القيم الأسلوبية المكنونة في مختارات تشبيهات الشريف الرضي

الدكتور أكبر غضنفري
عضو هيئة التدريس ، قسم اللغة العربية ، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية في
جامعة آزاد الإسلامية بقم – إيران
ghazanfari.akbar@gmail.com
الدكتور حسن معصومي
عضو هيئة التدريس ، قسم اللغة العربية ، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية في
جامعة آزاد الإسلامية بقم – إيران
Dr_masomi38@yahoo.com
قاسم آتش‌نما
طالب الدكتوراه في فرع الأدب العربي، كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانية في
جامعة آزاد الإسلامية بقم – إيران
qasem.atashnema@gmail.com

The stylistic values hidden in the anthology of Sharif al-Radi's similes

Akbar Ghzanfary
Faculty Member of the Islamic Azad University of Qom , IRAN
Hasan Masoomy
Faculty Member of the Islamic Azad University of Qom , IRAN
Qasem Atashnema
Ph.D. student in Arabic language and literature in the Islamic Azad University of Qom , IRAN

الملخّص :

إن التشبيه من أقدم الوسائل التعبيرية والبلاغية لدى العرب فإذا نظرنا إلى أشعار الشعراء نحن نرى مدى استمدادهم بهذا الأداء التعبيري، ودوره الخاص في التعبير عن مقاصد أفكارهم في أشعارهم. وقد تحدث العلماء في كتاباتهم كثيراً عن قيمته ومكانته بين أنواع مختلفة من الصور البلاغية في التعبير عن قيم الإنسان الوجدانية. وللتشبيه فوائد كثيرة قد جرت على لسان العلماء الأقدمين. منها: الإيضاح، والتأكيد، والإيجاز والمبالغة.

من الشعراء الأقدمين الذين قد أدى التشبيه دورا محسوسا واضحا في التعبير عن مشاعره ونقل أحاسيسه وأفكاره، هو الشريف الرضي، الشاعر العباسي. نظراً لمكانة هذا الشاعر العظيم بين الأدباء وكثرة ورود التشبيهات في ديوان أشعاره قياسا إلى أنواع الصور البيانية الأخرى، نحن رصدنا أنواع الصور التشبيهية الموجودة في ديوانه ثم قمنا عبر اتخاذ منهج تحليلي – وصفي بالكشف عن أهم القيم الأسلوبية المكنونة في هذه التشبيهات أي: الإيضاح، والتأكيد، والإيجاز، والمبالغة وفي الختام أوضحنا أهم النتائج التي وصلنا إليها في هذه الدراسة وهي أن التشبيه قد كان أسلوبا سهلا شائقا للاستخدام عند الشاعر والأهم من ذلك أنه استخدمه للتعبير عن الإبراز عن العلاقة بينه والمجتمع، والكشف عن شكل من أشكال علاقاته بمن حوله، وهو تعبير صادق عن تحقق آماله وأحلامه أو خيبته وقلقه في المجتمع وأحاسيسه الرقيقة اللطيفة وفي الأخير التعبير عن شخصيته المتميزة.

الكلمات المفتاحية : الشريف الرضي ، التشبيهات ، القيم الأسلوبية ، الإيجاز ، المبالغة ، التأكيد ، الإيضاح .

Abstract:

The simile is one of the oldest expressive and rhetorical means for Arabs. If we consider Arabic poets, we notice the extent to which they benefit from this expressive performance, and their special role in expressing the intentions of their ideas in their poems. Scholars have talked in their writings a lot about its value and its place in different types of rhetorical images in expressing emotional values. And the simile has many benefits that have occurred in the words of the past scholars. Including: clarification, emphasis, brevity and exaggeration.

Among the past poets whose simile played a clear tangible role in expressing his feelings and conveying his feelings and thoughts, is Al-Sharif Al-Radi, the Abbasid poet. Considering the position of this great poet among the literati and the frequent occurrence of similes in his poetry collection in comparison to other types of expressing images, we observed the types of analogical images present in his poetry, and then searched for an analytical approach was researched by revealing the most important stylistic values contained in these similes, i.e.: clarification, emphasis And brevity, exaggeration, and in conclusion, it is explained that most important results that reached in this study, the simile was an easy and interesting method for the poet to use, and the most important result, he used it to express highlighting the relationship between society and his feelings and ideas, and to reveal a form of his relationships with those around him, which is an expression. He is sincere in the fulfillment of his hopes, dreams, disappointments, and anxiety in the society, his gentle feeling, and in the end the expression of his special personality.

Key words : Al-Shareef Al-Radhi , similes , stylistic values , brevity , exaggeration , emphasis , clarification .

١. التمهيد:

التشبيه أوّل طريقة تدلّ عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة: التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة. (الهاشمي،١٩٩٩: ٢١٩). وهو من أقدم الوسائل وأهمها في الشعر العربي، وقد عدَّ من «أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم». (الكاتب، ١٩٦٧: ١٣٠) ويعرِّفه قدامة بقوله: «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمُّهما، ويوصفان بهما، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها». (قدامة بن جعفر، دون تا: ١٢٤)

وهو من محاسن النظم، حيث يقول عبدالقاهر عن التشبيه والتمثيل والاستعارة: «هذه أصول كبيرة كان جُلّ محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرِّفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها». (زنجير، ١٩٩٥: ب)

ويجعله عبدالحميد الهرامة عماد التصوير البياني، فهو بين الأنواع البلاغية أكثر أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم و«الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها». (عصفور، ١٩٧٤: ٢٠٧)

وفي موضع آخر جاء: «التشبيه فنٌّ من فنون البلاغة ويقصد به التقريب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، وفيهما عبارة لم تقم على تشبيه، فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى وأشد مبالغة في المعنى المراد». (أبوالليل، ٢٠٠٨: ١٤٩).

ونحن عندما نبحث عن التشبيه نقوم بدراسة دوره في كيان الصورة وما يؤثر فيه ويزيد من تأثيره ووضوحه وجماله «لأن التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً» إذن ليس التشبيه زينة عارضت الكلام وحسنت الصورة، بل إنَّه «جزءٌ جوهريٌ من الصورة الشعرية» وإنَّه يقرِّب المعني إلي الذهن عندما يجسِّده ويجسّمه كموجود حيٍ. (الأنصاري والآخرون، ١٣٩٢: ٣)

وإن الصور التشبيهية تعدُّ أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر التقليدي الجديد، وقد عدَّها العرب أصل الألوان البديعية، وأفضل صيغ فيها يدلُّ على التفنُّن والابتداع، وإصابتها ركن من أركان الشعر، أو مقتل من مقاتل الكلام مستوعر من

المذهب (ابن الأثير)، ومن هنا فتنوا بها، حتى قال ابن سينا: «إن العرب تشبه إعجابا بحسن التشبيه». (مصاورة، ١٨٧١: ١٧٣).

وهو من أكثر الأشكال البيانية أهمية بالنسبة للصورة الفنية، لأنه علاقة مقارنة، تجمع بين طرفين لاتحادهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة. (نفس المصدر: ١٧٤). وللتشبيه قيمته الفنية التي تضفي على الأسلوب سحراً وجمالاً وبواسطته يؤدى المعنى المراد على أحسن وجه، من غير لبس ولا تعمية وثمة قيم أسلوبية أخرى تبرز بواسطته، وتضفي على الأسلوب مزيداً من الحيوية والإمتاع، وهذه القيم مبثوثة في صوره التي يأتي عليها ومما يزيد في جماله أن ترافقه ضروب الصنعة البديعية، فتأتي في معرضه، أو يأتي في معرضها، وهو ما أسرف فيه بعض شعراء العصر العباسي. (زنجير، ١٩٩٥: ٣٨٢)

فالشريف الرضي من أكثر الشعراء العباسيين استخداما لهذا الفن لتحقيق أغراضه الشعرية. في هذه الدراسة، نحن نحاول عبر الإعتماد على منهج وصفي - تحليلي، رصد أهم أغراض الأساليب التشبيهية، حيث قمنا باستقراء الأبيات التي تحمل الصور التشبيهية ومن ثم تحليلها وبيان الأغراض المعنوية الموجودة في تلك التشبيهات.

٢. خلفية البحث:

هناك العديد من البحوث الجامعية والمقالات العلمية التي عالجت شعر الشريف الرضي من حيث المضمون، منها: «الوجدانيات في أشعار الشريف الرضي» لمحمود آبدانان؛ «جستاري بر مرثيه‌هاي شريف رضي ومحتشم كاشاني» لعلي رضا محمدرضايي؛ «دراسة مقارنة بين مراثي الإمام الحسين (ع) في ديواني محتشم كاشاني والشريف الرضي» ليوسف لاطف»، «مكانة الشريف الرضي بين شعراء المديح» لإسماعيل غانمي. رسائل جامعية نحو «نقد و بررسي ديوان سيد رضي»، «مضامين شيعي در شعر شريف رضي وشريف مرتضي» لمحسن شبستاني و مقالة «الرثاء في شعر الشريف الرضي» التي كتبها محمد إبراهيم خليفة الشوشتري وقد تناولت بعض البحوث جوانب أسلوبية ولغوية في شعره ومن تلك البحوث: «علائم ورموز تصوف در شعر

شريف رضي» لمهدي خرمي إلّا أن الصورة ودراستها لم تأت في بحث مستقل، «تصاوير استعاري در مراثي شريف رضي»، «جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي» لنرجس الأنصاري والآخرين. في هذه المقالة قامت الباحثة بدراسة دور صنعة التشبيه في إبراز التصاوير الحسية من الموت والمصائب وحوادث الدهر مرتكزة على أشعاره الرثائية والإئتلاف بين الصورة والصنعة في إبراز هذه المعاني في أدق صورة ممكنة. أما في حقل القيم المعنوية الموجودة في الأساليب التشبيهية في أشعار الشريف الرضي فلم يصدر حتى الآن أي بحث مستقل، بهذا السبب نحن نرصد في هذه المقالة الكشف عن أهم هذه المعاني في مختارات من التشبيهات الموجودة في ديوان الشاعر.

٣. أسئلة البحث:

١. ما هي دور الصور التشبيهية في الكشف عن أدوار حياة الشريف الرضي؟
٢. ما هي الصور التي تكون أكثر إستخداماً بين أنواع الصور التشبيهية؟
٣. ما هي أهم القيم البلاغية المكنونة في مراثي الشريف الرضي؟

البحث:

١. نبذة عن حياة الشريف الرضي ومكانته الأدبية:

هو أبوالحسن محمد بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام، المعروف بالموسوي نقيب الطالبين، وكان يلقَّب بالرَّضي ذا الحسين. (الثعالبي، ١٩٨٣م: ١٥٥/٣) لقبه بهاء الدولة بن بويه بالطاهر الأوحد، والطاهر ذي المناقب. (ابن أبي الحديد، ١٩٦٥: ١١/١) وهو سيد من السادات الهاشميين، تألق نجمه عام ١٩٥٣ه ينتمي إلى أسرة «ذات سيادة في تاريخ العرب والإسلام تحظى بمنزلة هامة في النشاط الفكري بأنماطه الفكرية كافة عند العرب والمسلمين وهي التي أعطت الأشراف منزلة كبيرة في التاريخ العباسي في مجال الفكر والسياسة». (عمران، ٢٠٠٠: ٣٧) إنحدر الشريف الرضي من المحتد الأصيل، ينتهي من أب إلى الإمام موسى الكاظم عليه السلام ومن أم إلى الإمام الحسين بن علي عليه السلام وكان علوي النسبين ولذلك لقّبه بهاء الدولة بن بويه بالرضي ذي الحسبين وذي المنقبتين. (إبن أبي الحديد، ١٩٦٥: ١١/١). وقد توفي الشريف الرضي يوم الأحد

السادس من المحرم سنة ست وأربعمائة ودفن في داره بمسجد الأنباريين في إحدى ضواحي الكرخ «الكاظمية» اليوم. (فروخ، ١٩٧٩: ٥٩/٣).

قد تفجّرت ينابيع الشعر في الخامسة عشر من عمره. وله قدرة فائقة وبراعة نادرة في الشعر وهو شاعر مكثر أجاد شعره فلم يترك غرضا إلا ونظم فيه قصائد عدة. يشمل ديوانه ٦٨٤ قصيدة وقطعة في مختلف الأغراض الشعرية من المدح والغزل والرثاء و... سبق فيها كل معاصريه دون أن يكون له منازع كما يقول عن شعره الباخرزي: «له شعر إذا إفتخر به أدرك من المجد أقاصيه، وعقد بالنجم نواصيه وإذا نسب إنتسب رقة الهواء إلى نسيبه وفاز بالقدح المعلّى في نصيبه وإذا وصف فكلامه في الأوصاف أحسن من الوصائف والوصّاف وإن مدح فيه الأوهام من مادح وممدوح». (الباخزري، ١٩٩٣: ١٩٢/١)

الشريف الرضي شاعر مقتدر وفقيه عالم ولذلك لقب بالشاعر الفقيه، لأنه إلى جانب الإستدلالات العلمية والفقهية كان يستفيد من سلاح الشعر لبيان أغراضه ومقاصده وقد تأثر في أشعاره بالمتنبي لاسيما في شكاواه من الزمن وكان يرى ويعتقد أن الزمان سبب فشله في الوصول إلى الخلافة ولذلك أصيب بخيبة أمله وهو في هذا الصعيد شبيهٌ بأستاذه المتنبّي. (ضيف، ٢٠٠٧: ٣٧٢/٥)

الشريف الرضي أفحل شاعر عرفته اللغة العربية وأعظم شاعر تنسم هواء العراق. (غزوان، ٢٠٠٨: ٥). طرق الرضي أكثر فنون الشعر العربي المعروفة وديوانه حافل بها مؤرخ بأمانة كالمدح والرثاء والفخر والحماسة والشكوى من الزمان والنسيب وبكاء الشباب والنفور من المشيب والإخوانيات والعتاب ووصف بعض مظاهر الطبيعة من حيوان وحشي إلى وصف الليل والمطر والبرق والسَّحاب، فضلاً عن بعض النظرات الخاصة في الحياة التي استوت عنده على شكل أمثال وحكم ونوع من الزهد. (المصدر السابق: ٣٢).

٢. القيم الأسلوبية المكنونة في مختارات التشبيه للشريف الرضي:

قد أجمع العلماء على أهمية التشبيه، لما له من الفضائل والمزايا التي تتجلى في الأسلوب. (زنجير، ١٩٩٥: ٣٨٤). وتبرز القيم الأسلوبية واضحة، وهذه القيم تمنحه

جمالا أكثر، ومن أبرز هذه القيم في التشبيه أربعة: المبالغة والإيجاز والإيضاح والتأكيد. سوف نتناولها بالعرض والتحليل من خلال من قاله الشريف الرضي.

١. المبالغة:

المبالغة هي الزيادة في المعنى أو الزيادة في وصف شيءٍ عمًا هو في الواقع (مارون، ٢٠٠٨: ٢٩٦) أو هي أن يدّعي المتكلم لوصف، بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستبعدا أو مستحيلاً. (الهاشمي، ٢٠٠٥: ٤/ ٣٤١). كما أن كلمة المبالغة تعني الوصول بالمعنى إلى غايته.

المبالغة هي الغرض الأول من التشبيه (زنجير، ١٩٩٥: ٣٩١). وسرّ ذلك أنك لم ترد التشبيه بغيره، إلّا وأنت تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد من التشبيه على جميع وجوهه: من مدح أو ذمّ أو ترغيب أو ترهيب أو كبر أو صغر. وهذا القول ينسحب على جميع وجوه التشبيه، فإنه لا يخلو من إفادة المبالغة في حال من الأحوال، وإلّا لم يستحقّ أن يكون تشبيهاً، لأنَّ إفادة المبالغة هي مقصده الأعظم وبابه الأوسع. (الجندي، ١٩٥٢: ٧٠-٧١).

وللشعراء فيها مذاهب وجلهم يميلون إلى الإسراف فيها إلى حد الإستحالة، وهنا تصبح المبالغة موضع ذم، بعد أن كانت موضع مدح. (زنجير، ١٩٩٥: ٣٩١) وإذا كان التشبيه بحد ذاته يفيد المبالغة، فربما تصرف الشاعر أيضا بالعبارة التي يسوق بها التشبيه، فأضفى عليها من القيود ومن حسن الصياغة مبالغة أكبر، مما يجعل التشبيه أمتع للفكر وأروق للنفس، وذلك لإجتماع المبالغة في السياق مع ما يتضمّنه هو من المبالغة. (زنجير، ١٩٩٥: ٣٩١).

هكذا نحن نرى في أبيات الشريف الرضي نماذج كثيرة في هذا الغرض يطري حلاوة وجمالا خاصا على أبياته مما يجعل شعره لطيفا عذبا عند القارئ فإذا كان شعر الرضي يغفل الجانب المظلم من حياة مجتمع بغداد بما فيه من فتن واضطرابات وخلل في القيم والأخلاق فإن هذا الشعر ينقل أيضا جانباً منيراً من حياة هذا المجتمع يتمثّل في علاقات الرضي الشاعر النقيب بأصدقائه الخلّص رجال الفكر والسلطة، هذا الجانب الذي سيوضّحه شعر الرضي في الفقرة التالية. ففي قصيدة يمدح فيها الشاعر أبا إسحاق الصابئ نرى تعبيرا صريحا عن هذين الجانبين حتى أن الشاعر يبالغ في وصفه ويعليه على

الأشخاص الآخرين ويصف ممدوحه بالكرى والنوم الذي يأتي بالراحة والسلو للإنسان بينما الآخرون يشبهون بالقذى الذي يزيل الراحة عن عين الإنسان ويؤلمه:

أنتَ الكَرى مُؤنِساً طَرفي وبَعضُهم مثلُ القَذى مانعاً عيني عن الوسنِ

(الشريف الرضي، د. ت: ٢/ ٥٤٥)

وهذا التشبيه وهي من باب إلحاق المحسوس بالمعقول، والكثيف باللطيف وقد امتدح إبن الأثير هذا اللون من التشبيه فقال: وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة، لأنه نقل صورة إلى غير صورة. (ابن الأثير، دون تا: ٢/ ١٢٨) فإن التشبيه الذي ساقه الشاعر، لم يكن بقصد الزخرفة والتنميق، وإنما ليؤدّي من خلاله معنى يخالج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، فوجد في التشبيه ضالته، لأداء المعنى الذي يريده. ومنها البيت التالي:

وفوارسٍ كالشُّهْبِ تَطْرحُ ضوءَها يَـوْمَ الوَغَـى وأُوارِ حَـرِّها النَّـارِ

(33)

ففي هذا البيت يشبه الشاعر القدرات الحربية وجرأة الأبطال وشجاعتهم في ميادين الحرب بأضواء النار الساطعة والحرارة وأوار الشمس المتوقدة لما احتدم في هذه الحرب بينهما من الصراع والنزال، حتى ينتجع إلى المبالغة قائلا: كأنّ النور والحرارة في بحبوحة الحرب ينبعثان منهم بعبارة أخرى فهو شبّه النور الساطع حين تلاقي السيوف والأسنان الحربية في ساحة الحرب بالشهب المضيئة. ومن النماذج الأخرى في هذا الغرض، البيت التالي:

يشـلُّ الجـوائح شـلَّ السّـياط ويـلوي الجوانـح لـيَّ العِنـانِ

(74)

ففي هذا البيت يصف الشريف شجاعة وجرأة شاعر مرتجل اسمه أبوعبدالله حسين بن أحمد بن الحجاج في ساحة الحرب، لكنّه يتكلف في هذا الوصف، حتى كأنّه يواجه المصائب بشجاعة لايبالي أي مبالاة بما يواجه في هذا المصير من الشدائد والأهوال والمصائب حتى أنه يقطع المصائب والحوادث كسياط يقطع الأشياء بضرباته الفادحة وأنه يلوي في ساحة الحرب أجساد الأعداء كعنان يطوى على الشيئين. ومما يزيد في قدرة هذه المبالغة مجيء المصدر النوعي (شلَّ) و (ليّ) في بيان أحوال المشبه، لأن الشاعر بهذا

المصدر قد أكّد على الوصف ونماذج هذا النوع كثيرة في أبيات الشريف الرضي. وقد استحسن ابن الأثير هذا الضرب من التشبيه وقال: هذا الضرب من التشبيه عسير تناوله، لايقدر على الإجادة فيه إلا شاعر حاذق! ولاتعني لطافة هذا القسم أنه أجود الأقسام الأربعة. لأن أجود أقسام التشبيه هو تشبيه المعقول بالمحسوس لما فيه من تذليل المعاني الصعبة وتقريبها إلى الأفهام والنفوس بما هو مشاهد أكثر أنسا وانشراحا، لأنه أقرب لها مما لا تدركه. (زنجير، ١٩٩٥: ٣٩٧-٣٩٨) ومنه البيت التالي:

كـــنتُم نجوماً لِـــذي دهْمـاءِ زاهـرةً تُضـيءُ منها اللَّيالي السُّـــودُ والدُّرَعُ
إنْ تَخْبُ أنوارُكُم من بعد ما صدعتْ ثَوْبَ الدُّجى فلضوءِ الشمْسِ منقطعُ
(50)

في هذا البيت يشير الشاعر إلى أن المرثيين كانوا بمنزلة نجوم للذين يتخبطون في الظلام ويستضيء بها الليالي السود. وإن حالت أضواؤهم إلى الظلام فلا عجب فيه وذلك لأن ضوء الشمس ينقطع. ويتحسر الشاعر الآن على فقد هذا الضوء وغروب الشمس المضيئة. ففي البيت الأول استخدم الشاعر التشبيه البليغ الذي قد حذف فيه الأداة ووجه الشبه. وشبّه المرثون بالنجوم المضيئة للضالين في ظلام الليل. والمشبه والمشبه به كلاهما حسيان. ففي البيت الثاني جاءت عبارة «ثوب الدُّجي» إضافة تشبيهية على هيئة تشبيه بليغ والمشبه به قد أضيف إلى المشبه. المشبه أمر عقلاني والمشبه به أمر حسيٌّ. إضافة إلى ذلك يوجد في هذا البيت تشبيه ضمني يفهم من فحوى البيت. أي: عندما شبههم الشاعر بالنجوم قد أثبت لخفوق هذه الأنجم الذي هو وفاتهم إدعاءً خياليا حتى يكون دليلا على وجود المشبه الذي هو خفوق النجوم. ومما يضفي على درجة المبالغة في هذا الوصف أن الشاعر لإثبات مدَّعاه جملة مستقلة في نهاية الشطر الثاني (فلضوء الشمس منقطع) حتى يبين أن خفوق ضوءهم لا عجب فيه وذلك لأن ضوء الشمس أيضا ينقطع في زمن وهذا تأكيد في إثبات المعنى للمخاطب. وهذه المبالغات كلها مكتسبة من طريق التشبيه، وبها يكون للأسلوب قوة في ذاته، ووقع بليغ في النفس،ولذلك يتنافسون الشعراء في هذا الميدان، لأنه ميدان البلاغة والبراعة. «فالطرف الأول من الصورة وهو المشبه تدل حقوله الدلالية على نمط حياة الشاعر وعلى شكل وجوده في مجتمعه، وعلى بينية هذا الوجود. والطرف الثاني «المشبه به» يشير إلى مصادر حياة

الشاعر المعرفية والجمالية، وإلى نمط إدراكه الوجود من حوله. (عمران، ٢٠٠٠: ٣٠٢) فأوصاف الشاعر وتشبيهاته تشير إلى بيئته العامة، يقول: واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها. (نفس المصدر: ٣٠٢)

٢. الإيجاز

الإيجاز عند العرب من أهم سمات البلاغة، وربما عرفوا البلاغة بالإيجاز، والتشبيه من الأمور التي تفيد الإيجاز، لأنه لمحة دالة ولذلك يعمد إليه الشعراء في شتى الأغراض. (زنجير، ١٩٩٥: ٣٩٩) وقال علي الجندي: «وقد كانت العرب تختصر في التشبيه وربّما أومأت به إيماءً». (الجندي، ١٩٥٢: ٥٨/١)

وإن أحق الأساليب البيانية ارتباطاً بالإيجاز هو التشبيه حتى جعله النظّام نهاية البلاغة، ففيه: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية. ويقول عبدالقاهر في التشبيه: وهل تشكّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين. ولذلك جعلوا من أعظم ثمار التشبيه وفوائده الإيجاز، وهو أمر ظاهر، لأن فيه اختصاراً للفظ وتكثيراً للمعنى.

وعن الإيجاز في التشبيه يقول المبرد: «فالعرب تختصر في التشبيه، وربما أومأت به إيماء، ومعنى ذلك أن الطريقة المألوفة عندهم ألا يخرجوا الوجوه المشتركة إلى الوجود، لكن هذا الإختصار لا يمكن أن يعدّ وظيفة أو فائدة، إنما هو أسلوب في الصياغة، فإذا جعلنا الإيجاز وظيفة وجب أن يكون مقصدنا أن التشبيه الشعري يستطيع – دون التعبير المجرد- أن يحتفظ بقوة غير المحدود الذي لا ينفد ما نستدره منه آناً بعد آن دون أن ندر له أسوارا ومعالم نهائية بينة. (الغزالي،١٤٢٤: ٤٣٨-٤٣٩)

فمثلا عندما يمدح الشعراء قوما بالشجاعة يلجأون إلى التشبيه، لأنه يؤدي المعنى بأوجز عبارة، يقول البحتري يصف شجاعة بني تغلب:

يمشون تحت ظبا السيوف إلى الرَّدى مَشي العِطاش إلى برود المشربِ

شبه شير القوم إلى الحرب وتشوقهم لها، وحرصهم عليها وعدم فرارهم منها، مع ما فيها من الردى والألم للمتحاربين بمشي العطاش الذين ألهبت أكبادهم شدة الظمأ وقد تملكهم الشوق للماء العذب البارد، فهم يسيرون متلهفين بسرعة إلى مورده، ليرشفوا من معينه، فكأن التغلبيين الشجعان يرون في الحرب راحة ومتعة وحياة لهم، وهم يتسابقون إليها دون أن يفكّروا بنتائجها. وهذه غاية الشجاعة جسدها الشاعر بهذا التشبيه.

ويفتخر الشريف الرضي بفروسيته فيقول:

متى تراني والجواد خِدني والنصلُ عيني والسنانُ أذني

وأمّي الدرعُ ولم تلدني أجُرٌّ فضل ذيلها الرِّفَنّ

يتساءل الشاعر بلهفة وحرقة عن الساعة التي تشمر الحرب فيها عن ساقها، فيراه الناس فارساً في أهبة الإستعداد، وقد اتخذه جواداً صاحباً، وسيفه عيناً، ورمحه أذناً، ودرعه السابغة أما، وهو يصول ويجول في ساحة المعركة.

لقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات موجزة، ولكنها ذات معان واسعة، وإيحاءات متعددة. فالجواد خدن للشاعر، وصدق حميم في ساحة المعركة لايفارق أحدهما الآخر، وتشبيهه بالخدن لما له من محبة في قلب صاحبه، وهذه المحبة لازمت العربي في جاهليته وإزدادت عمقاً في الإسلام. يقول أبوعبيدة: (لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئا من أموالها، ولاتكرمه صيانتها للخيل وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من العزّ والجمال والمنعة والقوة على عدوِّهم، حتّى إن كان الرجل من العرب ليبيت طاويا ويشبع فرسه، ويؤثره على نفسه وأهله وولده فيسيقه المحض ويشربون الماء القراح ... حتى جاء الله بالإسلام، فأمر نبيه صلى الله عليه وآله وسلم بإتخاذها وارتباطها لجهاد عدوِّه، قال الله تبارك وتعالى: (وأَعِدُّوا لهم ما استطعتم من قوة ورباط الخيل ترهبون به عجو الله وعدوّكم) فاتخذها رسول الله صلى عليه وآله وسلم وحض المسلمين على ارتباطها، فكان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من أرغب الناس فيها وأصونهم لها وأشدهم إكراما لها وحباً وعجباً بها، حتى إن كان ليستار بصهيل الخيل يسمعه ويُسبِّق

بينها ويعطي على ذلك السبق، ويمسح وجه فرسه بثوبه، حتّى جاءت عنه بذلك الآثار ورواه الثقات من أهل العلم والصدق، وأسهم للفرس سهمين، وللرجل سهماً واحداً من المغانم).

فالشاعر ليس بدعا في إتخاذه الجواد خدنا له، فهذا شأن العرب في جاهليتهم وإسلامهم، يرون في الجواد الصديق الحميم والحليف الوفيّ في الحرب والسلام.

وأما نصل سيفه اللماع فهو كالعين له، يرى به، بعنى أن العين ترى ما أمامها وحولها، ونصل سيفه يأخذ ما أمامه وحوله من جماجم الأعداء، فهو لايقع على شيء إلا فتك به. وأما رمحه المنتصب على جانبه، فقد برز سنانه قرب أذنه، حتى بدا كالأذن له، وذلك بعد أن تسربل الشاعر بدروعه، فاختفت أذنه ليرى مكانها السنان اللمّاع المنتصب. ولما كانت الأذن تتميز برهافة السمع، فإن هذا السنان الذي يشبهها هو مرهف أيضا، فإذا ما طرق سمع الشاعر أي صوت أو جلبة في جو المعركة، وأحس بالخطر، ألقى ذاك السنان المرهف على عدوه فرد كيده في نحره.

ويشبه الشاعر الدرع السابغة الطويلة التي يلبسها بالأم، وذلك أن الأم تحتضن ولدها، وتقيه بنفسها، وتدفع عنه كل مكروه قديصيبه وهذا ما توفره الدرع لصاحبها، فهي أم له وإن لم تلده، لما تهيء له من الحفظ والحماية.

هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر صبغت البيتين بجوّ الحرب، فلم نعد أمام شاعر يفتخر بنفسه، بل أمام فارس انسلخ من كل وشائج اللين والضعف. وانقلب شخصا آخر جسمه والسنان أذنه والدرع أمّه. فنحن أمام كمي صنديد ومارد جبار، تذعر النفس من رؤيته، وتفزع الأخيلة من تصوره، وهذا الجو أوجدته تلك التشبيهات الموجزة، ولم يكن لتصوره بهذا الشكل المرعب المفزع سبيل من دون التشبيه.

(زنجير، ١٩٥٢: ٤٠٢-٤٠٣) ومنها الأبيات التالية:

مضى النُّجَباءُ الأطولونَ كأنَّهُم ... صُدورُ القنا في الشرعَبي المُعَضَّدِ

رمـــتْ فيهِـــم بعد التئامِ وأُلفَـة ... يدُ الأَرَبَى صَـــدعَ البَلاطِ المُمَرَّدِ

تكبَّهُـــمُ الأيّامُ عن جَمَحاتِها ... كما كَبَّ أعجازُ الهَدِى المُقَـلَّدِ

(28)

ففي البيت الأول قد شبه الشاعر المرثيين بعوالي الأسنان القوية ووجه الشبه فيه رفعة وعلو مكانة الأشخاص الموجودين في المشبه الذي هو عقلي وفي المشبه به حسيٌّ. وفي البيت الثاني قد شبّه الشاعر تشتُّت الأشخاص بعد ابتعادهم وأنسهم بحالة انخراق الأرض الناعمة والخصبة حتى أن مصائب الدهر قد فرقت شملهم وساقتهم إلى حضيض الموت. ففي هذا التشبيه، قد شبِّه المشبّه العقلي بالمشبه به الحسي في هيئة مركبة من عدة أشياء وفي البيت الثالث قد شبه الشاعر حالة عصيانهم أمام الاستسلام للموت والدهر بحالة سوق الأسير والمشبه حسيٌّ والمشبه به عقليٌّ. فنلاحظ في الأبيات أنّ الشاعر قد أوجز في اللفظ واستخدم أخصر الألفاظ في التعبير عن المعاني الموجودة في مكامن نفسه، وهذا من إحدى غايات التشبيه الرئيسية. ومنها البيت التالي:

أرواحنـــا ديـــنٌ ومـــا أنفاســـنا إلا قضـــاءٌ والزمـــانُ غريمهـــا

(71)

ففي هذه الأبيات لقد ساق الشاعر ثلاثة تشبيهات موجزة، ولكنها ذات معان واسعة، وإيحاءات متعددة. فقد شبه الشاعر روح الإنسان بدَين وهو نعمة من الله وهبها الإنسان ولا بُدَّ أن ترجع يوما إلى الله وتحاسب عند الله وأنفس الإنسان حاجة لا بدّ أن تقضي دينها عند الله وعلى الإنسان أن لا يغترّ بنفسه أمام مغريات الدنيا و أخاديعها و لا يتكبّر أمام الآخرين، لأن الزمان سيحاسب الإنسان قريباً ما ويجزيه أو يعاقبه بما فعل به. ففي هذا البيت كثير من المعاني الإنسانية القيمة التي أوجزها الشاعر في ثلاثة تشبيهات موجزة. ومنها البيت التالي:

مـا النـاس إلّـا دارعٌ مثـل حَـــــاسر يصـاب وإلّـا داجـنٌ مثـلُ سـارِبِ

فقـــادتْهم قـــودَ الأيـــانق في البُـــرى وزمَّتهم زمَّ القُرُومِ المصـــــاعبِ

أهبَّـتْ علـيهم قاصـفاً مـن رياحهـا فطـاروا كمـا ولّـى جُفـاءُ المـذانبِ

٣. الإيضاح:

الإيضاح مطلب في البيان وإلا كان الكلام غامضا مبهما لايفهم المراد منه، والإيضاح من فوائد التشبيه، ولذلك يعمد إليه الشعراء والبلغاء لإيضاح المعاني التي يريدون التعبير عنها وبيانها. يقول العلوي: (وهذه أيضا هي فائدة التشبيه الكبرى، فإنه يخرج المبهم إلى

الإيضاح، والمتلبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره.) (زنجير، ١٩٩٥: ٤٠٤). وهو ميزته الكبرى، لأن وظيفته الأساسية أن يزيل عن المعنى اللبس والغموض، ويجلوه على الأنظار، ويقرّبه إلى الأذهان. لذلك كان أشدّ عيوبه قبحاً أن يأتي مبهماً مستغلقا، فإن ذلك ضدّ الغرض الذي سيق من أجله. (الجندي، ١٩٥٢: ٦٦).

وتنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها. (الهاشمي، ١٩٩٩: ٢٤٥). فإذا وجدنا التشبيه معمى لايكاد يفهم المراد من معناه الذي يحمله، فمرجعه إلى أمر من ثلاثة: إمّا أن يكون المتكلم لم يحسن نظم الكلام. أو أن العلاقة بين المشبه والمشبه به واهية ومتكلفة. أو أن الشاعر يعتمد ذلك، فيستخدم التشبيه كرمز يستتر به في التعبير عن أغراض يخشى أن يذكرها صراحةً.

والإيضاح تتفاوت درجاته بين صور التشبيه، وهو أكثر تجلياً في تشبيه المعقول بالمحسوس، وقد تغمض صورته في تشبيه المحسوس بالمعقول. وهو غموض فنّي يمتع العقل عندما ينكشف له، وليس تعمية ولا إلغازاً. وقد ناقش الشيخ عبدالقاهر قضية البيان والوضوح في الكلام، فكان مما قال: (فإنّما أرادوا بقولهم: «ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غُفْلاً، مثل ما يتراجعه الصبيان، ويتكلم به العامّة في السوق، هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان، وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإنَّ المعاني الشريفة اللطيفة لابدَّ فيها من بناء ثانٍ على أول، ورد تالٍ إلى سابق). (زنجير، ١٩٩٥: ٤٠٤- ٤٠٥)

ومن إفادة التشبيه للإيضاح ما قاله أبوالعلاء المعرّي وهو يبيّن أثر الرزايا في صقل الكرماء:

والـرزءُ يُبـدي للكـريم فضـيلةً كالمِسـك ترفـعُ نشـرَهُ الأفهـارُ

فمن شأن الرزايا أن تكشف معادن الناس، وتصنع الرجال، وهذه قضية لا مناقشة فيها وقد جسد الشاعر حقيقة المصائب التي تكشف الحالة الداخلية للإنسان الكريم بصورة حسية تقربها إلى الأذهان، وهي أن المسك حين يطحن ويسحق بواسطة الأفهار، ترتفع رائحته وينتشر أريجه، ويعرف الناس فضله. ولولا أنه سحق بها لما عرف الناس طيبه، ولما ذاع فضله وانتشر وكذلك الرزء إذا حمد وتجلد، كان سببا لجلب الفضائل لصاحبه، وأول فضيلة منها أن يمدح الناس تماسكه وصبره في مواطن الفتنة والإنزلاق، فيكون لهم قدوةً بذلك.

فقد استخدم الشاعر الشريف الرضي صوراً محسوسةً شتّى للتعبير عن معنى واحد، فكشفت تلك الصور عن المعنى شاخصاً من خلال مشاهد مألوفة للعين، وذلك أنفع للعقل، وأقرب للقلب، وآنس للنفس، مما لو عرض المعنى مجرَّدا عن التشبيه.

فعندما يريد الرضي أن يبين انفعالات المصابين النفسية وأهل المرثي وإقامة حدادهم له، أو بكائهم عليه، يرسم لوحات جميلة دقيقة مستخدما الصورة التشبيهية، كقوله:

وزالتْ له الأقدامُ عن مستقرِّها كما مال للبركِ المطيُّ اللواغبُ

(الشريف الرضي، ١٩٩٩: ١/ ٢٠٧)

فأخذ صورة مما يراه في واقعة المحسوس ليرسم حالتهم في الاضطراب وعدم القرار، فيلفت انتباهه لوحة النياق التي أعياها التعب وهي لايستطيع القيام على أرجلها، فمالت للإناخة والحلّ في الأرض، فإنَّ أقرباء المرثي فقدوا قوتهم وقرارهم إثر حادث الموت (الأنصاري، ٢٠١٣: ٩)، بغية تبيين حال المصابين وفيه إيضاح لما أراد الشاعر.

أرى الناس بعْـدك في حَـيرة فَـذو لبِّـهم حاضر غَـائبُ

كما اختبط الركبُ جِنحَ الظلامِ وقَـد غوَّر القَـمرُ الغَـاربُ

(نفس المصدر: ١/٢٠٣)

فهو عندما رحل عن الديار، أصبح الناس حيارى، فقدوا قائدهم كركبٍ يسير في الليل الحالك، ولما أراد أن يبين هذه الحالة في أدق تصوير وأبينه للمخاطب جاء في البيت الثاني تشبيه آخر وصور الحيرة التي نشأت بعد هذه الحالة كأنه قد غاب القمر الذي يستضيءُ الركاب بنوره لمواصلة الطريق. ومنها البيت التالي:

أهـبُ مِـنْ طِيـبِ المنـام تفزُّعـاً فـزعَ اللـديغِ نبـا عَـنِ الإغْفَـاءِ
(8)

فالشاعر يصور حالته عندما فقد أمه بحالة الشخص اللديغ الذي لايستطيع أن ينام من شدة اللزع والألم. فإن المصاب الذي طرأ عليه فقد أزال النوم والراحة عن الشاعر وهو يبكي على فقد أمه ليلاً ونهاراً. فالتشبيه تشبيه تمثيلي، لأن وجه الشبه حاصل من تركيب حالة الشيئين وغرض الشاعر أن يبين حالته التي طرأت عليه في هذا المصاب ولذلك لجأ إلى التشبيه عندما رآه مناسبا للتعبير عما في وجوده من الأحزان والآلام النفسية. فلذك نرى أن الشاعر قدوفق في التعبير عن حالاته النفسية توفيقا. ومنها:

مـــا للـــهمومِ كأنَّهـــا نـــارٌ علـــى قلـــبي تُشـــبُ
والـــدمع لا يرقـــأ لـــه غـــرْبٌ كـــأن العـــين غـــربُ
(24)

ففي هذا البيت الذي قد أنشده الشاعر في رثاء أحد أصدقائه باسم أبي الحسن بن علي البتي، قد شبّه الشاعر المشبّه (الهموم) العقلي بالمشبّه (النار) المحسوس حتى يبين للمخاطب مدى حزنه بمصاب وفاة صديقه. وأن الأحزان تشتعل كنار ملتهبة في روح الشاعر وقلبه وقد أثرت في صميم روحه ومجرى دمعه كدلو كبيرة مملوءة من الماء لاينفد. وعيناه مثل عين مملوءة من الماء السائل. ففي هذا التشبيه قد شبه الأحزان بالنار والعين بالدلو الكبيرة والعين بالعين والهدف من اجتماع هذه التشبيهات الثلاثة تبيين حالة المشبه ومقداره والتشبيهان الأوليان تشبيهان مرسلان مجملان والثالث مؤكد مجمل أو تشبيه بليغ. فالشاعر امتزج بين الصورة المحسوسة والمعقولة في البيت وهذا النوع من الصور كثير الورود في شعر الرضي، حتى تكاد لاتخلو قصيدة من قصائده من صورة من هذا القبيل. ومن نموذج هذا، البيت التالي:

عـــزاءَكَ، فالأيَّـــام أَسْـــدٌ مُذلَّـــةٌ تَعُـــطُّ الفتـــى عَـــطَّ المقـــاريض للبُـــردِ
(30)

حيث شبّه الشاعر المشبّه (الأيام) العقلي بالمشبه به (الأسد) المحسوس. حيث إن الشاعر قد شبه الدهر الذي يرهق الأحباب والأقرباء كالأسود التي تذلل إن الدهر يخطف الفتى كأنه مقراض يقرضه ويقطّعه. فالتشبيه الأول (الأيّام أسدٌ)، تشبيه بليغ

(مؤكد مجمل) حتى يسوّى فيه بين المشبه والمشبه به. أما التشبيه الثاني تشبيه تمثيلي وهو نوع من أنواع التشبيه البليغ لأن المصدر (عطّ) يبين الحالة والهدف من التشبيه تقرير مدى حالة المشبّه. فالهموم التي حلّت بقلبه وهو يكابدها كنارٍ اشتعلت في أحشائه فأحرقتها. وكذلك دموعه الجارية من عيونه فهي لا تنقطع أبداً، لأنَّ العروق التي تفيض بالدمع كدلوٍ عظيمة ممتلئة بالماء لايكاد ينفد ماؤها. فعبّر الشاعر عن خشونة الدهر وعدم وفائه بأوجز صورة ممكنة وأجملها وهو ما تحقق له بفضل التشبيه ولو أنه عبّر بأي طريقة أخرى عن ذلك المعنى لفقد بعض القيم التعبيرية التي يهبها التشبيه للأسلوب، فلم يؤد المعنى كما ينبغي له أن يؤدى. ومنه البيت التالي:

كأنَّ بيض المواضي وهي تَنْهَبُهُ نارٌ تحكُمُ في جسمٍ من النُّورِ (32)

ففي هذا البيت قد شبه الشاعر بشكل تمثيلي حالة نزول السيف القاطع على جسم المرثي بحالة خيالية يعبر فيها النار داخل جسم من النور. والهدف من هذا التشبيه، استطراف المشبه، فتستحضر مخيلة الشاعر جثمان الإمام الشهيد الذي مالت إليه السيوف القاطعة لتأخذ مهجته قهراً، فتتحول السيوف في ظل الصورة التشبيهية ناراً تستبدّ بجسم من النور، وتتصرف فيه كما تشاء. فاستعان الشاعر بالعناصر الحسية البصرية لإغناء تصويره، واللون الأبيض المستمدّ من النور يهب جسم الإمام إيحاءات الطهر والإشراق والصفاء. في هذا التشبيه يبدو عادة وجود المشبه به أمرا محالا. فالمبرد يرى العرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولايقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام... (عمران، ٢٠٠٠: ٣٠٧) والصورة كما نلاحظ محسوسان غير حادثة في عالم الواقع لكنه يمتع المتلقي ويثير خياله ليتقصى أركان الصورة، فيعجب بهذد البيض التي تشبه النار. فللصورة الحسية قيمة إيحائية مميزة لما تتركه في النفس من مشاعر طيبة، ثم لسهولة إدراك طرفيها، وإستيعاب بنيتها. ومنها البيت التالي:

إن الحياة وإن غرت مخائلها ظِلٌّ، وإنَّ المُنى أضغاث أحلام (73)

هذه القصيدة قد أنشدها الشاعر في رثاء شرف الدولة، قد شبّه الشاعر فيه المشبّه (الحياة) العقلي بالمشبّه به (ظلّ) الحسّي بينما ليست الحياة هكذا. وفي المصرع الثاني قد

شبه الشاعر أحلامه البعيدة المنال والغريبة في هذه الدنيا الوهمية بأحلام متفرقة. والهدف من التشبيه بيان حالة المشبه وفي التشبيه الآخر قد شبه المشبه العقلي (المنى) بالمشبه به (أضغاث أحلام) الحسي والغرض من التشبيه بيان حالة المشبه وتشويهه. وكلاهما تشبيه مؤكد مجمل أو بليغ.

حين ننظر في بنية الصورة الشعرية فإننا سنجد ينابيعها بمنزلة جداول حياة حقيقية، تمثِّل أنماط العلاقة بين الذات الحقيقية والذات الإبداعية، بين الفرد ومجتمعه، وهي أيضا أنموذج معرفي وجمالي يعكس علاقات الشاعر بأشكال الحياة من حوله، ويشير إلى نمط الحياة التي كان الشاعر يحياها، وكيفية إحساسه بهذه الحياة. (عمران، ٢٠٠٠: ٣٠٢-٣٠٣). فإذا ننظر إلى هذا البيت نرى أن البيت مركَّب من تشبيهين فالصورة هنا مركبة ومؤلفة من لوحتين يتماثل طرفا كل لوحة مع طرفي الأخرى. اللوحة الأولى: الحياة ظلٌّ واللوحة الثانية: النائبات خيولٌ. يشير الطرف الأول في هذه الصورة إلى حياة الشاعر، وإلى حقيقة مشاعره بأحداث هذه الحياة، تلك المشاعر التي لا تنم عن رضى، بل تنم عن سخط وأسى، إنها أحاسيس الرضى الذي أمل من حياته كثيراً، لكن آماله كانت سرابا، فعاش بين الوعد والأمل والواقع أقسى حياة بسبب الفرق بين طموحه وما وصل إليه، وقد كانت تلك حال الرضى من سنة إلى أخرى، فقضى دون أن تتحقق آماله.

٤. التأكيد:

من خصائص التشبيه التأكيد، يقول ابن الأثير: (وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنَّك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه). (مصاورة، ١٨٧١: ١٩٨/ زنجير، ١٩٩٥: ٤٠٩). وذلك أن التشبيه من شأنه أن يقرر شكل المشبه في الذهن، ويعمق معناه، ويلحَّ عليه بالتثبيت، ويرسم له في لوح الخاطر صورة بارزة المعالم. فإنَّك إذا مثَّلتَ الشيء بالشيء، فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه والتنفير فيه.

وقد صرّح العسكري بذلك في قوله: «و التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه». (الجندي، ١٩٥٢: ٧٥). فمثلا عندما يمدح صُرَّدر ابن جَهير:

يطغـى بتكريـر السـؤال رفـدُه والـدَّرُّ جيّـاشٌ (لـدى) احتلابـه

يزداد عطاء الممدوح كلما كرر سائله عليه السؤال، فيعطي السائل في المرة الثانية أكثر مما أعطاه في الأولى، ولما كان الشائع في جبلة الناس أنهم يعطون مرة واجدة لا أكثر، وإذا كرر السائل السؤال فربما أعطوه بتجهم، أو حرموه. ولم يكن مألوفاً زيادة العطاء عند تكرار السؤال، لذا احتاج الشاعر إلى تأكيد ما يدعيه لممدوحه، من أنه يكثر العطاء عند تكرار السؤال، ولايحرم السائل، وقد أكد ذلك بصورة مألوفة لدى الناس، وهي أن اللبن عند احتلابه من الضرع ينزل قليلاً عند المرّة الأولى، وعند تكرار عملية الاحتلاب ينهمر اللبن بغزارة أكثر، فكما أن تكرار الاحتلاب سبب لدرّ اللبن غزيراً، فكذلك تكرار السؤال على الممدوح سبب لزيادة رفده إلى حد كبير. (زنجير، ١٩٩٥: ٤١١) ونماذج هذا النوع في شعر الشريف الرضي كثيرة، حيث إنه قد استخدم التشبيه لتأكيد مضامين الأبيات:

أكلـتهم الأرض الـتي ولـدتهم أكـل الضـروس جلّـت لـه أكـلاؤهُ

(11)

ففي هذا البيت يصور حاله إزاء فقد صديقه وأنه قد انتهى به الأمر إلى أنه قد تحير أمام هذا الحدث وكيف قد ابتلع بواسطة الأرض التي قد ولد فيها. وعندما أراد أن يصور هذه الحالة في أدق صورة ممكنة للمخاطب قد أكد هذه الحالة بواسطة تشبيهها بناقة قد اشتغلت بأكل الأعشاب ويعض أنامل محتلبه. في الواقع إن الأرض تكون بمثابة بهيمة لاتفكر في شيء إلا الأكل ولاتكترث الأرض أي اكتراث لأي شخص يكون في بطنه رغم أن الناس جميعا يكونون أبناءها الذين خرجوا من بطنها. ومن نموذج هذا، البيت التالي:

جـزروا جـزر الأضـاحي نسـله ثـم سـاقوا أهلـه سـوق الإمـاءِ

(ص: ١٢)

وفي البيت التالي يصور الشاعر عمق مأساة كربلاء وقسوة أعداء أهل البيت. وقد شبه قتل أصحاب الإمام الحسين عليه السلام بذبح الحيوانات وسوقهم بسوق العبيد والإماء. فلما أراد أن يؤكّد قساوة هذا العمل القبيح، قد جاء بالمصدر النوعي (جزر) و(سوق) حتى يصوِّر مدى «القساوة والخشونة التي ألحقها الأعداء بأهل بيت الرسول ونسله فذبحوا الإمام وأولاده وأصحابه مثلما يقوم الإنسان بذبح القربان، ثم أخذوا النساء كالإماء، فضربوهن بالجلد، فدفعوهن بذلك، وهن من أبناء فاطمة سلام الله عليها وأولادها.» (الأنصاري والآخرون، ٢٠١٣: ٨)

وقد عدّ ابن الأثير مجيء التشبيه مصدريا أحسن ما استعمل في باب التشبيه، ولعل سبب ذلك ما في المصر من بيان لنوع الفعل الذي يساق أولاً، مع ما يصحب المصدر من التأكيد أيضاً، فيصبح الكلام متماسكاً آخذا بعضه رقاب بعض، وهو من محاسن النظم. (ابن الأثير، دون تا: ٢/ ١٢٤) ومنها البيت التالي:

غايــة النــاس في الزمــان فنــاءٌ وكــذا غايــة الغصــون الــذبولُ

فهــو كــالغيم ألفتــه جنــوبُ يــوم دجــن ومزَّقتــه قبــولُ

(60)

ففي البيت السابق، يقول الشاعر إن مصير كل إنسان تنتهي إلى الفناء وعندما أراد أن يؤكد هذا المعنى ذهب الشريف الرضي إلى سوق صورة محسوسة تبرز المعنى الذي ذهب إليه وتؤكده وقد أخذ هذه الصورة من عالم وفي هذه الصورة تأكيد للمعنى الذي ذهب إليه فقد شبّه الشاعر عاقبته بحالة غصون الأشجار التي تنتهي في نهاية المطاف إلى الذبول والإنسان بسحاب أسود قد تشكل في ليلة ظلماء متلبد بالغيوم السوداء ذات الأمطار الغزيرة المخيفة، وذلك لأن الدنيا تشبه ليلة ظلماء والمصائب فيها كريح جنوب تجيء بأمطار مخيفة. وفي هذه الصورة التشبيهية الجميلة تأكيد للمعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه وهو حياة الإنسان القصيرة في هذه الدنيا. ومنها البيت التالي:

هي ما علمتَ فهل تُرَدُّ هُمُومَها؟ نــوبٌ أراقــمُ لا يبــلُّ ســليمُها

(71)

هذا البيت قد أنشد في رثاء أم أبي المنصور. فهو يشبه في هذا البيت المصيبة الطارئة كسم حية خطيرة. ولما أراد أن يبين مدى تأثير هذي الهموم على وجود الشاعر، تمسك

بالتشبيه التأكيدي قائلا: كما أن السليم لايشفى من المرض، الشخص المحزون لا يتخلص من همومه. إن التسلية لأبي منصور قد أصبحت مشكلة صعبة إلى حد أن الشاعر لايجد أي طريقة لتسلية الوزير إزاء مأتم أمه، لأن المصيبة الطارئة تكون مثل سم لا يشفى والتشبيه مجمل بليغ. ومنها البيت التالي:

ذوى كما يذبل القضيب وكم مأمُـــولِ قــومٍ يصــيرُ منــدوبا (14)

قد شبه الشاعر في هذا البيت المرثي بغصن شجرة قد ذبلت وسقطت على الأرض. ففي الواقع قد شبه الشاعر حالة ذبول وموت الشخص بحالة ذبول وسقوط الغصن ومن هذه الجهة يعد تشبيها تمثيليا، ولما أراد تأكيد معنى الشطر الأول لجأ إلى التأكيد والتثبيت قائلا: «كم مأمول قوم يصير مندوبا» كما جاء في الشطر الثاني.

فالشريف الرضي شاعر يحظى بإحساس مرهف ومشاعر لطيفة، وهو يتأثر بحادث الموت وفقدان أهله وأقربائه أو أصدقائه، أو كبار الرجال من أمته تأثيرا عميقاً، وذلك مما أدى إلى كثرة قصائده الرثائية أولاً ثم جعلها بشحنة عاطفية عميقة تنبع عن شعوره ونفسه الحساسة التي تلتاع من لهب الأحزان والهموم وتتحطم عظامه تحت شدة الأسى عندما تصاب بمصاب عزيز وحبيب، فعندئذ يصبّ كل مشاعره في رثائه ويرسم لوحات جميلة عن نفسه وأفكاره إزاء الموت والأيام وحوادثه ومصائبه التي تنزل على الإنسان وتهدم كيانه وتفرّق شمله أو يصوّر تصويراً دقيقا حالات المصابين وأقرباء المتوفّى وأثر المصاب عليهم. (الأنصاري والآخرون، ٢٠١٣: ٥). ومنها البيت التالي:

قِرْفٌ على قرحٍ تقارَبَ عهدُهُ إنَّ القُروْفَ على القُروحِ لأوجَعُ (50)

قد شبّه الشاعر في هذا البيت الميت بقشر قد وجد على جرح جديد ولم يمر عليه مدة طويلة. فلما أراد تأكيد المعنى الأول لجأ إلى التشبيه في الشطر الثاني قائلا: «كم هو مؤلم أن تقشر هذا الجلد الطازج على الجرح إن فقدان شخص عزيز هو أمر مؤلم بالنسبة له».

النتيجة:

إن قيمة التشبيه فيما إستعرضناه من صور، تتجلى في كونه أسلوباً شائقاً من أساليب البيان، يعمد الشعراء إليه لكشف المعاني على أكمل وجه، وفي هذا الكشف تسلية للنفس وصقل للفكر، ووثب بالخيال، وأهم من ذلك كله أنه يمد الأسلوب بالقوة، ويمنحه نبضاً دائماً فكلما تأمل المرء فيما أورده الشعراء من تشبيهات تكشفت له عن أشياء جديدة، وهذه أهم ميزة في الأساليب العالية لدى كبار الشعراء. فنحن إذا نظرنا إلى بعض أشكال تشبيهات الرضي نجد أن تلك التشبيهات تصور العلاقة بين الفرد والمجتمع، فيوظف الشاعر بناها للإفادة في الكشف عن شكل من أشكال علاقاته بمن حوله، ومن خلال تشبيهاته ينكشف جانبان من حياته: نير ومظلم، الأول سببه شخصيته المميزة، وآماله وأحلامه، والثاني سببه إخفاق الأماني وتحويل الآمال إلى سراب. وأنه كان قلقا في حياته، برما بأحداث زمانه يبحث عن استقرار وتكيّف مع الواقع الذي ينزع إلى تحقيقه وإلى الوصول إليه. واستخدام صنعة التشبيه إضافة إلى إحدى الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في الإبانة عما أراده، من خلال التحليل والتأمل لبعض من صور تشبيهاته، يمكننا الإحساس بقيمتها المعنوية، والكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن أبي الحديد. (١٩٦٥). شرح نهج البلاغة. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. ط٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢. ابن الأثير، ضياء الدين.(دون تا). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٣. الأنصاري، نرجس والآخرون. (٢٠١٣). «جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس عشر، ص ١-١٨.

٤. أبوالليل، أمين، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، عمان: دارالبركة للنشر والتوزيع، ط١.

٥. الباخزري، علي بن حسن. (١٩٩٣). دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق: محمد التونجي، بيروت: دار الجيل.

٦. الثعالبي. (١٩٨٣). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.
٧. الجندي، علي. (١٩٥٢). فن التشبيه، مصر: مكتبة النهضة، الطبعة الأولى.
٨. زنجير، محمد رفعت أحمد. (١٩٩٥). التشبيه في مختارات البارودي (دراسة تحليلية)، رسالة الدكتوراه، الأستاذ المشرف: عبد اللطيف خليف، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
٩. الشريف الرضي. (د. ت). ديوان الشريف الرضي، بيروت: دار صادر.
١٠. _____. (١٩٩٩). ديوان الشريف الرضي، شرح: محمود مصطفى حلاوي، بيروت: شركة دار الأرقم بين أبي الأرقم، الطبعة الأولى.
١١. ضيف، شوقي. (٢٠٠٧). تاريخ الأدب العربي؛ عصر الدول والإمارات، القاهرة: دار المعارف.
١٢. عبد العليم، أبوبكر. (٢٠٠٤)، الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.
١٣. الكاتب، ابن وهب، (دون تا). البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد: مطبعة العاني.
١٤. عصفور، جابر. (١٩٧٤). الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة: دارالثقافة.
١٥. عمران، عبد اللطيف. (٢٠٠٠). شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، دمشق: دار الينابيع.
١٦. الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد. (١٤٢٤). مباحث التشبيه والتمثيل في تفسير التحرير والتنوير لإبن عاشور، رسالة الدكتوراه، الأستاذ المشرف: عبدالحافظ إبراهيم البقري، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
١٧. غزوان، عناد. (٢٠٠٨). بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، العراق- بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٨. فروخ، عمر. (١٩٧٩). تاريخ الأدب العربي، ط٧، بيروت: دار العلم للملايين.
١٩. قدامة بن جعفر، أبوالفرج. (دون تا). نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبدالمنعم الخفاجي، بيروت – لبنان: دارالكتب العربية.
٢٠. مارون، يوسف. (٢٠٠٨). اللغة والدلالة، طرابلس- لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

٢١. مصاورة، نادر. (١٨٧١). شعر العميان حتى القرن الثاني عشر الميلادي، مراجعة وتدقيق: غالب عنابسة، بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.
٢٢. الهاشمي، أحمد. (٢٠٠٥). جواهر البلاغة، بيروت- لبنان: دار المعرفة.
٢٣. _____. (١٩٩٩). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: يوسف الصميلي، بيروت- صيداء: المكتبة العصرية، الطبعة الأولى.