

أسلوبية التشبيه في شعر برهان شابي

أحمد عباس حسن

طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مازندران، إيران

ahmedalghanim1155@gmail.com

الدكتور بهروز قربان زاده

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مازندران، إيران

b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir

الدكتور حسن غوردزي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مازندران، إيران

h.goodarzi@umz.ac.ir

الدكتور مهدي شاهرخ

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مازندران، إيران

m.shahrokh@umz.ac.ir

The Style of Somiles in Burhan Shawi's Poetry

Ahmed Abbas Hassan

student PhD, Department of Arabic Language and Literature , Faculty of
Arts and Humanities , University of Mazandaran , Iran

Dr. Behrouz Ghorbanzadeh

Professor at associ, Department of Arabic Language and Literature ,
Faculty of Arts and Humanities , University of Mazandaran , Iran

Dr. Hassan Gordzi

Professor Associate, Department of Arabic Language and Literature ,
Faculty of Arts and Humanities , University of Mazandaran , Iran

Dr. Mahdi shahrokh

Professor Associate, Department of Arabic Language and Literature ,
Faculty of Arts and Humanities , University of Mazandaran , Iran

Abstract:-

The art of simile is one of the elements of aesthetic formation in a text. Simile is characterized by a splendor and beauty that resonates deeply with the soul. It brings distant images closer to the mind and transforms the familiar into the unfamiliar with originality and creativity. The simile is considered one of the argumentative tools that serve as evidence and proof in poetry. The poet employs it in his composition to demonstrate a point or to connect something external to the mind with something internal and familiar. Scholars have excelled in delving into its secrets and discussing its beauty. The poet Burhan Shawi emerged on the Arab scene as one of the most prominent contemporary poets, distinguished by his artistic style. Given the importance of his style, especially his use of simile and the quality of his imagery, this research aims to shed light on the art of simile in his poetry, relying on a descriptive-analytical approach. After studying the art of simile in the poet's collection, the research concluded that the poet employed simile in his imagery, using various forms including compound, concise, inverted, and loaded similes. These similes revolved around depicting sadness, melancholy, conflict, and suffering, and their imagery ranged between originality and imitation. The poet also utilized concise similes, particularly the genitive and descriptive similes, where the two elements of the comparison are in the form of a genitive construction or a morphological description, sometimes appearing as nominal sentences. The poet also employed the concise simile, which consists of the subject and the object of comparison along with the particle of comparison, while the point of similarity is omitted to encourage the reader to infer it, thus lending the text beauty and depth. Furthermore, given the dynamism of compound similes, the poet used this technique to describe the decline of Arab society, embodying its continuous and tangible state of decay.

Keywords: The art of simile, compound simile, eloquent simile, concise simile, Burhan Shawi.

المخلص:-

يعد فن التشبيه أحد عناصر التشكيل الجمالي في النص، ويتميز التشبيه بروعة وجمال يقع في النفس موقعاً حسناً، فهو يُقَرِّب الصورة البعيدة إلى الأذهان، ويخرج المألوف إلى غير المألوف في طرافة وإبداع، وتعد الصورة التشبيهية من الأدوات الحجاجية التي تقوم مقام الأدلة والبراهين في الشعر، فيأتي بها الشاعر في إنشائه للتدليل على قضية ما، أو لتقريب شيء خارج عن الذهن بشيء داخلي مألوف، وقد أبدع العلماء في الغوص في أسرارهِ والحديث عن جماله. ظهر الشاعر برهان شاولي علي الساحة العربية كأحد أبرز الشعراء المعاصرين وتميز بأسلوبه الفني ونظراً إلى أهمية أسلوبه ولاسيما التشبيه وجودة تصويره سعينا في هذا البحث إلى تسليط الضوء علي فن التشبيه لدى الشاعر معتمدين علي المنهج الوصفي التحليلي.

بعد دراسة فن التشبيه في ديوان الشاعر توصل البحث إلى نتيجة تمثلت في الشاعر استعمل فن التشبيه في لوحته التصويرية فكان منها التشبيه المركب والتشبيه البليغ والتشبيه المقلوب والتشبيه المحمل ودارت الصور التشبيهية حول تصوير الحزن والكآبة والصراع والمعاناة... وصوره كانت بين الإبداع والتقليد. كما استخدم الشاعر التشبيه البليغ لاسيما التشبيه الإضافي والوصفي أي الذي يكون فيه طرفا التشبيه في هيئة إضافة أو وصف صرفي وأحيانا ظهر بهيئة الجملة الاسمية. ووظف الشاعر التشبيه المحمل الذي يتشكل من المشبه والمشبه به مع أداة التشبيه وغاب فيه وجه الشبه لتحفيز المتلقي في تحريره مما منح النص جمالا وعمقا. كما إنه نظراً إلى حركية التشبيه المركب استعمل الشاعر هذا التشبيه في وصف تردّي المجتمع العربي وجسد من خلاله حالة التردّي المستمر بهيئة محسوسة متواصلة.

الكلمات المفتاحية: فن التشبيه، التشبيه المركب، التشبيه البليغ، التشبيه المحمل، برهان شاولي.

١- المقدمة:-

١-١- مفهوم الأسلوبية:

عندما نتحدث عن الأسلوبية فهذا يعني أننا استخدمنا مصطلح (الأسلوب) ذلك المصطلح الذي ورد في الخطاب النقدي القديم وجاء معنى الأسلوب في لسان العرب في مادة (سلب) (يقال للسطر من التحليل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويجمع اساليب والأسلوب (بالضم) (السان العرب، ١٩٩٨: مادة (سلب)).

والأسلوب اصطلاحاً:

هي استخدام الكاتب للأدوات التعبيرية من أجل الغاية الأدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الاشكال وصوابها (المسدي، ٢٠٠٦: ٩) وهناك من يقول: «ان علم الأسلوب يعني بدراسة الوسائل التي يستخدم المتكلم للتعبير عن افكار معينة» (فضل، ١٩٨٥: ٧٥) فالأسلوب هو المسلك الأول للتحليل الأسلوبي في توصف بأنها» تبحث عن الاسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب». (المسدي ٢٠٠٦: ٧٦)

وقد تعددت تعريفات الأسلوبية وانطلق الباحثون من وجهات نظر مختلفة على انها «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين» (التطاوي، ٢٠٠٠: ٧)، وقالوا إن الأسلوبية «بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف» (عتيق، ٢٠٠٠: ٥) وهي أيضاً دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي.

وهناك من يجعلها علم دراسة الاساليب الأدبية، ودراسة مكونات النص من اصوات ومقاطع وكلمات وجمل وعبارات، وصور فنية، وربطها بالمعنى الأدبي، واكتشاف أسلوب الكاتب، وخصوصية عمله الأدبي، وجمالياته، والأساليب الأدبية تختلف من كاتب إلى آخر. وكل أسلوب يعبر عن شخصية المؤلف ومشاعره وقدراته، فالأسلوب والشخصية متقاربان، فهي ذلك العلم اللغوي الحديث الذي يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية (إبن ذريل، ١٩٨٢: ٢٤٩) والأسلوبية منهج نصي حديث ظهر بعد جهود سوسير، تنطلق من النص الأدبي في الدراسة، ظهرت

مع المناهج النصية البنيوية والسميائية والتفكيكية والسيرالية.

وينطلق مايكل ريفاتير في تحديد تعريف للأسلوبية فيقول: «هي الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الادراك لدى القارئ المستقبل، فينتهي إلى عبارة الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص» (المسدي، ٢٠٠٦: ٤٢) ومنهم من قال إنها (وصف وتقييم علمي للتعبير الأدبي) (دراويش، ١٩٨٤: ١٣).

أما جاكبسون فقد اختصر السبل وجعلها أكثر وضوحاً وسلاسة عندما وضع مفهوماً للأسلوبية وقال بأنها «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً» (عزام، ١٩٨٩: ١١) فهو جعل الأسلوبية منهجاً علمياً تحليلياً يكشف عن جماليات النص وما يجعله نصاً أدبياً مختلفاً عن سائر النصوص والخطابات الأخرى، فضلاً عن تميز الشاعر عن الآخر في طرق استخدامه للأساليب التعبيرية والكشف عن مضامين خاصة بالكاتب من خلال تحليل النص واستكشاف الذات.

أما عن بدايات الأسلوبية فقد ظهر مصطلح الأسلوبية أول مرة بشكل رسمي في القواميس الفرنسية والانكليزية في أوائل القرن التاسع عشر (المسدي، ٢٠٠٨: ١٨) أما في النقد فكانت مع المناهج النقدية الحديثة التي ارسى قواعدها دي سوسير والدراسات اللسانية وماتبعه من عمل (ياكبسون) وقد جاءت البادرة الأولى في التنفيذ مع الشكلايين الروس منذ العشرينيات (الحربي، ١٩٩٤: ١٣) وقد بدأت الدراسات الأسلوبية عام ١٨٧٥ حيث أطلقا فون در جابلنتس مصطلح (الأسلوبية) على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية (عزام، ١٩٨٩: ١٧)

أخذت الأسلوبية تتسع، وتحدد معالمها بشكل أوسع عند شارل بالي (Charles Paley) عام ١٩٠٢ إذ وجه اهتمامه إلى دراسة اللغة عامة غاضاً نظره عن كل توسع في أشكالها الأدبية، حتى يمكن القول إنه اهتم بدراسة اللغة مفردات وقواعد، ولم يهتم بدراستها استعمالاً خاصاً، أو لم يهتم بما يستطيع الفرد أن يفعله بها في ظروف معينة، وغايات محددة، وقد صنف بالي الواقع اللغوي فجعل الخطاب نوعين؛ نوع حامل لذاته غير مشحون، وآخر حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات (المصدر نفسه: ٣٧) وهذا الأخير هو ما يعنينا في الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي الذي يحمل جماليات فنية وأدبية

يمكن للمتلقى أن يستشعرها.

والأسلوبية منهج نقدي يهتم بدراسة الأسلوب، فهي تعتني بـ(المظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية)(فضل، ٢٠٠٢ : ١٠٩) لأن الأسلوبيين والنقاد يرون أن الشعراء يختلفون من ناحية أسلوبهم اللغوي ولكل شاعر معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها... ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها، فهو يستعمل بعض الصيغ دون الآخر، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى (فتح الله، ٢٠٠٤ : ١٤) ويجري تعريف الأسلوبية على أنها (علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الاسس القارة في ارساء علم الأسلوب)(ريفاتير، ١٩٩٣ : ٢٧٣) وتدخل على قراءة النصوص الأدبية من اجل كشف جمالياتها و(تمكين القارئ من ادراك انتظام خصائص الأسلوب الفني ادراكا نقدياً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية) (المصدر نفسه: ٢٧٧) وهي منهج نقدي نصي، تتوجه بالقراءة (على البنية الداخلية للنص المعبر لنفسه، خارج أي اصل، أو وظيفة، أو منهاج) (بودوخة، ٢٠١١ : ٣١).

٢-١- أسلوبية الأدب

الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي تهتم بدراسة الأسلوب من جانبيين الشكل والمضمون وهي تسعى إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتم به ويكشفه الناقد، والجانب الوصفي اللغوي اللساني، وهي بهذا تقف على جماليات النص الأدبي او ما يجعل منه أدبا ابداعيا(الحربي ٢٠٠٣ : ١٥)

فهي تعني بدراسة النصوص سواء كانت ابداعية أدبية ام غير ذلك وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الابعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى اعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه فطول الجملة أو قصرها وغلبة الافعال فيها أو الاسماء واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرته أو ندرتها وتحليل الاصوات اللافتة للانتباه ودراسة الاوزان ودلالاتها وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص هذا كله هو مجال بحث الأسلوبية فان أي تغيير في اجزاء الجملة يتبعه تغيير في المعنى فالألفاظ كما يقول

باسكال [pascai] ذات الترتيب المختلف لها معانٍ مختلفة والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة. وبالتالي فان مدخل أي دراسة أسلوبية ينبغي ان يكون لغويا لان الأسلوب لا يمكن تحديده دون الرجوع إلى علم اللغة والنحو بطريقة ما فالنحو عنصر مهم في الأسلوب والاختفاء النحوية قد تكون اخطاء في التفكير لا مجرد اخطاء في التذوق (سليمان، ٢٠٠٨، ٤٤، ٤٥). وهذه هي وظيفة الأسلوبية.

١-٣- فن التشبيه

تناول العديد من علماء البيان موضوع التشبيه وقد عبر كل منهم عن رويته تجاه هذا الامر فقد قدموا تعاريف متشابهة عن التشبيه كما أنهم بينوا الأهداف المتوخاة منه وفصلوا الحديث في ضروبه وذكر أبرز نماذجه وتحليلها فقد جاء في تعريفهم ان التشبيه لغة هو التمثيل واصطلاحاً هو إنشاء علاقة تشابه بين أمرين لوجود صفات مشتركة بينهما؛ أي مشاركة كلمة لغيرها في المعنى، وللتشبيه أربعة أركان وهي: المُشَبَّه، والمُشَبَّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. مثال: البنت كالزهرة في جمالها، المُشَبَّه هو البنت، والمُشَبَّه به هو الزهرة، وأداة التشبيه هي الكاف، ووجه الشبه هو الجمال. وفي حالة التشبيه يزيد أحد الطرفين في وجه التشبيه عن الآخر، ففي الجملة السابقة تزيد الزهرة في جمالها عن البنت. (الخطيب القزويني، ١٩٤٩: ٤٩).

والتشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل علي سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعني قوة ووضوحاً، يقول قدامه بن جعفر في تعريفه "انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمها، ويوصفان بها وافتراق في اشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، واذا كان الأمر كذلك فاحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها الحال إلى الاتحاد (ابن جعفر، ١٩٧٩: ١٢٢)

وهو عند ابن رشيق «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات عديدة، لا من جميع جهاته؛ لانه لو ناسبه تماماً كان اياه». (ابن رشيق، ١٩٩٧: ٢٨١) ويعرفه الجرجاني بقوله: «اعلم ان الشئيين اذا شبه أحدهما الآخر كان ذلك علي ضربين: «أحدهما ان يكون من جهة امر بين لا يحتاج إلى تاويل، والآخر ان يكون الشبه محصلاً بضرب من التاويل» (الجرجاني، ١٩٩٨: ٣٦٨)

وقد انتشر التشبيه في اللغة، وكثر في النصوص الأدبية، فجعلوه احد مقاييس التمييز الأدبي، كما ان بلاغته تشا من انه ينتقل بك من الشئ نفسه إلى شئ ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال، أو ممتزا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه اروع للنفس وادعي غالبي اجابها واهتزازها. (الحسنة، ٢٠٠٧: ١٢٧).

والتشبيه له آثاره ومزاياه في العمل الأدبي حيث نجد أن من شروط التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، لأجل إلحاق الناقص بالكامل والأقل وضوحا بما هو أوضح وأبين منه. وكل ذلك يعطي جودة في التشبيه من إخراج ما لا يحس إلى ما يحس كقوله تعالى ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَغْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ يَفِيعَةٍ لِّسَبِّهِ الظُّنَانُ مَاءٌ﴾ (نور، ٣٩)، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت عليه العادة كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَقُنَّا الْجِبَلُ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ﴾ (الاعراف، ١٧١) إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف مثل قوله تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾ (ال عمران، ١٣٣) كذلك إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها كقوله تعالى: ﴿وَكُهُ الْجَوَارِ الْمُشْيَاتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَغْلَامِ﴾ (الرحمن، ٣٤) الجامع بين الأمرين العظم، وهكذا فإن التشبيه وجودته يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا (غرة، ٢٠١٥: ٩١)

وكل التعريفات القديمة تؤدّي إلى معنى واحد، وهو تشبيه شيء بشيء في صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه. أما من بين علماء البلاغة المحدثين فنري علي الجارم ومصطفى أمين قد عرفا التشبيه في كتابهما القيم "البلاغة الواضحة" بأنه "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة (الجارم، ٢٠٠٠: ١٣٥)

وبالجملة أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه، كما نقول "محمد كالأسد شجاعة، فالأمر الأول في هذا المثال محمد وهو المشبه والأمر الثاني هو الأسد وهو المشبه به، وأداة التشبيه هنا هي الكاف، والمعنى المرتبط بالأمرين المشبه والمشبه به هو الشجاعة وتعرف بوجه الشبه. (الصعيد، ٢٠٠٢: ٥٨)

واستنتاجا من هذه التعريفات نجد أن التشبيه له خمسة أركان أساسية: وهي المشبه والمشبه به وهما طرفي التشبيه، ثم وجه الشبه وأداة التشبيه والغرض من التشبيه وهو الهدف الذي من أجلها يسوق الأديب أو الشاعر التشبيه الأدبي إلى الغاية التي ينشدها وأيضا نستنتج من أن وضوح الدلالة التشبيهية هي التي تعطي التشبيه القيمة الفنية ودرجتها

الأدبية. لأن الغرض العام من التشبيه هو التأثير في المشاعر والعواطف الإنسانية ترغيباً أو ترهيباً؛ لأنه يجعل البعيد قريباً، والخفي جلياً، والناقص كاملاً، والمعقول مدركاً بالحواس.

أما التشبيهات التي تقف عند العلاقات المادية الظاهرة من مثل تشبيه القط بالنمر، والتي لا تمتزج فيها المعاني بالعواطف، ليست من التشبيهات الأدبية في شيء، وإنما هي تشبيهات ساذجة مبتذلة، تجدها على ألسنة عامة الناس، ولا وزن لها في ميدان البلاغة والبيان، والنقد. والتشبيهات الأدبية هي التشبيهات الرائعة الخالدة التي يترجم فيها الأديب عن أحاسيسه ومشاعره الجياشة، ويصور فيها خلجات نفسه تصويراً فنياً دقيقاً ملائماً للموضوع الذي يصوره، وللغرض الذي يعالجه، مراعيًا أحوال ومقامات سامية، وبذلك يحقق الغاية الفنية، وهي التأثير في المشاعر الإنسانية.

قسم علماء البيان العربي التشبيه نظراً إلى ذكر جميع أركان التشبيه وهو المشبه والمشبّه به وهما طرفا التشبيه، وبدونهما أو واحد منهما ينتقل الصورة من التشبيه إلى صورة أخرى. وأداة التشبيه وهي الكاف وكأن ونحوهما في المعنى من شبه ومثل ومماثل ويشبه ويمائل ويضارع ويحاكي ويشابه. ووجه الشبه وهو المعنى العام الذي يجمع بين الطرفين، ويشترط فيه أن تكون الصفة في المشبه به أجلى، وأقوى وأوضح من المشبه، ليتحقق إلحاق الخفي بالجلي، والضعيف بالقوي، والناقص بالكامل، وأن تكون هذه الصفة مقصودة عند الأديب وقت إرادته التشابه، والتماثل. وفي حذف بعض من هذه الأركان وهما: الأداة أو الوجه أو هما معاً، تبعاً لغرض الأديب أو الشاعر جعل التشبيه مقسم إلى أنواع متعددة؛ فإن ذكر الأركان مكتملة كان هو التشبيه التام، وإن حذفت الأداة كان موكداً، وإن لحقه الحذف في وجه الشبه كان مجملاً، وإن لحقه الحذف في الأداة والوجه معاً كان التشبيه البليغ (الجارم، ٢٠٠٠: ١٣٧).

وإن جاءت على صورة أخرى غير هذه الصور المألوفة، كأن يأتي وجه الشبه أقوى وأكثر وضوحاً في المشبه من المشبه به كان تشبيهاً مقلوباً، وإن حذفت الأداة ووجه الشبه واستتر طرفا التشبيه، وفي العبارة ما يوحي للمتلقي إليهما كان تشبيهاً ضمناً، وإن كان وجه الشبه صورة منتزعة من أمرين أو أمور كان تشبيهاً تمثلياً. (المصدر نفسه: ١٣٨)

١-٤- نبذة عن الشاعر برهان شاولي:

كان الشاعر برهان شاولي من بين الأصوات الشعرية التي بزرت في العراق في نهاية

السبعينات، وكانت حينها قد بدأت تشكل خطواتها الشعرية في المشهد الشعري العراقي، وكان الشاعر بدأ النشر في الصحافة العراقية والعربية في بداية السبعينات، وغادر العراق في العام ١٩٧٩، ولم يكن حينها قد نشر مجموعته الشعرية الأولى، لكنه عاد إلى العراق بعد سقوط النظام الدكتاتوري في العام ٢٠٠٣، ولديه ثمانية عشر كتاباً ما بين تأليف وترجمة، بينها سبعة كتب شعرية من تأليفه هي: (مراثي الطوطم: ١٩٨٣)، (رماد المجوسي: ١٩٨٧)، (ضوء أسود: ١٩٩٧)، (تراب الشمس: ١٩٩٨)، (رماد القمر: ١٩٩٩)، (شموع للسيدة السومرية: ٢٢٠١)، (خطوات الروح: ٢٠٠٢).

وثلاث مجاميع شعرية مترجمة عن الروسية هي: (أوسيب ماندلشتام مختارات شعرية وثنية: ١٩٩٣)، (يوسف برودسكي - قصائد مختارة: ٢٠٠٠)، (أنا أخماتوفا: قداس جنازتي وقصائد أخرى: ٢٠٠٣)، وكذلك مؤلفات مترجمة وموضوعة في الفن التشكيلي والمسرح والسينما وعلوم الفضاء.

وأهمية شعر برهان شاولي في كونه شعر يواكب الأحداث، وينبع من الواقع، يستلهم فيه معاني الطبيعة الجميلة وصورها وحالة الإنسان في علاقته بها، وأهمية المنهج الأسلوبية كونه مناسب لدراسة الاشعار التي تتميز وتختلف ولها فريدة وخصوصية جمالية، يرصد الخصائص الجمالية لاسيما في الجانب التشبيهي. كما انه بحث جديد يدرس شعر شاعر غير مدروس سابقاً، فشعر برهان شاولي يستحق الدراسة، يمثل مرحلة مهمة في حياة الشعب، وارتبط بالطبيعة الجميلة، ويتميز جماليات فنية أسلوبية عالية جدالاسيما علي المستوي البياني والتشبيهي لذا سعينا في هذه الرسالة لدراسة الأسلوبية علي المستوي البلاغي في شعره عبر المنهج الوصفي التحليلي.

١-٥- خلفية البحث

هناك بعض البحوث التي تناولت الشاعر من أبرزها:

- ١- شادن جمال عباس، بناء الزمان في عالم (متهات) برهان شاولي الروائي، ٢٠٢٢، مجلة جامعة تكريت، العدد ٢؛

خلص البحث إلى أن الرواية العراقية الجديدة تعتمد على التجريب في رؤيتها للزمان، وكان لهذه الرؤية تأثير ملحوظ في آراء النقاد والدارسين حول موضوع الزمان الروائي. إذ

إن الأغلبية تتفق على أن للزمن قوانين ثابتة وأن تفرع منها أنماط مختلفة. ونجد أن برهان شاي قد استلهم العديد من الأزمنة في متهاته التي تشكل تلخيصاً شاملاً لدورة الحياة الإنسانية منذ الخليقة وحتى الآن. وعلى الرغم من أنها معاصرة الواقع إلا أنها تتضمن العمق التاريخي للموروث العالمي والعربي، والقائم على استثمار البناء الميتاسردي. فالزمن فيها غير ثابت، بل متحرك ومتغير على الدوام؛ فيتماشى أو يتناسب مع هندسة عالمه الروائي ورؤيته الخاصة تجاه الكون من حوله. وهذا بدوره يطرح مجموعة أسئلة نحاول أن نجيب عليها، وهي إلى أي مدى أسهم الزمن في تجريب الرواية العراقية والعربية؟ وكيفيه بناء الزمان في المتهاته؟ بوصفه مكوناً روائياً يؤدي دوراً تأسيسياً مع العناصر الأخرى في بناء العالم الروائي ويمنحه تميزه.

٢- نور محمد عز الدين، ٢٠٢٤، الشخصية في متهاته برهان شاي، مجلة البحوث كلية التربية الأساسية، العدد ١٣،

جاء البحث متضمناً الشخصية الروائية في متهاته برهان شاي، لما لها من دور بارز في المتهاته بصورة واضحة، وقد جاءت الدراسة ضمن هذه التقنية التي تميزت بطرائق تقديمها للشخصيات الروائية، وكشفت لنا كيفية تقديم الشخصيات لنفسها أو لغيرها من خلال أفعالهم أو تصرفاتهم، وكانت نسب التقديم للشخصيات متفاوتة وهيمنت الشخصية التي تخبر عن غيرها على الشخصية التي تخبر عن نفسها (حالتها)، وكذلك كانت هيمنة الشخصيات المتغيرة (المستديرة) بصورة واضحة ونسبة كبيرة عن الشخصيات النامية (المسطحة).

٣- أحمد بصام، ٢٠٢٤، قضايا المرأة في الرواية العراقية مقاربات اجتماعية نفسية في (متهاته) برهان شاي الروائية، العدد ١٦.

تعرض هذا البحث إلى قضية مهمة تتمثل في ملاحقة القضايا الاجتماعية التي تتعلق بالمرأة ورصدها وتحليلها، قُسمت هذه الدراسة على خمسة مباحث تقدمها مدخل، وتلتها خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، المبحث الأول كان في قضية (تعليم المرأة)، فتبيننا كيفية توظيف الكاتب لهذه القضية، وما تفرد به في (متهاته) من سمات ومزايا، أما المبحث الثاني فكان في قضية (عمل المرأة) التي وظفها الروائي لبيان أهميتها من جهة، وتشخيص بعض سلبياتها وموقف المجتمع منها من جهة أخرى، في حين خصصنا المبحث الثالث لقضية

(حرية المرأة) فبينما أهميتها على المستوى الشخصي والنفسي للمرأة ، علاوة على رصد الكاتب لجملة من السلبيات التي لحقتها بسبب التفكير غير السليم ، أما المبحث الرابع فكان في قضية (اضطهاد المرأة) ، وبينما منشأ هذا الاضطهاد وتبعاته النفسية والسلوكية على المرأة ، في حين تخصص المبحث الخامس للحديث عن قضية (حجاب المرأة) ، فعرضنا أهمية هذه القضية وموقف المجتمع منها.

٤- مسعود سليم حمدامين، ٢٠٢٣، إيقاع الشخصيات في متاهات برهان شاولي، قسم اللغة العربية، فكلتي التربية، جامعة كويه، اقليم كردستان العراق؛

يتناول هذا البحث موضوع الإيقاع الروائي وعلى وجه التحديد إيقاع الشخصيات في روايات - متاهات - برهان شاولي، وسلطنا الضوء على ثلاث متاهات من رواياته؛ (متاهة آدم، متاهة حواء، متاهة قابيل)، وبينما في البحث تغيير إيقاع عالم الداخلي للشخصيات متأثرة بالعالم الخارجي من الأحداث، والزمان، والمكان. وانقسم البحث على تمهيد ومبحثين، مع نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع. يحتوي التمهيد على مفهوم الإيقاع والإيقاع الروائي، ونبذة موجزة عن حياة الروائي (برهان شاولي)، تناول المبحث الأول إيقاع الشخصيات الرئيسة وتناول المبحث الثاني إيقاع الشخصيات غير الرئيسة، وجدير بالذكر أن الشخصيات احتلت مكانة شاسعة في الروايات الثلاثة ولكثرة الشخصيات واحتوائها على أكبر عدد من شرائح المجتمع لذا سلطنا الضوء عليها، وفي الختام بينا أبرز النتائج التي وصل إليها البحث.

٥- محسن، محمد، ٢٠٢٢، رسالة ماجستير بعنوان (في روايات برهان شاولي-المتاهات مثلا)، جامعة الكوفة؛

وفرضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث على تمهيد وأربعة فصول، ونتائج وملحق بسيرة حياة الروائي، عقد التمهيد لدراسة مفهوم المكان منذ ظهوره الأول في الفلسفة وصولا إلى ميدان الأدب والنقد، ومن ثم دراسة إشكالية المصطلح وما ظهر من مصطلحات مرادفة تم استخدامها للدلالة على مفهوم المكان، وجاء الفصل الأول لدراسة أنواع المكان، فكان على خمسة مباحث، تشكلت من ثنایات مكانية بين المكان الأليف والمعادي، والمكان الواقعي والمتخيل، والمكان المغلق والمفتوح، والمكان التاريخي والآني، وفضاء العتبة والفضاء

الواصل، أما الفصل الثاني فتطرق لدراسة وصف المكان وأبعاده، وضم مبحثين الأول لدراسة أنواع الوصف ووظائفه، والثاني لدراسة أبعاد المكان، وخصص الفصل الثالث لدراسة علاقات المكان بعناصر السرد، فكان على ثلاثة مباحث: المكان والشخصية، المكان والزمان، المكان والحدث، وعُني الفصل الأخير بدراسة الريف والمدينة، وجاء على ثلاثة مباحث: الريف، المدينة، والتضاد بين الريف والمدينة، ومن ثم تلتته نتائج البحث وفيها ذكرت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، أما الملحق فاخص بسيرة حياة الروائي (برهان شاولي)، والدراسات التي أجريت حول نتاجه.

ورغم هذه البحوث إلا انه لا توجد دراسة أسلوبية التشبيه في شعر برهان شاولي ونظرا إلى خلو الساحة الأدبية من الدراسات في هذا الصدد واهمية الأسلوبية في شعره فان دراسته امر في غاية الضرورة والأهمية.

٢- التحليل:

إن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه، كما نقول "محمد كالأسد شجاعة، فالأمر الأول في هذا المثال محمد وهو المشبه والأمر الثاني هو الأسد وهو المشبه به، وأداة التشبيه هنا هي الكاف، والمعنى المرتبط بالأمرين المشبه والمشبه به هو الشجاعة وتعرف بوجه الشبه.

استعمل الشاعر فن التشبيه في لوحته التصويرية فكان منها التشبيه المركب والتشبيه البليغ والتشبيه المقلوب والتشبيه المحمل ودارت الصور التشبيهية حول تصوير الحزن والكآبة والصراع والمعاناة... وصوره كانت بين الإبداع والتقليد.

٢-١- التشبيه البليغ:

هو الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه معا، ويبقى الطرفان (المشبه - المشبه به) ويعد من أقوى أنواع التشبيه، وذلك أنك ادعيت الاتحاد بينهما بحذف الأداة، والتشابه في كل شيء بحذف الوجه، ولذا سمي هذا تشبيها بليغا (الجارم، ٢٠٠٠: ٦١)

استخدم الشاعر التشبيه البليغ لاسيما التشبيه الإضافي والوصفي أي الذي يكون فيه طرفا التشبيه في هيئة إضافة أو وصف صرفي وأحيانا ظهر بهيئة الجملة الاسمية.

ويصف الشاعر استحواذ الحزن عبر التشبيه البليغ في مراثية المسافرين:

مدنٌ تدخل دارتها.. / توصلُ أبوابَ الحزنِ.. / وتغفو / وأنا.. / أدخلُ دارةَ نفسي / ربُّ الدار أنا.. / الحزنُ.. / المالكُ والمستأجرُ / الغرفُ الواسعةُ.. / الأشياءُ الأخرى.. / والنفسُ المشدودةُ بالالواحِ / كلُّ الأشياءِ هنا. لكن.. لا مفتاح (شابي، ٢٠٢٢: ٢٥)

ان مدن العالم توصل ابوابها في وجه الحزن الا ان موطن الشاعر العراق فهو مد الحزن ومعقله واصبح الحزن هو مالك البلاد وساكنها والبلاد رغم سعتها الا ان الحزن ضايقها وضاع مفتاح الفرج.

وهنا نشاهد الشاعر يتصور الحزن في وطنه بالمالك وذلك كناية عن استحواده وهيمنته واستقراره حتى انه لا يغادرها مثل الشخص الذي يملك ارضا كما يشير إلى ضياع مفتاح دار الحزن لينوه إلى عدم انتهاء الحزن.

ونلاحظ هنا التكرار في كلمات الأشياء والدار والدخول وشكل ذلك نغما في النص ما ضاعف من جمالية الصورة.

ويصف الشاعر معاناته عبر التشبيه البليغ:

بيتي هيكل.. / أعمدته من الذهب.. / أجراني مليئة بالحبوب.. / وقواريري مليئة باغلى العطور.. / ورغم هذا... / فعسلي مر... وحراسي... كلاب شرسة.. / لا أشجار في حديقتي.. / وانما.. / اغصان الكروم تغطي نوافذي.. (شابي، ٢٠٢٢: ٩٨)

ان بيت الشاعر بات هيكلًا ذهبيًا وذخائره مليئة بالحبوب وقواريره مفعمة بالعطور ورغم كل ذلك فهو يعيش في مرارة وذلك ان السلطة تحيط به مثل الكلاب وافترق الاشجار ولم يعد له سوي اغصان الكروم.

وهنا نشاهد الشاعر يصور معاناته التي يربطها بالسلطة ويستعمل في ذلك عدة صور فنية منها صورة الهيكل الذهبي ليشير إلى رفائه كما يرمز بذخيرة الحبوب إلى تنعمه الاقتصادي ويرمز بالعسل المر إلى ان النعيم الذي يعيشه لم يمنحه الطمأنينة النفسية والحراس هم السلطة وتصويرهم بالكلاب يدل على اعتدائهم على الشاعر والشجر يرمز إلى الطبيعة والكروم ترمز إلى الخمر الذي يشربه الشاعر في سبيل خروجه من ازمته مع السلطة.

ويصف الشاعر الكآبة عبر التشبيه البليغ:

من صلصال أنا.. / فقربي شمسك مني.. / طهريني.. / الكآبة.. / نسر من الثلج.. /
يقبض على قلبي بمخالب باردة.. (شادي، ٢٠٢٢: ٩٤)

ان الشاعر من صلصال وان الحبيبة مثل الشمس لا بد ان تطهره بنارها ولكن الشاعر
كئيب استحوذت عليه الكآبة مثل نسر من الثلج راح يقبض علي نفسه مثل الطيور الجارحة.
وهنا نشاهد الشاعر اشار إلى كآبته وهيمنتها علي نفسه عبر صورة النسر وجعله من
الثلج نظرا إلى ان الثلج يكويه وبذلك يضاعف الم.

ويستحضر الشاعر صورة الصلصال لنفسه نظرا لنضوجه ويصف الحبيبة بالشمس نظرا
إلى حيويتها والصلصال فيه تناس مع الآية: «وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ
مَسْنُونٍ» (الحجر: ٢٦) فهنا تنص الآية علي ان خلقة ادم في بدئه والشاعر يستعير تلك
الصورة لنفسه ليجسد نفسه بهيئة آدم ع والحبيبة بالشمس وهي ايضا تتضمن دلالات بداية
الخلق ما جعل بينهما تناسق.

ويصف الشاعر تيهه بالشهاب عبر التشبيه البليغ:

قبلك / لم أكن إلا حجراً سماوياً / تائهاً / في ليل الابدية / حجراً يائساً / هوى عند
قدميك / ذات مساء! / نظرتك جذبتني لمدارك! / فجأة / صرت شمعاً تنقد؛ / في أعماق بئر
مهجورة / بئر في ليل الصحراء / بئر ترقد فيها افعى؛ وضافاد عمية! (شادي، ٢٠٢٢: ١٢٨).

إن الشاعر قبل الحبيبة لم يكن سوي حجر تائه في ليل الابدية وبعد وصاله بالحبيبة
اصبح مثل الشمعة المتقدة في بئر مظلم متروك.

وهنا نشاهد الشاعر يشير إلى الابدية والتيه ليجسد شعوره الوجودي في العالم ويصور
نفسه بالحجر التائه في السماء ليرمز إلى حيرته ودورانه ويصور صغره بالشمعة ما بين البئر
المظلم ويجسد فيها الافعي ليدل علي الخطر المحدق ويذكر الصحراء ليرمز بها حيرته
والضفادع ترمزالي الناس الذين يكتفون بالنقطة ووصفها بالعمي ليؤكد علي عدم بصيرتها.

ويصف الشاعر هيمنة الشك علي نفسيته مستعملا فن التشبيه البليغ:

أدعوك.. / أن تمنحي روعي.. / سكينه المرمـر.. / فالشك كلب.. / كلما واجهني
بالنباح.. / قفزت من فمه.. / ضفدعة.. !!! (شawi، ٢٠٢٢: ١٣٠)

ان الشاعر يدعو حبيته بان تمنحه السكينه بعد ان هجم عليه الشك وراح ينبحه وينهشه
ويخرج الضفادع من فمه.

وهنا نشاهد ان الشاعر ينه إلى شراسة الشك في نفسيته عبر تصويرها بالكلب ونلاحظ
انه يصور السكينه بالمرمر نظرا لجمالها كما يصور الشك بالكلب نظرا لشراسته علي نفسيته
الشاعر والصورة تعبر عن حب الشاعر للسكينه واليقين وبغضه للشك وبينهما تضاد كما ان
الضفدعة استعارة عن الاذي والانتقطة التي يتعرض له من قبل خصومه.

٢-٢- التشبيه المجمل

هو التشبيه الذي ذكرت أداته فضلا عن طرفي التشبيه وانك بذكر الأداة نصبت على
وجود التفاوت بين المشبه والمشبّه به، ولم تترك بابا للمبالغة. ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿ثُمَّ
قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾ (البقرة، ٧٤) نري المشبه: قلوبكم، والمشبّه
به: الحجارة، والأداة: الكاف ووجه الشبه: القسوة.

استخدم الشاعر التشبيه المجمل الذي يتشكل من المشبه والمشبّه به مع أداة التشبيه
وغاب فيه وجه الشبه لتحفيز المتلقي في تحريره مما منح النص جمالا وعمقا.

يصف الشاعر انفصاله عن الناس عبر التشبيه المجمل:

هكذا اذن.. / سأسير في شوارع المدينة.. / الطيبة.. / قلبي مهجور.. وكئيب.. / مثل بقايا
بناية مهدمة.. / أفتش عن ظلك.. / في متاجر العطور.. / أحرق في العربات الفارهة.. / في
المقاهي.. / والمطاعم الليلية.. / على شاطئ المدينة اللازوردي.. (شawi، ٢٠٢٢: ١٠٦)

ان الشاعر قرر ان يسير في شوارع المدينة بعد ان عاني من البعد والكآبة واصبح مثل
البنية المهدامة يبحث عن الظل والعطور.

وهنا نشاهد ان الشاعر يصور قلبه بالبنية المهدامة والمشبّه هنا هو القلب والمشبّه به هو
البنية المهدامة وأداة التشبيه هي مثل ووجه الشبه هو التلف والدمار.

والظل هنا يرمز إلى الاستقرار والراحة والعطور ترمز إلى الجمال ونسبة الطيب إلى المدينة شكل فن الانسنة إذ تصورها الشاعر بهيئة الانسان ثم حذفه ورمز اليه بعبارة الطيب وهو يريد بذلك طيب اهلها.

ونري فن التشبيه المجل في وصف كآبة الشاعر في قصيدة الحمار الذهبي:

مثل جواد.. سأركضُ في البرية .. / لأقضمَ زهورَ الكآبة.. / فالرحلة لازالت عند تخوم الغيم.. / وأنا.. كنتُ على ساحل أيامي تمددتُ.. / وألقتُ الحصى.. / في بحر أحلامي.. / فخانتني يدي..! (شاوي، ٢٠٢٢: ٥٣)

ان الشاعر يركض مثل جواد ما بين الناس ليحمل منهم الكآبة فهو يسعى إلى نيل امنيته هذه لكنه لم يصل اليها بعد.

وهنا نلاحظ ان اشاعر يصور نفسه بالجواد عبر فن التشبيه والمشبه هو الشاعر والجواد هو المشبه به والاداة مثل ووجه الشبه هو السعي الحثيث كما ان هناك تشبيه ثاني في تصوير الكآبة بالزهور نظرا إلى تحمل الشاعر للكآبة بهدف ازلتها عن انفس الناس أي انه يصتور الكآبة بهيئة الزهرة التي يرغب في أكلها نظرا إلى عظمة هدفه المتمثل بإزالة الكآبة من حياتهم.

ويصف الشاعر حنينه إلى حبيبته الذي افضي إلى ضياعه موظفا فن التشبيه المجل:

تعالى إلى / يانور القلب / وبألق البصيرة / ضمأي اليك / أشد من ضمأ الحديد للنار / مثل الريح انا بلا مأوى / وتائه في الطرقات / يبادري / نهبتها الغربان / وحقولي زحفت عليها الاشباح (شاوي، ٢٠٢٢: ١١٣)

هنا يناشد الشاعر حبيبته بان تعود اليه فهي نور فواده وضوء بصره وهو باشد الحاجة إلى حضنها فحنينه اليها مثل حنين الحديد إلى النار والشاعر تاه في حبه مثل الريح واصبح مثل الشخص الذي نهبت خيرات الغربان واستولت علي ثرواته الاشباح.

وهنا نشاء الشاعر يصف ضياعه بعد ابتعاد الحبيبة ويستعين في ذلك بعدة صورة فنية منها تصوير الحبيبة بنور الفواد وضياء البصر وتصوير حب الشاعر إلى حبيبته بضمأ الحديد إلى النار والصورة تشبيه مركب يمكن تفكيكه فيكون الشاعر مثل الحديد بجامع الصلابة والحبيبة مثل النار بجامع الحرارة والنور كما يصور بعد ذلك ضياعه بحال الريح ويصف

خسارته بحال البيادر التي نهتها الغربان وهكذا تعددت صور التشبيه لتجسد حبه وضياعه وخسارته بعد رحيل الحبيبة وكل ذلك عبر التشبيه المجمل.

٢-٣- التشبيه المركب

هو تشبيه حالة بحالة مثل (التشبيه التمثيلي) ولكن لا يوجد فيه أي ركن من أركان التشبيه صراحة بل يستنتج ويفهم من مضمون الكلام ولذلك سمي (التشبيه الضمني) ويأتي بعد فكرة تحتاج إلى دليل على شكل مثل أو حكمة غالباً (الدرويش، ٢٠١٢: ٢٢)

نظراً إلى حركية التشبيه المركب استعمل الشاعر هذا التشبيه في وصف تردّي المجتمع العربي وجسد من خلاله حالة التردّي المستمر بهيئة محسوسة متواصلة.

نرى فن التشبيه المركب في وصف صراعه:

سفني..أرخت أشرعها أمام الليل../وكبريائي ينحني../مثل شجرة سدر../أمام العاصفة../آه ياروحا../تتنكر بعباءة../وبأبتسامة مغناج../وعيون كالياقوت../(شاوي، ٢٠٢٢: ٩٥)

إن سفن الشاعر باتت ترخي أشرعتها أمام غطسة الليل وكبرياءه تتواضع أمام خصمه مثلما تنحني الشجرة أمام العاصفة لذا يتأسف الشاعر علي تنازله الموقت.

وهنا نشاهد الشاعر بصدد بيان مهادنته فيستعير من الطبيعة رموزاً يجسد فيها قضيته فيستحضر صورة السفن التي ترخي أشرعتها أمام جور الليل ويستدعي صورة الشجرة التي تنحني رأسها أمام العاصفة والغرض من الصورتين هو مهادنة القوي الضاغطة وهذا ما أراد الشاعر إيصاله أي أنه يهادن خصمه مؤقتاً حتى تحين الفرصة ويعود إلى كامل كبرياءه واستحضار الشجرة أمام الليل والشجرة أمام العاصفة جاء عبر فن التشبيه المركب كما نرى في الأخير تشبيهاً آخر يصف فيه الشاعر العيون بالياقوت والجامع هو الجمال.

وذكر الآه يوحي تأسف الشاعر علي ما حاقه من تواضع وهو يصفها أنها تبقّرت بالابتسامة وبين الآه والابتسامة تضاد ومجهماً شكل مفارقة بلاغية بارعة دل علي مدي سلطة الشاعر علي نفسه حتى أنه يلبس الإله لباس الابتسامة وهي أصعب ما تكون.

ونرى الشاعر يصف المنفي عبر التشبيه المركب والتضاد:

إصغ لصوتها ايها القلب.. / إنه يأتيك متهدجا... / مليئا.. بالحليب مع الفراولة! / البحر
منفائي.. / وصوتها.. / سفينة مضيئة المصابيح في ليل البحر.. / صوتها لغز.. / فأصغ لصمته ايها
القلب! / آه.. / كم احتاج اليك أيتها الموسيقى.. / كي استجمع شجاعتي..! / ماذا بقى من
احلامي.. / غير أن أذوب عشقا! (شاوي، ٢٠٢٢: ١١٠)

ان الشاعر يناشد الناس ان تستمع إلى صوت الحبيبة لان فيه الحليب مع الفراولة
فالشاعر يري المنفي كالبحر الواسع وسفينته المنجية هي صوت الحبيبة الذي يعتبر لغزا يجب
ان يصغي إلى صمته وذلك منتهي العشق.

وهنا نلاحظ ان التشبيه المركب في وصف الصوت بالفسينة بعد ان شبه المنفي بالبحر اي
ان الشاعر يريدور صوت الحبيبة في منفاه بمثابة دور السفينة في البحر والجامع هو النجاة من
الأذي والخطر.

كما نلاحظ ان عبارة «صوتها لغز اصغي إلى صمته» تضمنت تضادا إذ ان الصوت
يتضاد مع الصمت ووصف صوت الحبيبة بسمة الصمت شكل انزياح تضاد اراد منه
الشاعر ان صوتها من الجمال بحيث يمعن فيه الذهن فيصمت.

ويصف الشاعر حزنه عبر التشبيه المركب في مرثية الطوطم:

تسقطُ النجمه في عيني.. / ماء آسناً / إنها تنسلُ مثل الرمد.. / وأنا مثل طيور الماء.. /
وحدي.. / حاملا حزني.. / وحزنُ الطُرق (شاوي، ٢٠٢٢: ٢٢)

ان النجوم تسقط في عيونه فتكون مثل سقوط الماء الآسن وهي تنسل مثل انسلال طيور
الماء ويبقي الشاعر بمفرده حاملا حزنه وحزن الشعب طول حياته.

وهنا نشاهد ان الشاعر تصور الحزن بالماء الآسن بجامع الماراة كما تصور نفسه بالطير
بجامع حبه للانطلاق و اشار إلى انه يحمل حزن الطرق كناية عن حزنه علي الناس وتكرار
الحزن في النص تنويه إلى عظمة الأسى الذي يتجرعه.

ويصف الشاعر معاناة الشعب الكردي عبر فن التشبيه:

غير أن الجبل.. / مثلُ شيخ وقور.. / لم يزلُ شامخاً.. / شاهداً.. / كيف كانت هنا.. /
قرية.. / صعدت للسماء (شاوي، ٢٠٢٢: ٤٩)

إن الشعب الكردي بعد ان تعرضت بلاده للقصف الصدامي فان جباله ظلت مشمخة
مثل شيوخه الوقورين رغم ان تلك القرى تعرضت للموت وصعدت إلى السماء جملة.

وهنا نلاحظ الشاعر بصدد بيان صلابة اهل كرستان فيصفهم بالجبال لكنه يستخدم
الانزياح ويعكس الصورة فيجعل الجبال تشبه الشيوخ في وقارها وذلك مبالغة في معني
الصمود دل علي براعة الشاعر في تصويره كما ان صعود القرية إلى السماء كناية عن موتها
وعروج اهلها إلى ربها.

النتائج:

بعد ان درسنا اسلوب التشبيه في شعر برهان شادي توصلنا إلى النتائج التالية:
استعمل الشاعر فن التشبيه في لوحته التصويرية فكان منها التشبيه المركب والتشبيه
البليغ والتشبيه المقلوب والتشبيه المحمل ودارت الصور التشبيهية حول تصوير الحزن والكآبة
والصراع والمعاناة... وصوره كانت بين الإبداع والتقليد.
استخدم الشاعر التشبيه البليغ لاسيما التشبيه الإضافي والوصفي اي الذي يكون فيه
طرفا التشبيه في هيئة إضافة أو وصف صرفي وحيانا ظهر بهيئة الجملة الاسمية.
استخدم الشاعر التشبيه المجمل الذي يتشكل من المشبه والمشب به مع أداة التشبيه
وغاب فيه وجه الشبه لتحفيز المتلقي في تحريره مما منح النص جمالا وعمقا.
نظرا إلى حركية التشبيه المركب استعمل الشاعر هذا التشبيه في وصف تردّي المجتمع
العربي وجسد من خلاله حالة التردّي المستمر بهيئة محسوسة متواصلة.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن جعفر، قدامة، ١٩٩٢، نقد النثر، مصر: مطبعة الاسكندرية
٢. ابن حبنكة الميداني، عبدالرحمن حسن، ١٩٩٧، البلاغة العربية، دار القلم، بيروت، الطبعة الاولى.
٣. ابن فارس، أحمد، (١٩٦٨)، معجم مقاييس اللغة. تص: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار
إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي.
٤. ابن منظور، محمد بن مكرم، ١٣٧٤ هـ / ١٩٩٥ م، لسان العرب، دار صادر، ودار بيروت، لبنان

٥. بودوخة، مسعود، (٢٠١١)، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، ط١، إربد الأردن: عالم الكتب الحديث
٦. الفتازاني، سعد الدين، ١٩٩٧، شروح التلخيص على تلخيص المفتاح، بيروت: دار الإرشاد الإسلامي.
٧. التطاوي، عبدالله، (٢٠٠٠)، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، القاهرة: دار الثقافة للنشر.
٨. المحاظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، ١٤١٨، البيان والتبيين، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة
٩. الجرجاني، عبدالقادر، ١٩٩٨، اسرار البلاغة،، بيروت، دار صادر
١٠. جمال عباس، شادن، ٢٠٢٢، بناء الزمان في عالم (متهات) برهان شاي الروائي، مجلة جامعة تكريت، العدد ٢.
١١. جواد كاظم، عطا، ٢٠٢٢، الدوافع الدينية للصراع في روايات المتاهة لبرهان شاي، مجلة ابن خلدون.
١٢. الحسنة، نسوة، (٢٠٠٧)، طبقات التشبيه في سورة الرحمن وسورة النور (دراسة تحليلية بلاغية)، اندونيسيا: مطبعة الحسيني، جعفر، (٢٠٠٩)، أساليب البيان في القرآن الكريم، ايران: مؤسسة بوستان كتاب.
١٣. حمدامين، مسعود سليم، ٢٠٢٣، إيقاع الشخصيات في متاهات برهان شاي، قسم اللغة العربية، فكلتي التربية، جامعة كويه، اقليم كردستان العراق.
١٤. الدراويش، حسين، (٢٠١٢م)، علوم البلاغة العربية في مقدمة ابن خلدون، بيروت.
١٥. دهمان، أحمد، ١٩٨٦، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دمشق: دار طلاس.
١٦. شرف، حنفي، ١٩٦٥، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، مصر: دار نهضة مصر للطبع
١٧. الصاوي، مصطفى، ١٩٩٣، البيان - فن الصورة، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية.
١٨. عتيق، عبد العزيز، ١٩٩٨، البلاغة العربية، بيروت، دار النهضة العربية.
١٩. عمر، احمد مختار، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت.
٢٠. القيرواني، ابن رشيق الحسن، (١٩٩٧)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بيروت: دار صادر.
٢١. القزويني، أبو عبد الله بن زكريا، ١٩٩٧، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجليل.
٢٢. محمد عز الدين، نور، ٢٠٢٤، الشخصية في متاهات برهان شاي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد ١٣.
٢٣. الهاشمي، احمد، (٢٠٠٠)، جواهر البلاغة، بيروت: المكتبة العصرية.
٢٤. هيثم غرة، محمد، ٢٠١٥، البلاغة العربية، دمشق، منشورات جامعة دمشق.