العدد 12 شباط 2024
No.12 Feb 2024
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

فاعلية التشبيه في شعر جميل بثينة

م. م إيمان وادي أمين
الكلية التربوية المفتوحة – مركز كركوك
هاتف: 07731625060
Email: enanwaman@gmail.com

ملخص

يهدف هذا البحث إلى بيان قيمة وفاعلية التشبيه باعتباره آلية بيانية جيدة في دراسة النصوص الشعرية القديمة، فضلا عن أنه من ألوان الدرس البلاغي، ومن ثَمَّ أردت بوساطة ذلك أن أبين فاعلية التشبيه على أنه أحد مكونات النص الشعري عند تلقيه، وأنه ذو أثر جمالي في عملية القراءة ،ولذلك خصص النقاد العرب له المكانة الأسمى في العملية الإبداعية الأدبية ، فاعتنوا به اعتناء فائقًا، وسأركز على فاعلية التشبيه وأنواعه بتحليل نماذج عدة من ديوان الشاعر جميل بثينة ؛ لأنه ديوان يحتوي على صور تشبيهية ذات فاعلية وقيمة عُظمى، وأراد بوساطتها جميل بثينة أن يوصل المعنى المراد للمتلقي، ويجذب ذهنه لمراده.

كلمات مفتاحية: التشبيه - التلقي - القراءة - النص- الشعر .

The effectiveness of simile in Jamil Buthaina's poetry

Iman Wadi Amin

The Open Educational College / Kirkuk Center

Abstract

This research aims to demonstrate the value and effectiveness of simile as a good graphical mechanism in the study of ancient poetic texts, in addition to being one of the types of rhetorical lesson. Therefore, through this, I wanted to show the effectiveness of simile, as it is one of the components of the poetic text when it is received, and the aesthetic effect it leaves in reading process; Therefore, Arab critics assigned him the highest position in the literary creative process. So take great care of it, and I will focus on the effectiveness of the simile and its types by analyzing several examples from the poetry of the poet Jamil Buthaina. Because it is a collection that contains simile images of great effectiveness and value, and through them, Jamil Buthaina wanted to convey the desired meaning to the recipient, and attract his mind to what he wants.

مقدمة

إنَّ التشبيه مكون هام في النص الشعري، حيث شغل اهتمام الدارسين من نقاد وبلاغيين، بل شكل عنصرا من العناصر الشعرية في المتن الشعري، والحديث عنه إنما هو حديث عن اللبنة الأولى للصورة في الشعر العربي ؛ لأنه كما قيل نشأ بدويا يعتمد على السليقة اللغوية، وكانت غايته أن تتقارب الأفكار والحقائق والرؤية الحسية للأشياء، وقد اعتنى الباحثون في مجال الصورة الفنية بالطريقة المستخدمة من قِبَل الشعراء، فمنهم من يميل إلى الوضوح، ومنهم من يميل إلى الغلق، ومنهم من رأى أن متلقي النص الشعري يسعى إلى السهل المعروف، ومنهم من ذهب إلى أن العلاقات الجديدة في التشبيه تولد متعة الابتكار والكشف.[1]

كما أن أهل النقد قد اندفعوا إلى الإعلاء من شأن التشبيه، ومن ثم عده النقاد أنه البؤرة في الصور الشعرية[2]، وهذا الاهتمام ما كان له أن يقع لولا قيامه بتحقيق الفلسفة الجمالية التي تقوم على الإعجاب بما هو سهل وواضح.[3]

إن أشعار العذريين حفلت بالصورة الفنية سواء أكانت تجسيمية أم غيرها ، وشعر جميل توزعت به الصورة الفنية كثيراً، فالصورة الشعرية حينما يلجأ اليها الشاعر يحاول فيها أن ينقل الواقع ممزوجا بالخيال لكي يكون تعبيره أقرب إلى الذهن وأكثر فهما.

ومن المعروف ما للتشبيه من مكانة عند نقاد العربية، إذ رأوا فيه جانبا من أشرف كلام العرب، وفيه تظهر الفطنة والبراعة .[4]

والتشبيه يعد أبرز أداة فنية في تبليغ المعنى، إذ "يجمع صفات ثلاثا هي: المبالغة والبيان والإنجاز"[5]، وعند صاحب العمدة: التشبيه مجاز وتمثيل وهو أيضا: صفة الشيء بما قاربه وشاكله .[6]

وجملة القول، إن التشبيه حظي بعناية النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكان شأنه عظيما عند الشعراء خاصة والعرب عامة، حتى أن المبرد قال: "والتشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يبعد".[7]

وبناء على ما تقدم فإن الشاعر أو صاحب النص الشعري عليه أن يعتني ويراعي ظروف وأحوال القارئ (المتلقي)، حيث إنَّ القارئ يُعَدُّ عنصرا مشاركا في عملية الإبداع، أو المنتج الآخر للنص، وذلك بوساطة أنه يقدم قراءاته وتحليلاته لهذا النص، ولهذا نظر أهل النقد العربي إلى القارئ نظرة فِراسة، حيث إنه يميل فيها إلى كل ما هو سهل وواضح، ويبعد عما هو غامض ومعقد، وقد تكون العلة عند هؤلاء الشعراء أنهم يحرصون على تقديم الصورة الشعرية في أوضح أحوالها للمتلقي الذي يريدون له استقبال الصورة دون أن يعترض ذلك أي جهد ذهني يبذله حتى يصل إلى أطراف الصورة، ويضع اليد على وجه الشبه بين عناصرها.[8])

ونخلص من هذا القول إلى أن الشعراء يدركون أهمية المتلقي، بل ويحرصون على نيل رضاه، وهذا ما أكده الدكتور "إبراهيم أنيس" عندما تحدث عن الشعراء في العصر الجاهلي بأنهم عرفوا "للإنشاد قدره فتنافسوا في إشادته وتخيروا من أشعارهم أرقها وأجودها، لتنشد على الملأ في المجامع والأسواق"[9]، فهذا القول يدل على الأثر الذي يتركه عنصر الإيقاع في نفسية المتلقي، وهذا لإنجاح العملية الإبداعية، فالتشبيه الذي يعد العنصر الفعال في إنجاح النص الشعري كإنتاج أول، وقراءته والكشف عن مكامن الجمال فيه كإنتاج ثان، وفيما يلي نتعرف بإيجاز مفهوم التشبيه وأثره الجمالي في النص الشعري.

مفهوم التشبيه لغة واصطلاحا

يعد التشبيه من الألوان البيانية البلاغية التي يرتكز عليه الشعراء في نقل وحمل أفكارهم في دقة ووضوح ويستطيعون التعبير عما يختلج في نفوسهم، وذلك بتوظيف الخيال من أجل أن يخرجوة في صورة حية قريبة من الواقع.

جاء في لسان العرب لـ"ابن منظور"" التشبيه: التمثيل، وأشبه الشيء الشيء : ماثله "[10]، وجاء مفهومه عند "التهانوي" "الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر"(11)، ولقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم بما دلت عليه المعاجم اللغوية بمعنى "التمثيل" منه قوله تعالى: (وَأُتُواْ بِهِۦ مُتَشَٰبِهًاۖ)[12]، وقوله تعالى: (وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ) . (13)

واصطلاحا له تعريفات عدة، منها: ما أورده "أبو هلال العسكري"(ت 395هـ) "التشبيه الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب...وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة، وذلك قوله: زيد شديد كالأسد، فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد شدته كالأسد على الحقيقة"[14]، وبعده "أبو يعقوب السكاكي" و"الخطيب القزويني"(ت739هـ)، وعرفه "السكاكي" بقوله: "إن التشبيه مستودع طرفين: مشبها ومشبها به، اشتركا من وجه وافترقا من آخر"[15]، وعرفه "الخطيب القزويني"تعريفا مختصرا للتعريفين السابقين بقوله: "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى".[16]

ونخلص من هذه التعريفات الاختلاف اللفظي إلا أنها متفقة في المعنى، كما نخلص بوساطتها إلى أنها امتدت إلى تحديد أركان التشبيه الأربعة وهي: المشبه: وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره، أو الشيء الذي يراد تشبيهه، المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به، الأداة: وهي الركن الثالث من أركان التشبيه، وهي القرينة اللفظية الوضعية التي تدل على التشبيه، ولقد أفرد لها أصحاب هذا الفن(البلاغة) مبحثا خاصا، فقسموها إلى حروف وأسماء وأفعال، فالحروف: كالكاف، وكأن، والأسماء: شبه، ومثل، والأفعال نحو: شابة ماثل، وما اتفق منها بصيغة المضارع ، ووجه الشبه: هو الوصف الخاص، والذي يقصد به اشتراك الطرفين فيه كالكرم في نحو: خليل كحاتم، وهذا الوصف إما أن يكون حقيقة كالبأس في قولك زيد كالأسد، وإما تخيلا.

وفي ذلك ذكر "فضل حسن عباس" في حديثه عن هذه الأركان: "ليست سواء فبعضها يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه معلوم للنفس لا تجد النفس في تقديرد صعوبة ولا حرجا، بينما يمكن الاستغناء عن بعضه الآخر، فالذي يمكن الاستغناء عنه من أركان التشبيه: الأداة ووجه الشبه، وسمو هذا التشبيه البليغ... وأما الركنان الآخران وهما: المشبه والمشبه به فلا يمكن الاستغناء عن واحد منهما فهما طرفا التشبيه، فإذا حذف أحدهما خرج الكلام عن كونه تشبيها وأصبح من باب الاستعارة"[17]، فالذي يتضح من كلام "حسن فضل" هو أن القول ينطبق عليه التعريف اللغوي الذي جاء به "التهانوي" حين قال عن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر، وأن الأصل في التشبيه هو المشبه والمشبه به الذي لا يمكن الاستغناء عن واحد منهما، وإلا فقد التشبيه ماهيته ومفهومه كتشبيه.

فاعلية التشبيه في شعر جميل بثينة

بعدما تكلمنا عن مفهوم التشبيه، نتطرق إلى فاعليته وجماليته في النص الشعري القديم، وكما هو معلوم أن النص الشعري القديم هو نص حافل بالصور التشبيهية، ولذلك لما أوتي أصحابه من بلاغة وفصاحة وبيان في نظم أشعارهم ونسجها، ومن هذا المنطلق عد أهل البلاغة العربية التشبيه أقوى مكونات النص الشعري، فالتشبيه في حد ذاته يكتسب بلاغته الشعرية من الصياغة والتركيب المؤدي لمعنى ويختلف هذا المعنى إما أن

يكون ظاهرا أو باطنا خفيا ينتظر من القارئ (المتلقي) إعمال عقله في إظهاره، وبالتالي يكشف عن جمالياته وإبداعات الشاعر فيه.

إن فاعلية التشبيه في قراءة النص الشعري تكمن في أنه يوضح المعاني العميقة في النص، كما يستخدمه صاحب النص الشعري كآلية للتأثير على المتلقي ليجعله حاضرا بقوة مع نصه الشعري، ولهذا تحدثت كتب الأوائل عن بلاغته، منها ما جاء في كتاب الصناعتين لـ"أبي هلال العسكري" أنه قال:"والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا".[18]

كما أن بلاغته "تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطورة بالبال، أو ممتزجا بقليل من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها".[19]

ونخلص من ذلك إلى أن بلاغة التشبيه المقصودة فيه هو ما كان مبنيا على توظيف عنصر الخيال الذي يعد من عناصر الأدب الذي يوظفه صاحب النص الشعري، أما من حيث التشبيه ككل متكامل بأركانه فبلاغته تختلف من نوع إلى آخر، وأقوى أنواع التشبيه هو التشبيه البليغ؛ لأنه مبني على عنصر الادعاء، بمعنى أن المشتبه والمشبه به شيء واحد بحيث لا نستطيع أن نفرق بينهما من أول قراءة، كما أنه يحدث تأثيرا في المتلقي.

وللتشبيه عند شاعرنا جميل بثينة فاعلية رائعة، حيث إننا لو دققنا وتعمقنا في ديوانه نجدها مستوحاة من البيئة المحيطة به ومن مجتمعه الذي عاش فيه.

ومما يمثل التشبيه عند جميل بثينة قوله[20]: (بحر الكامل)

إِنَّ المَنازِلَ هَيَّجَـــت أَطرابي وَاِستَعجَمَت آياتُـــــــــــها بِجَوابي

قَفراً تَلوحُ بِذي اللُجَينِ كَأَنَّها أَنضاءُ رَســـــــمٍ أَو سُطورُ كِتابِ

ورد التشبيه في البيت السابق على صورة التشبيه البليغ، حيث ورد المشبه (المحبوبة)، والمشبه به (الأنضاء)، كما أنه ذو فاعلية في إيضاح المعنى المراد من الشاعر وتوصيله إلى المتلقي، حيث إن منازل المحبوبة بعد أن رحلت عنها استعصي علي جميل معرفة مكانها ولم يكتشفها إلا بعد لَأْي، لأنها أصبحت قفراً كبقايا رسوم أو هي مثل سطور الكتاب الذي لم يكتب عليه، ومثل هذه الصورة كثيراً ما نجدها في شعر جميل بثينة.

وقد أراد الشاعر أن يلفت نظر المتلقي عند قراءته لهذين البيتين إلى أن الشاعر يمتاز بالعشق والإخلاص، وينفي عن نفسه صفة الجمود العاطفي، وجاء بهذا التشبيه ليحقق لذاته استمرار المعاناة جراء العشق وفقد محبوبته.

ومنه قوله[21]: (بحر الوافر)

بِثَغرٍ قَد سُقينَ المِسكَ مِنهُ مَساويكُ البَشامِ وَمِن غُروبِ

وَمِن مَجرى غَوارِبِ أُقحُوانٍ شَتَيتِ النَبتِ في عامٍ خَصيبِ

ورد التشبيه في البيت السابق على صورة التشبيه البليغ، حيث إن المشبه (الثغر)، والمشبه به (المسك)، فهو يقول إن ثغرها تسقى منه المساويك المسك وبالأخص من ريق ذلك الثغر الذي يحاكي مجرى أعالي الماء وهو مفلج يشبه زهر الأقحوان الذي نبت في عام خصيب.

كما أن الشاعر يريد أن تكتمل حياته ويعيش في هناء وسعادة، ولا يتحقق ذلك إلا بأن تشاركه محبوبته حياته، فهي تمثل له أجمل المسك، وهي كل السعادة والأمل، كما أنه على استعداد تام أن يعطيها من عمره حتى تظل باقية في حياته، تنيرها له ففي هذه الحالة أن يبقى في هذه الحياة؛ وبوجودها ستكون الحياة بوجه جميل لا يُضارَع ولا يُناظَر.

ومنه قوله[22]: (بحر الكامل)

وَالحُبُّ أَوَّلُ ما يَكـــــــــونُ لَجاجَةً تَأتي بِهِ وَتَسوقُهُ الأَقـــدارُ

حَتّى إِذا اِقتَحَمَ الفَتى لُجَجَ الهَوى جاءَت أُمورٌ لا تُطاقُ كِبارُ

ورد التشبيه في البيتين على صورة التشبيه البليغ، حيث إن المشبه (الحب) وهو ضمير مستتر باعتباره اسم يكون المستتر، والمشبه به فالحب عنده كالنار من مستصغر الشرر، فأوله كأنه هزل ويصوره بأنه كالبحر يسبح فيه الإنسان حتى إذا بلغ لججه العميقة عندها لا يستطيع الخروج من أعماقه فيغرق.

كما أنه يمكن أن يلحظ القارئ حينما يُطالع كل تشبيهات شاعرنا جميل بثينة مدى الانسجام والتكامل بين أنماط التشبيه ومواضعه، فعندما يريد القارئ أن يحلل هذين البيتين من حيث الصورة التشبيهية فيه يجد أنه أمام تشبيه وردت فيه الصورة التشبيهية على صلة بما سبقها.

ومنه قوله[23]: (بحر الطويل)

تَذَكَّرَ مِنها القَلبُ ما لَيسَ ناسِياً مَلاحَةَ قَولٍ يَومَ قالَت وَمَعهَـــــــدا

فَإِن كُنتَ تَهوى أَو تُريـــدُ لِقاءَنا عَلى خَلوَةٍ فَاِضرِب لَنا مِنكَ مَوعِدا

فَقُلتُ وَلَم أَملِك سَوابِـــــــقَ عَبرَةٍ أَأَحسَنُ مِن هَذي العَشِيَّةِ مَقعَـــــدا

فَقالَت أَخافُ الكاشِحـــــينَ وَأَتَّقي عُيوناً مِنَ الواشينَ حَولِيَ شُهَّـــدا

ورد التشبيه في الأبيات على صورة التشبيه البليغ، حيث إن المشبه (عيونا) والمشبه به (شُهَّدا)، وقد اتسم تصوير شاعرنا جميل بثينة بأنه يصور حادثة أو قصة في حوار ترى من خلاله الأشخاص ممثلة كأنها أمامك.

ونلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد أراد من هذا التشبيه أن يبين قدر الأثر الذميم للوشاية بينه وبين محبوبته، حيث إن القطيعة والهجر لهما أسوأ الأثر النفسي والمادي على حياته، فهو يعاني في كل لحظة يعيشها ومحبوبته في نأي عنه.

ومنه قوله[24]: (بحر الخفيف)

وَهُما قالَتا لَوَ اَنَّ جَميـــــــلاً عَرَضَ اليَومَ نَظـــرَةً فَرَآنا

بَينَما ذاكَ مِنهُـــــما رَأَتاني أُعمِلُ النَصَّ سَيرَةً زَفيانا

نَظَرَت نَحوَ تِربِها ثُمَّ قالَت قَد أَتانا وَما عَلِمنا مُنانا

ورد التشبيه في الأبيات على صورة التشبيه البليغ، فالمشبه (النص) والمشبه به (السيرة)، ويلحظ في الأبيات استعمال الشاعر للأسلوب القصصي الحواري، ولعل محبوبته بثينة تريد أن هذه الطريقة تعلمها جميل من عمر ولا تستملحها بل ترفضها ، ومعلوم أن جميلا كان صاحب قدح معلى في هذا الأسلوب الحواري والقصصي. ولعل بثينة رفضت هذا الأسلوب لأن عمر بن أبي ربيعة يستخدمه في معاني غير ما هدف إليه العذريون وهذا هو سبب رفض بثينة لهذا الشكل من الشعر.

ومنه قوله[25]: (بحر الطويل)

يَموتُ الهَوى مِنّي إِذا ما لَقيتُها وَيَحيا إِذا فارَقتُها فَيَعـودُ

يَقولونَ جاهِد يا جَميلُ بِغَـــزوَةٍ وَأَيَّ جِهادٍ غَيرُهُنَّ أُريــدُ

لِكُلِّ حَديثٍ بَينَهُنَّ بَشاشَـــــــــــةٌ وَكُلُّ قَتيلٍ عِندَهُنَّ شَهيدُ

ورد التشبيه في الأبيات على صورة التشبيه البليغ –أيضًا- الذي كثر في ديوان الشاعر، والمشبه هو (القتيل) والمشبه به (الشهيد)، وفي معاني الأبيات دلالة فائقة على شدة تعلقه وعشقه لمحبوبته، فقد هيمن حبها عليه ويظهر ذلك الحب في كل لحظة، سواء أ كان يتنقل منفردًا، أم متحدثا.

ومنه قوله[26]: (بحر الطويل)

أَلا لَيتَ رَيعانَ الشَبابِ جَديدُ وَدَهراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعودُ

فَنَبقى كَما كُنّا نَكونُ وَأَنتُمُ قَريبٌ وَإِذ ما تَبذُلينَ زَهيدُ

ورد التشبيه في الأبيات على صورة التشبيه البليغ –أيضًا، فالمشبه هو (حالة البقاء) والمشبه به (البقاء كما كانت الحالة في الماضي)، وفي ذلك دلالة على التمني في أن يتجدد الشباب، ويتخلص الشاعر من آثار تقدم العمر، وما عاشه من آلام ومِحَن جرَّاء الفراق بينه وبين محبوبته، فهو شديد الشوق إلى الوصال تارة أخرى.

ومنه قوله[27]: (بحر الطويل)

تَعلَقُ رَوحي رَوحَها قَبلَ خَلقِنا وَمِن بَعدِ ما كُنّا نِطافا وَفي المَهدِ

فَزادَ كَما زِدنا فَأَصبَحَ نامـــــــيا فَلَيسَ وَإِن مُتنا بِمُنفَصِمِ العَهـــــــدِ

أراد الشاعر في هذا البيت أن يبعد عن نفسه صفة القدرة على تحمل الهجر، بل أراد أن يثبت أنه يعاني معاناة لا تنقطع جراء نأي محبوبته عنه، فهو في شوق دائم، وكأنهما خلقا معا مذ كانا نطفة، كما يبالغ في مدى الحب والتعلق والعشق بأنه يعشق محبوبته مذ أن كانا في المهد ، ولذلك استخدم التشبيه التمثيلي الذي هو ذو فاعلية بالغة في وصف المعنى وإيصاله من الشاعر إلى المتلقي، حيث ورد المشبه الشوق الذي يزداد والمشبه به وكأنه نبات ينمو، كما استعمل أداة التشبيه (الكاف)، وفي ذلك دلالة على أن الشوق دائم لا ينقطع ولو بعد الممات.

كما يلحظ في البيتين مدى الروعة في استعمال الخيال كي يبرهن على مدى تعلقه ببثينة وكيف ساق لنا دليلا قاطعاً على تعمق العاطفة والعلاقة بينه وبين بثينة، فهي علاقة راسخة لا تتزحزح فقد زرعت بذرتها قبل أن يخلقا وترعرعت وهما نطافا وأجنة، ثم نمت وهما في المهد، ومازالت العلاقة تنمو وتكبر وسوف تظل وتبقى حتى مماتهما، بل ويزورهما الحب حتى وهما تحت التراب.

وليس الخيال وحده هو مثار الروعة بل الأسلوب الرائع والربط بين عاطفة الشاعر والفكرة ومن بعد ذلك حسن اختيار الألفاظ وجودة المعنى مع جدة التصوير ، كل ذلك يتحفنا به جميل لشد انتباهنا وإبراز قدرته على حسن الصنعة والنسج الجيد.

ومنه قوله[28]: (بحر الطويل)

هِيَ السِحرُ إِلّا أَنَّ لِلسِحرِ رُقيَـــــةً وَإِنّيَ لا أُلفـــي لَها الدَهرَ راقِيا

أُحِـــــــبُّ الأَيامى إِذ بُثَينَـــــــةُ أَيِّمٌ وَأَحبَبتُ لَمّا أَن غَنيتِ الغَوانِيا

أُحِبُّ مِنَ الأَسماءِ ما وافَقَ اِسمَها وَأَشبَهَـــــــهُ أَو كانَ مِنهُ مُدانِيا

وَدِدتُ عَلى حُبِّ الحَيـــــاةِ لَوَ اَنَّها يُزادُ لَها في عُمـــرِها مِن حَياتِيا

ورد التشبيه في الأبيات على صورة التشبيه البليغ، فالمشبه هو المحبوبة ذاتها (هي) والمشبه به (السحر)، وكذلك تشبيه بليغ آخر، وهو ورود المشبه (الدهر)، والمشبه به (راقيا).

كما ورد في الأبيات صورة أخرى للتشبيه، ألا وهي صورة التشبيه التمثيلي في البيت الثالث، حيث شبه الأسماء الموافقة لاسم محبوبته، بالمحبوب أو المُداني القريب.

كما نلحظ في الأبيات أن عاطفة الحب القوية تحسها و أنت تطالع هذه الأبيات التي امتازت بالسهولة والوضوح، وعدم الغموض، والتقريرية التي كانت بائنة توضح ما بالشاعر من هواجس، فهو يخاطب وجداننا ومشاعرنا بما ساقه من أحاسيس رائعة ،نقلها لنا بصدق وشاعرية مكتملة تدلل علي تعمق تجربته وصدق انفعاله وقدرته الفنية علي سرد المعاني وإيضاحها، فبثينة سحر لا راقي له وجمالها أخاذ فهي غانية وبكر، ولشدة تعلقه بها فهو يعشق كل ما يدل عليها. كما أنه يتمني لها طول العمر ولو علي حساب سني حياته، فهي بيدها – بعد الله – أن تجعله بعيداً أو تعيساً لذلك فهو يتمنى من الله أن يجمعه بها قبل الموت، فاجتماعه بها ينسيه كل ما لاقاه وما عاناه.

ومنه قوله[29]: (بحر الطويل)

إلى اللهِ أَشكو لا إلى الناسِ حُبَّها وَلا بُدَّ مِن شَكوى حَبيبٍ يُرَوَّعُ

أَلا تَتَّقـــينَ اللَهَ فيمَـــــــــــن قَتَلتِهِ فَأَمسى إِلَيكُم خاشِـعًا يَتَضَرَّعُ

ورد التشبيه في البيتين على صورة التشبيه البليغ، فالمشبه هو اسم أمسى المستتر، وتقديره (هو) والمشبه به (خاشعا).

والشاعر في هذا التشبيه سار على نمط الوصف الذي اعتمده في التشبيهات السابقة، فبين من خلاله مدى معاناته جراء الهجر وفقد الوصال بينه وبين محبوبته.

فالمتلقي عندما يقرأ هذين البيتين يجد أن الشاعر قد توجه خاشعًا بعدما فقد القدرة على التحمل، فلجأ بحاله بالشكوى والتضرع إلى الله ؛ لعل ما يرجوه يتحقق، حيث ينقطع الفراق والنأي بينه وبين محبوبته، فهو يعيش حالة رثّة أشبه بالقتيل، إلا أن السبب في قتله كان العشق.

ومنه قوله[30]: (بحر الطويل)

أَبَثنَةُ لَلوَصلُ الَّذي كانَ بَينَنا نَضا مِثلَما يَنضو الخِضابُ فَيَخلُقُ

أَبثنَةُ ما تَنـــــــأَينَ إِلّا كَأَنَّني بِنَجمِ الثُرَيّا مـــــا نَأَيـــــتِ مُعَلَّـــــقُ

ورد التشبيه في البيتين على صورة التشبيه التمثيلي في البيت الأول، حيث إن الوصال الذي كان بين الشاعر ومحبوبته انقطع انقطاعا أشبه بالخضاب الذي يخلق.

كما أن الشاعر أراد أن يبين من خلال هذا التشبيه حقيقة صورة المشبه وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

ومنه قوله[31]: (بحر الطويل)

هِيَ البَدرُ حُسناً وَالنِساءُ كَواكِـــــــبٌ وَشَتّانَ ما بَينَ الكَواكِـــبِ وَالبَـــــدرِ

لَقَد فضّلَت حُسناً عَلى الناسِ مِثلَما عَلى أَلفِ شَهرٍ فُضِّلَت لَيلَةُ القَدرِ

لقد استخدم الشاعر في هذا البيت أسمى وأرقى أنواع التشبيه وعقد فيه صورة بليغة، حيث إن القارئ عندما يحلل هذين البيتين من حيث الصورة التشبيهية فيه يجد أنه أمام تشبيه من حيث النمط مشكل على صورة التشبيه البليغ، حيث صور محبوبته بأنها المشبه في الضمير (هي) والمشبه به (البدر) في الحسن والجمال وجهًا للشبه المشترك بين المشبه والمشبه به، وفي ذلك التصوير إضفاء على المعنى جمال وحسن، حيث إن الوصف بوساطة التصوير فيه إثارة للذهن وجذب للمتلقي.

ونلحظ مما تقدم من نماذج أن فاعلية التشبيه والتصوير لدي جميل تتشكل عبر عناصر تجربته الشعرية المكتملة، فمواقف التجربة في شعر جميل كفيلة بأن تخلق صورا معبرة عما يعانيه في تجربته، ويرى الباحث أن ذلك بارز في تصويرات الشاعر.

ونخلص مما تقدم إلى أنَّ صدق العاطفة لا يظهر إلا إذا أحب القلب مرة واحدة، وعشق بنظرة واحدة، وهذا الأمر كثيرا ما يظهر عند جميل الذي عشق بأول نظرة رأى فيها بثينة، وعلق قلبه بها وهي أيضا ابنة عمه، وكان الحب عند كليهما نقيا عفيفا.

ونلحظ فيما تقدم من الشواهد مدى اشتعال عاطفة الشاعر وصدقها، وفي هذه العاطفة الصادقة قال شكري فيصل: "نحن لا نحس عند قراءة شعر جميل أننا أمام فنان يعمل بعقلة في شعره وإنما نحس أننا أمام شاعر يتحدث بنفسه عما يجيش في نفسه".[32]

وصدق العاطفة هنا نستشعره ونحسه عند جميل بثينة، في دقة التصويب، أعني تصويب الحديث عن معشوقته فقط، فلا يذكر أحدا غيرها ولا يملأ قلبه غير معشوقة واحدة فقط ، فهي الداء وهي الدواء.

والشاعر في الديوان يلحظ عليه أنه يريد أن تكتمل حياته ويعيش عيشة هنيئة، ولا يتحقق ذلك إلا بأن تشاركه محبوبته حياته، في السعادة والأمل، كما يلحظ على حبه له أن ذلك الحب يكمل بوجودها، فهو يريد أن يعطيها من عمره حتى تظل باقية في حياته تنيرها .

كما نلحظ أن شاعرنا جميل بثينة كان صادق المشاعر، ولم يكن العشق عنده فنّا من اللهو أو العبث، وإنما كان محنة أصيب بها قلبه الجريء، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغترب وحيد.[33]

نتائج البحث

وبعد ما تم طرحه من تعريف للتشبيه وآراء العلماء فيه وأثره الجمالي وفاعليته في النص، نخلص من ذلك إلى نتائج عدة، وهي ما يأتي:

1- أن التشبيه من الألوان البيانية الهامة في وصف مراد الشاعر وتوصيله إلى المتلقي.

2- أن التشبيه يُعَدُّ آلية من آليات الإيضاح لرفع الغموض واللبس، فضلا عن دفع الملل والرتابة عن القارئ.

3- إن جمالية التشبيه تكمن في تمكن الشاعر من أن ينظم تصويرات عدة متنوعة تدل على مدى إبداعه في التعبير والتوصيف لما يريد أن يوصله إلى القارئ.

4- إن النص الشعري القديم الذي يكثر فيه الغزل يُعَدُّ نصا حافلا بالصور التشبيهية، لاسيما في ديوان جميل بثينة.

5- إن شعر جميل بثينة فيه حث للقارئ من أول وهلة على أن يركز للكشف عن المعنى المخبوء وراء توظيف هذه الصور .

الهوامش

1- ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د. ط ، 2013م، 228.
2- ينظر: قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، د. ط، 1982م، 355.
3- ينظر: المرجع نفسه، 355.
4- ينظر :مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981م، 46.

5- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1960 م، 122.
6- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 م، ج 1، 286.
7- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1980،1 م، 37 .
8- فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القدم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006م، 194.
9- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 195م، 162.
10- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، مج13، 503.
11- محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ج1، ط1، 1996م، 434.
12- سورة البقرة، الآية: 25.
13- سورة الأنعام، الآية: 99.
14- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين، المكتبة الخديوية، مصر، ط1، د.ت ، 180.
15- أبي يعقوب يوسف بن أبي محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، 323.
16- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب : التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي، مصر، د. ط، د.ت، 238.
17- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان، الأردن، ط10، 2005م، 17.
18- أبو هلال العسكري: الصناعتين، المكتبة الخدّيويّة، مصر، ط ، د.ت، 183.
19- محمد علي بن حسين المالكي: الحواشي الثقية على كتاب البلاغة لنخبة الأفاضل الأزهرية، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، 1971م، 67.
20- أبا عمرو، جميل بن عبد الله، ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م، ١٠١.
21- ديوان جميل بثينة، 22.
22- المصدر نفسه، 68.
23- ديوان جميل بثينة، 47.
24- المصدر نفسه، 130.
25- ديوان جميل بثينة، 40.
26- المصدر نفسه، 38.
27- ديوان جميل بثينة، 42.
28- المصدر نفسه، 139.
29- ديوان جميل بثينة، 66.
30- المصدر نفسه، 93.
31- ديوان جميل بثينة، 58.
32- د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ، مطبعة جامعة دمشق، 1959م، ٣٢٨.
33- ينظر :زكي مبارك، العشاق الثلاثة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢،٢٠.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) القرآن الكريم.
2) ديوان جميل بثينة، أبا عمرو، جميل بن عبد الله، تحقيق: بطرس ستاني، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م.

ثانيًا: المراجع

1) التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1980،1م.
2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1959م.
3) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2013م.
4) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، د.ت.
5) الحواشي النقية على كتاب البلاغة لنخبة الأفاضل الأزهرية، محمد علي بن حسين المالكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1971م.
6) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
7) الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، المكتبة الخديوية، مصر، ط1، د.ت.
8) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1981م.
9) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 م.
10) قضية التلقي في النقد العربي القدم، فاطمة البريكي، دار الشروق، عمان، ط1، 2006م.
11) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت.
12) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1960م.
13) مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن أبي محمد بن علي السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
14) موسيقى الشعر العربي، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م.
15) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ج1، ط1، 1996م.
16) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مومني، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1982م.
17) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفناها، علم البيان والبديع، دار الفرقان، الأردن، ط10، 2005م.