بلاغة التشبيه
في شعر محمد بن احمد الغساني المعروف بـ (الوأواء الدمشقي)
(الغزل انموذجاً)

الاستاذ المساعد الدكتور
عبدالقادر عبدالله فتحي
معهد الفنون الجميلة للبنات نينوى

البريد الإلكتروني Email : Alshamaryahmed545@gmail.com

الكلمات المفتاحية: علم البيان – الدرس البلاغي– التشبيه– التخاطب.

كيفية اقتباس البحث

فتحي ، عبدالقادر عبدالله، بلاغة التشبيه في شعر محمد بن احمد الغساني المعروف بـ (الوأواء الدمشقي)(الغزل انموذجاً)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The eloquence of simile
In the poetry of Muhammad bin Ahmed Al-Ghassani
Known as (Al-Waa Al-Damashqi)
(Spinning as an example)

Assistant Professor Dr
Abdul Qader Abdullah Fathi
Institute of Fine Arts for Girls
Nineveh

Keywords : The science of rhetoric - the rhetorical lesson - simile - communication.

How To Cite This Article
Fathi, Abdul Qader Abdullah, The eloquence of simileIn the poetry of Muhammad bin Ahmed Al-GhassaniKnown as (Al-Waa Al-Damashqi) (Spinning as an example), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract
Simile is considered one of arts of statement science it is effective in rhetoric lesson literary text and spoken text. since the dawn of literature. simile contributed in it. thus it gained special importance among the rhetoric arts in general and in statement in special because it contains some elements of image which speaks to heart and the artistic management for the literary work for these reason I tackled simile in the poetry of Muhammed bin Ahmed Al Ghassani al Dimshki who died in (390 A.H) I concentrate on courtly poetry where simile occupied a broad area.

The important of the study:

This study aims at showing images in the courtly poems and their types – it also aims at analyzing them rhetorically and discovering ellipsis and clarity which are essential in showing the important of simile. it also tries

to enrich the rhetoric library with a study that tackles a subject which gather rhetoric and literate where a literary text is rhetorically analyze

Work plan

The study contains two sections which deal with the subject. the first section tackles simile as abstract and mental. it contains three demands the first is that the two sides are abstract the second likens the concert with the meatal. the third likens the abstract with the concert and the abstract with the abstract while the second section is devoted to other parts of simile. it contains two demands. the first the rhetoric simile and the implicit simile the second is the representative and the reversed simile. then comes the conclusion which sums up the results and the list of resources.

الملخص

يُعَدُّ التشبيه فنّـاً من فنون علم البيان البالغة الأثر في الدرس البلاغي، وفي النص الأدبي والكلامي بشكل عام، ومنذُ أن قيل الشعر عند العرب وعند غيرهم أسهم التشبيه بشكل كبير فيه، وتعدد أنواعه عندهم وأغراضه، ولذلك فقد اكتسب مكانةً سامية بين فنون البلاغة بشكل عام والبيان على وجه الخصوص، وذلك لِما يشتمل عليه من عناصر الصورة التي تخاطب الوجدان، وتحمل في طياتها التدبير الفني للعمل الأدبي، ولهذا كلّه ولأسباب كثيرة أخرى آثرت أن أخوض غمار البحث في التشبيه وبلاغته عند شاعرٍ امتلأت قصائده بالصور التشبيهية، وهو**محمد بن أحمد الغسّاني الدمشقي (ت ٣٩٠ هـ)**، ولا سيّما في غرض الغزل الذي يرتكز عنده بشكل كبير على التشبيه.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من أنه يُسلّط الضوء على الصورة التشبيهية الواردة عند الشاعر في قصائده الغزلية، ويكشف عن أنواعه الواردة عنده، وقد اعتمد البحث مبدأ الإنتقاء لِما لـدى الشاعر من شواهد كثيرة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى عرض الصُور التشبيهية في القصائد الغزلية وأنواع هذه التشبيهات وتحليلها تحليلاً بلاغياً، والكشف عن الإيجاز والوضوح اللّذين هُما شرطان أساسيان لأهمية التشبيه وبلاغته، كما يهدف البحث إلى تعزيز المكتبة البلاغية بدراسة تتناول موضوعاً يجمع بين البلاغة والأدب بتحليل بلاغي للنص الأدبي من شأنه أن يُقدم بعض الفائدة لطلبة العلم.

خطة البحث:

احتضنت الخطة موضوعات البحث عبر مبحثين، **الأول: التشبيه باعتبار الحسّ والعقل**، وفيه ثلاثة مطالب: أولها: الطرفان حسّيّان، والمطلب الثاني: تشبيه الحسّي بالعقلي، وثالثها: تشبيه المعنوي بالحسّي والمعنوي بالمعنوي.

أمّا **المبحث الثاني: أقسام أخرى للتشبيه**، فتضمن مطلبين:

الأول: التشبيه البليغ والتشبيه الضمني.

الثاني: التشبيه التمثيلي والتشبيه المقلوب.

ثم ختمنا البحث بخاتمةٍ أوجزنا فيها أهم النتائج، ثُمَ قائمة المصادر والمراجع.

المقدمـة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه ومن والاه، وبعد:

فإنَّ التشبيه يكتسبُ مكانةً سامية بين الفنون البلاغية، لِما يشتمل عليه من عناصر الصورة التي تُخاطب الوجدان، وتحملُ في طيّاتها التدبير الفني للعمل الأدبي، ولا يتحقق ذلك إلاّ بتحقق شرطين أساسيين هما: الإيجاز، والوضوح، وتتفاوت درجات التشبيه في نظر الصنعة البلاغية، فما استُكْمِلَتْ فيه أركانه، فهوأقلّها بلاغةً، وما حُذفت منه الأداة ووجه الشبه أبلغُ مما ذُكر فيه، ولكن الأمر لا يقف عند ذلك، وإنما تتوقف بلاغة التشبيه على إفادته الغرض المقصود منه، وثمرته، والتشبيه قديمٌ لدى الإنسان إذ يميلُ دوماً إلى عقد المشابهات والمقارنات إستجابةً لحاجات فطريّةٍ ومشاعر نفسية، ولذلك أفتُتِنَ الأدباء بالتشبيه، فكان له مكان الصدارة بين الصُور البلاغية في الأعمال الأدبية شعراً ونثراً.

من هنا انبثقت الرغبة في خوض غمار البحث في فنٍّ من فنون علم البيان، فوقع الاختيار على التشبيه ـ لكل هذه الأسباب ـ ولمّا كان العصر العباسي قد ازدهر فيه الشعر وأغراضه، وصارت اللغة فيه واضحةً، وكانت الصُور الفنية في الشعر العربي متنوعةً، وقع الاختيار على دراسة جانبٍ من شعر هذه الفترة، ولأنَّ حجم البحث لابُدّ أن يقتصر على عدد محدود من الصفحات، كان لابُدَّ من اختيار غرضٍ واحدٍ تتمّ فيه دراسة التشبيه، فكان عنوان هذا البحث (بلاغة التشبيه في شعر محمد بن احمد الغساني المعروف بـ الوأواء الدمشقي) وذلك لِما وجدته في شعره الغزلي من صُورٍ تشبيهية متعددة ومختلفة، فضلاً عمّا امتاز به شعره من سهولة وتنوعٍ ووضوح في اللغة الشعرية والتصويرية.

وقد آثرت أن يقتسِمَ هذا البحث مبحثان، جاء الأول تحت عنوان: (**التشبيه باعتبار الحسّ والعقل**)، وقد ضمَّ ثلاثة مطالب، أولها: (**الطرفان حسّيان**) وهوالنصيب الأكثر من الصُور التشبيهية عند الدمشقي، وثانيهما: (**تشبيه الحسّ بالعقلي**)

وثالثها:(**تشبيه المعنوي بالحسّي، والمعنوي بالمعنوي**)، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان: (**أقسام أخرى للتشبيه**) وقد ضمَّ مطلبين، الأول: (**التشبيه البليغ والتشبيه الضمني**)، والثاني: (**التشبيه التمثيلي والتشبيه المقلوب**).

وقد اعتمد البحث على هذه الخطة بحسب ما وجدناهُ من أقسام التشبيه قد وردت في شعر الشاعر الدمشقي محاولين عرض ما يُمكن عرضه من هذه الأقسام على وفق منهج تحليلي بلاغي يحاول الكشف عن الصُور التشبيهية الواردة في شعر الغساني. وقد سبق هذه المباحث تمهيد أوجزنا فيه تنظيراً للتشبيه، بدءاً بتعريفه في اللغة وفي الاصطلاح، ونبذة عن نشأته، وكذلك أركانهِ وأقسامهِ بحسب الاعتبارات المتعددة، وكان لابُـدَّ أن يتضمن التمهيد أيضاً تعريفاً بالشاعر وحياته أيضاً.

وقد اعتمد البحث بعضاً من المدّونات البلاغية والمعجمات وكُتُب اللغة، ولعلّ أبرز هذه المصادر (**مقاييس اللغة**) لابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) و(**لسان العرب**) لابن منظور (ت ٧١١ هـ) و(**جواهر البلاغة**) لأحمد الهاشمي (ت ١٣٦٢ هـ) وغيرها. وكذلك بعض المراجع الحديثة منها (فن التشبيه في شعر الوأواء الدمشقي للدكتورغريب علي احمد، (الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي) عصام لطفي حبيب، و(توظيف اللون في شعر الوأواء الدمشقي) للدكتور محمد نوري عباس، وغيرها من المراجع.

التمهيد

أولاً:

التشبيه لغةً: " الشين والباء والهاء أصلٌ واحدٌ يدلُّ على تشابه الشيء وتشاكله لوناً ووصفاً " (أحمد، د.ت، ٢٤٣)، والشَّبَهُ والشّبيهُ: المِثلُ . وأشتبه الشيءَ ماثَلَهُ، وتشابه الشيئان وآشتبها: أشبه كلُّ واحدٍ منهما صاحبه (محمد، ٢٠٠١، ٥٠٣).

التشبيه إصطلاحاً: " هوالدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى " (القزويني، ١٩٧١، ٣٢٨).

وقد تناول البلاغيون التشبيه في مؤلفاتهم منذُ القدم، إذْ نجد عند ابن وهب، أنَّ التشبيه على قسمين:

" **الأول:** تشبيه الأشياء في ظواهرها وألوانها ومقدارها، كما شبّهوا اللون بالخمر، **والثاني:** تشبيهٌ في المعاني كتشبيه الشجاع بالأسد " (أبوالحسين، ١٩٦٧، ١٣٠)، وواضحٌ أنَّ القسم الأول هوالتشبيه الحسّي، والثاني هوتشبيه المعقول بالمحسوس.

وقد عرّف الرّماني التشبيه بقوله: " هوالعقدُ على أنَّ أحدَ الشيئين يَسدُّ مَسَدَّ الآخر في حسّ أوعقلٍ، ولا يخلوالتشبيه من أن يكون في القول أوفي النَفَس " (الرّماني، د.ت، ٨٠).

وقد نقل أبوهلال العسكري أمثلة الرّماني وتعليقاته بكاملها دون الإشارة إليه (العسكري، ١٩٨٩، ٢٦٢-٢٦٤)، وهكذا فعلَ ابن رشيق القيرواني أيضاً (القيرواني، ١٩٣٤، ٢٤١)، ونقل ابن أبي الأصبع المصري تعريف الرّماني للتشبيه وأقسامه وأغراضه وأمثلته (المصري، ١٩٦٣، ١٥٩)، وهذا ما نجده عند الزركشي أيضاً (الزركشي، د.ت، ٤٢١). أما الجرجاني فقد عرّف التشبيه في ضوء أُسُس المنهج التحليلي (الجرجاني، ١٩٨٧، ٩٠-٩١)،

وانتهى السكاكي بالبلاغة إلى قواعد وأحكام عقلية لا دور للذوق الفني فيها، فقد وضع السكاكي للتشبيه حدّاً جامعاً مانعاً على أساس منطقي (السكاكي، ١٩٣٧، ١٥٧).

وقد سار البلاغيون بعده على ما جاء به ولا سيّما بعد تلخيص القزويني لكتاب السكاكي (**مفتاح العلوم**) ثُمَّ (**إيضاحه**) (القزويني، ١٩٧١، ٢٣٨)، وسار على ذلك المحدثون أيضاً.

هذه هي نشأة التشبيه وتطوره، أما أركان التشبيه فهي: (المشبه . والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه التشبيه).

وينقسم التشبيه على أقسام كثيرة بحسب اعتبارات مختلفة (الهاشمي، د.ت، ١٥٨). إذ ينقسم التشبيه باعتبار الحسّ والعقل على أربعة أضرب هي:

١ – حسيّان. ٢ – عقليان، ٣ – المشبه حسي والمشبه به عقلي. ٤ – المشبه عقلي والمشبه به حسّي.

وينقسم باعتبار الإفراد والتركيب على:

١ – التشبيه المفرد. ٢ – التشبيه المركّب . ويكون التشبيه فيهما عدّة أقسام:

أ – الطرفان مفردان مطلقان، كقوله تعالى (**هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ**) [سورة البقرة: الآية ١٨٧].

ب –الطرفان مفردان مقيّدان، كقولنا: هوكالقابض على الماء.

ج – الطرفان مركبان، كقول أبي الشهيد الأندلسي:

كَأَنَّ سُهيلاً والنُجُوم وراءَهُ صُفوف صلاةٍ قام فيها إمامُ

د – تشبيه مفرد بمركب، كقوله تعالى (**وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً**) [سورة النور: الآية ٣٩].

هـ – تشبيه مركب بمفرد: (الماء المالح كالسم).

وينقسم التشبيه باعتبار تعدد الطرفين على أربعة أنواع:

١. **التشبيه الملفوف:** هوجمع كل طرف منهما بمثله، كجمع المشبه مع المشبه به.

٢. **التشبيه المفروق:** جمع كل مشبه مع المشبه به.

٣. **تشبيه التسوية:** هوأن يتعدد المشبه دون المشبه به.

٤. **تشبيه الجمع:** هوأن يتعدد المشبه به دون المشبه.

فالتشبيه إذاً قديم لدى الإنسان، إذ يميل دوماً إلى عقد المشابهات والمقارنات استجابةً لحاجات فطرية ومشاعر نفسية، ولذلك آفتُتِنَ الشعراء بالتشبيه، فكان له مكان الصدارة بين الصُور البلاغية في قصائدهم، وقد أخذ التشبيه حيّزاً واسعاً في الشعر العربي بكل أغراضه، وكان له

النصيب الأكبر في الغزل، فهوأحد الأغراض الشعرية الأساسية الأصيلة في الأدب العربي، وقد طرقه معظم الشعراء العرب.

ثانيـاً:

حياة الشاعر:

هوأبوالفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي، " من حسنات الشام، وصاغة الكلام، كان منادياً في دار البطيخ بدمشق، يُنادي على الفواكه، وما زال يشعر حتى جاء شعره وسار كلامه، ووقع فيه ما يروق، ويشوق ويفوق حتى يعلوالعيوق " (الثعالبي، ٢٠١٤، ٢٧٢).

وهوشاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب العبارة، حسن الاستعارة، جيّد التشبيه (الكتبي، د.ت، ٣٠١)، وله ديوان كبير، " وكان أوشيءٍ عمله قصيدته من أبي القاسم العقيقي العلوي، وبعد أن سمعها الممدوح أعطاهُ عشرين ديناراً، وتسامع الناس بها، فانتشر بينهم ذكره فاستطابوا طريقته في الشعر " (القفطي، د.ت، ٥٥١).

وهوعربي في نسبه ينحدر من سلالة الغسانيين الذين قطنوا بلاد الشام قبل الإسلام، وكان فقيراً في بدء حياته يعمل مُنادياً في سوق الفاكهة، ولم يكن من أهل الأدب ولا ممن يعرف بقول الشعر، وقد كانت ولادته في دمشق ونشأ بها، ولم تذكر المصادر سنة ولادته، وذكر البعض أنه توفي سنة (٣٩٠ هـ) (د. سعود، ٢٠١٦، ١٣٩).

وقد عدّهُ البعض إماماً للغزليين في بلاط سيف الدولة، وأرقّ الشعراء الحمدانيين شعراً في الخمر، وقد عاصر سيف الدولة الحمداني وامتدحه' ولقبُ. ولُقِّبَ الدمشقي لأنه ولد فيها ونشأ، وقد مال الشاعر إلى المطالعة والأدب، فحفظ الدواوين كديوان عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس والبحتري والمتنبي، حتى قال الشعر وأجادَهُ (د. عمر، ١٩٨١، ٥٢٢).

المبحث الأول

التشبيه باعتبار الحسّ والعقل

يتقسم التشبيه من حيث طرفيه (المشبه والمشبه به) على حسّي وعقلي، وهوما سنتناوله في هذا المبحث.

المطلب الأول

الطّرفان حسّيّان

الطرفان حسّيان، " أي مُدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ". وقد ورد الكثير من هذا النوع عند الشاعر، من ذلك قوله:

ومُهَفْهَفٍ كالغصن هَزّتْهُ الصَّبا فَصَبا إليه من الفتون هوائي

هُنا نجد أنَّ طرفي التشبيه حسّيان وهما (مُهَفْهَفٍ) وهوالمشبه و(الغصن) وهوالمشبه به، والمهفهف هو" الظامر من البطن الدقيق الخصر "' والشاعر هنا يصف المرأة بهذا الوصف الحسّيّ ويعمدُ في ذلك إلى أخذ الصفة من الطبيعة، فقد أخذ الغصنَ الذي حرّكته الصِّبا " وهي رقّة الشوق وحرارته، وهي كذلك الريح الرقيقة كالنسيم "، وأداة التشبيه هنا هي (الكاف) وغالباً ما تأتي (الكاف) لتشبيه الصفات، بينما تكون كلمة (مثل) لتشبيه الذوات (العسكري، ١٩٨٩، ١٢٣)، ووجه الشبه هنا هوالرّقة والحركة المتمايلة، ونوع التشبيه هنا باعتبار الأداة يسمى (التشبيه المُرسل) وهوما ذُكرت فيه الأداة، وباعتبار وجه الشبه يسمى (المُجمل) وهوما لم يُذكر فيه وجه الشبه، وهوأيضاً من حيث الأفراد والتركيب يُعدّ تشبيهاً مُفرداً.

ولا شكّ في أنَّ صفة (المهفهف) التي أطلقها على المرأة هي صفة جمالية، إذ هي تتمايل بخصرها الدقيق، ضامرة البطن، كأنها غصنٌ رقيق يتمايل إذا ما هزته الصَّبا، ولا يخفى ما في البيت من تواشج الجناس بين (الصّبا) وبين (فصبا) مع التشبيه، وقد أجاد الشاعر في صياغة الصورة التشبيهية، إذ نجد فيها " حُسن التأليف وجمال الإخراج " (مصطفى، ٢٠٠٠، ٣٨)، ولا شكَّ في أنَّ الشاعر حين يختار المشبه به، فهويهدف إلى تقريب صورة المشبَّه إلى ذهن القارئ، ذلك أنَّ المشبه به أكثر وضوحاً من المُشبه، " وتشبيه المحسوس بالمحسويس يأتي للدلالة على وضوح الصورة وجلائها، ذلك أنَّ ما تقع عليه الحاسة أوضح ممّا لا تقع عليه الحاسة، والمُشاهَد أوضح من الغائب " (السيد باقر، د.ت، ٢٧٠).

ومن ذلك قوله أيضاً:

أُشبّهُ صِدْغَيهِ بخدّيهِ إذا بَدر بِسالِفَتي ريمٍ وعطفين مِنْ رَشا

يصف الشاعر هنا حبيبهُ بصورة تشبيهية أخرى، إذْ يُشبّهُ (صدغيه بخديه) كأنهما (سالفتا ريم وعطفين من رشا)، " والصّدْغ هوما بين العين والأذن، وهوأيضاً الشعر المتدلي ما بين العين والأذن "، فالمشبه هو(صدغيه بخديه)، وأداة التشبيه هُنا جاءت فِعلاً وهي (أُشبّه)، والمشبه به هوسالفتي ريم وعطفين من رشا)، و" السالفة مُقدّم العُنقِ من لدن مُعَلّق القرط إلى قلت الترقوة "، أمّا العِطف فهوالجانب، " وعطف كل شيءٍ جانبه "، فهي صورة حسّيةٌ بطرفيها، بدا فيها وجه المرأة وصدغيها على خدّيها كأنهما سالفتي ريمٍ (وهي الغزال)، وعلى جانبي عنقها إذ كأنها الرّشا، فهي صفات جمالية، بتشبيه حسّي مُرَكب مُقيّد، وهومُرسلٌ من حيث الأداة.

وقد اتّسم التشبيه هنا بسمةٍ جمالية، " وظيفتها تقوم على تقريب المتباعدات من الأشياء، فيزيلُ الغموض، ويوضح المعنى بصورة إيجازية " (مريم، د.ت، ١٧٢). وقد بدا واضحاً ما لدى الشاعر من خيالٍ واسعٍ في صياغة الصورة التشبيهية، إذ إنَّ الخيال " عنصر أساسي من عناصر الصورة الفنية، والتشبيه أحد أهم روافد الخيال، يُصوّر به الشاعر العلاقات بين موضوعاته على اختلافها مُستمدّاً ذلك من البيئة التي تُحيط به مُضيفاً إليها رؤيته الخالصة ". وهذا ما نجده عند الشاعر في هذه الصورة التشبيهية.

ومن ذلك قوله أيضاً:

فقال: **الشمسُ أهدت لي قميصاً غريب اللونِ من شفق الغروب**

فثوبي والمدام ولون خدي قريبٌ من قريبٍ من قريبِ

فالشاعر هُنا يُجري حواراً مع الحبيب، حواره يدور حول الصورة اللونية، إذ إنَّ عنصر اللون هنا منح البيت جمالاً إذ أجاد الشاعر في التشبيه، فلون الثوب ولون الخمرة ولون الخدود قريبٌ واحدها من الآخر، بل هي بلون واحد، وقد أبدع الشاعر بتوزيع لون واحد على ثلاثة موضوعات.

ويتجلى الإبداع أيضاً في أن جعل الشاعر تلك الموضوعات وهي الحبيبة، هي التي تتحدّث عن كل ذلك فأجرى ذلك على هيئة حوار تردُ ضمنه أوصاف الطبيعة الرائعة، ثم إطلاقها على ما يُريد التعبير عنه، ولا يخفى أنَّ المُشبه هنا جاء متعدداً وهو(الثوب والمدام ولون الخد)، فوصفها بأنها متقاربة جداً من حيث اللون، فهوتشبيه حسّي، وهذا ما يُسمى بـ (التشبيه الملفوف) وهوجمع كل طرفٍ منهما مع مثله، بحيث يُؤتى بالمشبهات أولاً، ثُمَّ يُؤتى بالمشبهات بها ثانياً.

وهكذا يتجلى بوضوح أَنَّ البيئة بطبيعتها الساحرة كانت مصدراً من مصادر التصوير، استلهم الشاعر منها صُوَرَه، واستعان بها في وصف الأحاسيس والمشاعر، وإظهارها والتنفيس عنها (الحداد، د.ت، ٥٤).

ولقد نبّه البلاغيون إلى أنَّ صُوَر التشبيه حين يستمدها الشاعر من عناصر كونية، يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر احفظ لبقائها وحيويتها (أبوموسى، ١٩٨٠، ١٥٧)

ومن ذلك قوله أيضاً:

طالعتني كطلوع ال بدر في وجه الصّباح

كصباحِ تحت ليلِ ودعتني لاصطباحِ

في البيت الأول يُطالعنا وجهُ الحبيبة في صورته التقليدية وهي البدر، ولكن الشاعر هُنا جعل هذا البدر يُطالعه في وجه الصباح، وليس في ليلة ظلماء، وكأنما أراد هنا أن يُضيف إلى هذه الصورة التقليدية شيئاً جديداً فجعلها هكذا، إذ إنَّ الصورة أظهرت جمال وجه الحبيبة من خلال جمال البدر وشدّة بياضهِ في الصباح، وفي البيت الثاني يستكمل الوصف بتشبيهٍ آخر، نجد وجه الحبيبة كأنه الصباح، وهذا الصباح جعله الشاعر تحت ليلٍ، والليل هنا هوشعر الحبيبة الأسود الذي يُغطي الوجه (الصباح) ثم يقول انها في جمالها هذا أودعته لاصطباح، والاصطباح هوشرب الصّبوح " والصَّبوح هوالشرب بالغداة "، وهكذا جمع الشاعر بين الغزل والطبيعة التي استعملها تعبيراً عن صفات الحبيبة، فضلاً عن إدماج الجناس مع التشبيه في

(طالعتني طلوع)، والطباق في (صباحٍ تحت ليل) و(البدر في وجه الصباح) ما منحَ الصورة التشبيهية جمالاً آخر وموسيقى أضفَتْ عليها السحر والإبداع.

وإذا نظرنا إلى التشبيه من حيث الإفراد والتركيب فنجده في البيت الأول تشبيه مفرد بمركب، إذ شبّه الحبيبة (كطلوع البدر في وجه الصباح)، وفي البيت الثاني أيضاً تشبيه مفرد، (وهووجه الحبيبة) بمركب وهو(كصباح تحت ليل)، ومن حيث الأداة فهوتشبيه مُرسَل حيث ذُكِرت الأداة، وهوأيضاً (تشبيه الجمع) إذ تعدّد فيه المشبه به.

ومن التشبيه الحسّي بطرفيه يقول:

لطمت بعناب البنان شقائق ال وجنات لي في مأتم الصّدّ

فكانه لمّا تكاثف لطمها في خدها مسك الورد

ثُمَّ يقول:

وكأن كافور الدموع وقد جرى بخلوقه منها الخد

دُرٌّ وياقوت تساقط بينهُ في نثره كحلٌ من السّند

وكأنما نظمت دموع جفونها في نحرها بدلاً من العقد

فالشاعر هنا يُصور وجه الحبيبة الذي لَطَمَتْهُ بالأصابع أورؤوس الأصابع التي كان لونها (العنّابَ) وأنَّ الوجنات كانت بلون الشقائق، وأنَّ هذا اللطم، كان في (مأتم الصَدِّ)، وفي البيت الثاني يأتي التشبيه إذ تكاثفَ اللطم في خدِّها فكأنه (مِسكٌ على وردٍ) فالمشبه هوأثر اللطم، والذي عبّر عنه بـ (المسك) .، وأنَّ هذا الأثر على الوجه الذي شبّهه بـ

(الورد)، فهوتشبيه حسّي، وهكذا نجد أنَّ هذه الصورة التشبيهية جاءت كإحدى وسائل التصوير التي بها يحدث التناغم الداخلي بين العمل الفني وبين المُتلقي (رزوقي، ٢٠٢١، ٢٠٢).

وفي البيت الثالث يجعل الشاعر البيت كلهُ مُشَبَّهاً، ولا تكتمل الصورة التشبيهية إلاّ بالبيت الذي يليه، فكافور الدموع الذي جرى بخلوقه " والخلوق ضربٌ من الطيب مائعٌ فيه صُفرة "، يُصوّره الشاعر كأنه دُرّ وياقوت وقد تساقط بينه في نثرِهِ (كَحُلٌ من النَدِّ)، " والندُّ هوالطيب، غير عربي " فالتشبيه في طرفيهِ جاء مُركباً، ولا سيّما في البيت الثاني الذي قيّد فيه الشاعر المشبه به بأنه في حركة تساقط، وأنَّ بينه . وهوفي حالة وحركة نثرِهِ . كُحْلٌ من النَدِّ.

وفي البيت الأخير نجد استكمالاً لمسيرة الدموع، إذ وصلت إلى نحرها، فكأنها هناك عِقْدٌ من الدّرّ أوهي قد حَلَّتْ محلّهُ، وهكذا يستكمل الشاعر صورته التشبيهية التي استمدّ عناصرها من الطبيعة أيضاً، " فالتشبيه عندما يستمد عناصره من الطبيعة يهدف إلى أن يكون مُؤثراً في الوجدان، بالغاً بالإنسان أعمق مبلغ في الإقناع "، فضلاً عن أنَّ التصوير بالتشبيه لا يهدف إلى الجمال (فتحي، ١٩٧٦، ٢٤٢) فحسب، وإنّما هويستتبع المعنى، فبلاغتهُ هي الجمع بين شيئين بمعنى، وهذا

الجمع يُكسب بياناً فيهما، ولابُدَّ أن نلحظ التلاؤم بين أجزاء الصورة التشبيهية، ودقة أدائها للمعنى، وقوة هذا الأداء.

ومن ذلك قوله أيضاً:

قَدْ سَتَرَتْ وَجْهَهَا مَنَ الْخَفْرِ بِساعِدٍ حَـلَّ عِقْدَ مصطبري

كَأَنَّـهُ ــ والعيونُ تَرْمقـهُ ــ عَمـودُ نُـورٍ فـي دارة القَمَـرِ

إذ يُصوّر الشاعر (المشبه) في البيت الأول وهوالساعد، بحركةٍ جميلةٍ رسمها للحبيبة عندما سترت وجهها بساعدها، فصَوَّر ذلك بجزءٍ من الطبيعة، فيرى أنَّ ساعدها الذي رفعته لِتُغَطّيَ وجهها، كأنـهُ عمودٌ من النور في دارةِ القمر، فعمود النور هوالساعد، ودارة القمر هوالوجه، والإبداع هنا يكمن في إلتقاط هذه الصورة الحركية التي صوّرها الشاعر بلحظة إبداع، وهكذا تتضح أركان الصورة التشبيهية من مشبه ومشبه به والأداة، وغرض التشبيه هنا إظهار جمال المرأة، وهوتشبيه حسّي مُركَّب بطرفيه، وقد آثر الشاعر أن يكون الوصف ليس خاصاً بنظره هو، وإنّما آثر أن يكون ذلك تحت نظر العيون جميعاً، فجاء بالجملة الاعتراضية (والعيون ترمقه) ليكون الأثر النفسي عامّاً للمتلقي وللشاعر، فضلاً عن بيان ذلك الأثر في نفس الشاعر، ووجه الشبه واضحٌ وهوشدّة البياض في الساعد والوجه وعمود النور ودارة القمر، " فكلما كانت الصلة بين المشبه والمشبه به قوية جَمُل التشبيه وحلا في الصورة وحَسُنَ موقعه في النفوس (عبد الفتاح، ١٩٩٣، ٢١٩).

وإذا كان تشبيه الوجه بالقمر مبتذلاً ومتكرراً لدى الكثير من الشعراء، إلاّ أنه جاء بتركيب آخر وكأنه لفظة تصويرية بريشة فنان مبدع، ذلك أنَّ " التشبيه حين يجمَعُ بين أمرين متباعدين يكون ذلك أهزّ لنفوسنا وأفعل في قلوبنا أومُثيراً لقُوى الاستحسان... وذلك لأننا وجدنا علاقة بين أمرين لا يُظَنُّ في بداهة النظر رباطٌ بينهما " (أبوموسى، ١٩٨٠، ٢٠٧).

ومن ذلك قول الشاعر:

شَبَّهتُ غُرَّة وجهِـهِ، إذ أشـرقَتْ مِنْ فـوقِ ليلٍ مِنْ دُجى الشَّعرِ

تَقويسُ نونٍ مـن نقـاب خريـدةٍ نقلتــهُ مـن خفـر إلــى بَـدر

أومثل ضوءِ هلالِ وصلٍ لاحَ لي بالسَّعدِ بيـن سحابتـي هجـر

فقد شبّه غزّة الوجه إن هي أشرقت من فوق الليل الشديد الظلام وهوالشَّعر شبَّهَ، ذلك بتقويس النون من نقاب فتاةٍ جميلةٍ وقد نقلته من خفرٍ إلى بدر.

والغرّة بياضٌ في الجبهة، شبّهها الشاعر بصورة مركبة قَيّدَ المشبه فيها بالإشراق من فوق ليلٍ وهوسواد الشّعر، شَبَّهها بـ (تقويس نون) وهوالمشبه به،ـ وقد قيّده أيضاً بأنـهُ من (نقاب خريدة)، وعمد الشاعر إلى أن يكون المشبه به متعدداً فجاء بمشبه به آخر وهو(مثل

ضوء هلال وصل) وقيّدهُ بأنه (لاح لي بالسَّعد بين سحابتي هجر)، والخفر هوشدّة الحَياء، وهذه الصورة التشبيهية أوضَحت قدرة الشاعر الابداعية في رسمها الدقيق، وفي اختيار عناصرها، ولا سيّما في التركيب والتقييد، وقد أبدعَ الشاعر في استعمال ما يسمى بالتشبيه الخيالي، إذ جعل للوصل هلالاً، وللهجر سحابتين، وهوما يُعبّر عن الحالة النفسية للشاعر أيضاً، وليس وصفاً بعيداً عنه، وكأنما الوصل مرتقبٌ كما يُرْتَقَبُ الهلال وضوءُهُ الذي جاء مشبّهاً به، وأنه لاحَ له بالسَّعد الذي كان ينتظره بين (سحابتي هجر)، وهكذا نرى أن ليس الحس وحده هوالذي يجمع بين المشبه والمشبه به، ولكنه الحس والنفس معاً، بل أنَّ للنفس النصيب الأكبر والحظ الأوفى، فالصورة تُرسَمُ كما تَحُسّها النفس (أحمد، د.ت، ١٩٢).

إنَّ منبع الجمال في تشبيه الحسَي بالحسَي يتمثل في " مدى ما يشي به من عمق الملاحظة ودقة التحسس ونفاذ الرؤية، ومن أسباب ذلك وقوعه بين الأشياء المتباعدة في الوجود النفسي والحضور الوجداني، بمعنى أنّ أحد طرفي التشبيه لا يحضر في النفس، ولا يرد إلى الخاطر عند حضور الطرف الآخر، ومرد ذلك إلى ما قد يكون بينهما منم اختلاف في الجنس اختلافاً لا يتيسّر معه لكثيرٍ من الناس لمح علاقة التشابه بينهما " (شفيع السّيد، ١٩٧٧، ٨٢).

ومنه قوله أيضاً:

أَجْرَتْ مِن الكحل السَّحيقِ بِخَدِّها سطراً تؤثّرهُ الدُّموع السُّبَّقُ
فَكَأَنَّ مَجْرى الدَّمع حلية فِضَةٍ في بعضِهِ ذَهَبٌ وبعضُ مُحْرَقُ

فهويصف الدموع التي سالت في العيون المكحّلة على الخدود، فكأنَّ مجرى هذه الدموع سطرٌ قد خطّتهُ تلك الدموع التي (سبقت)، أي: أوّل الدمع النازل على الخد، ويستكمل الوصف في البيت الثاني، إذ يصف مجرى الدموع وهوالخد الذي نَزَلَتْ عليه الدموع كأنه حِليةٌ ـ أي ما يُتحلّى به ـ من فضةٍ، وفي بعض هذه الحلية قطراتٌ من ذهبٍ صافٍ، وبعض هذه القطرات مُحترقٌ، وهووصفٌ للدموع، فقطرات الذهب هي الدموع الصافية، أما المُحترقة فهي الممزوجة بالكحل الذي أعطاها لوناً أسوداً، فأبدعَ الشاعر في وصفها محترقة، ويصحُّ القول هنا أنه " كلما كان التباعد بين الشيئين أشد، كانت قيمة التشبيه الفنية أعظم لأنه يشبع في النفس البشرية حُبّ التطلّع إلى الجديد وشغفها به، شريطة أن يكون الشبه بينهما صحيحاً معقولاً حتى يكون هناك سبيل إلى التأليف بينهما "، والصورة التي رسمها الشاعر صورة رائعة في تفاصيلها وعناصرها ودقة رسمها، وبقدر ما تكثر التفاصيل في التشبيه يكون سمودرجته في الطرافة والإبداع، لِما يدل عليه ذلك من ملاحظة أدق، ونفاذٍ إلى الجزئيات أكثر، والمُتلقي للصورة التشبيهية هنا يُدركُ أنَّ للخيال دوراً مُهماً في رسم الصورة التشبيهية، وأنَّ له علاقة أساسية بالصُور، فهوالمَلَكَة التي تُشكلّها، وله كبير الأثر في الإبداع والخَلق وفي جمال وفنية التصوير، والخيال هوالوسيلة التي يستطيع الأدباء بواسطته أن يُؤلفوا صورهم، " وهم لا يؤلفونها من لا شيء، وإنّما يؤلفونها من

إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يؤلفوا منها الصورة التي يُريدونها " (شوقي، د.ت، ١٦٧).

ومن ذلك قوله أيضاً:

خِفْتُ الرَّقيب فَجَلّلتني شعرَها وتجللَّتْ من خوف واشٍ يَرْمُقُ
فكأننا صُبحان في ليلٍ حَوى فجرين بينهما ظَلامٌ مُطَبقُ
نَخفى إذا خفنا ونبدوتارةً فيه وأحياناً يغيبُ ويُشرِقُ

يستمد الشاعر من الطبيعة عناصر الصورة التشبيهية هُنا، من ذلك قوله (صبحان في ليل) و(الظلام المُطبَق) و(ليل حوى فجرين)، ويُطلِقُ ذلك وصفاً له ولحبيبته، وهما قد تجلّلا بشعرها الأسود خوفاً من الرقيب والواشي، فهويصف نفسه معها (وهوالمشبه) كأنهما (صبحان في ليل) وهوتشبيه حسّي مفرد بمركّب، والليل هنا (شعرها) الذي تجلّلا به، وهذا الليل قد حوى فجرين، أي أنهما لابُدَّ أن يُزال عنهما هذا الظلام، وإزالته قريبة بقرب الفجر من الليل، وبينهما ظلامٌ مُطبق، ولابُدَّ من ذلك، إذ هُما قد تجلّلا بالسواد ويُرافِقُ كل هذا التشبيه والوصف، ما في الصورة من مشاعر نفسية تتمثل بالخوف والسكون والظهور بحذر، وهوإبداع آخر، وقد تواشج مع التشبيه من فنون البديع ما زاد الصورة جمالاً آخر، من مثل الجناس في (فَجَلَّلتني) و(تجلّلت) و(خفتُ) و(خوف)، والطِباق بين (صبحان) و(ليل) و(فجرين) و(ظلام) و(نخفى) و(نبدو) و(يغيب) و(يُشرق)، وهكذا جاءت عناصر وأجزاء الصورة متلائمة تماماً، وقد أدّت ألفاظ التشبيه والصفات الأخرى المعنى خيرَ أداء، بِما في ذلك ما وصفه الشاعر تحت جنح الظلام.

ولم ترتسم هذه الصورة التشبيهية إلاّ بوجود خيالٍ واسعٍ لدى الشاعر، ذلك أنَّ مهمة الخيال في الشعر أمرٌ جوهري وحيوي، " فلم تعد مهمة الخيال قاصرة على استعادة المدركات الحسّية التي غابت عن مجال الإدراك المباشر، وإنما تجاوزت مهمته هذه الناحية لتصل إلى القدرة الفاعلة التي تتعامل مع الواقع بحرّية، فتتعامل معه، بل تخلقه جديداً كأننا نراهُ لأول مرّة " (عبد الفتاح، د.ت، ٩٧).

ومن ذلك قوله أيضاً:

كَأَنَّمـــا وَرْدُ وَجَنَيْتــه علــى خَدّيــهِ نـاران فَـوْقَ ماءيـنِ
لا النارُ تُطفَىء بالماء ولا الـ سماءُ بجـارٍ من تحت هذينِ

هنا تَظهر صورة جديدة في صناعتها، إذ يصف الشاعر ورد الوجنتين على خَدِّي حبيبته كأنهما (نـاران فوق مـاءين)، فالمشبه (ورد وجنتيه)، والمشبه بـه (نـاران فوق مـاءين)، فهوتشبيه حسّيٌّ بتشبيه مفرد بمركب، فالناران تعبيرٌ عن الوجنتين، والماء هووجه الحبيبة بصفاته وبياضه ونقائه، وقد جمع الشاعر بين ضدّين وألّفَ بينهما خدمةً لِما يُريد على سبيل الطِباق بين

(ناران) وبين (ماءين)، ويستكمل ذلك في البيت الثاني، إذ يُؤكد أنَّ النار هذه لا تُطفى بالماء، ولا الماء يجري من تحتها، وهوتعبيرٌ عن جمال الوجنتين فوق الوجه الجميل الصافي الذي عبّر عنه بالماء، وغرض التشبيه هُنا إظهارُ جانبٍ من جمال الحبيبة والكشف عمّا في وجهها من جمال، فالشاعر وصفَ حُمرةَ الوجنتين بالورد، وهذا الورد على الخدّين شبّههه بنارين فوق ماءين، فاكتملت عناصر الصورة التشبيهية وجزئياتها، وهوتشبيه صورة بصورة، وربما ننظر إلى أجزاء الصورة وما بينهما من تباعد، إلاّ أننا نجد أنَّ " التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب "، وهكذا يمكن القول أنَّ التشبيه الذي يضم مثل هذا التباعد يكون لذلك أثر في النفوس، وفي القلوب، ومُثيراً للإستحسان، وهذا نابع من العلاقة التي لا يُظنّ في أوّل الأمر وجود أيَّ رباطٍ بينهما، وهكذا تكون قيمة التشبيه الفنية أكبر بما يُقدمهُ للمتلقي من حب التطلع إلى الجديد وشغفها به، ولا سيّما إذا كان الشبه صحيحاً معقولاً.

المطلب الثاني
تشبيه الحسّي بالعقلي

وقد ورد منه في قصائد الغزل عند الدّمشقي الكثير، من ذالك قوله:

وَيُديرُ عيناً في حديقةِ نرجسٍ كَسَوادِ يأسٍ في بياضِ رجاءِ

يصف الشاعر هنا عين الحبيبة وهوفي حديقة نرجس، وهي (المشبه) يصفها بأنها (كَسَواد يأسٍ في بياض رجاء) أي يكون اليأس الأسود في وسط بياض الرّجاء الأبيض والأمل، وهوالمشبه به، فهوقد شبّه ما هوحسّي ومادي بأمر نفسيٍ منحه ألوانه الغائبة عن الحسّ، ولكنها حاضرةٌ في الذهنِ وفي النفس والخيال، فعين الحبيب وسط وجهه الأبيض المُشرب بصفرة النعمة والترف، أوكأنَّ بؤبؤ العين أوسواد العين في وسط البياض، كأنه نقطةٌ من سواد اليأس وهوسوادٌ معنوي، وهذا السواد في وسط بياض الرجاء وهومعنوي أيضاً ن ويسمى هذا التشبيه بـ (الخيالي)، فالشاعر من خلال ذلك أيضاً جسّم المعنويات، وجعلها تحُسّ باللّمس أوبالرؤية، وأفاد من التضاد في (اليأس أبيض) و(الرجاء أسود) لِيُضفي على الصورة بُعداً إيحائياً دلالياً إلى جانب القيمة الجمالية التجسيمية، ممّا يجعل المُتلقي يشعر ويتخيل اليأس الذي يجثم على جسده، ولكن الرجاء غير منقطع، وجعلنا نتخيل الروح وكأنها شيء مادي يجري في الأعضاء لجريان الدم، فالتجسيم والتجسيد من ركائز تشكيل الصورة عند الشاعر، فهويُشبه الحسّي بالمعنوي، ويُجسّم المجرّدات ويضفي عليها صفات محسوسة (عصام، ٢٠١١، ١٢٢-١٢٣).

وقد استطاع الشاعر أن يوظّف اللون في قصائده الغزلية، ولا شك في أنَّ ذلك نابعٌ من كثيرٍ من العوامل الداخلية والخارجية التي تقف وراء هذا التفنن، فضلاً عن شيوع الخيال والعاطفة في الغزل، وما تركته بيئة الشام المليئة بالرياض والأزهار من أثر لوني في مكنونات نفسه، فباحتْ

بها قصائده، فللشاعر هنا طريقتهُ وقدرته على تجسيم المعنويات وإلباسها لبوس الألوان وجعلها تحُسُّ بالرؤية، مستعملاً هذا العدول عن الألفاظ ذات الدلالات المعنوية إلى الألفاظ ذات الدلالات اللونية المألوفة لدى المتلقي، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله: " أمّا سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصُور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عَمِلَ منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نُسج، إلى ضرب التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدَّ إلى صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في غير توجيهما معاني النحوووجوهه " (الجرجاني، ١٩٨٧، ٨٧-٨٨). ففي هذا النص تتجلى أهمية الألوان (الأصباغ) ودورها الذي يركن إليه الشعراء في رسم الصُور وتقريبها إلى الأذهان، وما ينتج منها من معانٍ ودلالات شائعة تتوافق مع ذهن المتلقي.

وقد استطاع الشاعر التعبير عن مكنونات نفسه بسبيل واضح، وقد قال ابن رشيق مُعلقاً على هذا البيت: " فاليأس على الحقيقة غير أسود، لأنه لا يدرك بالعيان، لكن صورته في المعقول وتمثيله كذلك مُجازاً، والرجاء أيضاً على هذا التقدير في البياض ".

ومعنى ذلك أنَّ الشاعر قد ألبسَ اليأس الذي تكون نتيجته الانقطاع والابتعاد لون السواد بما بحمله من دلالة الحزن والألم، وبالمقابل ألبَسَ الرجاء الذي هومدار الأمل ثوب البياض بما يعنيه من دلالة الفرح والسرور، فاستطاع بهذا التقريب الحسّي والتقابل أوالتضاد اللوني المباشر بين المحسوس (السواد والبياض) إزاء المعقول (اليأس والرجاء) أن يقيم الفارق الصريح بينهما وما تبعه من أثر في نفس الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء (د. محمد نوري، ٢٠٠١، ٩٠).

وهكذا نجد أنَّ أهمية اللون تنبثق في الأداء الشعري من خلال حشد الألوان والاستفادة منها في التعبير عن الأفكار والمعاني التي يُقصد إليها الشاعر، ولا شك في أنَّ " استخدام الدلالات اللونية يَمنح السياق معاني تصل أحياناً بالخيال إلى التحليق في أجواء لونية قد

لا تحدّها صورة مرئية " (الصفار، ٢٠١٠، ٦٦).

ومنه قوله أيضاً:

وريّانَ مِنْ ماءِ الشباب كأنّما يُورِّدُ ماءَ الحُسن في خدِّه الحَيا

يصف الشاعر حبيبه بالرّقةِ واللّين فهوريّان، وقد جاءت هذه الصفة من ماء الشباب، أي أنَّ ماء الشباب هوالذي منحه الرّقة واللّين، فجعله ريّاناً، ثم أخذ الشاعر مقابل ذلك ماءً آخر وهو(ماء الحُسن) الذي جعله الشاعر سبباً للورد الذي يراهُ في خدِّهِ، والشاعر هنا يلتمس إلى جانب ماء الحسن سبباً آخر، فإذا كان ماءُ الحُسن قد أنبتَ هذا الورد على الخدود، فإنَّ الحياءَ والخجل هما قد منحا هذا الورد لوناً جميلاً وضاءً، فشبّه لون وجنتيه على خدّيه بالورد الذي كان سبب (الحيا) الذي جعل ماء الحُسن يسقي هذه الورود على خدّيه.

ومنه قوله أيضاً:

أُنظُر إلى السِّحرِ في عَيْنيهِ والدَّعَج كأَنَّ أجفانَهُ مرضى من الغُنُجِ

يعرض الشاعر هنا أيضاً جمال العيون، ويدعوالمتلقي إلى النظر في سحرها وإلى (الدعج) " وهوشدّة سواد العين "، ثُمَّ يُصوّر الأجفان التي تُحيط بهذه العيون فكأنها مريضة، فهويصفها بالمرض لأنها حين ذاك تكون باهتة ناعمة دائمة الذبول، وتُسَبَلُ فوق العينين فيبدوجمالها رائعاً، وهذا ليس من مرضٍ وإنما هومن الدلال، إذ إنَّ (الغنج) هوالتدلل بملاحة' فالصورة التشبيهية هُنا ضمّت تشبيه الأجفان فوق العينين الساحرتين اللتين يكون سوادهما شديداً، شبّهها بأنها في تدليها وذبولها مرضى من الدلال وليس من عِلَّةٍ مُحَدّدة، فهومن تشبيه الحسَي بالمعنوي.

ومنه قوله أيضاً:

أُنْظُر إليهِ وإلى خَدِّه والعارضُ المُثَبتُ في خدِّهِ
كأنهُ فَجْرُ وصالٍ بدا تحت ظلامٍ من دُجى صَدَّهِ

هُنا ضمَّ البيت الأول الطرف الأول (المشبه) وهوالخَدْ، والعارض هوجانب الوجه وصفحة الخد، وجاء الطرف الثاني (المشبه به) مع أداة التشبيه في البيت الثاني وهو(كأنه فجر وصالٍ بدا تحت ظلام من دجى صَدِّهِ) فجعل للوصال فجراً تبدّى تحت ظلام الصّد، وهذا أيضاً من تشبيه الحسّي بالمعنوي، فالوصال والصّد أمورٌ معنوية، جعل لها الشاعر فجراً ودجىً على سبيل الاستعارة المكنية، لتتواشج هنا الاستعارة مع الصورة التشبيهية في ركنها الثاني، ويتواشج معهما الفن البديعي (الطباق) في (فجر) و(ظلام) و(دجى) ليمنح الصورة بُعداً لونياً، على الرغم من أنَّ التشبيه جاء على سبيل ما يُسمّى بالخيالي كما مرَّ سابقاً.

ولا شكَّ في أنَّ وصف أوتشبيه الخدّ بالفجر ربما أمرٌ شائعٌ عند الشعراء، ولكنه هنا جاء بصورة مختلفة، إذ هو(فجر وصال) فالمحب ينتظر الوصال بلهفةٍ واشتياق، ولا شكَّ في أنَّ بداية الوصال تستحق أن تُسمى فجراً، وكأنَّ البُعد والصّدّ والهجران هوظلامٌ دائم، والشاعر هنا لا تُدرك ذلك، وإنما يذكره بأنّ هذا الفجر قد بدا ولاح (تحت ظلام من دجى صدِّه) ليؤكد أنَّ هذا الوصال وفجره جاء أوبدا بعد ظلامٍ من دجى الصّدّ، فالوصل والصدّ أمور معنوية لا تُدرَك بالحواس، ولكن هنا نُدرك (الفجر) و(الظلام) و(الدجى)، وقد أُسندت إلى المعنويات فصارت كأنها مجسّمة، وليس الهدف من التشبيه هنا مجرّد التصوير والتجسيم، وإنّما هناك معنىً وراء ذلك، وهوالمعنى الثاني وهومتصل وثيق الاتصال بالصورة وناشئ عنها (فتحي، ١٩٧٦، ٤٦٤)' وربما كان المعنى الثاني هنا هوالأثر النفسي المتمثل في فجر الوصال ودجى الصدّ، وما لهذا التركيب من بُعدٍ نفسي يُوحي بما لدى الشاعر من مشاعر، ولا يخفى أنَّ استخدام الأداة (كأنَّ) " يدلّ على قوة التشبيه بين الهيئتين " (طاهر، ٢٠٠٠، ٩٢)' ولا شكّ أنَّ

ما لدى الشاعر من خيالٍ لعب دوراً مهماً في إثارة العاطفة للتأثير في نفوس المتلقين ويقنعهم بما يطرح من أفكار ويُحسّن صور موصوفاته.

ومن قوله أيضاً:

وليلٍ كَلَوْن السَّخْط أقمَرَ بالرِّضا فهجركَ مَقرونٌ بـه مثل وَصْلِكَا
كَأَنَّ بياض الفجر في ظلمةِ الدُّجى بياضُ اعتذاري في تلوّن عذلِكَا

هُنا أيضاً يمتزج العنصر النفسي والعاطفي مع الطبيعة وألوانها، ويمتزج الحسّ بالمعنى، ففي البيت الأول يَصفُ الليل بظلامه ويشبهه بلون السخط، فظلام الليل شيء محسوس، ولكن لون السخط معنوي، فهوتشبيه للّيل الذي هوحسّي بلون السخط الذي هومعنوي، وجعل أيضاً للرضا قمراً يُنيرُ الليل أويُنير ظلام السّخط، فالمشبه حسّي والمشبه به معنوي، كما أنَّ الشاعر أضاف الهجر إلى السّخط في ظلام الليل، وجعل الوصل مقرونٌ بالرّضا وبقمره الذي يُنير ظلام السخط والهجر، والبيت الثاني أيضاً جاء على سبيل التشبيه إذ شبّه بياض الفجر في ظلمة الدُّجى ببياض اعتذاره في تلوّن عذل الحبيب، ولا يخفى ما في ذلك من المقابلة التي جاءت على سبيل تقييد التشبيه، فبياض الفجر قيّدَهُ في (ظلمة الدجى) ليقابل تقييد (بياض اعتذاري) بالقيد في (تلوّن عذلِكا) أوهوأيضاً من تشبيه الحسّي بالمعنوي.

والمُلاحظ هنا أيضاً أنَّ الشاعر مزجَ الألوان بريشة فنّان ماهر، مع ملاحظة أنه لم يكن مجرّد مصوّر ينقل الصورة كما هي دون تحوير أوتعديل، بل قد أسقط حالته النفسية على ما يصفه، فجعل الألوان تشي بحالته من فرح أوحزن أووصل أوهجر، ويتواشج التشبيه واستعمال الألوان مع فن الطباق بين (وليلٍ) و(أقمر) و(السخط) و(الرضا) و(هجرك) و(وصلِكا) و(بياض) و(ظلمة)، وقد منح كل ذلك للصورة روعتها وجمالها، وقد جاء الدمشقي باللون الأبيض لِيُعبِّر به عن نقاء نفسه وصفاء سريرته، وشفافية روحه، تجاه من أحب، فهوكاللون الأبيض الناصع في وضوحه وديمومة موقفه الواحد الثابت تجاهها، بخلافها هي وقد تلونت في مواقفها وتعددت في مذاهب عشقها، فكان البياض سمة الثبات والوضوح في المواقف أمام تلوّن الآخرين.

وهكذا نجد الشاعر في هذا المقام بين الشكوى والرجاء، وقد قيل: وبضدّها تتمايز الأشياء، فنُدرك أنَّ العلاقات بين الأشياء تبدوجليةً ناصعة عند تقابل الأضداد، ولا سيّما في الألوان، فالشاعر في هذه الثنائيات اللفظية الضدّية التي يلتحم فيها الليل البهيم مع خيوط الفجر، يكون اللون فيها أداة حقيقية في ربط الحاضر بالماضي والمستقبل، لذلك تلاحمَ عنده الليل والنهار في إطار واحد لتكتمل من خلال هذا التلاحم تجربته ونفسّيته التي تلبست اليأس والتفاؤل.

المطلب الثالث

تشبيه المعنوي بالحسّي، والمعنوي بالمعنوي

من ذلك قول الشاعر:

دَعـا بِأَلْحاظِـهِ قَلْبي إلى تَلَفِي ... فجـاءَهُ مُسْـرِعاً طَوْعـاً يُلَبّيـهِ
مثل الفراشةِ تأتي إن رأت لهباً ... إلى السراج فَتُلْقي نَفْسَها فيهِ

ففي البيت الأول جاء المشبّه وهودعوة ألحاظ الحبيبة لقلب الشاعر لِتَلَفِهِ، والدعوة هُنا جاءت على سبيل الإستعارة المكنية، فذهب مُسرعاً يُلبي الدعوة، وشبّه الشاعر كل ذلك بمشّبه به اقتبسَهُ من الطبيعة مُطابقاً لِما أراد، فكأن تلبية قلبه لدعوة ألحاظ الحبيبة مثل الفراشة التي تأتي إلى اللهب عندما تراهُ في السراج، فتُلقي نفسها فيه لحُبِّها للضوء، فجاء التشبيه رائعاً بألفاظه ومعانيه، وفي احتوائه على عنصر الحركة الذي جاء مُطابقاً لحركة القلب وتلبيته نداء الألحاظ لشدّة تعلقه به كتعلّق الفراشة بالسراج، وفي كل ذلك تظهر قدرة الشاعر على الدقة في التشبيه والتصوير واختيار المشبه به المناسب، " فالصورة البلاغية بالإضافة إلى أنها وسيلة فنية للصياغة أولنظم الفكرة قادرة على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، فهي إحدى معايير الحكم على أصالة الفنان وخلقه وإبداعه " (الحسيني، د.ت، ٣٦٤).

وقد بدا واضحاً أنَّ وظيفة التشبيه هنا هي الإيضاح لأنَّ الصفة في المشبه به أوضح منها في المشبه، وما جاء بالمشبه به إلاّ لبيان وجه الشبه وتوضيح الصفة التي تجمع بين الطرفين، ولا شكّ في أنَّ " المعاني المجرّدة حينما تُشبه بشيءٍ محسوس، يجعل لها وقعاًفي القلب، ورسوخاً في النفس، حيث تستخدم النفس أكثر من وسيلة لتوضيح المعنى، فبعد أن كانت النفس تكتفي في إدراك المعنى المجرّد بالعقل وحده، أصبحت تحتاج إلى إضافة الخيال إليه، واستخدام أكثر من وسيلة في التوضيح من شأنه أن يزيد المعنى ثباتاً ورسوخاً " (عبد الفتاح، ١٩٩٣، ١٦٧).

وقد اختار الشاعر الأداة (مثل) لأنها " تدل على المساواة بين الشيئين " (السبكي، د.ت، ٧٦)، والتشبيه هُنا تشبيه تركيبي، مُرسل من حيث الأداة، وأنَّ مبعث الجمال في تشبيه المعنوي الذي هوالطرف الأول هُنا (المشبه) بالحسّي الذي اقتبسه الشاعر من الطبيعة، هوانَّ تشخيص المعاني وتجسيد المشاعر والخواطر يكسبها قوةً، ويُضاعف من تأثيرها في النفوس، لأنَّ الأشياء المحسوسة مأنوسة مألوفة لدى النفس البشرية.

ومن أسرار جمال هذا النوع من التشبيه هوما يضيفه التمثيل على المعاني من خفاء يحتاج في إدراكه والكشف عنه إلى شيء من التأمل والتفكير، وهذا ما تستعذبه النفس مدّةً أطول، لأنَّ النفس البشرية مطبوعةً على الحرص على ما جهدت في سبيله، فضلاً عمّا ينطوي عليه هذا اللون من التشبيه من عنصر الغرابة والطرافة والمتمثل بالجمع بين أشياء متباعدة، وفي ذلك نستذكر قول عبد القاهر الجرجاني المشهور إذ يقول: " إنَّ أنس النفوس موقوف على أن تخرجها

من خفيٍ إلى جلي، وتأتي بصريح بعد مكني، وأنْ تردّها في الشيء تعلمها إياهُ إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحوأن ننقلها عن العقل إلى الإحساس، ومما يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع ".

أمّا تشبيه المعنوي بالمعنوي فنجده في قول الشاعر:

مَن لِي برحمةِ قلبٍ ليس

فهويشكوهذا القلب الذي لا يرحمه ويتساءل عمّن يُمكنه أن يرحمه ويريحه من هذا القلب الذي يصفه بأنَّ (نقصان وجدي) فيه كأنه (تزييد)، والوجد هوالحزن، ويأتي بمعنى الحب، يقال: توجَّد لفلانة: أحبَّها' فنقصان الحزن أوالحب يشبهه الشاعر كأنه في قلبه تزييد وليس نقصان، وكما هوواضح أنَّ نقصان الوجد (أمر عقلي) شبهه الشاعر بـ (تزييد) وهوأمر عقلي أيضاً، واستخدم الأداة (كأنّ) للدلالة على قوة التشبيه بين الشيئين كي " يرقى التشبيه هنا إلى مرتبة التشابه القائم على إدعاء تساوي الطرفين في وجه الشبه " (عبد الحليم، ١٩٩٩، ٦٣).

المبحث الثاني
أقسام أخرى للتشبيه

المطلب الأول :التشبيه البليغ والتشبيه الضمني

فمن أمثلة التشبيه البليغ عند الشاعر قوله:

يا مَنْ هُوالماء في تكوين خلقته ... ومن هوالخمر في أفعال مقلتهِ
ومَن بزرقة سيف اللحظ طلَّ دمي ... والسيف ما فخرهُ إلاّ بزرقتهِ

فهوفي البيت الأول يصف الحبيب ويشبهه بـ (الماء) من حيث تكوين خلقته، وإذا كان ذلك حقيقةً ـ لأنَّ الإنسان مخلوقٌ من ماء،كما في قوله تعالى **(ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ)** [سورة السجدة: الآية ٨]، وقوله تعالى **(خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ)**[سورة الطارق: الاية ٦] فإنه مصدر الصفاء والنقاء في الوصف، وفي الشطر الثاني يُشبهّه بـ (الخمر) (في أفعال مقلته)، والجامع بينهما هوالتأثير وفقدان العقل بين الاثنين، ففعل الخمر في الإنسان واضح، وجاء به مُشَبَهاً به لفعل المقلتين وتأثيرهما، فحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

وفي البيت الثاني يستكمل الصورة التشبيهية ليصف عيون المحبوبة ولونها الأزرق في قوله: " ومن بزرقة سيف اللحظ طلَّ دمي " فهومشبّهٌ آخر للمشبه نفسه وهوعيون المحبوبة ومقلتها وألحاظها، وكأنها سيف قد طلَّ دمه، وأنَّ السيف ما له فخرٌ إلاّ بزرقته.

فقد تعدد المشبه به وهوما يُسمّى بـ (تشبيه الجمع) " وهوأن يتعدد المشبه به دون المشبه".

ولا يخفى كيف أنَّ الشاعر قد أدمجَ الاستعارة المكنية في (زرقة سيف اللحظ) مع التشبيه البليغ، فزيدت الصورة بياناً وبلاغةً، إذ إنَّ بلاغة التشبيه البليغ تكون في حذف الفرق بين المشبه والمشبه به والعمل على ربط هويتهما والتركيز على نقطة الإتصال بينهما، وزيد كلّ ذلك بالاستعارة المكنية إذ جعل للّحظ سيفاً، وأنَّ زرقته قد أطلّت دمه، ولا يخفى ما في التشبيه البليغ من إيجازٍ أيضاً، إذ لا نجد فيه ذكراً للأداة ووجه الشبه، فضلاً عمّا يحققه من متعةٍ للمتلقي حين يصل إلى الرابط بين الطرفين، إذ إنَّ الطرفين بينهما صراع مستمر حتى يصلا إلى نقطة الالتقاء والاتصال، وهوما يزيد من بلاغته.

ويرى البيانيون أنَّ التشبيه البليغ يعتمد على المبالغة والإغراق في ادّعاء أنَّ المشبه هوالمشبه به نفسه، إذ لا تُذكر فيه الأداة ووجه الشبه، ولذلك يُسمى أيضاً بـ (التشبيه المؤكدّ المجمل).

أمّا التشبيه الضمني فنجده في قول الشاعر:

سرابُ الفيافي صادقٌ عند وعدها وسُمُّ الأفاعي مُبريءٌ عند صدَّها

هنا نجد الشاعر قد بلغ مبلغاً كبيراً، وأنه وصل إلى درجةٍ من اليأس جعلته يُشبِّهُ عدم صدقها في وعودها بأنه لا يصل حتى إلى درجة (سراب الفيافي)، بل إنَّ هذا السراب يجده صادقاً إذا ما قُورن بوعودها، وفي الشطر الثاني نجده أيضاً يُشبّه صدَّها من حيث تأثيره في قلبه أنه وصل إلى درجةِ أن يكون سُمُّ الأفاعي دواءٌ مُبريءٌ إذا ما قُورن بذلك الصدّ.

ويُلحَظُ بأنَّ حديثه هنا نابعٌ عن ألمٍ نفسيٍّ يُعاني منه، وواضحٌ أنه عَمَدَ أيضاً إلى الطبيعة ليصوغ لنا هذه الصورة الضمنية لما أراد أن يشبّهه، فأيّ وعدٍ هذا الذي طال انتظاره ليجعل الشاعر يُنزله إلى منزلةٍ من عدم الصدق فيه، وأنه مهما انتظره أوجرى وراءه، فإنه لن يكون فيه صدق، وأنَّ (سراب الفيافي) أصدق منه، وقد آثر الشاعر استعمال اسم الفاعل (صادق) ليدل على ثبوت هذا الصِدق، وهي دلالة اسم الفاعل كما هومعروف (السامرائي، ١٩٨١، ٥٩).

أمّا صدّها عنه وهجرانها له فقد أثّر فيه حتى جعله يرى أنّ (سُمَّ الأفاعي) دواءٌ مُبريءٌ لِما فيه، مقابل ذلك الصدّ والهجران، وقد أضافت المقابلة التي عمدَ إليها الشاعر في صورته التشبيهية هذه شيئاً من الموسيقى الشعرية في البيت، فضلاً عن أثرها في المعنى، فهي تؤكده وتزيده قوةً ووضوحاً ؛ وقد آثر الشاعر ألفاظاً تُحقق ما يُريد قوله على سبيل المخالفة، فهوحين يذكر (صادق) فويُريدُ التعبير عن عدم الصدق في الوعد، وحين يذكر (مُبريءٌ) يُريد التعبير عن العلّة والمرض الذي خلّفهُ الصدّ وهذا ما يُسمى بالمخالفة، وهي " دلالة اللفظ في محل النطق على ثبوت نقيض الحكم المنطوق به للمسكوت عنه " (حسين، ٢٠١٨، ٣٣٥)' فضلاً عن (الطِباق) بين (وعدها) وبين (صدّها).

المطلب الثاني
التشبيه التمثيلي والتشبيه المقلوب

فمن التشبيه التمثيلي عند الشاعر قوله:

ما زال يشربُ شبه ما ... في وجنتيهِ من اللّهيبِ
حتى أنثنا وكأنّما ... في كأسهِ قبل المغيبِ
بدرٌ يُقبلُ عارضاً ... للشمس في وقت الغروبِ

فالشاعر في البيت الأول يُشبّه لون وجنتي الحبيب بلون الخمرة التي يشربها وهولون اللهيبِ، ولكنه في البيت الثاني يأتي بالتشبيه التمثيلي مع وجود عنصر الحركة في (حتى انثنى)، ولا تكتمل الصورة التشبيهية إلاّ مع البيت الثالث، فهويرى أنَّ الحبيب حين انثنى مع الكأس فكأنما ذلك بدرٌ انثنى لِيُقَبِّل عارض الشمس وهي تنوي الغروب، وقد أضاف عنصر الحركة جمالاً وروعةً للصورة التشبيهية، فضلاً عن عنصر اللون وآقترانه بلون الخمرة الذي يشبه لون اللهيب، ويتناسب مع لون الشمس وقت الغروب.

وهكذا جاءت الصورة التشبيهية على سبيل التشبيه التمثيلي بتشبيه الحبيب في حركة الانثناء مع الكأس قبل الغروب بصورة المشبه به وهوالبدر الذي ينثني لِيُقَبِّل عارض الشمس وقت الغروب مع استعمال الأداة (كأنما)، فالشاعر انتزع من أحوال البدر المتعددة صورةً واحدةً ليكون فيها هوالمشبه به.

وهذه الصورة هي من النوع الذي استحسنه عبد القاهر الجرجاني إذ يرى أنَّ الشيئين كلّما كانا مختلفين في الجنس، كان التشبيه بينهما في رأيه أرقى فنيّاً، ومكمن الابداع هنا هوأنَّ الشاعر لم ينقل لنا المشبه به من الطبيعة كما هو، ولكنه تدّخل بطبيعته في إعادة تشكيله من جديد حتى تبدوالصورة في إطار آخر (حنفي، د.ت، ١٥٢).

ولا يخفى ما لهذه الصورة التشبيهية من أثر نفسي على المُتلقي، لِما فيها من شيءٍ من الغرابة أوالبُعد، فالشاعر استطاع أن يطبع في وجدان المُتلقي وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسه، لأنَّ التشبيه ابتُدِع لنقل الشعور بالأشكال والألوان وليس لرسمها فقط (حفني، ١٩٧٢، ١٥١).

ومن أمثلة التشبيه المقلوب عند الشاعر قوله:

ياذا الذي تُخجلُ الأغصان قامته ... ومن له البدرُ وجهٌ والدجى شَعَرُ
ومَن إذا قيلَ: إنَّ البدرُ يشبَهُهُ ... حسناً أتى البدرُ ممّا قيل يعتذرُ

مثال آخر يستند التشبيه فيه إلى الطبيعة لإبراز جمال محبوبته، فقد أخذ من الطبيعة قامة الغصن، والليل وسواده، والبدر وبياضه، ليُضفيها على جمال المحبوبة، ممّا أضفى على المعنى رقةً وجمالاً، فَكَشَفَ عن دَلّ محبوبته وحيائها، وعن وجهها المشرق المنير كالبدر، وقوامها الذي

كالغصن، والشعر الذي بسواده كالليل، لكنه هنا جعل الأغصان تخجل من قامة محبوبته وجمالها، والبدر وجهٌ لها، والدجى شعرٌ لها، ويجعل البدر يعتذر إذا ما قيلَ أنه يشبهها، على سبيل التشبيه المقلوب.

والمعروف أنَّ وجه المرأة يُشبّه بالبدر، وقامتها تُشبّه بالأغصان والشَّعر يُشبّه بالليل، لكنه هنا جعل التشبيه مقلوباً، فذهب إلى أنَّ (البدر يشبهه) حُسناً، بل قد جعل البدر يعتذر إذا ما قيل أنه يشبه جمالها على سبيل الإستعارة المكنية، فقد تواشجت الاستعارة هنا مع الصورة التشبيهية أوالتشبيه المقلوب، ولا سيّما في (خجل الأغصان) و(اعتذار البدر).

وإذا كان من المُتَّفق عليه أنَّ " المشبَّه به من حقِّه أن يكون أعرف بجهة الشبه من المشبه، وأخص بها، وأقوى حالاً معها "، فإنَّ البلاغيين تدارسوا ما ورد من تشبيهات معكوسة وسعوا إلى تخريجها لتوافق هذا الأصل البلاغي، فأطلقوا عليها تسمية التشبيه المقلوب، وهوما رجع فيه وجه الشبه إلى المشبه به وذلك حين يُراد تشبيه الزائد بالناقص وإلحاق الأصل بالفرع للمبالغة (د. أحمد، د.ت، ٢٧٦).

ومن أمثلة التشبيه المقلوب عند الشاعر قوله:

النرجسُ الغَظُّ من أجفان مُقْلَتِهِ والوَرْدُ مِنْ خَدِّهِ والدُّرُّ مِنْ فيهِ

عُرِف عند كثير من الشعراء في ميدان التشبيه، ولا سيّما في غرض الغزل أنهم يُشبّهون العيون والأجفان بالنرجس، والخدّ بالورد، والأسنان بالدرّ، لكن الشاعر هنا قلبَ التشبيه المعروف، وقد مهّدَ لذلك في البيت الأول من هذه المُقطعة بقوله:

جَلّت مَحاسنهُ عن كلِّ تشبيهٍ وجلّ عن مُشَبَّهٍ في الحُسن يحكيهِ

وكأنه يريد القول أنَّ لا شيء يُشبهّه كي يختار له مُشبَّهاً به، ولذلك فقد اعتمد التشبيه المقلوب على سبيل المبالغة، فجعل النرجس الغظ بكل ما فيه من جمالٍ وألوانٍ ونعومةٍ، جعله جزءً من أجفان مقلته، ثم جعل الورد بكل ألوانه الجميلة ولا سيّما لونه الأحمر والأبيض جعله جزءً من جمال الأسنان البيضاء في فم الحبيبة، وهوتعبير عن ابتسامتها الجميلة، واستعمال الحرف (من) في هذه الصورة التشبيهية يفيد التبعيض، فكلٌّ من النرجس والورد والدرّ بكل جمالها هوبعضٌ من جمال عيون الحبيبة وخدّها وفمها، فهي مبالغةٌ أفادها التشبيه المقلوب، إذ جعل جمال الحبيبة هذا هوالأصل، وأنَّ النرجس والورد والدرّ هيفرعٌ، فكانت مشبّهاً، وما لدى الحبيبة مُشبّهاً به، والمعروف أنَّ الصفة أوالصفات الجامعة بين طرفي التشبيه تكون أقوى في المشبه به منه في المشبه، لأنَّ الأصل في التشبيه أن يُقصد به إلحاق الناقص بالزائد في الصفة المطلوبة، فالشيء يُشبَّه بما هوأبين وأوضح، أومما هوأحسن أوأقبح، والأقل بالأكثر، والأدنى بالأعلى.

وقد أكّد العلوي على أنَّ المُشبه به أعظم حالاً من المشبه في كل أحواله' وهُنا نجد الشاعر خالف هذا الأصل البلاغي وقاعدته، وهذا ليس بجديد، وهووارِدٌ أيضاً في التعبير القرآني في قوله

تعالى: (إِنَّمَا ٱلْبَيْعُ مِثْلُ ٱلرِّبَوٰاْ) [سورة البقرة: الآية ٢٧٥]، وكذلك ورد في الشعر، منه قول البحتري:

في طلعةِ البدر شيءٌ من محاسنها وللقضيب نصيبٌ من تثنّيها

الخاتمة

بعد هذه الرِّحلة السّريعة بين قصائد الغزل في شعر الغساني الدمشقي، خَلُصَ البحث إلى جملةٍ من النتائج نوجزها بالآتي:

- بَدا للبحث أنَّ أكثر أنواع التشبيه وروداً في الغزل عند الشاعر هوالتشبيه الحسّي، سواء كان الطرفان حسّيين، أوكان الأول حسّياً والثاني معنويا، أوتشبيه المعنوي بالحَسي. أمّا التشبيه البليغ، والتشبيه الضمني، والتشبيه التمثيلي، والتشبيه المقلوب، فلم تكن بالعدد الذي يُوازي التشبيه الحَسّي، على الرغم من أنه يُشكّل جزءً من هذه الأنواع أيضاً.
- أكّد البحثُ من خلال المنهج التحليلي للصّور التشبيهية على أنَّ الشاعر اعتمد بشكلٍ واضحٍ على اقتباس صوره التشبيهية من الطبيعة وبشكل كبير جداً.
- حاول البحث إظهار ما لدى الشاعر من خيال خصبٍ وواسعٍ، فقد استطاع الشاعر من خلال التشبيه تقريب المتباعدات من الأشياء، لِيُزيلَ الغموض ويوضح المعنى، فكان الخيال عنصراً أساسياً من عناصر صياغة الصُور التشبيهية.
- من أبرز الصُور التي أظهرت قُدرة الشاعر التصويرية، وإبداعه في جانب التشبيه هواعتماده (الحوار) في الصُور الفنية، فضلاً عن إظهار الصُور اللونية، وجعل اللون جزءاً من الجمال في شعره.
- لم تخلُ الصُور التشبيهية من فنون بلاغية أخرى جاءت ضمنها على سبيل الإدماج من مثل (الجناس – الطِباق – الاستعارة – الكناية) مما يُجلّي لنا قدرة الشاعر وإبداعه وتمكنه من أدواتهِ.
- بَدا للبحث أنَّ لدى الشاعر القُدرة على الدّقة في إختيار عناصر الصُور التشبيهية، وقد بدا ذلك واضحاً في إبداعه باستخدام (التشبيه الخيالي) حين يجعل للوصل هلالاً وللهجر سحابتين، فلم يكن وحدهُ هوالذي يجمع بين الطرفين، وإنّما الحس والنفس معاً، فالصورة تُرسَم كما تحُسّها النفس.
- أمعنَ الشاعر في جعل الصورة التشبيهية لديه كثيرة التفاصيل ودقيقة لذلك كان يتعمّد الجمع بين المتباعدين كي تكون قيمة التشبيه الفنّية أعظم، فبقدر ما تكثر التفاصيل في التشبيه تكون سمّودرجته في الإبداع.
- مالت لغة الشاعر إلى السلاسة والعُذوبة، ومالت صُوَرهُ إلى الإنجذاب نحوالطبيعة، ولذلك بدا أنه شاعر الصورة، وشاعر الطبيعة، وكانت بعض أبياته أمثلةً وشواهد في كتب النحووالبلاغة.
- استطاع الشاعر أن يمزجَ بين الأصالة والتجديد، فمالَ إلى الصور التراثية في بعض غزلياته، ولا سيّما الوقوف على الأطلال، ولكن لم يكن مجرّد مُقلّد لمن سبقوه، بل مُجدّداً في كثيرٍ من الصُور، إذ إنه أسقط عليها تجربته الشخصية وعواطفه.

•بدا للبحث أنَّ للشاعر فلسفة في الحياة، إذ رآها قصيرة، مما دعاهُ إلى أن يعيش حياةً ماجنة يتلذّذ فيها باللهووالسّمر، فالمرأة شغلتهُ كثيراً، لذلك كان للغزل النصيب الأكثر في ديوانه.

•كان الشاعر في غزله عفيفاً، عُذْرياً حيناً، وإباحيّاً ماديّاً حيناً آخر، ولم يكن مجرّد ناقلٍ، بل أضفى عليه مسحةً جمالية، فبثّ الحياة والروح في الجوامد.

• ظهر للبحث أنَّ الشاعر عُنِيَ بظاهرة التكرار، كظاهرةٍ أسلوبية تخدم صوره الفنية، وقد أضفت على غزله نغمة موسيقية انعكست على القصيدة صورةً ومعنى.

• تميزت تشبيهاته بالطرافة والغرابة والإيجاز والمبالغة، وقد تحققت الكثير من الأوصاف الحسّية في تشبيهاته، لأنه استمد عناصرها من الطبيعة.

المصادر والمراجع

١. **ابن القيّم وحسّه البلاغي**، عبد الفتاح لاشين، دار الرائد العربي، ط ١، ١٩٨٢ م.
٢. **أساليب البيان في القرآن**، السيد جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان للطباعة، (د. م)، ط ١، (د. ت).
٣. **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، علّق حواشيه: أحمد مصطفى المراغي بك، مطبعة الأستقامة بالقاهرة، ط ١، ١٩٤٨ م.
٤. **الإيضاح في علوم البلاغة**، الخطيب القزويني، شرح وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط ٣، ١٩٧١ م.
٥. **البرهان في علوم القرآن**، بد ر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبوالفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط ٢، (د. ت).
٦. **البرهان في وجوه البيان**، أبوالحسين بن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، ط ١، ١٩٦٧ م.
٧. **بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية**، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، مصر، (د. ت).
٨. **البلاغة والتطبيق**، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . بغداد، ط ٢، ١٩٩٠ م.
٩. **تاج العروس من جواهر القاموس**، محمد مرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، مطابع دار صادر، بيروت، ١٩٦٦ م.
١٠. **تاريخ الأدب العربي**، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١ م.
١١. **التباين في أسرار البيان**، عبد الحليم محمد شادي، ط ١، ١٩٩٩ م، (د. م).
١٢. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣ م.
١٣. **التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني**، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٣م.

١٤. **التصوير البياني**، حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٢ م.
١٥. **التصوير البياني ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان**، محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠ م.
١٦. **التصوير البياني عند شعراء الرسول**، طاهر عبد المنعم، جامعة الأزهر، مصر، ط ١، ٢٠٠٠ م.
١٧. **التصوير البياني في شعر جران العود النميري**، جمال بن حداد . جامعة أم القُرى، السعودية، ٢٠١٠ م.
١٨. **التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع**، مريم بن عواض، جامعة أم القُرى، السعودية، (د. ت).
١٩. **التصوير البياني في شعر محمد بلقاسم ــ دراسة فنيّــة**، عبد القادر علي رزوقي، مركز البحث العلمي لتطوير اللغة العربية، الجزائر، ٢٠٢١ م.
٢٠. **التعبير البياني ـ رؤية بلاغية نقدية**، شفيع السّيد، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٧٧ م.
٢١. **توظيف اللون في شعر الوأوأ الدمشقي**، د. محمد نوري عباس، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ١٩، ٢٠١٥ م.
٢٢. **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠ م.
٢٣. **جواهر البلاغة**، أحمد الهاشمي، شرح وتحقيق: حسن حمد، دار الجيل، بيروت، (د. ت).
٢٤. **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ود. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط ٢، ١٩٨٧ م.
٢٥. **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط ٣، ٢٠٠٩ م.
٢٦. **ديوان الوأوأ الدمشقي**، تحقيق: سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٣ م..
٢٧. **الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني**، د. سعود محمود عبد الجبار، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٦ م.
٢٨. **الصورة الفنية في شعر الوأوأ الدمشقي**، عصام لطفي صباح، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١١ م.
٢٩. **الطِّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
٣٠. **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، بهاء الدين السبكي (**ضمن شروح التلخيص**)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، (د. ت).
٣١. **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجاز بالقاهرة، ط ١، ١٩٣٤ م.
٣٢. **الفروق اللغوية**، أبوهلال العسكري، ضبط وتحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
٣٣. **فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم**، فتحي أحمد عامر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٥ م.
٣٤. **فوات الوفيات والذّيل عليها**، محمد بن شاكر الكُتُبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ت).
٣٥. **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)**، أبوهلال العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩ م.

٣٦. **لسان العرب**، أبوالفضل محمد بن منظور، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥ م.
٣٧. **المحمّدون من الشعراء وأشعارهم**، علي بن يوسف القُفُطي، جمعه وقدّم له ووضع فهارسه: حسن معمري، (د. ت).
٣٨. **مختار الصحاح**، محمد بن أبي بكر الرازي، تحقيق: سليم محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
٣٩. **معاني الأبنية في العربية، فاضل السامرائي**، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط ١، ١٩٨١ م.
٤٠. **المعاني الثانية في الأسلوب القرآني**، فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٧٦ م.
٤١. **مُعجم مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس، اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠١ م.
٤٢. **مفتاح العلوم**، أبويعقوب السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ١، ١٩٣٧ م.
٤٣. **مفهوم المخالفة ــ دراسة أصولية تطبيقية**، حسين علي جاسم، مجلة آداب النيل للدراسات والبحوث، القاهرة، العدد ١٨، ٢٠١٨ م.
٤٤. **من بلاغة القرآن**، د، أحمد أحمد بدوي،مكتبة نهضة مصر، ط ٣، (د. ت).
٤٥. **نظرية المعنى في النقد العربي**، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ م.
٤٦. **النقد، فنون الأدب العربي**، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، (د. ت).
٤٧. **النكت في إعجاز القرآن**، أبوالحسن الرّماني، (**ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلاّم، دار المعارف بمصر، ط ٣، (د. ت).
٤٨. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، أبومنصور الثعالبي، إعداد: خليل الشيخ، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، ط ١، ٢٠١٤ م.

Sources and references

1- Ibn al-Qayyim and his rhetorical sense, Abd al-Fattah Lashin, Dar al-Ra'id al-Arabi, 1st edition, 1982 AD.
2- Methods of statement in the Qur'an, Mr. Jaafar Baqir Al-Husseini, Bostan Printing Corporation(،D. M), 1st edition, (D. T)
3- Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jurjani, footnotes: Ahmed Mustafa Al-Maraghi Bey, Al-Istaqama Press, Cairo, 1st edition, 1948 AD.
4- Clarification in the Sciences of Rhetoric, Al-Khatib Al-Qazwini, explanation and commentary: Dr. Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kitab Al-Lubani Publications, 3rd edition, 1971 AD.
5- Al-Burhan fi Ulum al-Qur'an, Badr al-Din al-Zarkashi, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Issa al-Babi al-Halabi and Partners Press, 2nd edition, (ed. T.)
6- Al-Burhan fi Faceh al-Bayan, Abu Al-Hussein bin Wahb Al-Kateb, edited by: Dr. Ahmed Matloub, and Dr. Khadija Al-Hadithi, 1st edition, 1967 AD.
7- The Rhetoric of the Qur'an in the Works of Judge Abd al-Jayyar and its Impact on Rhetorical Studies, Abd al-Fattah Lashin, Dar al-Fikr al-Arabi, Dar al-Qur'an Press, Egypt, (ed. T).

8- Rhetoric and Application, Dr. Ahmed Matloub, and Dr. Kamel Hassan Al-Basir, Ministry of Higher Education and Scientific Research - Baghdad, 2nd edition, 1990 AD.
9-Taj Al-Arous from Jawaher Al-Qamoos, Muhammad Mortada Al-Zubaidi, Dar Libya Publishing and Distribution, Benghazi, Dar Sader Press, Beirut, 1966 AD.
10-History of Arabic Literature, Dr. Omar Farroukh, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1981 AD.
11-Variation in Asrar al-Bayan, Abdel Halim Muhammad Shadi, 1st edition, 1999 AD, (Dr. M.)
12-Editing inscription in the making of poetry and prose and explaining the miracle of the Qur'an, Ibn Abi Al-Asba' Al-Masry, edited by: Dr. Hifni Muhammad Sharaf, Committee for the Revival of Islamic Heritage, Cairo, 1963 AD.
13- Simile and metonymy between rhetorical theorizing and artistic employment, Abdel Fattah Othman, Youth Library, Egypt, 1993 AD.
14-Graphic photography, Hifni Muhammad Sharaf, Al-Shabab Library, Cairo, 2nd edition, 1972 AD.
15-Graphic photography - an analytical study of issues of statement, Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Cairo, 2nd edition, 1980 AD.
16-Graphic representation according to the poets of the Messenger, Taher Abdel Moneim, Al-Azhar University, Egypt, 1st edition, 2000 AD.
17- Graphic representation in the poetry of Jaran Al-Oud Al-Numairi, Jamal bin Haddad - Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2010 AD.
18-Graphic representation in the poetry of Uday bin Al-Raqqa', Maryam bin Awad, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, (Dr. T.)
19-Graphic depiction in the poetry of Muhammad Belkacem - an artistic study, Abdelkader Ali Razouki, Scientific Research Center for the Development of the Arabic Language, Algeria, 2021 AD.
20-Graphic Expression - A Critical Rhetorical Vision, Shafi' Al-Sayyid, Al-Shabab Library, Egypt, 1977 AD.
21- The use of color in the poetry of Al-Awa' Al-Dimashqi, Dr. Muhammad Nouri Abbas, Anbar University Journal of Languages and Literature, Issue 19, 2015 AD.
22-The Aesthetics of Color Composition in the Holy Qur'an, Ibtisam Marhoon Al-Saffar, Modern World of Books, Jordan, 2010 AD.
23-Jawaher Al-Balagha, Ahmed Al-Hashemi, explanation and verification: Hassan Hamad, Dar Al-Jeel, Beirut, (ed. T.)
24-Evidence of Miracles, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by: Dr. Muhammad Radwan Al-Daya, and Dr. Fayez Al-Daya, Saad Al-Din Library, Damascus, 2nd edition, 1987 AD.
25-Diwan Al-Buhturi, edited by: Hassan Kamel Al-Sayrafi, Dar Al-Maaref in Egypt, 3rd edition, 2009 AD.
26-Diwan Al-Awa Al-Dimashqi, edited by: Sami Al-Dahan, Dar Sader, Beirut, 2nd edition, 1993 AD.
27- Poetry in the Rehab of Saif Al-Dawla Al-Hamdani, Dr. Saud Mahmoud Abdul Jabbar, Ministry of Culture, Amman, 2016 AD.
28-The Artistic Image in the Poetry of Al-Awa Al-Dimashqi, Issam Lutfi Sabah, Middle East University, Faculty of Arts, Jordan, 2011 AD.
29-The style containing the secrets of eloquence and the sciences of miraculous facts, Yahya bin Hamza Al-Alawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, (ed. T)

30- The Bride of Weddings in the Explanation of the Summary of Al-Muftah, Bahaa Al-Din Al-Subki (among the explanations of the summary), Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners Press, Egypt, (ed. T.)
31- Al-Umdah fi the virtues of poetry and its etiquette, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, edited by: Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Hejaz Press in Cairo, 1st edition, 1934 AD.
32-Linguistic Differences, Abu Hilal Al-Askari, controlled and verified by: Hussam Al-Din Al-Qudsi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, (D. T.).
33-The idea of systems among the aspects of miracles in the Holy Qur'an, Fathi Ahmed Amer, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, 1975 AD.
34-Missing deaths and following them, Muhammad bin Shaker Al-Kutbi, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, (D. T.(.
35-The Book of the Two Industries (Writing and Poetry), Abu Hilal Al-Askari, edited by: Dr. Mufid Qamiha, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 2nd edition, 1989 AD.
36-Lisan al-Arab, Abu al-Fadl Muhammad bin Manzur, Dar Sader and Dar Beirut for Printing and Publishing, 1955 AD.
37- Muhammad is among the poets and their poems, Ali bin Yusuf Al-Qufti, compiled and presented to him, and his indexes were compiled by: Hassan Maamari, (d. T.(.
38-Mukhtar Al-Sahhah, Muhammad bin Abi Bakr Al-Razi, edited by: Salim Muhammad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, (ed. T.(
39-The Meanings of Buildings in Arabic, by Fadel Al-Samarrai. The University of Baghdad helped publish it،
١st edition, 1981 AD.
40- The Second Meanings in the Qur'anic Style, Fathi Ahmed Amer, Ma'arif facility in Alexandria, 1976 AD.
41-Dictionary of Language Standards, Ahmed bin Faris, reviewed by: Dr. Muhammad Awad Merheb, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, 1st edition, 2001 AD.
42-Miftah al-Ulum, Abu Yaqoub al-Sakaki, Mustafa al-Babi al-Halabi and Sons Press in Egypt, 1st edition, 1937 AD.
43- The concept of dissent - an applied fundamentalist study, Hussein Ali Jassim, Nile Etiquette Journal for Studies and Research, Cairo, Issue 18, 2018 AD.
44-From the Rhetoric of the Qur'an, by Dr. Ahmed Ahmed Badawi, Nahdet Misr Library, 3rd edition, (ed. T)
45-The Theory of Meaning in Arabic Criticism, Mustafa Nassif, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, Beirut, 1st edition, 2000 AD.
46-Criticism, Arts of Arabic Literature, Dr. Shawqi Deif، Dar Al Maaref, Egypt, (ed. T).
47-Jokes in the Miracle of the Qur'an, Abu Al-Hasan Al-Rummani, (Within Three Treatises on the Miracle of the Qur'an), edited by: Muhammad Khalaf Allah Ahmad, and Dr. Muhammad Zaghloul Salam, Dar Al-Maaref in Egypt, 3rd edition, (ed. T.(
48. The Orphan of Time in the Virtues of the People of the Age, Abu Mansour Al-Thaalabi, prepared by: Khalil Al-Sheikh, Abu Dhabi Tourism and Culture Authority, National Book House, 1st edition, 2014 AD.