فاعلية الصورة التشبيهية في القصة الشعرية عند شوقي ("كبار الحوادث في وادي النيل" أنموذجاً)

*عالية أحمد توفيق كليب **أ.د. سمير معلوف

(الإيداع: 2 تشرين الأول 2018 ، القبول: 3 كانون الأول 2018)

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة فاعلية الصورة التشبيهية في القصة الشعرية عند شوقي وبيان وظيفتها سواء في سرد أحداثها أم وصف شخصياتها.

يبدأ البحث بلمحة موجزة عن مفهوم الصورة عامة والصورة التشبيهية خاصة، ثم دراسة أنواع التشبيه الواردة في قصة "كبار الحوادث في وادي النيل" مع تحليل نماذج من كل نوع تحليلاً لغوياً بلاغياً للكشف عن جماليات الصورة التشبيهية، وصولاً إلى فاعلية الصورة وأهميتها فيها.

*طالبة دكتوراه–لغة عربية /لغويات/ –كلية الآداب – جامعة البعث.

** أستاذ في قسم اللغة العربية /علم المعاني/– كلية الآداب – جامعة البعث.

The effectiveness of the analogous picture in shawky's poetry story "the largest incidents in the Nile Valley" as model.

Alia kolaib **Dr. Sameer Almalouf**

(Received: 2 October 2018, Accepted: 3 December 2018)

Abstract:

The purpose of this study is to study the effectiveness of the analogous picture in shawky's poetry story and its function in describing its events or describing its characters.

The research beigns with a brief overview of the concept of the picture in general and the analog image in particular. And then study the types of analogy contained in the story of " the largest incidents in the Nile Valley" with the analysis of models of each type a rhetorically and linguistically to reveal the aesthetics of the image in the story, to the effectiveness of the image and its importance.

مقدمة:

اختلف معنى (الصورة) بين الدارسين من حيث الاصطلاح والمفهوم، فتوسع بعضهم في تحديد مفهومها حين جعل "كل ما يؤدي إلى شكل متجانس مكوّن من عدة عناصر متلاحمة، استطاع أن يحرك فينا شيئاً أو يحركنا نحوه صورة"[1]

وتحدّث آخرون عن "الصورة البلاغية والصورة الفنية والصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة الذهنية والصورة البيانية ومنهم من جعل الصورة الفنية تدل على أبواب البلاغة من بيان وبديع ومعانٍ، والتمسها في موسيقا الكلام وفي بناء اللغة، وفي الألوان البديعية وفي الخيال"[2] .

وإن الباحث عن طبيعة الصورة سيجد نفسه أمام عدة تصورات تبعاً لاتجاه الغاية من البحث "فما يتطلبه الناقد غير ما يحاول الفيلسوف اكتشافه، وهما يختلفان عن اللغوي وجميعهم يختلفون– أو يتفقون في بعض الوجوه– مع العالم النفسي الذي يترصد لحظة الإبداع ليعدّها نهاية لبداية غامضة كل همّه أن يتلمس جذورها"[3].

والذي سنتناوله في معالجة الصورة الفنية هو ما كان أساسه الخيال الأدبي أو الرسم بالكلمات، فالصورة بهذا المفهوم تمثل "ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسّيّ لدى المتلقي يتجاوب معهما، ويغذيهما، فالفنان لا يقدم تجربته مباشرة، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز، فاللوحة الفنية صورة كبرى كلية، تقول شيئاً أراده الفنان بطريقة اختارها هو، ووسيلة أجاد استعمالها، وهي الألوان....والقصيدة صورة كلية تقول شيئاً أراده الفنان بطريقة اختارها هو، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ، هي اللغة بتاريخها وأنساقها، وايقاعها وجمالها، وسبكها بطريقة معينة"[4]

فالغاية التي يسعى إليها المبدع بالصورة هي التأثير في المتلقي، عندما ينقل إليه تجربته بطريقة متميزة بعيدة عن التصريح والمباشرة، وبذلك يستطيع التأثير فيه، وجعله يتعاطف معه. فالصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[5]

أما التصوير فهو "التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مرّ بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات"[6]

ومن العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية الخيال المبدع الخصب الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع، "وترتبط عبقرية الخيال بمدى تحقيقه الأثر النفسي في الملتقي، بغض النظر عن طبيعته أكان سلبياً أم ايجابياً، وعن كونه مطابقاً للحقيقة أو مخالفاً لها فالخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة طريفة، وهو أيضاً وسيلة للجمع بين الصور المتباعدة أو حتى المتعارضة والمتضادة"[7].

وفي هذا البحث نسعى إلى دراسة فاعلية الصورة التشبيهية في القصة الشعرية عند شوقي، بتحديد وسائل تشكيلها، وأبنيتها المتعددة ودورها في صياغة أحداث القصة أو رسم ملامح شخصياتها أو وصف أزمنتها وأمكنتها، وغير ذلك من الأدوار التي

---

[1] - سلطان، د. منير، البديع في شعر المتنبي (التشبيه والمجاز)، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1996، ص118.

[2] - قندوز، كبلوتي، أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، مجلة الواحة للبحوث والدراسات مجلد (7) – العدد (2) 2014 ، ص13–22.

[3] - عبد الله، د. محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص:27.

[4] - سلطان، د. منير، البديع في شعر المتنبي، ص117.

[5] – عصفور، د. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص323.

[6] - صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنه، الجزائر، 1988 ، ص77.

[7] - قندوز، كبلوتي، أصول الصورة الشعرية، ص13–22.

أدّتها فيها، بادئين بتحديد الصورة لغوياً وشكلاً، أي بتتبع طرفي الصورة التشبيهية وما يرافقهما من أداة أو صفة مشتركة، ثم تحديد البساطة أو التركيب في الصورة، فإمّا أن تكون سريعة أو مفصّلة مطوّلة، ثمّ نتناول مكونات الصورة المادية المحسوسة والمجردة ، وصلتها بالبيئة المحيطة وثقافة الأديب، منطلقين في كلّ ذلك من السياق الذي وردت فيه.

الصورة التشبيهية:

تعددت تعريفات البلاغيين القدماء للتشبيه، ومجملها يلتقي في أنه مشاركة أمر لأمر في صفة ما أو أكثر، قال ابن رشيق: " التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[8] فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين عنصرين أو أكثر يشتركان في صفة أو حالة، أو في مجموعة من الصفات والأحوال ولكن ليس في جميعها.

وتقوم الصورة التشبيهية على ركنين أساسيين هما (المشبه والمشبه به)، وعلى عاملين مساعدين هما (أدوات التشبيه، ووجه الشبه).

وتتجسد المزية البلاغية للتركيب التشبيهي في مكوناته وعناصره، وما يربط بينها من علاقات، ومدى ملاءمتها للغرض المقصود، "ويمكن لنا أن ننظر إلى التشبيه بمفهومه العام على أنه مكون من (مشبه و أداة التشبيه و مشبه به و وجه الشبه) تساعدنا هذه المكونات البنيوية وما يترتب على أحوالها وطبيعتها من أنواع التشبيه، وأغراضه البلاغية المنشودة في استبيان المعنى والكشف عن المراد، أما السمة الإبداعية فمتعلقة بالمبدع وكيفية إنشائه التركيب التشبيهي من جانب، ومن جانب آخر متعلقة بالمتلقي ووعيه في تأمل طبيعة التركيب التشبيهي وما يوحي به، وكيفية استخلاص المعنى المضمّن في هذا التركيب"[9].

والفنان المبدع هو من يدرك احتياج تشبيهه إلى أحد العاملين المساعدين أو إليهما معاً، "والأمر كله موكول إلى وظيفة الصورة التشبيهية، وإلى دورها في البناء الفني كله، والبراعة هنا ليست في اختيار مشبه به لمشبه ما، ولكن في اختيار مشبه بعينه من دون غيره، وربطه بمشبه به بعينه من دون غيره يضفي على المشبه روعة وجمالاً ليتم نوع من العطاء المتبادل، المشبه به يعطي للمشبه، والمشبه يمنح المشبه به فيكونان صورة لا هي المشبه وحده، ولا هي المشبه به وحده، بل هي شيء جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض في هيئة تشبيه"[10].

وتقوم دراسة التشبيه على تحليل عناصره وبيان أقسامه التي تتولد من حضور العناصر أو غيابها، وبيان أنواعه من حيث كون طرفيه حسيين أو عقليين أو مختلفين، وأخيراً دراسة الغرض الذي يقدم مبررات استخدام بنية التشبيه.

ودراستنا للصورة التشبيهية في قصة (كبار الحوادث في وادي النيل) ستتم ضمن إطارين: جزئي وكلي، نتناول في الإطار الأول نوع الصورة ودورها ضمن سياقها في البيت أو الأبيات السابقة واللاحقة ثم نتناول في الإطار الثاني وظيفة الصورة والرسالة التي أدتها للقصيدة عامة، بوصفها قصة يهدف الشاعر من خلالها إلى إيصال مغزى أو فكرة أو رأي.

---

[8] – القيرواني، ابن رشيق، العمدة، في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م، (286/1).

[9] – معلا، أكرم، أثر السياق في بلاغة التركيب البياني في القرآن الكريم (بحث لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية) جامعة البعث، 2015، ص:165.

[10] – سلطان، د. منير سلطان، البديع في شعر المتنبي (التشبيه والمجاز)، ص119.

تُعدّ قصيدة (كبار الحوادث في وادي النيل) من مطولات شوقي، وقد افتتح بها الجزء الأول من شوقياته، ووُصفت بأنها ملحمة[11] شعرية تناولت تاريخ مصر من عهد الفراعنة إلى عهد الخديوي حلمي الذي أهداه شوقي إياها، كما قال في ختامها[12]:

يا عزيز الأنام والعصر سمعاً فلقد شاق منطقي الإصغاء
هذه حكمتي وهذا بياني لي به نحو راحتيك ارتقاء

تقع هذه الملحمة في مئتين وتسعين بيتاً، تحدث فيها الشاعر عن تاريخ مصر مشيداً ببناء الفراعنة مجداً عظيماً للبلاد، ثم تحدث عن النكبات التي تعرضت لها مصر، من غزو على أيدي الهكسوس ثم الفرس، وغير ذلك من هزائم ونكبات لحقت البلاد، وفي الوقت نفسه أضاء صفحات التاريخ المشرقة التي مرت بها مصر على أيدي ملوك عظام مثل رمسيس والإسكندر وبطليموس، كما تحدث عن الديانات السماوية التي تعاقبت عليها ابتداء من إرسال النبي موسى ثم عيسى عليهما السلام إلى أن وصل إلى بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ودخول الإسلام إلى مصر على يد عمرو بن العاص، ولم ينسَ الحديث عن حكم الأيوبيين ثم الجراكسة، بل لم يترك حدثاً هاماً مرّت به مصر إلا ذكره، وكل ذلك في ترتيب زمني تاريخي دقيق، لذلك قيل:
إن (شوقي) في هذه القصيدة "لم يدع حادثة من الأحداث التاريخية، أو ملكاً من ملوك مصر الفرعونية إلا وقف أمامه... متحدثاً عن أحوال مصر في عهده، ومفصّلاً القول في ذلك، في لغة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو الراوي، ممّا أدّى إلى زيادة عدد أبيات القصيدة... وقد ترتب على ذلك أن أصبحت أقرب شبهاً بالمنظومة التاريخية منها بالقصيدة الشعرية"[13].
إن وصف لغة هذه الملحمة باللغة التقريرية لا يُعَدُّ دقيقاً؛ لأن (شوقي) حرص على إغنائها بالحكمة والصور الملائمة، والتأملات الخاصة، كما ظهرت فيها انفعالاته وتأثره بأحداث التاريخ المتعاقبة على بلاده، ولم تَخفَ عاطفته الوطنية التي تجلت في مشاعر متنوعة بتنوع أحداث الملحمة، وهذا مالا يتقنه المؤرخ أو الراوي.
والذي سيتناوله البحث من هذه الملحمة هو دراسة الصورة التشبيهية ودورها في تلك القصة الشعرية.
وذلك برصد أنواع التشبيه المستخدمة فيها وعرض أمثلة منها لبيان أثر الصورة التشبيهية ووظيفتها فيها.

---

[11] – الملحمة: ((قصة شعرية بطولية قومية، تقوم على خوارق الأمور، وتختلط فيها الحقائق بالأساطير، وتتغلغل العقائد الدينية والروحية في حناياها)).
ينظر: مندور، د.محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر،ط2، ص:45.
وجاء في معجم المصطلحات العربية: ((الملحمة قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سامٍ)).
وهبة، مجدي – والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 383.
[12] – شوقي، أحمد، الشوقيات، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1953، الجزء الأول، ص: 35.
[13] – موافي، د. عثمان، من قضايا الشعر والنثر، دار المعرفة الجامعية' ط2، 1994، ج2، ص: 159.

أولاً: التشبيه البليغ:

1) التشبيه البليغ الاسمي:

وهو ما ورد عن طريق الجملة الاسمية المكونة من مبتدأ وخبر، أو ما كان أصله مبتدأ وخبراً، مثل اسم وخبر الأحرف والأفعال الناسخة، ومفعولي أفعال القلوب.

* وقد أدى التشبيه البليغ من هذا النوع وظائف متعددة، منها:

أ. تصوير الواقع القصصي:

استعان شوقي بالصورة التشبيهية في بعض المواطن لغاية تصوير واقع (مصر) التي تمثّل عنصر (المكان) الذي جرت فيه أحداث قصته الشعرية، فعندما أراد نقل الحال المزرية التي آلت إليها البلاد لجأ إلى تشبيهها بالشاة في قائلاً:

– وإذا مصر شاة خير لراعي السوء تؤذى في نسلها وتساء.

إن السياق الذي ورد فيه التشبيه هو تصوير حال مصر بعد أن غزاها الهكسوس[14].

واعتمد الشاعر في تصوير ذلك الواقع على التشبيه البليغ، فشبه مصر بالشاة ووجه الشبه المحذوف يقدّر بأنه الضعف والانقياد لسيّدها، لكن شوقي جعل الثقل في الصورة على المشبه به (الشاة) عندما أضاف إليه صفات قيّدته، فهذه الشاة توصف بالخير، لكن راعيها سيّئ وهي شاة يؤذى أبناؤها ويساء إليها، وبسبب ضعفها لا تستطيع الدفاع عنها و عنهم، وهذه الأوصاف التي منحها للمشبه به جعلت الصورة ممتدة وألمحت إلى وجه الشبه المحذوف، ونلاحظ أن طرفي التشبيه حسيان؛ لأن الغاية من إيراد التشبيه في هذا الجزء من القصة – الإيضاح وبيان الحالة التي كانت عليها مصر عندما خضعت لغزو الهكسوس. يقوم التشبيه البليغ في هذه الصورة على علاقة الإسناد، فهو يشكل جملة اسمية عناصرها المبتدأ (وهو المشبه – المسند إليه) والخبر (وهو المشبه به، المسند) ومن شأن الصورة في هذه العلاقة تأكيد المعنى فالمبتدأ –نحوياً– هو الخبر نفسه، وحذف الأداة في البليغ يلغي جميع الفواصل بين المشبه والمشبه به، فغاية شوقي من إيراد هذه الصورة التشبيهية إيضاح فكرته أولاً ثم تأكيدها في نفس المتلقي ثانياً، والمبالغة والتهويل في وصف الواقع المزري ثالثاً.

– وهي صورة مألوفة مستمدة من الثقافة الشعبية، فغالباً ما يشبّه الضعيف بالشاة أو (النعجة) في الانقياد والخضوع لسيده.

ب. ومن وظائف التشبيه البليغ الاسمي: وصف الشخصية والكشف عن أعماقها كما في قول الشاعر واصفاً دمع فرعون:

فأرادوا لينظروا دمعَ فرعو نَ، وفرعونُ دمعُهُ العنقاءُ[15]

[14] – لم تعبر تسمية الهكسوس في أصلها عن شعب معين بقدر ماعبرت عن صفة لمجموعة من الحكام أطلق عليهم المصريون اسم (حقاو خاسوت)بمعنى حكام البراري، ثم حول الإغريق هذه التسمية إلى (هكسوس) أي ملوك الرعاة، وهم فاتحون من آسيا، انتهزوا فرصة الضعف الذي حلّ بالبلاد على أثر انقضاء عهد الأسرة الثانية عشرة، والتنازع الذي حدث على الملك بين طبقة الأشراف، فغزوها سنة 1675 ق.م

ينظر: صالح، د. عبد العزيز، الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، 2012، ص:278

و الشوقيات: ج1، ص19.

[15] – الشوقيات ح1 ص: 22

السياق الذي ورد فيه التشبيه (دمع فرعون العنقاء) هو سياق فريد في هذه الملحمة، إذ يُعدّ قصة قصيرة ضمن الملحمة الرئيسة، وقد وظّفها الشاعر خدمة لأحداثها الكبرى، عندما كان يتحدث عن يوم قمبيز[16] الذي استولى فيه جيش الفرس على مصر، وأذلّوا ملكها، وكان من مظاهر إذلاله أن أذلّوا أسرته، فجاؤوا بابنته على مرأى منه، حافية ذليلة، تحمل جرة لتملأها من ماء النهر كما تفعل الجواري والإماء، وغايتهم أن يهينوا الملك العظيم ويروا ضعفه، وذرفه الدموع غضباً وألماً، ولكنه كان ((.... بيد الخطب صخرة صماء)) كما وصفه شوقي، أما دموعه التي حرصوا عليها فهي بعيدة المنال عنهم، لأنها (العنقاء)[17] ذلك الطائر الأسطوري الذي لا وجود له في الحقيقة والواقع، لذلك كنّى شوقي بهذا التشبيه البليغ (دمعه العنقاء) عن استحالة ذرف فرعون للدموع، لما في ذلك راحة وهناء لأعدائه.

وقد أدّت هذه الصورة دوراً آخر في المشهد القصصي، وهو إظهار مقدار وفاء فرعون لصديقه، فقد انتهى المشهد بالحديث عن بكاء فرعون رحمة ووفاء لصديقه عندما تعرض للإهانة من قبل الأعداء:

فأروه الصديقَ في ثوبِ فقرٍ يسألُ الجَمْعَ والسؤالُ بلاءُ
فبكى رحمةً وما كانَ من يبـ كي لكنمّا أرادَ الوفاءُ[18]

فجاءت صورة (دمعهُ العنقاء) معززة لفكرة الوفاء التي اتصف بها فرعون ومظهرة عظم مقدارها عنده، فعندما نتخيل هول الموقف الذي مرّ به عند رؤية ابنته ذليلة مهانة، وهو لا يذرف الدموع بالرغم من الألم العظيم باستباحة الفرس شرفه، وإهانتهم فلذة كبده، لكنه يذرفها لرؤية صديقه متسولاً – مع قدرته على حبسها – وذلك وفاءً للصداقة، نعلم مقدار وفاء فرعون، ونعظّم خلق ذلك الملك الحق وهذا ما أراده الشاعر عندما أنهى ذلك المشهد القصصي بقوله:

هكذا الملكُ والملوكُ وإنْ جا رَ زمانٌ ورَوَّعَتْ بلواءُ[19]

---

[16] – وهو أحد ملوك الفرس، استولى على مصر سنة 525 ق.م، وسلك في المصريين مسلك العسف والظلم، وخرّب المعابد والهياكل، وقتل العجل أبيس، إله المصريين، وغير ذلك.

ويوم قمبيز: هو اليوم الذي انتصرت فيه جيوشه على جيوش أبسمتيك، آخر ملوك الأسرة السادسة والعشرين في الفرما ومنف، والذي أخذ منه الملك اسيراً، فأذيق من الذل ما أورد شوقي بعضاً منه في هذه الملحمة.

ينظر الشوقيات 22/1

[17] – جاء في (لسان العرب): ((العنقاء: طائر ضخم ليس بالعُقاب، وقيل: العنقاء المغرب، كلمة لا أصل لها.... سميت عنقاء مغرباً، لأنها تغرب بكل ما أخذته، وقيل: طائر لم يبق في أيدي الناس من صفتها غير اسمها))، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت

[18] – الشوقيات 22/1

[19] – الشوقيات 22/1

يظهر شوقي في هذا البيت، وفي الملحمة عامّة، متعاطفاً مع الفراعنة مؤيداً لحكمهم، فهم في نظره من بنى لمصر حضارة ما زالت آثارها شاهدة عليهم، وهي شرف لمصر وعنوان لأمجادها، وهذا ما نصّ عليه في أبيات سابقة عند الحديث عن بناء الفراعنة لأمجاد مصر:

أجفل الجن عن عزائم فرعو ن ودانت لبأسها الآناء
شاد مالم يَشدْ زمانٌ ولا أنـ شأ عصرٌ ولا بنى بنّاء
فاعذر الحاسدين فيها إذا لا موا فصعبٌ على الحسود الثناء
زعموا أنها دعائم شيدت بيد البغي ملؤها ظلماء

فيأبى شوقي – بعد سرد الأحداث من وجهة نظره– إلا أن يعمّم رأيه بما يشبه الحكمة التي يجعلها نهاية للحدث وعِظة للقارئ.

إذاً: أدت صورة (دمعه العنقاء) وظيفتين في القصة إذ جاءت بين حدثين من أحداثها.

* **الحدث الأول:** هو إذلال الفرس لابنة فرعون، وامتناعه عن ذرف الدموع عند رؤيتها، فكانت وظيفة الصورة هنا الكشف عن أعماق شخصية الفرعون وبيان حقيقتها وإيضاح نفسيتها.

* **والحدث الثاني:** هو إذلال الفرس لصديق فرعون، وذرف فرعون الدموع عمداً بدافع الوفاء لصديقه، فكانت وظيفة الصورة في هذا الموضع إظهار مقدار الوفاء الذي يتمتع به فرعون والمبالغة فيه؛ فالقارئ يفهم من الصورة (دمعه العنقاء) امتناع رؤية دموع فرعون؛ بسبب امتناع رؤية طائر العنقاء الأسطوري، لكنّ الشاعر يفاجئه في البيت التالي بقوله: "بكى رحمة...أراد الوفاء"، وبذلك كان للصورة أيضاً دور في التأثير في المتلقي وجعله يتعاطف مع فرعون ويقدر وفاءه العظيم.

أمّا ركنا هذا التشبيه فقد جاءا على صورة جملة اسمية في موضع الإخبار عن (فرعون): ((فرعون دمعه العنقاء)).

وكلا الركنين: (المشبه: دمعه) و (المشبه به: العتقاء) معرفة، لذلك يجوز أن نعدّ (دمعه) مبتدأ أو خبراً، ومن ثمة تصلح هذه الكلمة أن تكون المشبه أو المشبه به، وكذلك (العنقاء) يمكن عدّها مبتدأ أو خبراً، وهي كذلك تصلح أن تكون المشبه أو المشبه به، فتكون الصورة:

فرعون: دمعه العنقاء أو فرعون: العنقاء دمعه

وتبادل المواضيع بين المشبه والمشبه به هو من أقوى صور التشبيه البليغ[20]

2) التشبيه البليغ الإضافي:

ورد في سياق مدح الملك رمسيس وأدّى وظيفة إيضاح الفكرة وتثبيت الحكمة وتأييد الرأي، قال شوقي:

وسرى في فؤاده زخرف القو ل مستعذباً وهو داء[21]

فإذا أبيض الهديل غرابٌ وإذا أبلج الصباح مساء

أورد شوقي هذه الصور ضمن أبيات في الحكمة، فقد جرت عادته في قصصه التاريخية أن يعلّق على الأحداث التي يوردها بأبيات حكمية تبيّن رأيه، وتلخص فكره والدروس التي استخلصها من التاريخ، فهو يقول في أبيات سابقة: إن المَلِك يولد صالحاً مالم يؤثر فيه المتملّقون، فيستعذب كلامهم المنمّق كالزخرف، وهو في حقيقته داء خطر، سيفضي إلى زوال ملكه، لأنه يمنعه من رؤية الصواب، بل يعكس له الحقائق، فيرى الحمام الأبيض غراباً أسود، ويرى الصباح المشرق مساءً مظلماً:

إن يـكـن غـيـر مـا أتـوه فـخـارٌ فـأنـا مـنـك يـا فـخـار بـراء

الشوقيات 1/18 – 19

[20] – جاء في (عيار الشعر): ((فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل مشبه بصاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى))، ابن طباطبا، عيار الشعر، ت: عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.

[21] – الشوقيات (1/21).

يولد السيد المتوّج غضّاً طهّرته في مهدها النعماء[22]

فإذا ما المملّقون تولّو هـ تولّى طباعَه الخيلاءُ

وسرى في فؤاده .....

وظّف الشاعر – لنقل الفكرة السابقة – خمس صور، اثنتان منهما استعارة مكنية (سرى زخرف القول) (تراه مستعذباً) عندما شبه القول المزخرف بالماء الذي يسري، ويُستَعذب.

وثلاث صور من التشبيه البليغ، واحدة من البليغ الإضافي (زخرف القول)، واثنتان من البليغ القائم على الجملة الاسمية المؤلفة من المبتدأ والخبر (أبيض الهديل غراب) (أبلج الصباح مساء) وهو في هاتين الجملتين الاسميتين اعتمد على التركيب الإضافي في الوصف مستخدماً (أبيض الهديل) في التعبير عن (الهديل الأبيض) و (أبلج الصباح) للتعبير عن (الصباح الأبلج).

ولأنّ عناية الشاعر كانت منصبة على اللون فقد قدّمه على موصوفه لإبراز وجه المفارقة بين المشبه والمشبه به، والتشبيه في الصورتين السابقتين حسّي بصري مستمد من البيئة المحيطة بالشاعر يعتمد على عنصر اللون، فقد شبه الهديل الأبيض بالغراب، ووجه الشبه المحذوف هو اللون الأسود، وكذلك جعل الصباح المشرق كالمساء في الظلمة والسواد، وواضح أن وجه الشبه في الصورتين – وهو اللون الأسود – غير مقصود في كليتهما، بل المقصود دلالة ذلك اللون، وما يوحي به من التعمية والتشاؤم، ومن الناحية البلاغية أدت الصورة إلى إثارة خيال المتلقي في دلالات اللون الأسود، إعمال عقله في المتناقضات عندما قرنته بنقيضه الأبيض.

وقد جاء هذان التشبيهان الاسميان مسبوقين بإذا الفجائية بما تحمله من عنصر المفاجأة والسرعة، فما أسرع تغيّر الملوك وتقلّب أحوالهم إذا أصغوا إلى كلام المتملقين المزخرف.

- جاءت صور شوقي في البيتين بسيطة سريعة مكثفة، كما يمكن وصفها بالتقريرية الباردة الخالية من الإيحاءات، ولكنّ حشد الشاعر هذه الصور الخمس في بيتين من أجل فكرة واحدة (وهي أثر البطانة السيئة في تضليل الملك) كفيل بإثبات الفكرة وإقناع القارئ بها، والتأثير فيه من خلالها.

وبالعودة إلى صورة (زخرف القول) القائمة على إضافة المشبه (القول) إلى المشبه به (زخرف) نجد أن الشاعر دعم التشبيه بالاستعارة عندما جعل هذا القول المزخرف يسري إلى فؤاد الملك وكأنه الماء العذب الذي يتغلغل بهدوء إلى قلبه فيقلب له الحقائق من دون أن يشعر بذلك لأنه مرتاح لعذوبته الظاهرة (تراه مستعذباً) وهذه أيضاً استعارة ثانية دعمت التشبيه وأكدت الاستعارة الأولى (سرى زخرف القول في فؤاده) التي شبه من خلالها القول المزخرف بالماء الجاري، والآن بالماء العذب.

وهذه الصور جميعها تبين الظاهر الخدّاع لذلك يختم البيت بصورة تكشف الحقيقة الباطنة (وهو داء) عن طريق التشبيه البليغ القائم على الجملة الاسمية، وهي أكثر الجمل تأكيداً؛ لأنها تجعل المشبه هو المشبه به عينه، وقد استعاض عن المشبه (القول المزخرف) بالضمير (هو) العائد عليه ليخبرنا بأن ذلك القول في حقيقة ما هو إلا داء خطر وإن بدا زخرفاً جميلاً.

فهل كان شوقي بحاجة إلى حشد هذه الصور الخمس في هذين البيتين؟!

إذا عدنا إلى سياق الأبيات نجد أن هذه الأبيات لا تشير إلى حدث في القصة، ولا إلى ملك محدد جاء ذكره فيها، وإنما هي وقفة سردية تتضمن حكماً استخلصها الشاعر من التاريخ، إذاً هي تظهر رؤيته الشخصية التي أراد فرضها على القارئ وإقناعه بها فاستعان بالصور ووظفها لإقناع القارئ برأيه.

[22] – الشوقيات (21/1).

ثانياً: التشبيه المرسل المجمل:

وفيه تذكر أداة التشبيه، ويحذف وجه الشبه.

وأدوات التشبيه في العربية كثيرة متنوعة بين أحرف وأسماء وأفعال، ويعدّ ذلك من مظاهر غنى العربية وتميزّها "فما تعددت أدوات التشبيه في لغة ما، إلا تأكيداً على فرط محاولة الذات التعرف على عوالمها، أكانت عالم واقعية، أو عوالم متخيلة، وحين تفترش أدوات التشبيه مساحة الأقسام اللغوية، فما ذاك إلا انعكاس إبداعي لتلك المحاولة على اللغة، بما خلق كل هذه الأدوات بكل أنواعها"[23].

ووجود الأداة في التشبيه شرط لقيامه، لأنها – وإن حذفت لفظاً – تبقى مقدرة في النفس، فهي ما يميّز التشبيه عن الاستعارة، عندما تلغي الالتحام التام بين الطرفين، لذلك "اشترط القدماء في التشبيه ورود الأداة التي تشكل حاجزاً بين الطرفين، بحيث لا يتم التداخل والتفاعل بين طرفي العملية التشبيهية، بل يحافظ كل واحد منهما على سماته الخلافية، ويُدَرك التشبيه من خلال ملاحظة سمة أو سمات مشتركة بينهما"[24].

وقد اجتهد الجرجاني في إظهار الفروق في التشبيه المجمل بحسب الأداة المستخدمة عندما قال: "فإنك تقول: (زيد كالأسد) أو (مثل الأسد) أو (شبيه بالأسد) فتجد ذلك كله تشبيهاً غفلاً ساذجاً ثم تقول: (كأن زيداً الأسد) فيكون تشبيهاً أيضاً، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بوناً بعيداً، لأنك ترى له صورة خاصة، وتجدك قد فخمت المعنى فزدت فيه، فإن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش، وأن قلبه لا يخامره الذعر، ولا يدخله الروع، بحيث يتوهم أنه أسد بعينه، ثم تقول: (لئن لقيته ليلقيّنك منه الأسد) فتجده قد أفاد هذه المبالغة، لكن في صورة أحسن وصفة أخص"[25].

أما وجه الشبه فهو الصفة أو الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه، وهو الذي سوّغ قيام العلاقة التشبيهية بينهما، ونقل صفات المشبه به إلى المشبه، لذلك فإن تلك الصفات المشتركة تكون أقوى وأكثر وضوحاً في المشبه به، "ووجه الشبه يمثل نقطة الثقل في بنية التشبيه، وتحولاته في هذه النقطة تأخذ طبيعة أفقية ورأسية من حيث التحول من الإفراد إلى التركيب، ومن الحسية إلى العقلية، ومن الوهمية إلى الخيالية"[26].

وقد نوّع شوقي في الأدوات التي استخدمها في ملحمته فجاءت الأداة الحرفية (الكاف) في أربعة مواضع، والأداة الاسمية (مثل) في موضعين، بينما وردت (كأن) في موضع واحد.

وإذا تناولنا تلك التشبيهات بترتيب تنازلي باعتبار الأداة، فإننا سنبدأ بالصور التي كانت أداة التشبيه فيها (الكاف)، وهي حرف جر وتشبيه ترتبط بالمشبه به أينما كان موضعه في الصورة التشبيهية "ومن القضايا الجديرة بالاهتمام والمرتبطة بحرف الجر الكاف، والتي تجعل هذا الحرف ذا وضع خاص في اللغة العربية، تقييد توزيعه، إنّ الكاف لا تتوارد مع مشبه به غير مخصص: زيد كأسد، هند كظبية، ولا تقبل هذه البنيات إلا إذا خصصت النكرة فيها.... هند كظبية غابة"[27] إذاً المشبه به المرتبط بالكاف إما أن يكون معرفة أو نكرة مختصة.

---

[23] – الجزار، محمد فكري، سيميوطيقيا التشبيه، (من البلاغة إلى الشعرية)، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007م، ص190.

[24] – سليم، عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار طبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001م، ص126.

[25] – الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989، ص: 425.

[26] – عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت الجيزة، ط1، 1995، ص:146.

[27] – سليم، عبد الإله، بنيات المشابهة، ص:150.

– وقد تنوعت صور المشبه به المقترن بالكاف في الملحمة ومن ذلك: مجيئه مصدراً مؤولاً كقول شوقي واصفاً ابنة فرعون:

أُعطيت جرةً وقيلَ إليكِ النّهر قومي كما تقوم النساء[28]

فالمشبه: (قيام ابنة فرعون) والمشبه به: (قيام النساء والإماء) – كما يفهم من السياق – والتقدير: قومي قياماً شبيهاً بقيام عامة النساء ووجه الشبه (المحذوف) هو الاستكانة والذل.

فابنة فرعون في الحقيقة وسابق العهد ليست كغيرها من النساء، وقيامها لا يشبه قيامهن، لأنها مثال للتكبّر والأنفة، ولكي يُظهر الشاعر المفارقة بين حالي ابنة فرعون (القديمة والجديدة) جاء بصورة تمثّل مدى التناقض بين الحالين، فبعد أن كانت ابنة فرعون الأبية، أصبحت الآن الأمة الذليلة التي تجلب الماء من النهر، وقد قوّى الشاعر هذه الصورة بصيغ الأمر التي صاحبتها: (إليك النهر) (قومي) وهي أوامر استعلاء يخاطب بها العبيد والإماء.

وقد ركّز شوقي على الحال التي أصبحت عليها ابنة فرعون التي جسّدها بالصورة التشبيهية أما الحال القديمة – وهي كونها سيدّة آمرة مطاعة– لم يُشِر إليها شوقي، وإنما تركها تتوارد إلى الأذهان عندما قدّم الشخصية في الأبيات السابقة بقوله (بنت فرعون) مكنيّاً عن مكانتها وقدرها.

ثم إن تلك الحال القديمة ليس لها فائدة الآن، فموقف الذل هذا – على قصره– كفيل بمحو سنوات العزّ الطويلة تلك.

– وقد ارتبطت أداة التشبيه (الكاف) في موضع آخر باسم ذات، وجاء ذلك في الحديث عن دولة القياصرة:

هرمت دولة القياصر، والدولات كالناس دواؤهن الفناء[29]

وكان السياق هو سرد الحكم للتعقيب على الحدث، وفيه شبه الشاعر الدول بالناس، ووجه الشبه المحذوف (الفناء) ألمح إليه الشاعر في صورة أردفها بالأولى قائلاً (دواؤهن الفناء).

فعن طريق هذا التشبيه (البليغ) أوضح المقصود من (المجمل) السابق، وجاء البليغ حكمة تثبت حكمة سبقتها، فكلا التشبيهين ورد لإثبات رأي شوقي، وتعزيز حقيقة ثابتة (الفناء)، الذي هو نهاية الناس جميعاً، وقد شخّص الدول عندما منحها من صفات الناس (الموت والفناء). فعندما تضعف الدولة، وتكثر سلبياتها، لا يعد هناك أمل من صلاحها، ولا بد من سقوطها، كالإنسان الذي يهرم وتكثر أمراضه، فلا يعد له دواء إلا الموت، وهذا ما عبّر عنه المتنبي سابقاً عندما وصف الموت بالشفاء قائلاً:

كفى بـك داء أن ترى الموت شـــافيـاً وحســـب المنـايـا أن يكنّ الأمـانيـا[30]

– ووجه الشبه المحذوف في كلا التشبيهين المجملين السابقين، أي (الذل في الأول، والفناء في الثاني) كل منهما عقلي مجرد، أوحي إليه الشاعر من السياق.

وصور شوقي السابقة من التشبيه المجمل مستمدة من ثقافته التي منحته خبرة في الحياة، عبّر عنها عن طريق الحِكَم الكثيرة التي وردت في الأبيات.

- أما الأداة (مثل) فهي أداة اسمية تفيد التشبيه، وتشترك مع الكاف في عدة خصائص منها[31]:

– أنهما ترتبطان بالمشبه به سواء أؤخر أم قُدّم، فنقول: حاتم كالبحر أو كالبحر حاتم، وحاتم مثل البحر، أو مثل البحر حاتم.

---

[28] – الشوقيات، 23/1

[29] – الشوقيات، 29/1

[30] – المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط2، 1938م، (528/4).

[31] – ينظر: سليم، عبد الإله، بنيات المشابهة، ص 153-154.

- أنهما يسمان المشبه به بإعراب الجر، وإن كانت الكاف حرفاً، ومثل اسماً مضافاً.
- أنهما تزادان في بعض المواضع، كما تدخل (ما) الكافة على كل منهما.

- وردت الأداة (مثل) في هذه الملحمة في موضعين، وقد اقترنت في كل منهما بـ (ما) المصدرية:
- **الموضع الأول:** هو المشهد الذي يصف مراقبة الفرعون لابنته وقد أذلها أعداؤه:

وأبوها العظيم ينظر لمّا رُدّيت مثلما تُردّى الإماء[32]

فالمشبه (تردّي ابنة فرعون) والمشبه به (تردي الإماء) ووجه الشبه المحذوف هو الإذلال والإهانة.

- الموضع الثاني: هو سياق سرد أحداث تصدي الدولة الأيوبية لجيوش الصليبيين واصفاً ما فعلته عزائم جيش صلاح الدين بجيوشهم قائلاً:

مزّقت جمعهم على كلّ أرض مثلما مزّق الظلامَ الضياءُ[33]

المشبه: تمزيق عزائم جيش صلاح الدين لجمع الصليبين.

المشبه به: تمزيق الضياء للظلام.

وجه الشبه المحذوف: التشتيت ثم الإزالة والإنهاء.

وهو عقلي استوحاه الشاعر من خياله وإبداعه، متأثراً بصورة انتصار نور الحق على ظلام الباطل وهي حقيقة ثابتة عبر التاريخ لا تشكيك في أمرها.

وقد استغلّ الشاعر التقديم والتأخير بين الفاعل والمفعول به بهدف التشويق إلى الفاعل المؤخر (الضياء).

سمات الصورة التشبيهية عند شوقي:

يميل شوقي في بناء الصورة القائمة على التشبيه إلى الوضوح، وذلك بما يسفر به من وجه الشبه عن طريق الأوصاف التي يكسوها المشبه به من جهة، أو عن طريق استعماله التشبيهات المتداولة المألوفة التي لا يكون فيها وجه الشبه محتاجاً إلى بيان وإظهار من جهة أخرى، وهذا الأمر من شأنه أن يبرز االمعاني، ويوضح الأفكار وهذا ملمح من ملامح المدرسة الاتباعية التي ينتمي إليها شوقي.

أراد الشاعر أن يستغل الطاقة الإخبارية في التشبيه أكثر من استغلاله للطاقة الإيحائية التي يمكن أن تمنحها الصورة التشبيهية، ولذلك رأيناه يكثر من التشبيه في موضع الحكمة.

وكان اعتماد الشاعر في الصورة التشبيهية على (التشبيه البليغ) في الدرجة الأولى، ولم يستعن في هذه الملحمة بالتشبيه التمثيلي سواء عند سرد الأحداث أو عند الوقفات التأملية الحكمية.

وتشبيهاته في معظمها تقليدية، وتكمن قيمتها في تأديتها لدورها في الملحمة وذوبانها في أحداثها، فقد أَلبست التاريخ حُلّة الفن، فظهر لنا بهيئة جميلة وقرأناه كما شاء لنا شوقي أن نقرأه من وجهة نظره الذاتية.

---

[32] – الشوقيات 1 /23

[33] – الشوقيات 32/1

الخاتمة:

أدّت الصورة التشبيهية فاعليتها في القصة الشعرية عند شوقي عندما قامت بإيضاح الأحداث التاريخية، أو الكشف عن أعماق الشخصيات فيها، كما استخدمها الشاعر أداة للتأثير في المتلقي ليجعله إمّا متعاطفاً مع مصر وأبطالها، أو ناقماً على أعدائها، حزيناً على ما حلّ بها من ويلات على أيديهم. والصورة هي التي حوّلت التاريخ من علم إلى فن بقدرة الشاعر الذي تأمل أحداثه، ثم أبى أن ينقلها بتجرّد وموضوعية كما تفعل كتب التاريخ، بل أظهر رأيه جليّاً واضحاً عن طريق الوقفات السردية أو التعليقات الحكمية، أو عن طريق إظهار الانفعالات باستخدام الجمل الإنشائية، فعبرنا معه تاريخ مصر متأثرين بأحداثه ومتفاعلين مع أبطاله.

المصادر والمراجع:

1- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م.

2- الجزار، محمد فكري، سيميوطيقيا التشبيه (من البلاغة إلى الشعرية)، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007م.

3- صالح، د. عبد العزيز، الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، 2012

4- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنه، الجزائر، 1988م.

5- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.

6- سلطان، د. منير، البديع في شعر المتنبي (التشبيه والمجاز)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1996م.

7- سليم، عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار طبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001م.

8- شوقي، أحمد، الشوقيات، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1953م.

9- عبد الله، د. محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.

10- عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية لنشر، بيروت، الجيزة، ط1، 1995م.

11- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير للطباعة والنشر.

12- قندور، كبلوتي، أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، مجلة الواحة للبحوث والدراسات، مجلد (7) – العدد (2) ، 2014م.

13- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.

14- المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط2، 1938م.

15- معلّا، أكرم، أثر السياق في بلاغة التركيب البياني في القرآن الكريم (بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية)، جامعة البعث ، 2015م.

16- مندور، د. محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، ط2.

17- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت.

18- موافي، د. عثمان، من قضايا الشعر والنثر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1994م.

19- وهبة، مجدي – والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.