



ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
An official Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: www.jtuh.org/

Zaina Abdullah Aref

Tikrit University College of Education for Human Sciences

* Corresponding author: E-mail :
zena.a.areef@tu.edu.iq
07708470906

Keywords:

tangible,
simile,
formation,
poetics,
love poetry

ARTICLE INFO

Article history:

Received 7 Jan 2026
Received in revised form 23 Jan 2026
Accepted 25 Jan 2026
Final Proofreading 30 Mar 2026
Available online 31 Mar 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER
THE CC BY LICENSE

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



**From the tangible to the
intangible: The effectiveness of
simile in shaping the poetic
experience of the 'Udhri poets
A B S T R A C T**

In this research ,I studied the effectiveness of simile among the poets of virgin ghazal and dedicated the research to three poets ,namely "Kathir Azza ,Jamil Buthaina ,and Qais bin Al-Mallouh ,"and the reading benefited from the existence of a number of types of simile among poets ,those similes that came similar to reality ,as the poets used the environmental environment and heritage in their similes , which contributed to their reality and realism , and we noticed that the simile when buying virginity performed an aesthetic function by approximating the image of virginity and how he relates to his lover on The way in which it was distinguished from the poets outside the circle of virginity ,and thus the simile is a real rhetorical hint in conveying the ghazal and poetic experiences of the poets under study.

DOI: <http://doi.org/10.25130/jtuh.33.3.2.2026.1>

من المحسوس إلى المعنوي فاعلية التشبيه في تشكيل التجربة الشعرية عند الشعراء العذريين

زينة عبدالله عارف/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

عمدت في هذا البحث إلى دراسة فاعلية التشبيه عند شعراء الغزل العذري وخصصت البحث لثلاثة شعراء هم "كثير عزة، جميل بثينة، قيس بن الملوّح"، وقد أفادة القراءة وجود عدد أنواع من التشبيه عند الشعراء، تلك التشبيهات التي جاءت مشابهة للواقع، إذ عمد الشعراء إلى توظيف المحيط البيئي والموروث في تشبيهاتهم بما أسهم في حقيقتها وواقعيتها، ونحن لاحظنا أن التشبيه عند الشعراء العذريين قد أدى وظيفة

جمالية عبر تقريبه صورة العذري وكيفية علاقته بحبيته على النحو الذي انمازت به عن الشعراء خارج دائرة العذريين، وبهذا يكون التشبيه ملمحاً بلاغياً حقيقياً في نقل التجريبتين الغزلية والشعرية للشعراء قيد الدراسة.

الكلمات المفتاحية: محسوس، تشبيه، تشكيل، شعرية، الغزل، العذري.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.. وبعد..

إنَّ من الجدير بالاهتمام لدى الباحث حين يريد قراءة أي منجز شعري أن يُخضع ذلك المنجز الشعري للقراءة الثقافية الواعية والتي تُنتج لنا بدورها حلولاً ثقافية نستفيد منها في فهم خصوصية الزاوية التي يشتغل عليها، ومن هذا الطرح فقد عمدنا لدراسة التشبيه عند العذريين ليس من نافذة الدراسات الكلاسيكية بل من زاوية ثقافية جديدة عبر إمطة اللثام عن تحولات التشبيه من مرحلة المحسوس الى تجربة المعنوي، وذلك يتحقق على أن لا يُعزل الشاعر عن تجربته الشعرية فالشاعر عادة ما يشتغل على تدويب المحيط في بناء نصوصه الشعرية، وكيفية ربطها بالمحيط الذي يعيشه، ولاسيما محيطه البيئي عبر تجربته الشعرية وتحويل ما هو مُشاهد حسي مشاهد إلى قيم جمالية معنوية وانموذج ذلك الانتقال من الحسي إلى المجرد في غرض التشبيه وهو ما يعزُّز من رصيد الشاعر الثقافي عند القراء، ومن هنا عمدت في هذا البحث إلى دراسة فاعلية التشبيه عند شعراء الغزل العذري وخصصت البحث لثلاثة شعراء هم " كُنَيْر عزة، جميل بثينة، قيس بن الملوِّح" وسأعمد لدراسة توطئة للحديث عن تخدام البيئة والتجربة العذرية والشاعر في الانتهاء بتشكيل صور تشبيهية اكشف من خلالها عن فاعلية التشبيه في نقل التجربة الشعرية العذرية، ومن ثمَّ تحليل نماذج من النصوص الشعرية، وسأأخذ من المنهج الوصفي التحليلي منهجا لمسار البحث، وخاتمة للنتائج التي توصلت إليها، وقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدها في رقد البحث.

المبحث الأول

ثنائية التجربة العذرية في فاعلية التشبيه.

أولاً: ثنائية التجربة العذرية في فاعلية التشبيه.

جاءت التجربة الشعرية العذرية عند شعراء الغزل العذري متقاربة في التجربة الشعرية في المعنى وتشكيل أو متأثرة بحياتهم اليومية أو اعتمدوا على أرشفة تلك الأحداث ومقاربتها إلينا عبر الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه. وقد حفظت مصادر الأدب والموروث قصص عشاق الغزل العذري الذين شغفوا بحبٍ استحوذ على قلوبهم حتى غدا أسرى التتيم، ولاسيما أنهم حُجِبوا عن لقاء محبوباتهم والأنس بحديثهن بعد أن ذاع صيت قصص عشقهم، وهي قصص عُدَّت من المحظورات في مجتمع إسلامي ناشئ لا يجيز مثل تلك العلاقات، فضلاً عن وجود وسط اجتماعي يرفض التصريح بعلاقة غرامية كذلك. كل هذه المعطيات شكَّلت دافعاً نفسياً جعل أشعارهم بوحاً صادقاً وصورة حيّة لتجاربهم العاطفية، منذ بداياتها وحتى لحظة الفراق ورحيل أحد طرفي العلاقة. (بسط سامع المسامر في اخبار مجنون بني عامر، بن طولون دمشقي: ١٠).

إنَّ صدق التجربة العذرية وطريقة تعاطي الشعراء مع الحدث ونقله شعراً انعكس بوضوح على نتاجهم الفني، فجاء شعرهم "الأكبرُ كماً، والأعلى كيفاً"، (الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، د.صلاح عيد: ٦٨). وهو ما يؤكد وجود مشكلة بين التجربة الحياتية والنتاج الشعري الخاضع لتأثيراتها. ويتميز الغزل العذري في حياته ونقائه بأنه يُقارن بمسلك الزهاد والأنقياء، إذ إنهم وجدوا طريقاً يوفقون فيه بين زهدهم ومطالب عاطفتهم، وأطاعوا في حُبهم العف قلوبهم ودينهم، أي إنَّ العذرية توفيق بين الحب الجامح والإيمان العميق، أو ارتفاع بالحب إلى مستوى الإيمان في حالة من توحيد الشعور" (الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبدالله: ٢٣٣).

وتأسيساً على ذلك، فإنَّ حركية حياة الشعراء وطريقة تعاطيهم مع الحبيبة وفق المنهج العذري كانت عاملاً مؤثراً في صياغة شعرهم وصورهم البيانية، حيث إن التجربة الشعرية تمثل انعكاساً حياً للتجربة الحياتية. فالريادة الشعرية لا يقررها المجتمع، بل يقررها الفرد نفسه بما يمتلكه من أدوات بيئته الطبيعية والإنسانية، إذ يقوم الشاعر بتدوير عناصر محيطه وإعادة تشكيلها شعراً عبر اللغة، وكل ذلك خاضع لطبيعة التلقي والتطعيم الثقافي في البيئة التي نشأ فيها.

ويلاحظ أنَّ الشاعر العذري يمتلك شخصية صاغتها بيئته الخاصة بما حملته من أفكار جديدة في باب العشق لم تكن معهودة من قبل، ومن هنا كان التشبيه إحدى أبرز الأدوات البلاغية التي اعتمدها الشعراء للكشف عن طبيعة تلك العلاقة. فالتشبيه يُعد من أكثر الفنون البيانية حضوراً في الشعر العربي قديمه وحديثه، حتى لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر، وتأتي أهميته من كونه أكثر فنون البيان قدرة على استيعاب مكنونات النفس الإنسانية والتعبير عنها

بلغة بليغة سليمة، مما يجعله أداة مركزية في بناء النص الشعري العذري وإبراز صدق التجربة العاطفية التي ميّزت هذا الاتجاه. (ينظر: التشكيل البياني في شعر ضرغام البرقعاوي، رقية صاحب حمزة: ٧٢٩).

ثانياً: التشبيه لغة واصطلاحاً

أولاً: التشبيه لغةً: عرّف التشبيه بأنه تمثيل يقوم على إظهار المشابهة بين المتماثلات، فيقال: شبّه فلاناً بكذا (ينظر: معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن فارس بن: مادة: شبّه)، أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد حدده بأنه رابطة تجمع بين طرفين مختلفين، يشتركان في صفة واحدة أو في حكم يقتضيهما. (ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ابن الأثير: ٩٠).

ثانياً: التشبيه اصطلاحاً:

يُعدّ التشبيه من أبرز فنون البلاغة عند القدماء، لا من حيث العناية به فحسب، بل من حيث الإعجاب أيضاً. وقد عرّف بعض الباحثين هذا الاهتمام إلى "المنهج العربي المحافظ الذي ينظر إلى الشعر القديم في روعة وإجلال" (أسرار البلاغة عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: ٩٣)، ومن هنا فإن ما يظهر من مبالغة البلاغيين الأوائل في الالتفات إلى التشبيه - إذا سلّمنا بوجودها - إنّما يرجع إلى كونه الأساس الذي تُبنى عليه الصورة الأدبية؛ إذ إن الاستعارة، وهي أوسع أدوات التصوير الفني انتشاراً، تنبثق من التشبيه وتستند إلى علاقة المشاكلة.

وقد أدرك البلاغيون الخاصية الإيحائية للتشبيه، وأنّه يحمل من المعاني ما لا يحمله الكلام العادي غير المتضمن للتشبيه، يقول ابن الأثير: واعلم أنّ فائدة التشبيه هي الكشف عن المعنى المقصود، مع ما يكتسبه من فضيلة الإيجاز والاختصار، فهذا الإيجاز والاختصار علامة على أنّ في التشبيه من المعاني أكثر مما فيه من الألفاظ، فالتشبيه "أصيل في النفس الانسانية وإنّ الذهن من طبيعته أنّ يقرن الشبيه إلى الشبيه، وانه في هذه المقارنة يجد متعة ولذة، بل يجد أحياناً في التشبيه نوعاً من اكتشاف المجهول، وتوضيح الغامض، وجمع أطراف المتشنت في وحدة يسهل التقاطها وتمثلها" (ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، عبدالعزيز الالهواني: ١٢٧ - ١٢٨).

لقد وعى البلاغيون البعد الإيحائي للتشبيه، وأدركوا أنه يختزن من الدلالات ما لا يقدر عليه الكلام العادي الخالي من التشبيه. ويقول ابن الأثير في هذا السياق: واعلم أنّ فائدة التشبيه هي الكشف عن المعنى المقصود، مع ما يكتسبه من فضيلة الإيجاز والاختصار، فهذا الإيجاز والاختصار علامة على أنّ في التشبيه من المعاني أكثر مما فيه من الألفاظ، فالتشبيه ((أصيل في النفس الإنسانية وإنّ الذهن من طبيعته أنّ يقرن الشبيه إلى الشبيه، وأنه في هذه المقارنة يجد متعة ولذة، بل يجد أحياناً في التشبيه نوعاً من اكتشاف المجهول، وتوضيح الغامض، وجمع

أطراف المتشنتت في وحدة يسهل التقاطها وتمثلها" (ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، عبدالعزيز الالهواني: ١٢٧ - ١٢٨)

المبحث الثاني: صور التشبيه عند شعراء الغزل العذري

إنَّ تتبّع دواوين الشعراء موضوع الدراسة يكشف عن ثراء صور التشبيه في أشعارهم، ومن خلال هذه الصور يمكن الوقوف على الكيفية التي وظّف بها الشعراء التشبيه لنقل تجاربهم الحياتية. فقد تعاملوا مع المحسوسات وحولوها إلى معانٍ مجردة، على نحو منح التشبيه قدرة تقريبية أعمق في التعبير عن تجاربهم الغزلية وإيصالها إلى المتلقي بوضوح أكبر. ومن صور التشبيه التي جاءت وفق قراءتنا قول الشاعر كُثَيِّر عَزَّة: (ديوان كُثَيِّر عَزَّة: ٣٧).

وتفرّق بالمدرى أثيراً نباته كجنة غريبٍ تدلّت كرومها

إذا ضحكك لم تنتهز وتبسمت ثنايا لها كالمزنِ غرّ ظلومها

كانّ على أنيابها بعد رقدة إذا انتبهت وهنا لمن يستنيمها

مجاغة نحلٍ في أباريق صفةٍ بصهباءٍ يجري في العظام هميمها

لقد ازدحمت التشبيهات في النص الشعري، فقد شبه الشاعر شعراً وتدلّيه بجنة من الكروم المتدلي عناقيده، وشبه انيابها بالمزن حين ينبثق ضوء البرق مشعاً أبيض. وقد عمل التشبيه هنا على استدعاء صورة المشبه وتقريبها من المشبه به، بحيث تحوّل المحسوس الطبيعي إلى دلالة معنوية. ومن خلال ذلك نلاحظ تركيز الشاعر في صورته التشبيهية على "تقرير حالة ذهنية وصيغة معنوية في مشاهد واقعية تحيط به؛ وذلك لحرصه على الوضوح والإبانة، ولتكون أشد وقعاً وتأثيراً في المتلقي" (الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الاسلام، رجاء لازم رمضان: ١٧٦)

وعند مراجعة النص الشعري نلاحظ مدى عمق المشبه وجمال صورته، فقد شبه شعر المحبوبة بجنة غريب لشدة خضرته وتدلي الكروم منه لعلاقة تربطها متمثلة بالكثافة والاتقات وحسن الترتيب والتدلي الناعم وهو تشبيه حسي إذ يرسم صورة بصرية قوية، ثم شبه اسنانها بالمزن الغر الظلوم وهي السحب البيضاء الممطرة والجامع بينهما البياض والصفاء واللمعان، وهو تشبيه جمالي ايحائي. فالمزن لا يرمز للبياض فقط، بل للخير واللفظ والعطاء.

شبه ريق المحبوبة بمجاغة العسل (العسل المصفى) في أباريق من خمر صهباء، وأداة الشبه محذوفة وهو تشبيه بليغ، والجامع بين المشبه والمشبه به الحلاوة والصفاء واللذة وسرعة النفاذ إلى الجسد، وهو تشبيه مركب بالغ القوة، فالعسل حلاوة طبيعية، أما الخمر نشوة وتأثير، والجريان في العظام عمق الأثر. فهو لا يصف الطعم فقط بل تأثيره الجسدي والنفسي.

إنَّ هذا الأسلوب في التعامل مع نقل الموصوفات يكشف عن حساسية معرفية تتصل بمدى ارتباط الشاعر بمحيطه البيئي المحسوس، وما ينطوي عليه من قدرة على تحويل ذلك المحسوس إلى رصيد معنوي، على نحو يعزز حقيقة ما نصبو إليه ويؤكد مقصدنا..

وتتواصل مساحات التشبيه عند شعراء الغزل العذري نحو المزيد من نقل المحسوسات إلى ما هو معنوي، ومن ذلك قول كثير عزة: (ديوانه: ٢٠١١).

كَأَنَّ دَمَوْعَ عَيْنِي يَوْمَ بَانَتِ دَلَاةٌ بَلَّهَا فَرَطٌ مَهِيحٌ

يَرِيحُ بِهَا غَدَاةَ الْوَرْدِ سَاقٍ سَرِيحٍ الْمَتَحِ بَكَرْتُهُ مَرِيحٌ

يُلاحظ أن التشبيه قد تجسّد من خلال توظيف الأداة (كَأَنَّ) التي استعملها الشاعر للربط بين استمرار جريان الدموع من عينيه وصورة الماء المنسكب من الدلو. فقد شبه دموع عينه جنة فارقت حبيبته كالدلو الكبيرة المملوءة بالماء، يفيض ماؤها من اندفاع شديد وهي من الصور الكبرى (التشبيه التمثيلي) فيها من المبالغة الواضحة والتي تجلت بألفاظ (دلاة، فرط، مهيج، يريح، مريح) كلها تدل على الكثرة والاضطراب. وقد أضفى هذا التشبيه دلالة التكثير، إذ جاء عبر عملية تحويل المحسوس إلى معنوي، مما وضع المتلقي أمام مشهد حيّ يثير وعيه بالصورة. كما أن الشاعر عمد إلى حذف وجه الشبه في المثالين، وهو ما منح صورته التشبيهية بعداً جمالياً؛ لأن حذف وجه الشبه يستدعي "منك التفكير والبحث عن مناطق الوصل بين الطرفين" (الصور المرئية في البلاغة العربية، د. سعيد جمعة: ٧٤) أي بين المشبه والمشبه به، للوصول إلى قصيدة الشاعر.

وبحسب طبيعة التجربة الشعرية العذرية وحركة الطعائن فقد كانت هي الأخرى محط انظار الشاعر ومساحة شعرية تمكن من خلالها بالتعويض الصوري عن الجو النفسي، ومن ذلك قول كثير عزة: (ديوانه: ٢٠١٢).

كَأَنَّ حِدَائِجَ^(١) أَطْعَانِهَا بَغِيْقَةٌ لَمَّا هَبَطْنَ الْبِرَاثَا

نَوَاعِمُ عُمُّ عَلَى مِثْبٍ عِظَامُ الْجَذُوعِ أُحَلَّتْ بُعَاثَا

كَذُهُمِ الرِّكَابِ بِأَنْقَالِهَا غَدَتِ مِنْ سَمَاهِيحٍ^(٢) أَوْ مِنْ جَوَاثَا

إنَّ الغاية من هذا التشبيه هي تحشيد المعنى وضوحاً وبياناً وقوة عبر رحلة المحسوس إلى المعنوي، لذلك فـ"التشبيه اخراج الأغمض الى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف".

(١) الحدج: مركب غير رحل، ولا هودج لنساء العرب، ويقال: حدجت الناقة أهدجتها حدجاً، والجمع: أحداج وحدائج، وحدوج. ينظر: العين: الفراهيدي، باب: الحاء والجيم والذال.

(٢) السمهيج: من ألبان الأبل، ما حقن في سقاء غير ضار فلبث ولم يأخذ طعاماً، ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ج ٢: ٣٠١.

إنَّ القيمة البلاغية في هذا النص تتجلى في قدرة الشاعر على تحويل المشهد الواقعي إلى صورة فنية نابضة بالحياة، وذلك عبر توظيف التشبيه بأداة (كأنَّ) التي منحت الصورة قوة الإيحاء والوضوح. فحركة الطعائن وهيئتها لم تُعرض عرضاً مباشراً، بل جرى تقريبها إلى ذهن المتلقي من خلال تشبيهها بالنخل الطويل في منطقة بعث، وهو تشبيه ينطلق من المحيط البيئي للشاعر، مما يضيف على الصورة أصالة ويمنعها من الاغتراب.

ومن الجدير بالملاحظة فإن هذا التشبيه يحقق وظيفة الإبانة والتوضيح، إذ يُخرج الغامض إلى الأظهر، ويُكسب النص قوة في التأثير، انسجاماً مع ما ذهب إليه البلاغيون من أن "التشبيه إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف" (تحرير التحبير، في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، لابن أبي الاصبع المصري: ١٥٩). كما أن حذف وجه الشبه هنا يفتح المجال أمام المتلقي للتأمل والبحث عن مناطق التلاقي بين الطرفين، وهو ما يعمق القيمة الجمالية للصورة.

والملاحظ أيضاً هناك توائم بين التشبيه وحركية الإيقاع، فإن انتظام الإيقاع وتكرار الصور التشبيهية يمنح النص بعداً موسيقياً يوازي الحركة الموصوفة، فإيقاع الألفاظ الثقيلة مثل (عظام الجذوع ودهم الركاب) يتناغم مع ثقل الطعائن وأثقالها، في حين أن الألفاظ الرقيقة مثل (نواعم وغيقة) توازن المشهد وتمنحه ليونة، هذا التشكيل الصوتي والوزني يعزز القيمة البلاغية للتشبيه، إذ يجعل الصورة أكثر حضوراً في ذهن المتلقي، ويحوّل المحسوس الطبيعي إلى دلالة معنوية ذات وقع قوي.

ويتواصل حضور التشبيه عند شعراء الغزل العذري بكامل تشكيله، ومن ذلك قول كُثَيْرِ عَزَّة: (ديوان كثير: ٤١٦-٤١٧).

سراعُ إذا الحادي زقاهنَّ رَقِيَّةً جنحَنَ كما استنَّتْ سيوفُ ذوالقُ
إذا قَرَطوهنَّ الازمَّةَ وارتدوا أبينَ فلم يقدرَ عليَنَّ سابقُ
إذا عزم الرُّكْبُ الرِّحيلَ وأشرفَت لهُنَّ الفيافي والفِجاجُ الفياهُقُ
على كل حُرْجوجٍ كأنَّ شليلها رواقُ، إذا ما هجرَ الركبُ خافقُ

يشبه الشاعر حركة النياق وسرعتها في الفيافي والقفار بالسيوف عند لحظة استلالها، إذ إنَّ هذا الشليل إذا اندفعت الناقة مسرعة ارتفع عالياً ليبدو كالرواق الخافق على ظهرها. وقد وظّف الشاعر أداة التشبيه (الكاف) لنقل أكبر قدر من المحسوس إلى دائرة المعنوي. فالشاعر أفاد من الصورة التشبيهية لما تمنحه من قدرة على تقديم ما كان "بعيداً وقادراً على تجسيد الأحاسيس والمشاعر التي تختلج في صدر الشاعر، وبها يجعل القارئ قادراً على فهم قصده وتأويل نصه" (الصورة البيانية في ديوان أبواب الليل، الأخضر عيكوس،: ٣٣١)، ومن هنا نقرب من جادة

الصواب حين تُرجع هذا التشبيه إلى كونه ثمرة تفاعل الشعراء العذريين مع بيئتهم المحيطة، حيث عمدوا إلى إذابة عناصر المحسوسات في إطار المعنوي.

وتارةً يجيء التشبيه متأثراً بالتأزم النفسي لدى الشاعر على النحو الذي يجعله يورد التشبيه وفق درجة ذلك التأزم، ومن ذلك قول مجنون ليلى: (ديوان مجنون ليلى، عبد الستار احمد فراج: ٧٠)

تداويتُ من ليلى بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
ألا زعمت ليلى بأن لا أحبّها بلى وليالي العشر والشفع والوتر

في هذا الموضع يظهر الشاعر وهو يعيد انتاج شخصية ليلى التي جعلها في آنٍ واحد الداء والدواء، وهي مقارنة تعمل على ترسيخ حضور الحبيبة في النص. فالشاعر يشبّه التداوي بليلى من حبها بما يتداوى به شارب الخمر بالخمر، فهو أراد أن يداوي حبه ليلى بليلى نفسها بذكرها أو قربها أو التعلق بها، لكن هذا الدواء لا يشفي كما أن شارب الخمر لا يبرأ من ادمانه إذا عالج نفسه بالخمر ذاتها وهو تشبيه تمثيلي. وهذا التشبيه يستدعي النص القرآني الذي أشار إلى منافع الخمر، ليمنح الصورة عمقاً دلاليّاً. وقد حقق التشبيه وظيفة التكتيف والإيحاء، إذ أذاب المحسوس في دائرة المعنوي، ويحوّل التجربة العاطفية إلى صورة بيانية ذات طاقة تأثيرية عالية. أما من حيث التشكيل الشعري، فإن انتظام الإيقاع وتكرار الأداة (الكاف) يرسّخ حضور الصورة في ذهن المتلقي، ويجعلها أكثر قدرة على تجسيد التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر بين الحب والخذلان، بين الداء والدواء، فضلاً عن ذلك فإن حذف وجه الشبه - وهو الخيانة ونقض العهد - أضفى على الصورة التشبيهية بعداً جمالياً، إذ إن هذا الحذف يستدعي ((إثارة الحماسة لدى المتلقي ومذاقاً مختلفاً)) (البناء الشعري عند كمال ناصر، دراسة وصفية تحليلية، وليد محمد محمود: ١٠٢)، ويضعه أمام مهمة البحث عن مناطق الالتقاء بين المشبّه والمشبّه به، بما يكشف عن قصيدة الشاعر ومبتغاه.

وقد وظّف الشاعر أداة التشبيه (الكاف) المقترنة بـ (ما) لتعزيز فاعلية التشبيه وربط طرفيه، مما أسهم في اكتمال التشكيل البياني للصورة.

وتارةً ينعقد التشبيه على فرصة التساؤل بقوله: (ديوان مجنون ليلى: ٧٠).

وكيف وحبّها علقُ بقلبي كما علقْتُ بأرشيّةٍ دلاءُ

لقد برع الشاعر في هذا توظيف التشبيه؛ إذ وجّه الصورة التشبيهية لتخدم نصه الشعري، فأظهرت ذاته المتشوقة بجلاء حتى غدت واضحة أمام المتلقي. وما زاد هذا الوضوح والتجلي هو انطلاقه في تشبيهاته من بيئته وواقعه المعيش، فغدت الصور أكثر قرباً وأصاله. فالتشبيه عند العذريين "يرتد إلى أعماق الذات، فلم يكن سطحياً ينظر فيه الشاعر إلى ظواهر الأشياء ويمائل بين أشكالها، ولكنه امتزج بمشاعره وتلون بإحساساته، فأنجب صوراً معبّرة

ومؤثرة، وما ذلك إلا لصدق التجربة العاطفية التي عاناها الشاعر العذري" (البناء الفني لشعر الحب العذري)، سناء حميد البياتي: ٢٣٠)، ومن هنا فإن هذا الحراك الشعري الموسوم بالصورة الحيوية مكن الشاعر من الكشف عن تجربته الذاتية بكل تفاصيلها، وأضفى على نصه طاقة بلاغية جعلت الصورة التشبيهية أداة فاعلة في التعبير عن عمق إحساسه وصدق معاناته.

ثم ينتقل الشاعر إلى توظيف حاسة الذوق في قوله: (ديوان قيس بن الملوح)

كلامك أشهى فأعلمي لو أناله إلى النفس من بُردِ الشرابِ على الظما

يرى الشاعر في هذا التشبيه وسيلةً قادرة على التعبير عما يختلج في داخله من أحاسيس يسعى إلى إيصالها للمتلقي، فيشذ قريحته الشعرية ليبتكر صوراً تتناسب مع عذوبة كلام الحبيبة. فحاجته إلى لقائها والحديث معها تبدو أشهى عنده من الشراب البارد على الظمأ، وهو ما يعكس انسجام الصورة التي رسمها مع روح العصر الذي يعيش فيه، وقد أسبغ عليها من ثقافته ما جعلها أكثر أصالة وواقعية. ومن هنا تتجلى جمالية هذا التشبيه في توافقه مع تجربة الشاعر الذاتية، إذ إن الخلق الفني - وفق النظرة النفسية - ليس سوى "ظاهرة بيولوجية نفسية وتعويضاً تصعيدياً عن رغبات أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق من العالم الداخلي والخارجي" (علم النفس والأدب: سامي الدروبي: ٨٨).

والشاعر العذري اعتنى بأساليب البيان العربي حين أخذ لونا أجمل وطابعا أحسن وسبيلا أقوم، فقد هجروا الألفاظ النابية والعبارات المكشوفة غير المرغوبة، والأخلاق المفضوحة (ينظر: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، محمد عبدالمنعم خفاجي: ٥٦). فنلمس هذا الأثر في شعر كثير عزة في قوله وهو يتحدث عن ذاته المتشوقة: (الديوان: ٢٥٤ - ٢٥٥)

إذا ذكرتها النفسُ ظَلَّتْ كَأَمَّا عليها من الوردِ الثُّهاميِّ أَفْكَلُ

وفاضتْ دُموعُ العينِ حتَّى كَأَمَّا بوادي القرى من يابسِ الثَّغرِ تُكحلُ

يعود الشاعر في البيت الثاني إلى التشبيه ليضع ذاته المتشوقة في مواجهة من اكتحل بنبات الثغر فأحرقت عينيه وأجرت مدامعه، فهما متساويان في المعاناة وإن اختلف السبب، وهو ما يعكس حالة من الإسقاط النفسي حيث يتحول الألم الداخلي إلى صورة خارجية محسوسة، ويعبر بكأوه عن دافع عاطفي صادق مسبوق بمشاعر الحب والشوق التي لم تستطع ذاته كتمانها أكثر، وقد تميز الشاعر في هذا التوظيف لأنه سير الصورة التشبيهية لخدمة نصه الشعري فأبرز ذاته المتلهفة بوضوح أمام المتلقي، وزاد هذا الوضوح انطلاقه من واقعه وبيئته المحيطة مما منح الصورة أصالة وعمقا، فالتشبيه عند العذريين "يرتد إلى أعماق الذات فلم يكن سطحياً ينظر فيه الشاعر إلى ظواهر الأشياء ويمائل بين أشكالها ولكنه امتزج بمشاعره وتلون بإحساساته فأنجب صوراً معبرة ومؤثرة وما ذلك إلا لصدق التجربة العاطفية التي عاناها الشاعر العذري" (البناء الفني لشعر الحب العذري: ٢٣٠)، ومن هنا تتجلى

القيمة البلاغية للتشبيه في قدرته على الإيضاح والتكثيف والإيحاء النفسي، إذ يضع القارئ أمام مشهد يترجم الانفعال الداخلي إلى صورة شعرية مؤثرة، ويكشف عن صدق التجربة العذرية التي لا تتفصل عن معاناة الحب المكبوت.

وبأسلوب الخطاب ذاته ولكن بمنطق مختلف يتراءى أمامنا مشهد الشوق واللوعات التي يرسمها الشاعر على صفحات الحب العفيف، وذلك في قول جميل بثينة: (ديوان جميل بثينة: ٧٥ - ٧٦).

ولا وَجِدَ النَّهْدِيُّ وَجْدِي عَلَى هِنْدِ	مَا وَجِدَتْ وَجْدِي بِهَا أُمَّ وَاحِدِ
كَوْجِدِي وَلَا مِنْ كَانَ قَبْلِي وَلَا بَعْدِي	وَلَا وَجِدَ الْعُذْرِي عُرْوَةَ إِذْ قَضَى
وَمَا لِفُؤَادِي مِنْ رَوَاحٍ وَلَا رُشْدٍ	إِنَّ مِنْ مَاتِ صَادِفٍ رَاحَةً
إِذَا اغْتَسَلْتَ بِالْمَاءِ مِنْ رِقَّةِ الْجِلْدِ	يَكَادُ فُضِيضُ الْمَاءِ يَخْدُشُ جِلْدَهَا
كَمَا اشْتَأَقُ إِدْرِيسَ إِلَى جَنَّةِ الْخُلْدِ	وَإِنِّي لَمَشْتَأَقٌ إِلَى رِيحِ جَبِيهَا

كشف الاستقراء عن عمق التجربة العاطفية التي مرّ بها الشاعر، إذ أزاح الستار عن روحه المتشوقة ومعاناته وشده ووجدّه وشوقه، إلى درجة يرفض فيها أن تُقارن تجربته بمن سبقه من العشاق، فهو يرى أن مات بالعشق قد وجد راحة، بينما يؤكد أن ما به من وجد يفوق وجد الأم على وحيدها، والنهدي على هند، وعروة على عفراء، ومع ذلك يصرّ على أن ما وصل إليه من هيام ببثينة لم يبلغه أولئك الشعراء لأنه قاسى الحب الحقيقي. ويبرز في النص أن الشاعر منح أهمية خاصة للجانب الديني في تشكيل الحدث الشعري، إذ ضمّن ألفاظاً مألوفة استمدها من الحياة الدينية الجديدة، لم تكن معهودة من قبل في معناها، مثل لفظة (جنة الخلد) التي اشتاق إليها إدريس (عليه السلام)، فجعل شوقه لبثينة لا يضاهيه سوى هذا التشبيه وهذه المقارنة.

وقد عمد الشاعر إلى حذف وجه الشبه في المثالين، وهو ما أضفى على الصورة التشبيهية بعداً جمالياً، لأن حذف وجه الشبه يستدعي "منح التفكير والبحث عن مناطق الوصل بين الطرفين" (الصور المرئية في البلاغة العربية: ٧٤) أي بين المشبه والمشبه به، مما يفتح المجال أمام المتلقي لاكتشاف قصيدة الشاعر ومبتغاه. وهنا تتجلى القيمة البلاغية للتشبيه في قدرته على تكثيف المعنى وإثارة التأمل، حيث يتحول النص إلى مساحة تفاعلية بين الشاعر والمتلقي، ويصبح التشبيه أداة لإبراز صدق التجربة العاطفية وعمقها النفسي والديني في آن واحد. ومنه قوله: (ديوان جميل بثينة: ١٠٧).

وَإِذْ أَنَا أَعْيِدُ عَضَّ الشَّبَابِ	أَجْرُ الرِّدَاءِ مَعَ الْمُنْزَرِ
وَإِذْ لِمَتِّي كَجَنَاحِ الْغُرَابِ	تُرْجَلُ بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ مَا تَعْلَمِينَ	تَغَيَّرَ ذَا الزَّمَنِ الْمُنْكَرِ

وَأَنْتِ كَلُّوْةَ الْمَرْزُبَانِ بِمَاءِ شَبَابِكَ لَمْ تُعْصِرِي
قَرِيْبَانِ مَرَبَعْنَا وَاحِدًا فَكَيْفَ كَبِرْتُ وَلَمْ تَكْبِرِي

النص الشعري يقدّم رحلة بلاغية متكاملة تبدأ من المحسوسات المألوفة ثم تتحول إلى معانٍ وجدانية عميقة، ففي قوله لِمَتِي كجناح الغراب نجد أن الشاعر شبّه سواد شعره بجناح الغراب، وهو تشبيه محسوس يفتح المجال لمعنى معنوي يرتبط بالزمن والتحول، إذ يوحي بانتقاله من مرحلة الشباب إلى الكبر، أما قوله أَنْتِ كَلُّوْةَ المرزبان فقد جعل الحبيبة في صورة اللؤلؤة المصونة النفيسة التي لم تُعصر بعد، وهو تشبيه محسوس يرمز إلى النقاء والعفة والصفاء، وبذلك تتحول الصورة الطبيعية إلى دلالة معنوية تعكس نقاء التجربة العاطفية وصدقها،

فالتشبيه عند العذريين يرتد إلى أعماق الذات، فلم يكن سطحيًا ينظر فيه الشاعر إلى ظواهر الأشياء ويمائل بين أشكالها، ولكنه امتز بمشاعره واحساساته فانتج صورًا معبرة وما ذلك إلى لصدق التجربة العاطفية التي عانها الشاعر العذري (الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبدالحميد ناجي: ٢٢٣).

ويلاحظ أن الشاعر اعتمد على حذف وجه الشبه في بعض المواضع ليضفي على الصورة التشبيهية بعداً جمالياً يثير التأمل ويجعل المتلقي، ويبحث عن مناطق الالتقاء بين المشبه والمشبه به، كما أن التقابل البلاغي بين الشاعر الذي كُبر وتغيّر والزمن الذي أنكر، وبين الحبيبة التي بقيت على صفائها، على النحو الذي يعكس عمق التجربة الإنسانية ويحوّلها إلى صورة شعرية مؤثرة، ومن هنا تتجلى القيمة البلاغية للتشبيه في قدرته على الإيضاح والتكثيف والإيحاء النفسي، إذ يُقرّب المعنى الباطني إلى ذهن المتلقي عبر صور محسوسة مألوفة، ويمنح النص طاقة تصويرية تعكس صدق التجربة العاطفية وتجعل التشبيه أداة مركزية في نقل معاناة الشاعر وإبرازها بلغة بليغة سليمة.

ومنه قوله: (ينظر: ديوان قيس بن الملوح: ٧٨).

مَتَى يَشْتَفِي مِنْكَ الْفُؤَادُ الْمَعْدَبُ وَسَهْمُ الْمَنَايَا مِنْ وَصَالِكَ أَقْرَبُ
فَبَعْدُ وَوَجْدٌ وَاشْتِيَاقٌ وَرَجْفَةٌ فَلَا أَنْتِ تُدْنِينِي وَلَا أَنَا أَقْرَبُ
كَعُصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلِ يَرْمُهَا تَذُوقُ حِيَاضِ الْمَوْتِ وَالطِّفْلِ يَلْعَبُ
فَلَا الطِّفْلُ ذُو عَقْلٍ يَرِقُّ لِمَا بِهَا وَلَا الطَّيْرُ ذُو رِيْشٍ يَطِيرُ فَيَذْهَبُ
وَلِي أَلْفُ وَجْهِ قَدْ عَرَفْتُ طَرِيقَهُ وَلَكِنْ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَيْنَ أَذْهَبُ

يبدأ الشاعر باستفهام إنكاري يعبر عن عجز الفؤاد المعذب عن الشفاء، ويقرن ذلك بصورة الموت القريب من الوصال، فيجعل المعنى المعنوي (العذاب النفسي والوجد) في مقابلة مع صورة محسوسة (سهم المنايا) ليبرز

المفارقة بين الأمل واليأس. ثم يعدد مظاهر معاناته من بُعد ووجد واشتياق ورجفة، ليؤكد أن العلاقة قائمة على التوتر المستمر، فلا الحبيبة تدنيه ولا هو يقترب، وهنا يظهر التشبيه المركزي في قوله كعصفورة في كف طفل يزمها، إذ شبّه ذاته بالعصفورة المحسوسة التي تُمسك في يد طفل، فهي تذوق الموت بينما الطفل يلهو، وهذه الصورة المحسوسة تنقل المعنى المعنوي المتمثل في العجز والاختناق والحرمان، وتكشف عن مأساة الحب الذي يفتك بالقلب دون رحمة. ويستكمل الصورة بالتقابل البلاغي بين الطفل الذي لا عقل له يرقّ لما بها، والطير الذي لا ريش له يطير فيذهب، فيبرز بذلك مأساة مزدوجة: غياب العقل عند الممسك، وغياب القدرة عند الممسوك، وهو تصوير بليغ يجسد مأساة العاشق الذي لا يملك حيلة ولا يجد رحمة. وفي البيت الأخير يضيف بعداً نفسياً آخر حين يقول إن له ألف وجه يعرف طريقه، ولكن بلا قلب، فلا يعرف إلى أين يذهب، وهنا ينتقل من المحسوس (الوجوه والطرق) إلى المعنوي (ضياح القلب وفقدان البوصلة)، ليؤكد أن التشبيه أداة مركزية في نقل تجربته العاطفية، إذ يذيب المحسوس في دائرة المعنوي ويحوّل التجربة الداخلية إلى صور بيانية مؤثرة

فالتشبيه يُعيد تشكيل العلاقة بوصفها مأساة إدراكية، لا عاطفية فقط، ذلك أن التشبيه وسيلة اسلوبية، يستعملها الاديب لتقوية المعنى، وتعميق الدلالة، وهي جزء من تكوين التجربة الشعورية عن الأديب، بل هي ملمح من ملامح العمل الفني الأدبي. (جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي: فايز الداية: ٩٤).

بهذا يظهر أن النص قائم على رحلة تشبيهية متصاعدة، تبدأ من صور الموت والوصال، وتنتقل إلى صورة العصفورة في كف الطفل، ثم تنتهي بصورة الوجوه بلا قلب، وكلها صور محسوسة تُستثمر لتجسيد المعاناة المعنوية، مما يمنح النص طاقة بلاغية عالية ويجعل التشبيه أداةً للتكثيف والإيحاء النفسي والوجداني.

الخاتمة

إن استقراء الدواوين الشعرية للشعراء العذريين قيد الدراسة من زاوية التشبيه قد توصل إلى وجود مساحة كبيرة للتشبيه في شعرهم وقد عمد هؤلاء الشعراء إلى هذا الجانب البياني لفرط حاجتهم إليه في تعزيز المجال الصوري لديهم على النحو الذي مكّن الشعراء تقديم واقع تجربتهم الغزلية بالشعر، فضلا عن تقديم تلك التجربة الشعرية للمتلقي بما يسهم في تعزيز وعيه- المتلقي- بواقع تجربتهم الغزلية، وقد افادة القراءة وجود عدد أنواع من التشبيه عند الشعراء، تلك التشبيهات التي جاءت مشابهة للواقع، إذ عمد الشعراء إلى توظيف المحيط البيئي والموروث في تشبيهاتهم بما أسهم في حقيقتها وواقعيتها، ونحن لحننا أن التشبيه عند الشعراء العذريين قد أدى وظيفة جمالية عبر تقريبه صورة العذري وكيفية علاقته بحبيبه على النحو الذي انمازت به عن الشعراء خارج دائرة العذريين، وبهذا يكون التشبيه ملمحا بلاغيا حقيقيا في نقل التجربتين الغزلية والشعرية للشعراء قيد الدراسة.

Sources and References

- 1- The Secrets of Eloquence, by Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jurjani, the Grammarian: edited by Muhammad Rashid Rida, n.d.
- 2- The Psychological Foundations of Arabic Rhetorical Styles, by Majid Abd al-Hamid Naji, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition 1984.
- 3- The Expansion of the Conversationalist's Account of the Madman of Bani Amir, by Ibn Tulun al-Dimashqi (d. 953AH), Dar al-Risalah for Printing, 1st edition, n.d.
- 4- The Poetic Structure of Kamal Nasser: A Descriptive and Analytical Study, by Walid Muhammad Mahmoud, Master's Thesis, Faculty of Arts, Al-Aqsa University 2016.
- 5- The Artistic Structure of Chaste Love Poetry, by Sanaa Hamid al-Bayati, Doctoral Dissertation, Faculty of Arts, University of Baghdad, June 1989.
- 6- The Liberation of Expression, in the Art of Poetry and Prose and the Explanation of the Miraculous Nature of the Qur'an, by Ibn Abi al-Asba' al-Misri (d. 604AH), edited by Dr. Hafni Muhammad Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, United Arab Republic, n.d.
- 7- Rhetorical Formation in the Poetry of Dirgham al-Barqawi, research by Ruqayya Sahib Hamza, *Journal of Arabic Language and Literature*, Issue 37, April 2023.
- 8- The Comprehensive Collection on the Art of Poetic Composition from Prose*, by Ibn al-Athir, edited by Mustafa Jawad and Jamil Saeed, Iraqi Scientific Academy Press, 1370AH / 1956CE.
- 9- The Aesthetics of Style: The Artistic Image in Arabic Literature, by Fayez al-Dayya, Dar al-Fikr al-Mu'asir for Printing, Publishing and Distribution, 1990.
- 10- Love in the Arab Heritage, by Dr. Muhammad Hassan Abdullah, Dar al-'Ilm lil-Malayin, 4th edition, Beirut, 1982.
- 11- Literary Life in the Early Islamic Era, Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, 1st ed., Dar al-Tiba'ah al-Muhammadiyah, 1368AH / 1949CE.
- 12- Diwan Jamil Buthaynah, edited by Dr. Hussein Nassar, Dar Misr for Printing, n.d.
- 13- Diwan Kuthayyir 'Azzah, edited by Ihsan Abbas, Dar al-Thaqafah, Beirut, Lebanon, n.d., 1971CE.
- 14- Diwan Majnun Layla, collected, edited, and annotated by Abd al-Sattar Ahmad Faraj, Maktabat Misr for Printing and Publishing, 1st ed., 1979CE.
- 15- Ibn Sana' al-Mulk and the Problem of Stagnation and Innovation in Poetry, Abd al-Aziz al-Ahwani, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah, 1st ed., 1986CE.

- 16- Patience and Despair: Between Stimulus and Response in Pre-Islamic Poetry, Raja' Lazim Ramadan (PhD dissertation).
- 17- Visual Images in Arabic Rhetoric, Dr. Saeed Jumaa, Dar Al-Ilm Wal-Iman for Publishing and Distribution, Egypt, ١st edition, .٢٠٢٣
- 18- The Literary Image, Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus, Beirut, ٣rd edition, .١٩٨٣
- 19- Figurative Language in the Diwan Abwab Al-Layl (Research), Al-Akhdar Aykous, University of Constantine, Journal of Arts, Issue: ٣, .١٩٩٦
- 20- Psychology and Literature, Sami Al-Durubi, Dar Al-Maaref, ٢nd edition, n.d.
- 21- Chaste Love Poetry: The Reality of the Phenomenon and the Characteristics of the Art, Dr. Salah Eid, Dar Al-Fadil for Publishing and Distribution, Cairo, ٢nd edition, ١٩٩٨.
- 22- Qais Ibn Al-Mulawwah (Majnun Layla): A novel by Abu Bakr Al-Walibi, study and commentary by: Yusra Abdul-Ghani, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut - Lebanon, ١st edition, ١٤٢٠AH - ١٩٩٩AD.