دراسة وتحليل حول بلاغة الشعر الشعبي الأهوازي والعراقي

الباحث
رحيم سواري
طالب دكتوراه اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان

الأستاذ المساعد الدكتور
عبدالرضا عطاشي
جامعة أزاد الإسلاميّة فرع آبادان ـ كلية العلوم الإنسانية
abdolrezaattashi2014@gmail.com

جمهوريـــــــة إيـــــــران الإســـــــلامية

الملخص:

إنَّ وجود آثار البلاغة والتنميق وصنعة البديع ظاهرة جلية في طريقة الشعراء الشعبيين في تعبيرهم المنظوم باللهجة الدارجة من رضي وامتعاض وأخيلة وصور وخواطر لكن جنوح بعض الشعراء الشعبيين بنظم الشعر الوعر والتزامهم فيما لم يلزم والاكثار من الالغاز والاحاجي للمباهاة سبَّبَ ذلك في تفشّي بعض الفوضى من التخبطات في الشعر الشعبي وهذا مما لا يرضاه المتذوقون من الادباء والنُّقاد ومن عامة الناس لتعارضه مع تعريف البلاغة – مطابقة الكلام لما يقتضيه حال الخطاب – والذي يحتم علي الشاعر أن يبتعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي حتَّى يصبح شعره مستساغاً عند المتلقين ومقبولاً فنياً عند الناقدين؛ كي يكون نظمه وفقا لمقتضي الحال و فنون البلاغة هذه الورقة البحثية تدرس في طياتها البلاغة والبديع في الشعر الشعبي الأهوازي والعراقي اللذين يشتركان في غير قليل من العناصر التعبيرية نتيجة اسباب طبيعية نظير القرب المكاني والمشتركات الثقافية والمذهبية وغيرها.

المفردات الرئيسية: الشعر الشعبي، البلاغة، البديع، التشبيه، المجاز، الإستعارة، الكناية.

المقدمة:

منذ أن انتشرك الإسلام منتصراً في العالم ودخل في هذا الدِّين الحنيف من غير العرب لقد تبادلت الثقافات بين العرب وغيرهم من إخوانهم الجدد الدَّاخلين في الإسلام وأفرزت هذه العلاقات الحميمة تحت راية الإسلام الغنى في ثقافة الجانبين في جميع المظاهر من علوم مختلفة لكن بعض الأحيان سبَّبت هذه العلاقات من الأُمم الدَّاخلة في الإسلام عدم التزام باللغة العربية الَّتي اعتاد العرب على مداولتها فيذكرون ما هو مؤنث ويؤنثون ما هو مذكر

في الضمائر والأفعال و... فأثَّر ذلك على العرب وأهل اللغة فضلاً عن عامل آخر لم يكن أَضعف مراسا عن العامل الأوّل وهو كلَّما ابتعد العرب عن صدر الإسلام وجاءت أجيال أخرى ذوو طبائع أخرى وأولويات أخرى سبَّب اللحن في اللغة الفصحى فاتّجه البعض الكثير إلى التكلم باللغة الشعبية ابتعاداً عن القيود وأخذ يبتعد شيئاً فشيئاً عن لغته الأم وهي الفصحي مما تسبب ذلك في أن يتسلل هذا الداء او قل التغيير إلى مشاعره وأداة التعبير عن أحاسيسه وعالمه الخيالي وهو الأدب عامة والشعر علي وجه الخصوص ولأن الشعر يستلزم قبول المستمع ومواكبة المتلقي لأنه يعكس همومه وفرحه وامتعاضه ورضاه وما إلى ذلك من المشاعر والأحاسيس الإنسانية لذا حتّم علي الشاعر أن يبتعد عن الشعر الفصيح بنفس المسافة التي فصلته عن اللغة الفصحي ويعبر عن ما يجيش في داخله بلغة يفهمها المخاطب ويلتذ بها أو علي أقل تقدير يتأثر بهذا التعبير المنظوم وعندها جاءت انواع من الشعر لم تكن من قبل موجودة ومألوفة هي الزجل والمواليا والكان وكان والقوما وتجردت هذه الأنواع الشعبية عن الاعراب تماماً ولهذا سُمّي الإعراب في الزجل ((التزنيم)) لأن التزنيم هو ما أعرب من ألفاظ الفنون الأربع، الزجل والمواليا، والكان وكان، والقوما والشاهد علي ذلك قولهم في الزجل:

وقد جردته من الاعراب كما تجرد السيف من القراب

والزجل شعر شعبي لا يجيز مبدعه دخول الفاظ شرقية فيه كما ورد: أن مصنفه ومن تابعه من أهل عصره من علماء هذا الفن امروا فيه باجتناب أشياء منها الألفاظ المشرقية، فإن مبدع الزجل أو غيره من المغاربة قال:

لله در الزجل ويا ما لقي ما يوافق عمرو لسان مشرقي

(بتصرف: الحموي، ابن حجة، بلوغ الأمل في فن الزجل،ج١،ص١،المكتبة الشاملة)

ومع تقدم الزمن واتساع دائرة المتكلمين بغير الفصحي وظهور لهجات محلية حسب التقسيم الجغرافي أبدعت أنواع أخرى من الشعر الشعبي، نستطيع أن نسمي منها: الأبوذية والموال (الزهيري) والهات والميمر والتجلية والدارمي وأهم من كل هذه الانواع الشعرية المشار اليها، هي القصيدة التي تعطي للشاعر هويته الشعرية وتلبسه تاج الشاعرية وبها ينخرط في سلك الشعراء المعترف بهم في أوساط الأدباء ولذلك الشاعر لا يسمى شاعراً

حتى يقول قصيدة، فهناك الكثير من عوام الناس ممن يستطيع نظم مقاصير الشعر مثل الدارمي والابوذية والهات والميمر والتجليبة والموال مجتمعة أو واحدة منها ولكن لا يسمى شاعراً.

وجه التسمية:

وُلد هذا النوع من الشعر بولادة اللهجات الشعبية وهو الذي اخذ له من اللغة الشعبية أداة للتعبير ومنهم من يعتقد أن ((المنطق يقضي بسبق الأدب الشعبي على هذا الأدب التقليدي المعروف، إذ الأدب الشعبي، الذي يقوله سواد الناس من رعاة وسقاة، وزراع، وصناع وغزاة وصعاليك وصبيان وشيوخ ورجال ونساء، هو الذي يصور الحياة بتفصيلاتها ووقائعها لا الأدب التقليدي الخاص الذي تحكمه التقاليد والرسوم والآداب الاجتماعية ومجالس الشيوخ والملوك)) (الشيبي، كامل مصطفى، الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه، ص١،المكتبة الشاملة الاصدار٣)

ويبدو أن القائل بهذا الرأي لا يقصد الشعر الشعبي الذي نحن بصدد الكلام عنه، لأنه من غير المعقول أن يسبق ولادة اللهجات الشعبية وابتلاء اللغة الفصحي بداء اللحن والإبتعاد عن القواعد العربية في الكلام، ولكنّه تقسيم آخر للأدب العربي الفصيح.

والشعر الشعبي المقصود في هذا المقال سُمي بهذا الاسم لأنه يكتب ويقرأ باللهجة الشعبية دون الإلتفات إلى قواعد اللغة العربية من صرف ونحو.

استخدام البلاغة في الشعر الشعبي

استُخدم علم المعاني و البيان والبديع وهي مكونات البلاغة بشكل ملفت في الشعر الشعبي ولذا تجد افراد الشعب يستسيغون الشعر الشعبي ويفهمونه ويتلذذون به وهذا لأنّ ((للأدب الشعبي كما للأدب الفصيح آفاق واسعة، وجوانب متعددة عالج فيها مختلف نواحي الحياة العامة، وتطرق إلى الخواطر والصور، باسلوب يتلذذ به الرأي العام علي مختلف درجاته في الثقافة والإدراك، لأنه لغته العامة، واداؤه المستعمل، وواسطته للوصول إلى القصد بتعبير أقصر، فهو من حيث تعريف البلاغة (مطابقة الكلام لمقتضي الحال) موافق كل الموافقة لهذا التعريف)) (الخاقاني، علي، فنون الأدب الشعبي، الحلقة الأولى والثانية، ص٥).

ومن الطبيعي أن هذا الأمر مفروغ منه لسبب بسيط وهو سرعة وصول الشعر الشعبي إلى أعماق ضمير الإنسان العربي إذا ما قيس بشقيقه الأدب الفصيح. وكأثبات لما ادعيناه من بلاغة الشعر الشعبي نتطرق لبعض مكونات البلاغة المستخدمة في الشعر الشعبي.

التشبيه:

إذا نظرنا إلى تعريف التشبيه فهو، ((مشاركة أمر لأمر في معني بأدوات معلومة)) (الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، قم، انتشارات دار العلم، ص١٥٨)

ويستخدمه الشاعر الشعبي الخوزستاني في كثير من الأحيان لإيصال ما يريد من الصور الخيالية إلى جمهوره ومتلقيه.

استخدام التشبيه في الدارمي

الدارمي شعر شعبي قصير يتكوّن من شطرين علي وزنين: ١- مستفعلن فعلان مستفعلاتان ٢) مستفعلن فعلان مستفعلاتن ويتضمن فكرة ملخصة ومضغوطة في بيت واحد نظير قول الشاعر:

عشگ الشلب للماي عشگي آنه وياك

احترگ لو شحّيت واخمد بلياك

(المشعلي، اسماعيل، ديوان گلب ملهوف، ص٢٠٩.)

هنا التشبيه منتزع من كل لأنّ الشاعر هنا شبّه عشقه لحبيبه بعشق نبات الرز(الشلب) للماء وأنّه بشحة المياه سيموت نبات الرز حتماً، فالتشبيه يسمّي تشبيه تمثيل وهو مؤكد لحذف أداة التشبيه ومفصل لذكر وجه الشبه؛ بقوله ((احترگ)) فوجه الشبه الذي يجمع المشبه والمشبه به هو الإحتراق.

وهذا النوع من الشعر الشعبي يتعاطاه حتى غير الشعراء من افراد الشعب لقصره وسهولة إتيانه وغالباً ما ينشد ارتجالاً وفي البداهة في الندوات الشعرية والجلسات المصطلح عند العامة بـ((الگعدات)) ويقال ان سبب تسميته بالدارمي هو أن اول من انشده شخص من قبيلة دارم.

التشبيه في الأبوذية

شعر شعبي قصير يتكون من اربعة أشطر أي بيتين بحيث تأتي الأشطر الثلاثة الأولى علي قافية واحدة وتختلف عنها قافية الشطر الرابع ثم أن آخر مفردة من الأشطر الثلاثة الأولى تكون بلفظ واحد ومعاني مختلفة

وهي تسمي جناس الأبوذية وشطرها الرابع يأتي بقافية ثابتة ويكتب على بحر الوافر (مفاعلين مفاعلين فعولن) نظير:

يا خشف الحماد الجفه لا وين

اهروش الگلب من الشوگ لاوين

اون اعليك شبه الدوح لاوين

واحن حن الهجن والولم بيه

(أبوذية جابر الكاظمي،جابرالكاظمي،ص١٤١١/٩٥)

في الشطر الأول من الأبوذية شبّه الشاعر حبيبه بالـ((خشف))، وذلك لوجود وجه الشبه وهو الجمال ولكنّه حذف المشبه وأداة التشبيه فانقلب التشبيه إلى الإستعارة، ثم عاد في الشطر الثالث فشبّه بكاءه علي حبيبه بـ((صوت حمام الدوح)) بقوله: أون اعليك شبه الدوح، فحصل التشبيه المرسل لوجود الأداة وهي؛((شبه)) وفي الشطر الأخير شبه الشاعر حنينه علي حبيبه بحنين الهجن أي الإبل والتشبيه هنا بليغ لحذف الأداة ووجه الشبه.

التشبيه في ((الميمر))

الميمر يتكوّن من اربعة أشطر، الثلاثة الأولى بقافية متشابهة والشطر الرابع يختلف من حيث القافية وهذا النوع من الشعر الشعبي كالأبوذية تكون الفاظ الأشطر الثلاثة الأولى فيه متشابهة وقافية الشطر الرابع مختلفة وهي ثابتة لا تتغير، وهذا النوع من الشعر يؤلّف علي وزن:

مستفعلن مستفعلن مستفعل

(الجبوري، كامل سلمان، الأدب الشعبي العراقي وأغراضه، ص٣٢٧.)

نحو:

اكتاب گلبي بس الك حلّيته

ويا زين ريجي ابميمرك حليته
كل منعجد بس تنظره حليته
وبخلاقك الطيبه تچتف الهزبر

(ديوان الحسچة، رحيم الساري، ص١١٨)

شبه الشاعر القلب بالكتاب بقوله؛ اكتاب گلبي، والتشبيه بليغ لعدم وجود اداة التشبيه ووجه الشبه.

الاستعارة:

١.الاستعارة المكنية

الك من الدموع اچفوف حنيت
وفوگ امن الدليل اضلوع حنّيت
حنت النوگ الك يازين حنّيت
وهمت لن ما بگت عندي وعيه

(العفراوي الطرفي، خلاف، ديوان معاني الوفاء في طف كربلاء، ص)

فهنا جاءت الاستعارة المكنية في صدر البيت الأول حيث يقول الشاعر: الك من الدموع اچفوف حنيت، فشبّه الدموع بالخضاب(الحنّاء) ثم حذف المشبه به وهوكما اسلفنا الخضاب وابقي أحد لوازمه ليدل عليه وهي مفردة ((حنيت)) وبهذا اصبحت الإستعارة مكنية وتلتها استعارة تخييلية.

٢. الاستعارة التخييلية

وهي في الواقع قرينة المستعار منه لتدلّ عليه لأنه محذوف نظير قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيـــــة انشـــــبت أضـــــفارها ألفيـــــت كـــــلّ تميمـــــة لا تنفـــــع

فيأتي الشاعر الشعبي ويستخدم هذه الإستعارة في أبوذيته حيث يقول:

ركـــب خيـــل الجفـــه ولفـــي وغرهـــا ونـــاري غـــدت مـــا يبطـــل وغرهـــا
شـــرگ وجهـــا لعـــد روحـــي وغرهـــا تخيلـــت المســـه مصـــبح إليـــه

(ديوان الحاج زاير، ص١٤٢٩:٢٤٣)

الإستعارة المكنية في شعر ((الهات))

الهات ايضاً من الشعر الشعبي ذات الأشطر الأربعة و وزنه:

فاعلاتٌ فاعلاتٌ فاعلات

وهو على غرار الأبوذية والميمر يتكون من ثلاثة أشطر تنتهي بكلمات متشابه لفظاً ومختلفة معني وقافية الشطر الرابع ثابتة لا تتغير وهذا نظير:

النـــــاده جبرائيـــــل بســـــمه لافتـــــه حبّـــه مـــو بـــس ملـــك گلبـــي لافتـــه

علـــه بـــاب الگلـــب تلگـــه لافتـــه هـــاذه منـــزل علـــي واولاده الأبـــات

(ديوان اصداء الولاء، رحيم الساري، ص٤٨)

استعار الشاعر لفظ ((البيت)) للتعبير عن القلب ثم حذف لفظ المستعار منه وابقي لفظ المستعار وجاء بأحد لوازم لفظ المستعار منه وهو((الباب)) وبهذا يكون الشاعر قد جاء باستعارتين الأولى استعارة مكنية والثانية استعارة تخييلية لأنه تخيل للقلب باباً كما للبيت.

الإستعارة في شعر التجليبة

التجليبة أيضاً من الشعر الشعبي القصير الذي يتكوّن من بيتين وتكون القافية في الشطر الأول والثاني والثالث واحدة ولكنها تختلف في الشطر الرابع وتأتي علي صورة ثابتة وقد يكتب الشعراء قصيدة علي وزن التجليبة وفي ما يأتي مثال للتجليبة التي تنظم علي بيتين وتكتب التجليبة علي وزن: مفاعيلن - فعولن - فاعلن - فعل

اجلبنّك يليلي وما كفاك اوياي
امحزم بالحزن دوم وخذيت اهواي
بچتيه ابدم دمع لمّن عمت عيناي
شعل راسي ابغيابه او هاي المصيبه

(الشعر الشعبي انواعه واوزانه، الباوي، عبد الحسين، ص٣٤)

كنّي الشاعر الشعبي عن انتشار الشيب في شعر راسه بقوله ((شعل راسي)) وبالرغم من أنّ هذا المعني مطروق من قبل شعراء الفصحي لكن الشاعر اضاف له جمالاً لسلاسة استعماله وتناسب معناه مع الأشطر السابقة من شعر((الهات)).

التشبيه الضمني في الموال(الزهيري):

شعر شعبي يأتي في سبعة أشطر الثلاثة الأولى والسابع بقافية واحدة والشطر الرابع إلى السادس بقافية أخرى، عُرف هذا النوع من الشعر في محافظة خوزستان الإيرانية بـ"الموال" وفي العراق بـ"الموال والزهيري "والوزن العروضي لهذا الشعر هو بحر البسيط

مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فـــاعلن

نحو قول الشاعر:

لولا محمد وآله الهلخلگ من بره
وايوب يوم النشب جسمه المرض من بره
احلف ابراس النبي واعمامته ومنبره
كل من يحب فاطمه رب العرش حبه
والما يحبها ابگلبه ميت الف حبه
عنگود وصل النبي بس بيه هل حبه
واللي اندعو بي چذب تالي اجومن بره

(فلسطين في الشعر الخوزستاني، كوكبة من شعراء خوزستان، ص١٤٢٨/٣٩)

شبه الشاعر في هذا الشعر المصطلح علي تسميته في خوزستان بالموال وفي العراق بالزهيري وفي الشطر ما قبل الأخير بالتحديد والذي يقول فيه ((عنگود وصل النبي...) شبّه العترة واتصالها بالنبي باتصال العنقود بشجرة الكرم، لأنّ فاطمة الزهراء سلام الله عليها هي حلقة الوصل بين النبوة والإمامة وهي الفرع الذي يحمل هذه الثمرة العظيمة.

الاستعارة التبعية في النعي

النعي من الأوزان التي لم يُتفق علي ردها إلى أحد بحور الشعر العربي كما هو معمول مع باقي الأوزان الشعرية الشعبية. وينشد هذا النوع من الشعر الدارج علي الأوزان القديمة التي استخدمتها المرأة أكثر من الرجل في المناسبات الحزينة في المآتم وفقد الأحبة والفراق وما إلى ذلك من مناسبات يغلب عليها طابع الحزن والأسى حيث تقرأه النساء ذوات الأصوات الشجية في مجالس العزاء تعبيرا عن الحزن بأطوار وأنغام مختلفة من منطقة إلى أخرى ولهذا

النوع من الشعر الشعبي استعمال واسع في المجالس الحسينية واقامة التشابيه أو ما درجت تسميته بالـ((دايرة)) حيث يعكس لسان حال نساء أهل البيت عليهم الصلوة والسلام في المخاطبة التي جرت في واقعة كربلاء من طلب نجدة واستنهاض وعتاب مصحوب بلوعة وشجن، ويكتب بتفعيلتين هما:

١) مستفعلن مستفعلاتن

٢) مستفعلن مستفعلاتان...

مثال على ذلك:

نادت ابحرگه وحسرت انفاس
اگلكم واخبروني يهلناس
ذاك الذي شفتو ابلا راس
نايم علمسنّات لا باس
ذاك المسمي البطل عباس

(البلادي، حسين، عاشوراء ونساء الشيعة، ص١٩٨.)

شبّه الشاعرُ الموت بالنوم ثم حذف المشبه وهو الموت وأبقي المشبه به وهو النوم بعبارة أخرى لقد استعار لفظة النوم للتعبير عن معني الموت ولأن الإستعارة لم تأتي مباشرة بل من خلال سلخ اسم الفاعل ((نايم)) من اسم نايم لذا الإستعارة تسمي تبعية.

في هذا المقطع من الشعر الشعبي المسمّي بـ((النعي)) كنّي الشاعر عن المقتول ويقصد أبا الفضل العباس عليه السلام بقوله ((نايم علمسنّات))

أو نحو قول الشاعر:

يبني الولد يحسين اجيتك
مكسور ظلعي واعتنيتك
ابياحال يوليدي لگيتك
محني الظهر يبني ابمشتيك

(الموسوي، سيد مهدي، ديوان حب الحسين، ص١٢٤).

في الشطر الأخير من هذا النعي كنّي الشاعر عن شدّت ما المّ بالإمام الحسين عليه السلام من مصائب بـ((محني الظهر))

صنعة التشخيص في الشعر الشعبي:

التشخيص سمة اسلوبية تنتشر في الشعر العربي قديمه وحديثه بمختلف مذاهبه، وهي الظاهرة التي بفضلها تُنقَل كل العوالم إلى العالم الإنساني فتستعير منه كل ما يخصه لتغدو في غالب انساني حي، فيعدّ اسلوب التشخيص من الأساليب التصويرية المهمة، وذلك لفاعليته التعبيرية والتأثيرية، حيث تعتمد الصورة من خلال هذا الأسلوب علي إضفاء الصفات الإنسانية علي ظواهر الواقع الخارجي، ببث الحياة فيها، فيجعلها تحسّ كما يحس الإنسان فيمنح الأشياء المعنوية أو الجامدة صفات حيوية انسانية.(مقال: التشخيص في شعر نازك، حصة سحمي محمد السبيعي، جامعة ام القرى، ١٣٤٣)

وبما أن الكثير من الشعراء الشعبيين ينظمون الشعر الفصيح أو علي أقل تقدير يتذوقونه لذا استخدموا هذه الصنعة بشكل واسع لإعطاء عناصر خيالهم الحياة والحيوية، ومن باب المثال لا الحصر نأتي بنموذج من صنعة التشخيص في شعر الشعراء الشعبيين.

آنه ويه الليل ثالثنه الگمر
احباب مجتمعه ابوفه ونشبع سهر
الليل ما يوشي وعله اسراري حريص
قصتي ويه الليل يوسف والقميص
شمعة اشعاري لون ما تعتلگ
يسد بابه ايصير تعطيل العشگ

(ديوان ونّة گلب، عباس الحزباوي، ١٤٢٠، ص١٨٨)

فالشاعر الشعبي في هذه الأبيات يمنح الليل والقمر روحاً ثم يتخذهما صديقين ويشيد بإخلاصهما إليه ويمتدح حرصهما علي كتم الأسرار وعدم البوح بها إلى الأغيار.

وهذا شاعر شعبي آخر يأتي بشعر من نوع التجليية ويستخدم فيه صنعة التشخيص والإستعارة معاً فيقول:

لجلبنّك يليلي وخلني ابوح ابهاي
وگلّك موش عندي الگلب عند اهواي
خلّينه رفاگه ولا تسوس الماي
تره فضح السرار أكلف امن الغيبه

(ديوان الحسچة، رحيم الساري، ١٤٣٠، ص١١١)

في الأبيات المذكورة اعلاه يمنح الشاعر الروح لليل ثم يخاطبه قائلاً أنني سابوح لك بسر وهو أنّ قلبي ليس معي إنما هو مع حبيبي وأريد منك أن لا تعكر صفو صداقتنا ببوحك سري لأنّ افشاء السر دون إذن صاحبه أعظم خطيئة من الغيبة، وبهذا يكني عن تخريب الصداقة بتعكير الماء وذلك مستوحى من عمل صيادي السمك في الأهوار عند ما يتحركون في الماء علي شكل جماعات ويرددون الهوسات حتى يصعب التنفس علي السمك ويطفو إلى سطح الماء فيصيدونه.

التشخيص في الأبوذية

وهذا شاعر آخر يأتي بشعر من نوع الأبوذية يمنح فيها الروح والحركة والشعور للزمان ويدّعي تخيلاً أن الدهر كتّف يداه بحبل واسلاك.

شدد جوز اديه ابحبل وسلاك
الوكت ويريد اعوفك هيچ وسلاك
اتركك ماتگلي اشلون وسلاك
غيرك من يسلّي الروح اليه

(ديوان ابوذيات الكروشاوي،نعيم الكروشاوي،ص١٢٥/١٤٣٣)

الكناية في الإبوذية

ينوّخ يا وكت بلباب يملك
عزيز ولا تظن الگلب يملاك
اشياخذ هلبشر لو كان يملاك
الدنيه غير گامه امن الوطيه

(ديوان العموري، حبيب الباوي، ص٨٤/١٤٢٨)

كني الشاعر في الشطر الأول عن رجوع الحبيب بقوله ((ينوّخ...يملك)) وفي الشطر الأخير كنّي عن الكفن بقوله ((گامه)) أي مقدار ذراعين من القماش.

الإسناد المجازي أو المجاز العقلي

المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، الإسناد الحقيقي يكون إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره، أو باسناد المبني للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل، نحو قول أبي تمام:

تكـــاد عطايـــاه يجـــنُّ جنونهـــا إذا لم يعوذهـــا برقيـــة طالـــب

(البلاغة الواضحة، علي الجارمي ومصطفى امين، ص١١٧/١٤١٥)

وجاء الشاعر الشعبي ليسند فعلاً بالمجاز إلى فاعل غير حقيقي بقوله:

عـــين اعلـــه المخـــيم عـــين علميـــدان صـــوب اعـــداه جـــدم العـــين يتبختـــر

(ديوان الصمود والمقاومة، نشر دائرة حفظ قيم الدفاع المقدس، مهرجان الصمود والمقاومة، ص٧٨/١٤٣٤)

فالشاعر الشعبي تخيل في هذا البيت للعين قدماً ثم اسند فعل((يتبختر)) مجازاً إلى قدم العين وبهذا حصل هنا اسناد مجازي أو مجاز عقلي.

الإستعارة التمثيلية

الإستعارة التمثيلية تركيب استُعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي نحو قول العرب:

قبل الرماءُ تُملأُ الكنائن (إذا قلت لمن يريد بناء بيت مثلاً قبل أن يتوفر لديه المال)

(البلاغة الواضحة، علي الجارمي ومصطفى امين،ص٩٨/١٤١٥)

أو نحو قول المتنبي لمن لا يستطيع تذوّق شعره:

ومـــن يـــك ذا فـــمٍ مـــرٍّ مـــريضٍ يجـــد مـــرّاً بـــه المـــاءَ الـــزلالا

وبيت المتنبي يدلّ وضعه الحقيقي علي أنّ المريض الذي يصاب بمرارة في فمه إذا شرب

الماء العذب وجده مراً ولكنّه لم يستعمله في هذا المعني بل استعمله في من يعيبون شعره لعيبٍ في ذوقهم الشّعري، وضعف في إدراكهم الأدبي، فهذا التركيب مجاز قرينته حالية، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا المولعين بذمّه والمشبه به حال المريض الذي يجد الماء الزلال مرّاً. (المصدر السابق، ص٩٧-٩٨)

المايسوگه ابطيب دايم مرضعه بالطبع سوگ العصه ما ينفعه

المايسوگه مرضعه ابطيب الكلام او ويه كل الناس ما يبدي الخصام

يبگه دايم بالهنه وعز واحترام ولا فرد بالناس يبگه ايلوّعه

(ديوان نسيم البوادي،سعدوني،جبار،ص١٤٢٥/٢٨)

النتيجة:

من أهم النتائج التي توصل اليها هذا المقال هي أن الشعراء الشعبيين حذوا حذو نظرائهم من اهل الفصحي في الإستفادة من عناصر البلاغة وهي المعاني والبيان والبديع في نظم الشعر الموافق لمقتضي الحال والمستساغ عند المتلقّي من متذوّق وناقد، بالغوا عند الحاجة إلى المبالغة وتركوها عند الإقتضاء، استخدموا التشبيه لأغراض عدّة؛ منها إمكان وقوع حالة ما، أو كيفية وقوعها أو استحالة وقوعها، وشبوه حالة بحالة بصورة ضمنية وغير مباشرة، واستعاروا للمشبه الفاظاً فحذفوها وتخيلوا للمستعار له أشياء مجازية، واستعملوا المثل السائر كاستعارة تمثيلية، وكنوا عن الموصوف وصفته وحالته، كما انهم منحوا الأشياء والجمادات روحاً ومشاعراً فخاطبوها وسامروها و جعلوها صندوقاً لأسرارهم من خلال صنعة التشخيص.

Abstract:

The existence sign of eloquence, literary array and novel craft in the slangy poem arrangement in happiness, sadness, emotion, fiction and different kinds of poems cause its acceptance from the society; but the action of some poets in composing hard and complicated poems and their fondness to this kind of art hasn't been necessary and their extravagance in enigmatic poems with the ambition goal caused weakness and different problems in slangy lyric poems, and there is no doubt that the people with

the literary virtu, belletrists and critics don't approbate such poems; because it differs from the description of eloquence with the eloquent speech so it's essential for the poets to avoid from verbal and meaning complexity in poem to offer a delightful one to critics and the people with the literary virtu. It's necessary for all poems to have the eloquence tactics. This study wants to speak about the eloquence and novel in Ahvazi and Iraqi poem which both of them have overlap with each other because of adjacency, cultural and literary items.

Keywords: slangy poem, eloquence, theory study, comparative study

قائمة المصادر والمراجع

- علي الجارم ومصطفى امين (١٣٧٢هـ.ش)، البلاغة الواضحة، قم، انتشارات سيد الشهداء.
- الباوي، عبدالحسين(١٣٩٢هـ.ش)،الشعر الشعبي أنواعه وأوزانه، عبادان، هرمنوتيك.
- جمع من شعراء خوزستان(١٣٩١هـ.ش)، ديوان الصمود والمقاومة، اهواز، انتشارات معتبر.
- سعدوني، عباس(١٤٢٥هـ.ق)، نسيم البوادي، اهواز، نهضت.
- جمع من شعراء خوزستان(١٤٢٨هـ.ق)، فلسطين في الشعر الخوزستاني، قم، ذوي القربي.
- الباوي، حبيب(١٣٨٥هـ.ش)، ديوان العموري، اهواز، الحبل المتين.
- الكروشاوي، نعيم(١٤٣٣هـ.ق)، أبوذيات الكروشاوي، قم، ذوي القربي.
- الساري، رحيم(١٣٨٨هـ.ش)، ديوان الحسچة، قم، ذوي القربي.
- الكاظمي، جابر(١٤١١هـ.ق)، أبوذية جابر الكاظمي، قم، الشريف الرضي.
- الباوي، عبدالحسين(١٣٩٣هـ.ش)، قوعد الشعر الشعبي الأهوازي، عبادان، هرمنوتيك.
- الحزباوي، علي(٢٠٠٠م)، ونّت گلب، قم، ذوي القربي.
- الهاشمي، السيد أحمد (١٣٨٦هـ.ش)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، قم، دار العلم.
- المشعلي، اسماعيل(١٤٢٨هـ.ق)،ديوان گلب ملهوف، اهواز، انتشارات حضرت عباس عليه السلام.
- الساري، رحيم(١٣٩٦هـ.ش)،اصداء الولاء، قم، ذوي القربي.