dealt with Badi' of metonymy. The second axis: Badi' of al-Tabbaq in Iraqi poetry. He dealt with two issues, the first dealt with Badi' al-Tabbaq, while the second dealt with Badi' al-Muqabalah, the third axis: Badi' al-Janas, and the conclusion: which contains the results of the research.

Keywords: Al-Badi, Poetry, Hona Baghdad, Karim Al-Iraqi, Al-Diwan

المقدمة:

عرف العرب البديع قبل التنظير اللغوي والتقعيد البلاغي؛ إذ كان البديع معروفًا موجودًا في أشعار الأوائل من الجاهليين والإسلاميين عفوا وقصدا، كما كان موجودًا في نثرهم وجل كلامهم، تناولوه كمرادف لكل حسن جديد، وضمنوه فنون البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية ومحسنات وغيرها من وجوه الملاحة والاستطراف، فلم يلبث أن تلقاه المحدثون كعلم حصروه في المحسنات، وتفننوا فيه حتى صارت صنعة بلغت حد التكلف المرذول، وما حمل المحدثون لواء التجديد هذا إلا لتجويد شعرهم، وتنميق ألفاظهم؛ رغبة منهم باللحاق بالقديم، فإذا كان ابن طباطبا –على تقدم عصره– يقول: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم، أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحلية لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولايربى عليها، لم يتلق بالقبول"(١)، فكيف بالمتأخرين بعده؟!!

ضجت الساحة الأدبية العربية حديثًا بعدد كبير من الشعراء والمتشعرين، يمرون على ذاكرة الأدب العربي فلا يتذكر منهم إلا القليل، والعراقي واحد من هذا القليل؛ فشعره يصحبنا إلى عبق التراث حيث القصيدة العمودية، واللغة الفصحى، والأسلوب المصقول، حيث شرف المعنى وجودة السبك ودقة النظم، وهي سمات قلّما يحظى بها ديوان إن لم تكن قصيدة وسط هذا الزخم المنشور حولنا.

(١)محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، شركة فن للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م، ص٨–٩.

أسباب اختيار الموضوع:

كان لوفاة الشاعر كريم العراقي أثر سلبي في الشعر والشعراء العرب؛ إذ فقدت حس وإحساس ولسان شاعر، وهو إذ نأت به الأرض كما نأى به الموت، لايزال باقيًا بشعره بين الناس عامة ومتذوقي الشعر خاصة، ويعد هذا البحث إحياء لذكراه، واستظهارًا لنضجه الفني وإبداعه الشعري.

أهمية البحث:

يأتي هذا البحث كحلقة وصل بين الأصالة والمعاصرة؛ يلقي الضوء على أصول المنهج البلاغي ويصحح مساره عبر دراسة تطبيقية على واحد من نماذج شعرنا المعاصر المتمثل في ديوان (هنا بغداد) للشاعر (كريم العراقي).

منهج البحث:

فرضت مادة هذا البحث وطبيعته الاستئناس بالمنهج الأسلوبي؛ باعتباره الأقرب لدراسة البنية السطحية والعميقة في شعر العراقي، وقدرته على استظهار بواطن النص وكشف دلالاته.

الدراسات السابقة:

يعد هذا البحث بكرًا في مجال الدراسات الأدبية في شعر كريم العراقي؛ إذ لم يسبق أن ضمّت المكتبة العربية بحثًا أو دراسة بهذا السمت والاسم، وإن كان البديع كفن بلاغي مطروق مستهلك؛ إذ تناولته الأقلام نظريًا وتطبيقًا في العديد من الدراسات، منها:

- جماليات التشكيل البديعي في القصيدة العربية في القرن الخامس الهجري – شعر أبب الجوائز الواسطي أنموذجًا– للدكتور: عبدالرازق حويزي، ، كلية الآداب، جامعة الطائف. تناول التوظيف البديعي في شعر القرن الخامس الهجري، وانتقل منه إلى جماليات تشكيل البنية البديعية اللفظية في شعر أبي الجوائز، ثم عرض لجماليات تشكيل البنية البديعية المعنوية عنده.

- بلاغة البديع في شعر الفرزدق، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٥م، للطالب: عبدالله الغويل. تناول مفهوم البديع وتطوره وعلاقته بالخيال، ثم عرج على شعر الفرزدق بالتطبيق، فتناول بديع الصورة في التشبيه، والاستعارة، والكناية، ثم تناول بديع الطباق والمقابلة والجناس.
- جماليات البديع في شعر ابن سهل الأندلسي، مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مريلح، ورقلة، ٢٠١٩م، للباحثة: جميلة سريح. تناولت مظاهر البديع في شعر ابن سهل الأندلسي بالدراسة، فعرضت لمفهوم البديع وشعرائه، وتناولت جمالياته في شعر ابن سهل عبر المحسنات بنوعيها المعنوية واللفظية.
- تداعيات الألفاظ البديعية وتجليات دلالتها في القرآن الكريم –أنموذجً جزء عم–، مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص لسانيات الخطاب، كلية اللغات والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، الجزائر، ٢٠٢٠م، للباحثتين: امحمد خالدية، وبن شهرة فضيلة. تناولتا مفهوم البديع وتطبيقه على جزء عمّ من خلال المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية.

خطة البحث:

جاءت محاور هذا البحث مرتبطة بمضامينه، فتتبع مفهوم البديع في التنظير البلاغي، ومنه إلى الدراسة التطبيقية. وقد تشكل في مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة، بيانها كالتالي:

التمهيد: المنهج البديعي لابن المعتز. تناول مصطلح البديع وتطور مفهومه عند ابن المعتز والمحدثين بعده.

المحور الأول: بديع الصورة. عالج ثلاثة مسائل، تناولت الأولى: بديع التشبيه، بينما تناولت الثانية بديع الاستعارة، في حين تناولت الثالثة بديع الكناية.

المحور الثاني: بديع الطباق في شعر العراقي. عالج مسألتين، تناولت الأولى بديع الطباق، بينما تناولت الثانية بديع المقابلة.

المحور الثالث: بديع الجناس. تناول مظاهر الجناس في شعر العراقي، وأثره في الدلالة والمعنى المقصود لذاته.

الخاتمة: وفيها نتائج البحث.

التمهيد:

المنهج البديعي عند ابن المعتز.

تدور لفظة البديع في فلك معاني: الطريف والجديد، والمحدث العجيب. و"البديع: المبدع. وأبدعت الشيء: اخترعته لاعلى مثال"(١)، والبديع: "الغاية في كل شيء، أي: الغاية في الجدة والطرافة"(٢)، وتتسع دلالة الكلمة في كتب تراثنا البلاغي، فتتخطى حيز المعنى المعجمي، كما تتخطى حيز الزخرفة والزينة في تقسيمات بعض البلاغيين لعلوم البلاغة، كذلك "لا تقف عند الألوان التي اصطلح عليها أصحاب البديع، بل تعداها إلى ألوان أخرى استمدها من الثقافة والفكر العباسي العميق وما وعى من الفلسفة"(٣)؛ إذ سبقت البلاغة العربية – قديمًا– إلى إطلاق البديع على الطريف من ألوان التشبيهات والاستعارات؛ فاستعمله الجاحظ مرادفا للاستعارة في وقوفه عند قول الأشهب بن رميلة:

إنَّ الألى حَانَت بِفلْجٍ دِماؤُهُمْ هُمُ القومُ كُلُّ القوم يا أمَّ خالدِ

هُمُ ساعدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقَى بِهِ وما خَيرُ كَفٍّ لاتَنُوءُ بساعدِ

أُسُودُ شرًى لاقتْ أسُودَ خَفِيَّةٍ تَساقَوا على حَرْدٍ دِماَ الأساوِدِ

قوله: "هم ساعد الدهر"، إنما هو مثل، وهذا الذي تسمّيه الرواة البديع"(٤)، فحين جعله مرادفا للاستعارة أشار إلى سبق الرواة في تعارفهم على أنها لون من

(١)ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت)، ج٨، ص٦، مادة: بدع.

(٢)عبدالقادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٦.

(٣)شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، (د.ت)، ص١٧٦.

(٤)عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ج٤، ص٥٥.

البديع. ويؤكد (شوقي ضيف) فهم الجاحظ ومعاصريه للبديع على أنه الطريف والجديد من التشبيهات والاستعارات، ذاهبًا إلى أنه المعنى نفسه عند القدماء، كابن المعتز والآمدي وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني[١]. ثم انزاحت دلالة الكلمة إلى مفهوم الصنعة عند المحدثين؛ حيث تمحور البديع في الزخرفة اللفظية على يد مسلم بن الوليد –حسب زعم الأصبهاني– في ترجمته، يقول: "وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف، وتبعه فيه جماعة، أشهرهم فيه أبو تمام الطائي." وينقل عن القاسم بن مهرويه قوله: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد؛ جاء بهذا الذي سماه الناس البديع."[٢] بينما ذهب ابن رشيق إلى أن "أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمة، وهو آخر من يستشهد بشعره، ثم أتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتابي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد،... وعبدالله بن المعتز؛ فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به."[٣]

ومهما يكن من خلاف فيمن بدع هذه البدعة، فإن الروايتين على اتفاق أن الخروج بالبديع عن جلدته وانزياحه عن دلالته الأولى فسق يغيّر صورته ويفسد مذاقه، بل يفسد الشعر برمته؛ فحصْره في حيز الصنعة إنما هو خروج عن العرف، وتكلّف غير مقبول؛ يقول ابن رشيق –واصفًا فعل مسلم بن الوليد بالتكلف–: "وهو أول من تكلّف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة."[٤]

(١)شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، م.س، ص١٧٧.

(٢)ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط١، (د.ت)، ج١، ص٧٥

(٣) ابن رشيق القيرواني: نفسه، ج١، ص٧٥.

(٤) ابن رشيق القيرواني: نفسه، ج ١، ص٧٥.

فتحت محاولات المحدثين تلك الباب أمام انحراف الدلالة الأولى للبديع، فنحوا به نحو الصنعة والبهرجة والزخرفة اللفظية؛ فـ "على شاكلة اجتماع مسلم بن الوليد بأبي نواس وأبي العتاهية ظل أصحاب التصنيع والصنعة يجتمعون في بغداد، وهيأ هذا الاجتماع لشيء من التداخل بين المذهبين العامين في حرفة الشعر حينئذ، وأصبحنا نجد عند الصانعين محسنات المصنعين وزخارفهم."(١)

وإذا كان صنيع المحدثين مستهجنا باعتباره خرقا لقانون الشعر الأول الذي تعارف عليه وبه، فإنه من باب أولى العودة بالمصطلح أدراجه الأولى؛ حيث دلالته العامة التي لم ينكرها ابن المعتز في كتابه البديع –باعتباره أول من جمع البديع– فهو إذ ألف كتابه الموسوم بالبديع، أشار إلى أن ما اقتصر عليه من أبواب البديع ليست هي كل فنونه، فحين حصرها في خمسة أبواب، هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، عدّ الاستعارة من ألوان البديع، قاطعًا القول على كل معترض بقوله: "قد قدمنا أبوب البديع الخمسة وكمل عندنا، وكأني بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال: البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها: فيقلّ من يحكم عليه؛ لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر، يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبين منهم."(٢)، وهو ما يؤكده عبدالقاهر الجرجاني حين أطلق اسم البديع على فنون التشبيه والاستعارة والتمثيل وغيرها من سائر فنونه، ذاهبا إلى أن الحسن فيه يأتي من جهة المعنى لا في الألفظ وجرسها فقط، يقول: "وأما التشبيه والاستعارة، وسائر أقسام البديع، فلاشبهة أن الحسن والقبح لايعترض

(١)شوقي ضيف: الفن ومذاهبة في الشعر العربي، م.س، ص١٧٩.

(٢)عبدالله بن المعتز: كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م، ص٧٢.

الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة"[١]، ولايعني هذا أنه يهمل أويقلل من شأن اللفظ ودوره في حسن الشعر ونظمه؛ بل هو ركن ركين لايتم إلا به، يقول: "وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة، وقبل إتمام العبرة، أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس، إلى ما يناجي فيه العقل والنفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك، منها التجنيس."[٢] فإذا ما طالعنا فهم المتأخرين للمصطلح، وجدناه يدور في الفلك نفسه؛ فالسكاكي والقزويني يستعملانه بمعنى البلاغة بمفهومها الشامل، ولعل السكاكي كان أول من حاول الفصل بين فنون البلاغة، فوزعها إلى علم المعاني، والبيان، والمحسنات، وجاء القزويني بعده فسمَّى هذه المحسنات: علم البديع، وبيّن مقصوده بقوله: "هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال، ووضوح الدلالة على المراد لفظا ومعنى"[٣] وهو تعريف لاينفك من أسر معاني التجديد والميل بالمعاني القديمة إلى وجوه جديدة من الاستعمال تحسّن النظم لفظا ومعنى.

مع تقدم الزمن أضحت دلالة البديع منحصرة في وجوه محسنات الكلام اللفظية أكثر منها في المعاني، ليزيد معها التكلف المفضي إلى الاستهجان – على حد تعبير الجاحظ– في قوله: "كلما تقدم الزمن بالشعراء، وجاءت منهم طبقة زادت على سابقتها في هذه الأصباغ البديعة، واحدثت فيه فنونا أخرى، وابتكرت فيه أنواعا، أو عقدت فيه وفي أدواته، حتى أضحى الشعر صنعة تعلوها

(١)عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ١٩٩٩، ص١٩.

(٢)عبدالقاهر الجرجاني: السابق، ص١٩.

(٣)الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م، ص١٧٣.

الكلفة"[١]، ولايزال البديع يلقى مثل هذه الأصباغ حتى طمس لونه واختنق جماله؛ فقد وضع المتأخرون من النقاد وأصحاب البديعيات أنواعا أضافوها إلى البديع لا تحمل سمة الحسن، ولا تضفي على الكلام قيمة أو جمالا؛ تباهيا بابتكار أنواع جديدة وضعوا لها أسماء لم يُسبقوا إليها، وقد وصف ابن حجة الحموي أكثر هذه الأنواع بأنها سافلة، لاتستحق أن تنتظم في أسلاك البديع.[٢]

المحور الأول: بديع الصورة.

أشرنا إلى وضع ابن المعتز للاستعارة في صدر أبواب البديع، وكان قد عدّ التشبيه والكناية من محاسن الكلام والشعر[٣]، كما أشرنا إلى دلالة البديع على الطريف الجديد من التشبيهات والاستعارات، وهذا لايعني بالضرورة تعويل الشاعر على كلمات جديدة في رسم صوره وتخريجها، وإنما "إحداث روابط جديدة وخلق معان فريدة لتلك الكلمات التي يختارها، بعد أن يمزج بينها على نحو خاص، يرتضيه شكلا لنصه."[٤]

المسألة الأولى: بديع التشبيه.

تكمن جدية التشبيه وطرافته في قيامه على الابتكار والغرابة والطرافة، فيجد المتلقي نفسه أمام صورة جديدة لاعهد له بها، تثير في نفسه إحساس المفاجأة، وتبعث في ذهنه شعور الدهشة والاستغراب، وهذا لايعني أننا نحصره

(١)الجاحظ: البيان والتبيين، ج٤، ص٥٦.

(٢)ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ج١، ص٤٧٧.

(٣)ابن المعتز: كتاب البديع، م.س، ص٢، ٦٤، ٦٨.

(٤)عبدالقادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٨.

في الصور المبتكرة؛ وإنما كل صورة خلع عليها منشؤها رِداءه وأضفى عليها من روحه وخياله، فبعثها من مرقدها حيّة جديدة فريدة. يقول العراقي:

مَنْ ذلك المجنونُ غيري بانتظارِ القادِم الأمل الأخيرْ؟

غيري أنا.. ما من أحدْ

فكأنني وحدي هنا ناطورُ أرصفةِ البلدْ

رجفت يداي

مظلّتي السوداء كالعَلَمِ الممزق[١]

تبدو بنية التشبيه نمطية قريبة التناول للوهلة الأولى، فأطراف التشبيه في السطر الثالث مرصوفة عبر تسلسل نحوي، يمثله تصدير حرف التشبيه (كأن) مع اسمه وخبره، بيد أن حداثة الصورة تحمل القارئ على إعادة النظر فيها، لينتقل من حالة القراءة العابرة إلى حالة المعايشة، مشاركا الشاعر في همومه وآلامه، فبنية الحال (وحدي) خلف المشبه (ياء المتكلم) تجسد مدى المعاناة التي يقاسيها ذاك الفارس النبيل –وحده– حاملا هموم العراق الجريح الذي جاء التعبير عنه بالظرفية القريبة (هنا)؛ تجسد استقراره وثباته على مبادئه قبل مكانه، يحرسه بقلمه، ويدافع عنه بكلماته، فإذا انتقلت القراءة إلى المشبه به (ناطور) بدت طرافة التشبيه؛ فالانتقال باللفظة من حيزها الضيق في كلام أهل السواد[٢] بدلالتها السطحية على حافظ الزرع والتمر والكَرْم إلى دلالة تعمِّقها الإضافة (أرصفة البلد)؛ كأنه لم يبق في العراق غير أرصفة جرداء بقيت صامتة بعد زوال زرعها وتمرها وكرْمها، فارتفع بالمعنى درجة فوق التشبيه؛ حين قصد خراب

(١)ديوان (هنا بغداد)، ص١٨.

(٢)ابن منظور: لسان العرب، ج٥، ص٢١٥، (مادة: نطر)

العراق، وكأن غرضه من التشبيه ليس بيان حبه واستماته في الدفاع عنه وحده فقط؛ بل فيما لحق به من تجريد وخراب على يد المعتدين.

في السطر الأخير تتجلى طرافة التشبيه في تأكيد دلالة الحزن والأسى الذي يعانيه الشاعر المجروح كبلده الجريح، وتدهشنا المفاجأة الكامنة في المشبه (مظلتي)؛ إذ كنا نتوقع سلاحا باعتباره (ناطورًا) أو قلما باعتباره (شاعرًا)، فما الذي حمله على حمل (مظلة)؟!! ويدرك القارئ سر المفاجأة عبر الرمز الذي يستهوي خيال القارئ قبل الانتقال إلى دلالة الصفة (السوداء)؛ فالمصائب أكبر وأكثر من أن يدفعها وحده، إنها أشبه بمطر السوء يأتيه من كل حدب وصوب، لذا جاءت الصفة (السوداء) توشح المشبه بالحزن والضعف، فلانفع لسلاح ولاقلم، وعبر الأداة (كأن) ينقلنا إلى أرض الواقع حيث المشبه به المتلبس بالحقيقة أكثر منها بالخيال؛ كأنه يرجعنا إلى ما آل إليه العراق الواهن من الفرقة والانقسام كعلَمه الممزق.

أضفى العراقي على التشبيه في الشاهدين من وجدانه وخياله ما يشعرنا بتماسك الصورة وانسجامها مع عاطفته، الأمر الذي جسد حالة الأسى التي يعيشها، فكشف الحجاب عن واقع مرير بألفاظ وتراكيب سهلة قد لاتخطر ببالنا أنها تشبيهات بل حقائق معاشة. في شاهد آخر، نقرأ:

بالقلمِ الرصاص.. أكتبُ من مدينة الرصاصْ
وهي التي فطورُها إرهابٌ.. وغداؤها احتلالٌ
وعشاؤها، قذائفُ القنّاصْ[1]

تبدو خيوط التشبيه في الصورة ألفاظا مبتذلة مطروقة، تلوكها ألسنتنا صباح مساء، لكنه أعاد تشكيلها وفق بنية التشبيه البليغ لتظهر في حلة

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص٢٢.

مستطرفة جديدة؛ فالمسند إليه في جُمل التشبيه (فطورها ، وغداؤها، وعشاؤها) يحمل دلالة سطحية تشكّل في أذهاننا مذاق الطعام ولذة انتظار قدومه، لكنها تتحول فجأة إلى دلالة متناقضة عند سبكها مع المسند (إرهاب، احتلال، قذائف القناص)، وهو ما يحدث مفاجأة تستدعي الوقوف عندها؛ فدلالات المشبه به تخلق مفارقة بين طرفي التشبيه، فالإرهاب والاحتلال مصطلحان مكتنزان بمعاني الظلم والقهر والعبودية وغيرها مما لايسع أفق المتلقي تصوره، كذلك قذائف القناص تستدعي صور الفزع والموت والخراب، هذه الدلالات الإيحائية تصحب المتلقي في رحلة طويلة من الخيال يرى فيها حقيقة المشهد في العراق.

المسألة الثانية: بديع الاستعارة

لما كانت الاستعارة مبنية على التشبيه، تقدم عليها، بيد أنها تفوقه من ناحية البديع، ولذا غلبت على لغة العرب؛ فهي "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها."(١)

وضع ابن المعتز الاستعارة على رأس ألوان البديع، وعرّفها بأنها: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها"(٢)، فمقصدها التوضيح الذي يسلك إليه الشاعر دروبا يطرقها حسب خياله وذوقه، فيخرج الألفاظ من سجن المبهمات إلى عالم المدركات، ومن صمت الجمادات إلى حياة ملؤها الحركة ، وهو ما يفسره الجرجاني في قوله: "فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبيّنة، والمعاني الخفية جليّة"(٣)، فقول العراقي:

قَـدَري بـأن كـل الحـروب تجيئنـي مجنونـةً تسـعى لشـدِ وثـاقي
فمـن السـيوف إلـى الرصـاصِ مـدائني ذابـتْ مـن الأحـراقِ والإغـراقِ

(١)ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، م.س، ج، ص٢٦٨.
(٢)ابن المعتز: كتاب البديع، م.س، ص٢٧.
(٣)عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، م.س، ص٣٧.

فتحالفــتْ كــلُ الشــرور لمقتلــي فأغظتهــا بتماســكي الخــلّاقِ
وتنمــرَتْ واستأســدتْ وتفرعنَــتْ فحملتهــا جـبلاً علــى الأعنــاقِ[1]

مـزج فيـه بـين المعنـوي والمـادي، والمعقـول والمحسـوس، وهمـا عالمـان متباعـدان؛ فجعـل مـن الحـروب فـي حالتهـا المعنويـة غيـر الحيـة جيوشـا تـدب بالحركـة والخـوف، تهجـم فـي ضـراوة وجنـون، وأخرجهـا مـن حيـز المعنويـات المتخيلة إلى عالم المحسوسات المتحركة عبر التشخيص؛ فصورها تسعى نحوه لشد وثاقه وشلّ حركته. وفي البيت الثاني، خلع على الجماد ماليس من صفته، فأذاب مدن العراق تحت وطأة السيوف والرصاص من الأحراق والإغراق، فعبر عن ردة فعله الشعورية من خلال تماثل اللامتماثل. ويستكمل صورته بالاستعارة فـي البيـت الثالـث، فيخـرج الشـرور مـن دلالتهـا السـطحية المعنويـة إلـى هيئـة تشخيصـية بـدت كـأحزاب وأحـلاف تجمعـت واجتمعـت لمقتلـه، ويزيـد الترشـيح الصورة جمالا عبر دلالة الفعل: (فأغظتها)؛ لتستمر فاعلية التشخيص في رسم صورة المشبه المحذوف في محاولاته المتكررة المتوالية في القضاء على العراق والعراقي معا، وعبر التكرار السريع والمتوالي على إيقاع التوازي الأفقي، يرصف استعاراته فـي البيـت الرابـع، فتكـرار الفعـل الماضـي مسـندا إلـى (تـاء) الشـرور بدلالاته وكنوزه الرمزية المختلفة يخلق شبكة من التخيلات المتنامية القائمة على التصور، فالشرور تتنمر، وتستأسد، وتتفرعن، ولايكاد ينفك المتلقي من نسج تلك الصـور الجزئيـة فـي مخيلتـه حتـى يفاجـأ بالفعـل (فحملتهـا) فـي الشـطر الثـاني، يحولها إلى محسوس، يجسده التشبيه البليغ بالجبل في إشارة إلى ثقله كهمّ أنقض ظهره.

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص٢٠.

يكمن بديع الاستعارة في الأبيات من قدرة الشاعر على خلق علاقة تماثل وانسجام بين طرفي الاستعارة –على مابينهما من مفارقة– تحدث مفاجأة يدهش لها المتلقي، فكأنه قرن بين شيئين من اللامتوقع على نحو مفاجئ مدهش، ثم سلك بتلك الاستعارات مسلكًا واحدًا يشكل فكرته، فبدت كصورة تعبر عن شعوره وتجسد خلجاته. يقول:

كم مزّق اليأسُ أشرعة الرجاء بنا تصارعُ الموجَ مازالت أمانينا
كالمد والجزر تطوينا مشارعنا ليل الكوابيس يضحكنا ويبكينا
نُقلّبُ العمرَ من يأسٍ إلى أملٍ ومديةُ الحرب تلمعُ في مآقينا(١)

أعاد العراقي تشكيل معاني ألفاظه لتنسجم مع حسّه وانفعالاته وتصوراته؛ فاليأس شخص له قدرة الفعل والتفاعل، والرجاء سفينة لها صفة الإبحار، والأماني بشر تصارع وتقاتل، والموج مصروع له أنين يصحبه شعور بالألم، هذه الصور الجزئية في بيت واحد، تنسجم مؤلفة لوحة كلية تجسد دلالات الهزيمة النفسية التي يعانيها الشاعر. يظهر بديع الصورة في ربطها بين الرمز ومدلوله أكثر من نقلها المعنى من حيزه الضيق إلى مادية التشخيص والتجسيد؛ فاليأس رمز الهزيمة النفسية يقطع السبيل على أي محاولة للرجاء، والأماني رمز للأمل، لاتزال تقاوم وتصارع أمواج اليأس وجراح الليالي، في محاولة ليست الأخيرة للبقاء يعبر عنها الفعل (مازالت) بدلالة الاستمرار والإصرار على الصمود.

تحملنا الاستعارة على استشعار مأساة العراقي وحزنه على العراق الجريح، كما تصور آماله في مستقبل يليق به كبلد عتيق تخطفته طيور الظلام ودنسته أيدي الغدر.

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص٣٦.

في البيت الثاني يستوقفنا بديع الاستعارة عند الفعل (تطوينا)؛ إذ يخلق شبكة من العلاقات الدلالية تربط بين المشبه المعنوي (مشاعرنا)، والمشبه به المادي المحسوس(الورق)، لكن سر البديع في الحقيقة أبعد من ذلك؛ إذ ليست دلالة المشبه به هي المقصودة؛ وإنما وجه الشبه (كالمد والجزر)؛ حيث الهيئة المتخيلة من تلاطمه وتتابعه وغضبه. وترشيحا للصورة النفسية التائهة وسط ظلام اليأس، يصنع العراقي من الرمز في (ليل الكوابيس) مشبها يتلاعب بمشاعره، يضحكه ويبكيه، وتهيء الاستعارة هنا جوًّا نفسيا يصور العراق عاجزًا لايملك خلاصا من همومه ولا فكاكا من يد جلاده، على هذا الحال وتلك الهيئة ينقضي العمر بين اليأس والأمل (نقلب العمر من يأس إلى أمل)، رتابة بطعم الملل المر، تصورها الاستعارة المكنية عبر بنية المضارع (نقلب) بدلالة الاستمرار والتجدد، متعلقا بمفعوله (العمر) ليحدث تجسيدا يخرج المفعول عن حيزه المعنوي إلى مدرك محسوس، كأنه صفحات كتاب يطالع فيه صاحبه حاضره ويستشرف مستقبله، ويأخذ الفضول المتلقي لإلقاء نظرة على ما تحتويه هذه الصفحات، فيعاجله الشاعر بالرد: (من يأس إلى أمل)، إذ لاجديد غير هذين اللونين لمحنتنا الكبرى، يتقلبان أمامنا كما نتقلب بينهما.

من بديع الاستعارة في ديوان العراقي –أيضًا– قوله:

أرأيت شعبًا عيدُه نكدُ وإذا يغني فهو ينتحبُ؟
الرعبُ في دمهِ يحاصرهُ وهدوءُهُ مصطنعٌ كاذبُ
ونفطهُ ثوبُ حدادٍ لهُ ومن الفراتين أسىً يشربُ[1]

يصور العراقي محنة العراق وشعبه عبر التصوير المركب؛ فتمتزج التشبيهات وتنسج صرًا قاتمة كمحنته، يلعب التشبيه مع الاستعارة دورًا في إخراج

(١) ديوان العراقي، ص٥٢.

هذه الصورة فإذا كانت أجمل لحظات الأمم والشعوب تكمن في أعيادها، فإنّ العراق عيده حزن ونكد، يعبر العراقي عن هذه اللحظات بالتشبيه البليغ من خلال المشبه (عيده) والمشبه به (نكد)، وتكمن قيمة التشبيه في توضيحه لمشاعر العراقي المصبوغة بنكد بلاده. في البيت الثاني تكون الاستعارة صورة جزئية تنضم لسابقتها؛ فهذا النكد نابع عن رعب يسري في دم هذا الشعب المروَّع، تشكّل الاستعارة المكنية هذا الرعب من خلال الفعل (يحاصره) كصفة من صفات المشبه به المحذوف (العدو)، كأنه ترك المجال للمشبه (الرعب) في الصورة يجري في عروق أبنائه مجرى الدم، ويحاصرهم من الخارج كذلك، ثم يكمل التشبيه البليغ الجزء الثالث من الصورة؛ النفط (المشبه) يتحول بدلالته كمصدر للثراء والسعادة إلى ثوب حداد (مشبه به) بدلالة الحزن والشقاء، وتصنع المفارقة بين الدلالتين قيمة للتشبيه تسمو به إلى وضوح المعنى، لتأتي الصورة الرابعة والأخيرة عبر الاستعارة المكنية؛ فحين صور ماء الفرات أسى، جسّد هذا الأسى إلى ماء يشرب، فمزج خيوطها من التشبيه والاستعارة، لتبدو في صورتها الجزئية أشبه بالصورة الكلية في اللوحة، تمتزج من التشبيه والاستعارة؛ تصور تلك المأساة في تداخل أسبابها وتعدد ألوانها ومرارة مذاقها.

على هذا النحو بدت الصورة الاستعارية البديعة صورة فنية أكثر منها صورة بكر؛ نجح مبدعها في تحرير ألفاظها من حيز المعنى المجرد إلى فضاء الخيال، فتشكلت بانفعالاته النفسية وهيئات مفرداته الحسية،وعبرت عن مكنوناته كما نطقت بأفكاره وجسدت مشاعره.

المسألة الثالثة: بديع الكناية.

يسعى الشاعر المبدع من خلال الكناية إلى إثبات الصفة ولفت الانتباه إليها عبر الإيماء والإشارة والرمز دون التصريح، فيعمد إلى الكناية كوسيلة تصويرية تومئ ولا تصرّح؛ ف الكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه

في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[١]، ومنه كانت الكناية أعمق أثرًا، وأبدع سحرًا، وأوقع في النفس قبولا من التعبير بالحقيقة. من بديع الكنايات عند العراقي، قوله:

أكتبُ من بغدادْ.. من سحر ألف ليلةٍ وليلة

من قصرِ شهرزادْ

بغداد.. دار السلامِ سابقًا

ملهمة الشعراءِ والعلماءِ.. عاصمة الأمجادْ[٢]

تحمل العبارات –رغم قصرها– طاقات إيحائية مفعمة بالدلالة؛ فوصفه لبغداد في السطر الأول بـ (سحر ألف ليلة وليلة) يتعدى حيز الكناية عن صفة الجمال إلى أبعاد دلالية أعمق، تفتح أمام المتلقي أفاق المعنى، يتخيل طرازها وسحر طبيعتها، تاريخها الذي يشبه الأساطير، عراقتها المعلقة على أبواب بابل، وغيرها من دلالات كثيرة يسعى خلفها خيال المتلقى وفكره الذي لايكاد ينفك منها حتى يفاجأ بلاحقتها في السطر الثاني: (من قصر شهرزاد)؛ فقد تبدو العبارة سطحية لاتعدو مجرد تكرار لسابقتها، فما قصر شهرزاد إلا جزء من أساطير ألف ليلة وليلة، بيد أنها في الحقيقة كناية تجهد فكر المتلقي؛ فهو إذ يطارد دلالتها ككناية عن صفة يتخيل عبرها مظاهر الجمال ومفردات السحر، ينازعه الفكر في كونها كناية عن موصوف، يحمل طاقات الرمز، يولد معاني لاحصر لها، يقف حائرًا أمام دلالتها، يتساءل: أقصد جماله وبديع صنعه، أم أقصد الخوف القابع فيه كخوف شهرزاد من السياف في كل ليلة، أم قصده قصرًا حوّله شهريار (الحاكم الظالم/ المستعمر) سجنًا لشهرزاد(الشعب العراقي)؟!

(١) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الناشر: دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٦٦.

(٢) ديوان (هنا بغداد)، ص٢٢.

في السطرين: الثالث والرابع، تنحو الكناية بالمتلقي منحى جديدًا؛ فالمزاوجة بين ثلاث كنايات في دفقة شعورية واحدة، تعمل كل منها على دعم الأخرى بترسيخها يزيد من بديع الصورة وقيمتها الجمالية والدلالية، فحين يقف الموصوف على بعد نقاطتين أفقيتين تبدوان كجمادات صامتة، بيد أنهما في الحقيقة كناية تعبر عن مدى الألم النفسي للشاعر، وتجسد الحسرة على هذا الكيان العتيق العريق: (بغداد.. دار السلام سابقًا)، تأتي الكناية عن موصوف كأنها قريبة المنال للذهن، لكنها في الحقيقة أبعد مما نتخيل؛ فالظرف (سابقًا) يقف حائلا –ذهنيًا– دون الربط المباشر بين الصفة والموصوف، وسرعان ما يطلق المتلقي عنان خياله لاستدراك البون بين حال الموصف (سابقا ولاحقا)، ليبدأ إدراكه لدور المفارقة في صنع دلالات فوق المعنى الأساسي المكنى عنه. فإذا ما انتقل إلى السطر الأخير وجد ثراء كنائيا في طيات الوصف: (ملهمة الشعراء والعلماء.. عاصمة الأمجاد)، كنايتان عن موصوف واحد جمعتا بين الأصالة والمعاصرة، تومئان بمعان جمة دون تكلف أو تعقيد؛ فبغداد حاضرة الشعر ملهمة الشعراء قديمًا وحديثًا بسحرها وجمالها حتى في أسوأ حالاتها، وهي عاصمة الأمجاد بما حوته من حضارات قامت على أرضها عبر الزمن، وبما يأمله الشاعر لنهضتها عبر المستقبل.

تتعدد كنايات العراقي عن بغداد كموصوف، وهي مع لغتها البسيطة متجددة لاتستهلك بالاستعمال الأول؛ فكل وصف يحمل إيحاءات وإيماءات تكمل الصورة عبر إظهار انفعالاته وأحاسيسه النفسية، نقرأ قوله:

مدينة الحب أمشي في شوارعكِ وأنا أرى الحب محمولًا بأكفانِ[1]

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص٩٤.

وقوله –أيضا–:

مدينــةُ النــور لاشـمسٌ ولا قمـرٌ وما البيوتُ سوى ثكنـات سجّانِ[١]

تـأتي الكنايـة فـي الشـاهدين عـن موصـوف واحـد بتعبيـرين مختلفين؛ فهـي مدينـة الحـب فـي الشـاهد الأول، ومدينـة النـور فـي الثـاني، ورغـم ذلـك فالشـعور النفسي اليائس والبائس للعراقي على واقع بلده، يحول الطاقة الدلالية للكناية إلى صـورة تعكـس هـذا الشـعور، وتجسـده مـن خـلال المفارقـة بـين الصـفة وواقـع الموصوف.

من بديع الكناية –أيضًا– قول العراقي:

يا أبتي مَن معنا؟

لا وطنٌ يجمعنا... لا دينٌ يردعنا

لا قيم ترفعنا... تعساءٌ أجمعنا

تاريخ لنا من نورِ بالعتمة ضيعناه

قتلونا باسم الوطن ذبحونا باسم الله[٢]

يكمـن البـديع فـي كنايـات العراقـي فـي خصـوبتها الدلاليـة، فهـي بسـهولة ألفاظها وإيجاز عباراتها تفجر دلالات تثري المعنى وهي مع ذلك تقصر مسافات التعبير على المبدع والتلقي على القارئ.

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص١١٤.

(٢) ديوان (هنا بغداد)، ص١٠٠.

المحور الثاني: بديع التضاد.

يتمتع الشاعر المبدع بأفق رحب وقدرة تخيلية تميزه عن سائر البشر، فيشكل ويجسد أحاسيسه بالكلمات، ينظمها ويصرفها بمهارة وخبرة تخرجها عن حيز التجريد الميت إلى كائن حي له فعل وتفاعل، وعن صمتها كوحدات متنافرة إلى كيان منسجم متماسك، فيجمع بين الألفاظ المتنافرة والمعاني المتباينة في علاقات تحيل تلك الثنائيات إلى روابط تزيد النص تماسكًا، كما تزيد معناه وضوحًا، وصوره قربا وتكاملا.

تظهر هذه القدرة الإبداعية جليّة في بديع التضاد؛ فمساحة الألفاظ ضيقة جدًا، وهو مطالب بتحميلها كمًّا من التعبيرات والإيحائات والدلالة. هنا يتميز أمير الكلام عن غيره من الشعراء ؛ فـ "أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا."(١)

المسألة الأولى: بديع الطباق.

يبدأ البديع في الطباق من العلاقة بين لفظه ومعناه؛ إذ قد يبدو الاختلاف واضحًا بين المعنى اللفظي والاصطلاحي لكلمة (طباق)، وهذا يفسره الآمدي في تعريفه الطباق بأنه: "مقابلة الحرف بضده، أو مايقارب الضد، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى."(٢)

الطباق هو الفن الثالث من فنون البديع عندابن المعتز، وهو أحد مظاهر الحسن والطرافة في الشعر؛ فهو المحرك لتفاعل وحداته وتماسكها، وهو بفاعليته داخل النص يبرز المعنى ويجلو ضبابيته؛ فالجمع بين الضدين وإحداث توافق وانسجام بينهما يتعدى نطاق الزخرفة إلى طاقة دلالية بديعة؛ "إذ المعروف أن

(١)حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص١٤٣.

(٢)الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت، ط٥، ١٩٨٧م، ص٢٥٤.

الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تحدث حركة ذهنية، بها يتصور المعنى في العقل، وربما استدعى اللفظ معنى مقاربا أو مضادا، فالأضداد إذن تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي، هذا من ناحية المعنى في العقل، أما من الناحية اللغوية؛ فإن للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة."[١]، نقرأ قول العراقي:

فلأحملنَّ هشيم قلبي نحو المشارقِ والمغاربْ[٢]

حين بدت علاقة التضاد الظاهرة بين لفظتي (المشارق والمغارب) علاقة تضاد وتنافر، تضمنت طاقة تعبيرية يبرزها السياق الذي نظمتا فيه، إذ اشتركتا في معنى واحد، هو الوجود بأسره، فبدا انسجامهما وتكاملهما من خلف تضادهما وتنافرهما، هذا الإبداع في صورته البسطة يوقظ فينا إحساسًا بالحالة النفسية للشاعر يحمل قلبه المهشم، يطوف به العالم والوجود بحثًا عن كنف الأمان. ومثل ذلك قوله:

لم أستطع تزوير إحساسي
فشلت في علني وفي سري[٣]

تظهر دلالة العموم والشمول من علاقة الانسجام والتكامل التي يصنعها الضدين بتجاورهما، ولنا أن نتصور الحالة الشعورية للعراقي الذي يصور فشله ويؤكده بأُقل الألفاظ، فالتجاور بين الضدين (علني– سري) يصنع إيقاعا دلاليا سريعا يشد الانتباه، فبمجرد أن تقع عين القارئ على الكلمة الأولى تستدعي مخيلته الثانية استدعاء لطيفا ينبه إلى دقيق الدلالة ولطيف الإشارة.

---

(١)محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨١م، ص١٣٤.

(٢) ديوان (هنا بغداد)، ص٢٦.

(٣) ديوان (هنا بغداد)، ص٨.

ومنه قوله –أيضًا–:

ما نفع أن نتأمل السلاح يا قلبي
من غير أن ندين دوافع الحربِ؟
ماذا تضيف الحربُ للحضارةْ
والنصر والهزيمةُ.. كلاهما خسارة؟(١)

يقع تضاد الإيجاب بين (النصر) و(الهزيمة) مشكلا إيحاء دلاليًا بالتكامل بين طرفي المعادلة، فكلاهما شق نتيجة الحرب، وبتجاور الضدين تكتمل الصورة الأخيرة للحرب، فكلاهما خسارة للوطن؛ مادام أطراف تلك الحرب عراقيين، فالخاسر في النهاية هو العراق، وتكمن قيمة التضاد في وضوح المعنى وتأكيده.

المسألة الثانية: بديع المقابلة.

المقابلة هي "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"(٢)، وهي أعم من الطباق وأوسع منه دلالة؛ "فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة."(٣)

يستثمر العراقي المقابلة كأداة بديع يوظفها دون تكلف، فتأتي عفوية تبهرنا بقوة الأداء للمعنى المقصود، يشحنها بدفقات شعورية ولاشعورية، فتبدو أمام المتلقي منسجمة متوافقة، تخدم هدفه وتؤكد فكرته. وقد يبدو هذا نمطا مطروقًا في أشعار العرب، بيد أنه عند العراقي يختلف في كيفية نسجه وتوظيفه؛ فالمقابلة في شعره أقرب ما تكون إلى المفارقة، ينظم ألفاظها وفق تنظيم عقلي راق معقد،

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص٨٩.

(٢)أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٣٣٧.

(٣)ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، م.س،، ج٢، ص١٥.

يصل إلى أقصى درجات الإبداع، فيخلق من خلالها تباينًا وتضادًا بين الأفعال والأحوال والمعاني، يقول:

جنـــدُ النفـــاق تقاســـموكَ حوصـــرتَ مـــن كـــلِ الجوانـــبْ

فـــإن اعتكفـــتَ ذُبحـــتَ غـــدرًا وإذا رحلـــتَ حُســـبت هـــاربْ

ضـــاق بنـــا الإخـــوان صـــدرًا وامـــتصَّ محنتنـــا الأجانـــبْ[1]

تحقق المقابلة بعدًا دلاليا يظهر الحالة النفسية والشعور المؤسف الذي يعيشه العراقي كمدًا على وطنه، فالبنية التقابلية بين المعنى في شطري البيت الثاني والثالث تعزز الفكرة في البيت الأول، فالنفاق الذي سكن العراق يحاصر أهله ويخنقهم، فلا هو تاركهم يعيشون ولاهو تاركهم يرحلون، فالنتيجة في كل الأحوال سلبية مؤلمة، وتصنع المفارقة بين الشطرين إحساسًا بالمعاناة التي يكابدها الشاعر ويعايشها الوطن بأسره، إذ تحدث المفاجأة في البيت الثالث خرقا للعادة؛ فالمنتظر من العرب كإخوان –جمعتهم وحدة اللغة والدين والعرق– رحابة الصدر وسعة التحمل، بيد أن الواقع خالف المتوقَّع، والعجيب أن الأجنبي هو من احتضن ورحّب، وهنا يتجلى بديع المقابلة؛ فـ "سر أسلوب المقابة كله في تهيئ مفاجأة أو خلق غرابة، أو خرق عادة".[2] فإذا انتقلنا إلى دورها الدلالي، وجدناها أقرب إلى مفارقة تعزز الدلالة، وتزيد وضوح الصورة عن طريق تحويل الافتراق إلى اتفاق، فالمعنى الظاهر في الشطرين منفصلين محكوم عليه بالتضاد والتناقض، حتى إذا انسلكا في سياق واحد التقيا التقاء الإلف لأليفه والناقص لمتممه، فبدت دلالتهما كبنية متماسكة منسجمة.

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص٢٦.

(٢) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م، ص١٢١.

من لطيف المقابلة، قول العراقي:

أقــولُ الآه كــي تشــفي غليلــي وتجرحنـــــي وأَحســـــبها دوائـــــي

علــى جمــرٍ تســيرُ بــي الليــالي ولا نـــــورٌ أمـــــامَيَ أو ورائـــــي

فممنـــــوعٌ علـــــيَّ أرى حبيبـــــي ومســـــموحٌ علـــيَّ عـــذابُ دائـــي[1]

تحدث المقابلة بين شطري البيت الأول نوعا من المفارقة اللطيفة؛ فهي إذ تُظهر تنافيا بين معنيين، تخلق توافقا وجمعًا بينهما، يزيد المعنى وضوحا من خلال تحديده في ذهن المتلقي؛ ففي رحلة البحث عن الراحة والسلام النفسي، يلجأ الشاعر إلى أدنى سبل العلاج وأُقربها، زفير يطلق سراحه عبر آهة مكلومة، تحمل في طياتها متنفس الراحة الوحيد من صخب الفكر وضوضاء الهموم، بيد أنها لاتزيده إلا ألما حين تجرحه وتعمق آلامه.

وفي البيت الثالث، تأتي المقابلة ضمن نمطً من التوازي والتناسب؛ فالجمع بين الضدين في صدر الشطرين وسط بنية تركيبية متناسقة يحدث إيقاعا بديعا ينعكس على الدلالة فيبرزها، فالشاعر محاصر في همومه وجراحه، ممنوع من أقل منازل الحب أو الفرح المتمثل في رؤية وجه المحبوبة، مسموح لصنوف العذاب أن تزوره فتزيد آلامه.

تأتي القيمة الفنية لبديع للتضاد في الديوان معبرة عن موهبة العراقي وقدرته الإبداعية؛ فهو إذ يقرن بين المعنى ونظيره، يدخل فيهما شيئا من التضاد والتنظير، فيسلط الضوء على ماوراء الكلمات من معان مكنونة ودلالات مستورة.

(١) ديوان (هنا بغداد)، ص١٠٨.

المحور الثالث: بديع الجناس.

الجناس هو الفن الثاني من البديع عند ابن المعتز، وهو "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظًا واشتقاق معنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى."(١)

وضع ابن المعتز الجناس في المرتبة الثانية للبديع بعد الاستعارة؛ لما يحدثه من لطف الإيقاع وحسن الإطراء؛ فهو "من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرة في وجه الفرس"(٢)، وهو بما يحدثه من جرس موسيقي يحقق الميل إلى الإصغاء إليه، فمناسبة الألفاظ تحدث ميلا وجذبا للمتلقي.

يعود السبب في قلة تعويل العراقي على الجناس إلى مضامين ديوانه التي صبغها الحزن على العراق والتحسر لحاله الذي تردى إليه، فجاء إيقاع جل قصائده هادئا مناسبا لأجواء موضوعاته، وهو مايجعل وجود الجناس عبئا على النص؛ فجمال الجناس "يرجع إلى مسائل معنوية، من شأنها أن ترضي العقل، وبمقدار هذا الرضا يكون جمال الجناس."(٣)

من الشواهد القليلة التي ورد فيها الجناس، قول العراقي:

يلاللمهـــــازل يانشـــــيدي ياللعجائـــــــب والغرائـــــــبْ

ضـــاق بنـــا الإخـــوان صـــدرًا وامـــــتصَّ محنتنـــــا الأجانـــــبْ(٤)

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، م.س، ص٣٢١.

(٢) يجي بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ج٢، ص١٨٥

(٣) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦م، ص١٩١.

(٤) ديوان (هنا بغداد)، ص٢٦.

يأتي الجناس الناقص في عجز البيت الأول (العجائب– الغرائب) عفويا دون تكلف، يُحدث تردد حروفه وترتيبها إيقاعا داخليا يقلل سكون الروي من حدته، فيبدو أثره في المعنى أوقع منه في اللفظ، وقد يبدو أنه لم يضف جديدًا للمعنى؛ إذ قد يتوهم القارئ أن الشاعر لم يزد على أن كرر معنى اللفظة الأولى بأخرى، بيد أن القارئ الحصيف يدرك الفرق الدقيق بينهما، وهو مايحقق لديه اللذة المنشودة من الجناس، فالجناس الحسن –كما يقول الجرجاني– هو الذي "يعيد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك بأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووقاها."(١)

من أمثلة الجناس –أيضًا– قول العراقي:

الكاذبون توابلُ الدنيا ففيهمُ الحارقُ والخارقْ

في كلِ موقعةٍ لهُمْ صولةٌ.. في كل زوبعةٍ لهُمْ بارقْ(٢)

يصنع الجناس الناقص في السطرين نغما إيقاعيا متوافقا مع المعنى، فتردده في كلمات (الحارق– الخارق– بارق) وفق علاقات مترابطة يحكمها التناسب يؤكد المعنى ويشد انتباه المتلقي لحقيقة الوضع، فأولئك الكاذبون صنوف عدة، لاترى فيها خيرًا مرجوًا، غير حارق يصعقك بأكاذيبه أو خارق يخترق سمعك وعقلك فتصدقه مخدوعا بكذبه، وهم يتمتعون بقدرة عجيبة على تنميق الكلام ورصفه كأن له بريقًا يجذب الأسماع والأبصار.

ومثل ذلك وصفه للعراق، يقول:

منذ مجيء الخير والشر إلى الدنيا.. عادلة الميزانْ

يا واحة الأمانْ

(١)عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، م.س، ص١٠.

(٢) ديوان (هنا بغداد)، ص٦٥.

يا أنموذج الحب على مدى الزمانْ[١]

يظهر حسن بديع للجناس في هذا الشاهد من خلال الإيقاع الذي جلبه التوازي، محدثًا تعاضدًا إيقاعيًا من التتابع النغمي، له أثره في النفس، ودلالته في الصورة، وهو مايؤكد قول بوب: "إن الجرس يجب أن يكون صدى للمعنى"[٢]، فالإيقاع مرتبط بالمعنى، والحروف والكلمات التي ينتقيها الشاعر ويعيد تشكيلها لاتنفصل عن أصولها الصوتية لكنها تُحدث في مكانها الجديد إيقاعا بديعا له دلالته؛ فـ "الإيقاع يفتح أمامنا نوافذ عديدة لاختيار صدق الأحاسيس، وعمق التجربة، وقياس التدفق العاطفي بمقياس التدفق الإيقاعي؛ فالإيقاعات المتناغمة صعودًا وهبوطا، شدة ورخاوة، تعمل على إيقاظ الحس، وإثارة الإحساس، وبذا يلج المعنى إلى عمق أعماق المتلقي محدثا الإمتاع والإثارة."[٣]

(١)ديوان (هنا بغداد)، ص٧٠.

(٢)عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٨٤.

(٣) عبدالقادر الرباعي: عرار الرؤيا والفن، قراءة من الداخل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٦٨.

الخاتمة:

نخلص من هذا العرض السريع والموجز لجماليات البديع في ديوان (هنا بغداد) إلى عدة نتائج، نرصفها في النقاط التالة:

- حفل ديوان (هنا بغداد) بألوان البديع، استثمرها العراقي بأسلوب عفوي بعيد عن التكلف والبهرجة اللفظية، ولعل أبرزها تجلى في تشبيهاته واستعاراته وكناياته، كما تجلت في بديع تضاده وإيقاعه.
- جاءت صور العراقي بديعة مبتكرة، زاخرة بالمعاني والدلالات التي تنقل عواطفه وانفعالاته ومضامينه عبر جسور التجسيد والتجسيم والتشخيص والتوضيح، وتقحم المتلقي في خضم حالته النفسية، يعايش الصورة وينفعل بها ويتفاعل معها.
- يشكّل العراقي صوره كخيوط العنكبوت، ينتقل بين فنون البيان بخفة ورشاقة، فصوره الكلية مؤلفة من ألوان مختلفة من التشبيهات والاستعارات والكنايات، وهو مايؤكد موهبته الإبداعية وأفقه الرحب.
- يمزج العراقي كناياته بالرمز، فيغذي الصورة الإيحائية بأبعاد دلالية تنفذ إلى المعنى في دقة وإيجاز، موفرة للمتلقي مجالا رحبًا للتخيل والمتعة.
- تكمن طاقة بديع التضاد عند العراقي في عفويته، وهو على ذلك يحسن توظيف أنماطه، يجمع بين الضدين محدثًا نوعًا من المفارقة في علاقة تناسب تقلب هذا التباين إلى توافق يبعث الحياة في الصورة ويغذي دلالتها.
- لم يكن لبديع الإيقاع من الجناس نصيبا من شعر العراقي؛ فموضوعات الديوان –جلّها– متوشحة بالأسى والألم على العراق الجريح، وهو ما يقلل فرصة الجناس بجرسه وزخرفته. حتى في الشواهد النادرة التي ورد فيها جاء عفويا مكبلا بقيود النقص والروي الساكن.

ملحق: كريم العراقي، شاعرًا.

ولد كريم عودة في بغداد عام ١٩٥٥م في محلة الشاكرية، منطقة كرادة مريم، بغداد، لعائلة كادحة، تلقى تعليمه الأولى في الشاكرية، ليلتحق بمعهد دار المعلمين في بغداد، ومنها نال شهادة الدبلوم في الموسيقى، وعلم نفس الطفل.

كان لطفولته دور في رسم شخصيته؛ يقول: "ومنذ السابعة من عمري حملت بعض العبء عن أسرتي الفقيرة، فاشتغلت في المقهى الشعبي أسقي زبائنه الماء، وذلك في أثناء العطلة المدرسية الطويلة في الصيف"(١)، كما كان لها دور في صقل موهبته، يتابع قائلا: "كنت أحفظ عن ظهر قلب كلمات الأغاني الشعبية التي تنطلق من جهاز التسجيل في المقهى؛ فأنسج على منوالها أغاني ساحرة، وبين الثامنة والتاسعة أحسست بميل عجيب لقراءة القصص والحكايات ودواوين الشعر الصعبة المنال."(٢)

لمع نجم العراقي مبكرًا؛ إذ كانت الإذاعة العراقية والتليفزيون قد ذاعت أغانيه المكتوبة وهو في عمر الدراسة المتوسطة، ثم ما لبث أن ظهر كشاعر غنائي، وسرعان ما طافت شهرته الأرجاء؛ إذ لا يوجد مطرب عراقي لم يغنّ من كلماته، إضافة إلى عدد من المطربين العرب، وأصبحت بعضا من قصائده ضمن المناهج الدراسية لمرحلة التعليم الأساسي في المدارس العراقية، بل لقد أصبحت قصيدته (بغداد) طابعا بريديا أصدرته وزارة المالية العراقية عام ٢٠٠٧م.(٣)

(١) كريم العراقي: ديوان (هنا بغداد)، كتاب دبي الثقافي، الصدى للنشر والتوزيع، دبي، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٣.

(٢)انظر: المصدر السابق، ص١٣-١٤.

(٣) نفسه، ص١٤-١٥.

عمل كريم العراقي بالتدريس والإشراف الفني في وزارة التربية والتعليم العراقية، ثم تفرغ لكتابة الأوبريت والمسرح المدرسي، وشغل عدة عضويات أدبية في العراق، والسويد، والإمارات، وباريس.

طاف العراقي البلاد شرقا وغربا من العراق إلى تونس إلى لبنان فمصر إلى الإمارات، ليستقر وعائلته في السويد، بيد أن روحه ظلت معلقة متعلقة بالعراق، لها يغني وعليها يبكي، فارتبط بها كما ارتبطت به.

حصد العراقي العديد من الجوائز، منها[١]: قلادة الإبداع من قناة الشرقية الفضائية، وجائزة بوشكين من الاتحاد السوفيتي، وجائزة اليونسيف كخطاب إنساني.

توفي العراقي في الأول من سبتمبر ٢٠٢٣م، مخلفا إرثًا أدبيًا كبيرًا، بلغ في الشعر: ثلاثة عشر ديوانا، منها: المطر وأم الضفيرة، والمحكمة، وهنا بغداد، وكثر الحديث، و يا ابن آدم، و يا شاغل الفتيات، ونخلة جدي، وغيرها، أمّا عن نتاجه المسرحي، فقد كتب أربع مسرحيات، هي: يا حوته يا منحوتة، وعيد وعرس، ودنيا عجيبة، وقوس المطر. وفي مجال القصة والرواية، له رواية ذئاب الشاكرية، وحكايات بغدادية.[٢]

(١)جائزة الأمير عبدالله الفيصل العالمية للشعر، وزارة الثقافة، المملكة العربية السعودية، الموسم الأول، ٢٠١٩م، ص٣-٤.

(٢)السابق، ص٤.

المصادر والمراجع:

- الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت، ط٥، ١٩٨٧م..
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط١.
- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الناشر: دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- :أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
- عبدالله بن المعتز: كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
- كريم العراقي: ديوان (هنا بغداد)، كتاب دبي الثقافية، الصدى للنشر والتوزيع، دبي، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، شركة فن للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١.

- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٤م.
- يجي بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- **المراجع:**
- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦م.
- :الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١.
- عبدالقادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- : عرار الرؤيا والفن، قراءة من الداخل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- : الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- : في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٨م.
- محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨١م.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
- **الدوريات:**
- جائزة الأمير عبدالله الفيصل العالمية للشعر،وزارة الثقافة، المملكة العربية السعودية الموسم الأول، ٢٠١٩م.

الفهارس:

العنوان	الصفحة
المستخلص	١٠٦٣
المقدمة	١٠٦٥
التمهيد: المنهج البديعي عند ابن المعتز	١٠٦٩
المحور الأول: بديع الصورة.	١٠٧٣
المسألة الأولى: بديع التشبيه.	١٠٧٣
المسألة الثانية: بديع الاستعارة.	١٠٧٦
المسألة الثالثة: بديع الكناية.	١٠٨٠
المحور الثاني: بديع التضاد.	١٠٨٤
المسألة الأولى: بديع الطباق.	١٠٨٤
المسألة الثانية: بديع المقابلة.	١٠٨٦
المحور الثالث: بديع الجناس.	١٠٨٩
الخاتمة	١٠٩٢
ملحق: كريم العراقي، شاعرًا.	١٠٩٣
المصادر المراجع	١٠٩٥