التشبيه في شعر الطبيعة للشريف العقيلي

دكتور

سرحان حسن سرحان محمد

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالزقازيق

الملخص

تُعد الطبيعة مصدر إلهام لكل شاعر وفنان؛ ولذا فإن شعر الطبيعة قد شكل حيزًا واسعًا في أدبنا العربي على امتداد عصوره؛ ومن ثم فقد ألقى البحث الضوء على أهم صور الإبداع في شعر الطبيعة للشريف العقيلي؛ حيث كان من المجيدين فيه، وأحد أئمة مدرسة العناية بالتشبيه؛ ولذا فقد قام البحث على تتبع أهم الصور التشبيهية في شعر الطبيعة عنده، وتحليلها تحليلا فنيًا، يكشف عما انطوت عليه من أسرار بلاغية، ومظاهر جمالية، من خلال ربط الصورة بسياقها، ومدى تأثر الشاعر بمن سبقه من الشعراء. وقد اقتصر البحث على أهم النماذج التي كانت أكثر حضورًا في شعره، وأظهر الشاعر إبداعه فيها، وكان تقسيمها على حسب أنواع الطبيعة الأرضية والسماوية، وذلك في مقدمة: بينت فيها أهمية الموضوع، ودوافعه، ومنهجه وخطته.

وتمهيد: تناول تعريف الشاعر ومكانته الشعرية. وفصل أول: خصصته للتشبيهات في شعر الطبيعة الأرضية المختلفة من رياض وأزهار وأنهار وثمار، وخيل ومدن وديار. وفصل آخر: جعلته للتشبيهات في شعر الطبيعة السماوية، من نجوم وكواكب، وبدر وهلال. وتأتي بعد ذلك الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: التشبيه، الشعر، الطبيعة، الشريف العقيلي.

سرحان محمد

قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

msarhan031@gmail.com

Abstract:

Nature is a source of inspiration for every poet and artist. Therefore, the poetry of nature has formed a wide space in our Arabic literature throughout its ages. Hence, the research sheds light on the most important forms of creativity in the poetry of nature by Sharif Al-Aqili; where he was one of the glorified in it, and one of the leaders of the analogy school care. So, the research was based on tracing the most important metaphorical images in his poetry of nature, and analyzing them in a technical analysis, revealing the rhetorical secrets involved, and aesthetic manifestations, by linking the image to its context, and the extent to which the poet was affected by the poets who preceded him.

The research was limited to the most important models that were more present in his poetry. The poet showed his creativity in them, and divided them according to the types of earthly and celestial nature. In the introduction, I showed the importance of the subject, its motives, his approach and his plan. The preface defined the poet and his poetic position. I devoted the first chapter to similes in the poetry of the various earthly natures of meadow, flowers, rivers, fruits, horses, cities and homes. In addition, I made the second chapter for similes in the poetry of the heavenly nature, of stars and planets, a full moon and a crescent. Then comes the conclusion that contains the most important results of the research.

Keywords: metaphor, poetry, nature, Al-Sharif Al-Aqili.

Sarhan Muhammad

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language in Zagazig, Al-Azhar University, Egypt.

msarhan031@gmail.com

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، وإمام المرسلين، ورحمة الله للعالمين، سيدنا محمد الهادي البشير، والسراج المنير، أفصح العرب لسانا، وأعذبهم بيانا، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد،

فالشعر العربي كان ولا يزال رافدًا مهمًا من روافد البلاغة العربية، تبين خصائصه، وتتذوق جماله، وتكشف أسراره، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الدراسات البلاغية التطبيقية للنصوص الأدبية؛ نظرًا لما تمثله من أهداف سامية وثمار منشودة مشهودة.

ومن ثم كان بحثي حول شعر شاعر مصري، ظهر في العهد الفاطمي، الذي حظي فيه الشعر والشعراء باهتمامٍ وعنايةٍ، وتمجيدٍ وحفاوة، فَعَلَا شأنُه وازدهر أيَّما ازدهارٍ، فكَثُرَ الشُّعراءُ وحَرَصُوا على تجويد أشعارهم وإتقانها، شاعرٌ اعتزَّ بأُرُومَتِه، فنأى بشِعره عن التكسُّب والاستجداء، وانصرف به حولَ حياته الخاصَّة ومجالسها، واصفًا طبيعةَ الحياة ومباهجَها؛ إنّه الشَّريفَ العَقِيليّ، عليّ بن الحسين، ينتهي نسبه إلى عَقيل بن أبي طالب، ذلكم الشَّاعرُ "المُلْهَمُ الذي نظم الشِّعرَ على طبيعته، فخالف سُنَّةَ الشُّعراء الذين عاصرَهم؛ إذ كان أكثرُهم خاضعًا للمَلَقِ والتكسُّب، فتَجافى عن النزول إلى مطامعهم وهو الغنيُّ بِذاته وأدبه ومالِه عن الحكَّام والخلفاء، ولئنْ لم يعكس بشِعره أطوارَ المجتمع في صُوَرها المختلفة، فبحسبه أن يعكسَ صُوَرَ حياته الخاصَّة التي نجد فيها

مَنازعَ التفرُّد في عصره، فهو بحقٍّ شاعرٌ مُترَف، غنَّى على قِيثار نفْسِه ليُطرِبَ رُوحَه، ويُؤنِسَ عُمرَه"(١)

ومن ثم فإن الشريف العقيلي كان من المجيدين في هذا الفن الشعري، المتوفرين على الإبداع فيه، شكلا ومضمونا، لفظاً وتركيبًا، تعبيرًا وتصويرًا، نظمًا وإيقاعا؛ لذا فإنه يعد واحدًا من أبرز الشعراء المصريين في العهد الفاطمي الذين أولعوا بالطبيعة فأجادوا في تصويرها تصويرًا فنيًا محكمًا عن طريق التشبيه؛ مما جعل صاحب كتاب (ظهر الإسلام) يعده من "أئمَّة المدرسة التي تُعنَى بالتَّشبيه وتمجيده؛ من أمثال ذي الرُّمَّة وابنِ المعتزِّ، ثم سلك مسلكَ أبي نُواسٍ في الخمر وتوليد المعاني منها، وأُولِع بالطَّبيعة الجميلة يستجليها ويستمتع بها"(٢).

كما أشار أيضَا محقق الديوان إلى تفوقه في شعر الطبيعة، فيقول: "وإنه ليُعَدُّ من أبرز شعراء الطَّبيعة في أدب العرب، وهُم قلَّةٌ على اختلاف العصور، وما أشبه العَقيليَّ – في حُبِّ الطبيعة وتعشُّقِ جمالها وفُتونها – بابن خفاجة الأندلُسي"(٣).

ونظرًا لما تمثله الطبيعة من مصدر إلهام لكل شاعر وفنان، وميدان فسيح لمن شاطرها وتفاعل معها؛ فقد شكل شعر الطبيعة حيزا واسعًا في

(١) مقدمة ديوان الشّريف العقيليّ، تحقيق: د. زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربيّة، ص٢٠.

(٢) ظهر الإسلام، لأحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، ١٧٧/١.

(٣) الدّيوان، ص١٨.

أدبنا العربي على امتداد عصوره، إذ اتضحت مظاهره للشعراء، فمضوا يصورون ما يشاهدونه، وما يعايشونه في بيئاتهم المختلفة، وقد أبدع شاعرنا فيه أيما إبداع؛ ولذا فهو جدير بالبحث والدراسة.

ومن ثم فقد توجهت إلى شعر الطبيعة عند الشريف العقيلي؛ لأكشف عن أهم جوانب إبداعه فيه، فوجدت تشبيهاته هي أهم هذه الجوانب؛ حيث أتى الشاعر على معظم أنواع التشبيه، كاشفًا عن جمال الطبيعة المصرية، التي استهوته بجمالها، ومناظرها الخلابة، حيث أضحت نفسه التي يتنفسها، وروحه التي يحيا بها، فتفاعل معها وشاطرها أحاسيسه ووجدانه، كما كان عليه الشعراء قبله، فكم تغنى ابن خفاجة وأضرابه من شعراء الطبيعة ببلاد الأندلس، وما فيها من رياض وأزهار وجداول وبحار وأنهار، وفواكه وثمار، فها هو ذا شاعرنا نجده يتغنى بجمال الطبيعة المصرية؛ حيث وجد فيها ما ألهب شاعريته، وفجّرت ينابيع موهبته، فراح يرسم لنا لوحات فنية لجمالها الباهر، وسحرها الأسر، واصفًا ومشبهًا رياضها وأزهارها و ثمارها، وأنهارها وسماءها ونجومها وكواكبها.

و يُعَدُّ التَّشبيهُ لونًا من ألوان التّعبير والإبانة، تَعْمد إليه النَّفوسُ بجِبلّتها؛ للبَوْح عن مكنونِ ضمائرها من معانٍ ومشاعر في صورٍ واضحةٍ من غير لَبْسٍ ولا تَعميةٍ؛ ولذا عُنيَ به العلماءُ والباحثون منذ قديم الزمان؛ ولعُلوّ منزلة التَّشبيه ورِفْعةِ شأنه اتّخذه النُّقَّادُ مِقْياسًا لبلاغة الشّعراء ودليلًا على شاعريَّتهم؛ فهو "بابٌ يتفاضلُ فيه الشُّعراءُ، وتظهر

فيه بلاغةُ البلغاء؛ وذلك أنّه يُكسِب الكلامَ بيانًا عجيبًا"(١)؛ فهو من أُسُس التمايز والمفاضلة بينهم، يقول القاضي الجُرْجانيُّ: "وكانت العربُ إنّما تُفاضِل بين الشُّعراء في الجَوْدة والحُسْن بشرفِ المعنى وصحَّته، وجزالةِ اللَّفظ واسْتقامته، وتسلِّم السَّبْق فيه لمن وصف فأجاد، وشبَّه فقارَب..."(٢)

ومن ثمّ فقد آثرت أن أعايش تجارب هذا الشاعر الفنية من خلال الصورة التشبيهية في شعر الطبيعة عنده والمبثوثة في جوانب ديوانه، والذي يومض بالملكة التصويرية الراقية، والبناء الشعري المحكم؛ مما دفعني أن أجوس خلال نبرات الشاعر وأنفاسه، وظلال معانيه، وحرارة كلماته في تشبيهاته المختلفة؛ لكي أبرز مدى صدقه وقوة إحساسه، وجمال إبداعه.

وثمة دوافع أخرى شدتني إلى دراسة التشبيه في شعر الطبيعة للشريف العقيلي ومنها:

١-أن شعر الشريف العقلي – لاسيما- شعر الطبيعة منه، قد حفل بصور تشبيهية متنوعة مكونة لوحة فنية جديرة بالدراسة والتحليل والكشف عما تتضمنه من جمال أدبي رفيع، وذوق بلاغي بديع.

٢-كشف النقاب عن مدى تأثر الشاعر بجمال بيئته- لا سيما- وأنه كان يمتلك متنزهات في جزيرته الفسطاط، وكذلك إبراز مدى تأثره

---

(١) النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران، للرُّمَّاني، ص٨١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي أبي الحسن، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص٣٣.

بتشبيهات السابقين؛ لتجلية مكانته الشعرية وملكته الإبداعية، وبلاغته التصويرية.

٣- التأكيد على أن للبلاغة دورًا بارزًا في سبر أغوار النصوص الأدبية بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، والوقوف على جماله وبيان علله، ومواطن إحكامه.

وأما عن منهج البحث، فهو منهج يقوم على الوصف والتحليل من خلال تتبع أهم الصور التشبيهية في شعر الطبيعة عنده وتحليلها تحليلا فنيًا يكشف عما انطوت عليه من أسرار بلاغية ومظاهر جمالية من خلال ربط الصورة، بالسياق الذي وردت فيه، مع توثيق شعره على ديوانه الذي حققه الدكتور/ زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية.

هذا، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة وتمهيد وفصلين، وخاتمة، وفهرس لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في البحث.

فأما المقدمة: فقد بينت فيها أهمية الموضوع، ودوافعه، ومنهجه، وخطته.

والتمهيد: تناولت فيه التعريف بالشاعر، ومكانته الشعرية.

والفصل الأول: خصصته للتشبيهات في شعر الطبيعة الأرضية، ويحتوي على مبحثين، وهما:

المبحث الأول: تشبيهات الرياض والأزهار والأنهار والثمار.

المبحث الآخر: تشبيه خيله، وجزيرته، وداره.

والفصل الآخر: جعلته للتشبيهات في شعر الطبيعة السماوية، وتضمن مبحثين، وهما:

المبحث الأول: تشبيهات النجوم والكواكب.

المبحث الآخر: تشبيهات الهلال البدر.

وأما الخاتمة: فقد أودعتها أبرز النتائج التي خرجت بها من البحث، ثم أتبعتها بقائمة لأهم المصادر والمراجع التي استعنت بها في البحث.

وختاما:

فلا أدعي أنني وفيت الموضوع حقه- فتلك غاية لا تدرك- لكني أدعي أنني اجتهدت وأخلصت النية، ومن ثم، فإنني أرجو أن أكون قد قدمت في هذا البحث ما يعين على فهم جانب من أهم جوانب شعر الشريف العقيلي، وتذوق فنه الراقي، والوقوف على ما في تشبيهاته من بلاغة وأسرار، والله الموفق والهادي إلى دار القرار، وصلى الله على سيدنا محمد النبي الهادي المختار، وعلى أله، وصحبه الطيبين الأطهار.

التمهيد

إطلالة على الشاعر ومكانته الشعرية

اسْمه ونسبه:

يبدو أنَّ حياة شاعرنا غامضةٌ، وأخباره قليلةٌ؛ فجُلُّ المؤرخين والمترجمين اكتفَوْا بإشاراتٍ عابرة حوله، ولعلَّ شاعرنا هو مَن جنى على نفْسه؛ فنأيُه عن السلطة وبُعده عن الاتّصال بالخلفاء والوُلاة أبعده عن عين التأريخ، فلم ينلْ من الشُّهرة والذُّيوع مثلَما نالها غيرُه من شعراء عصره، فهو كما أشارتْ معظم كتب التراجم: عليّ بن الحسين بن حيدرة بن محمد بن عبد الله بن محمد العَقيليَّ، ينتهي إلى عليٍّ بن أبي طالب، من الأشراف، كنيته أبو الحسن، كان له متنزّهات في جزيرة الفسطاط، ولم يشتغل بخدمة حاكم ولا مديح أحد[1].

(١) ينظر في ترجمته: الوافي بالوفيات، لصلاح الدين، خليل بن أبيك الصَّفَدي، ٢٥/٢١. ويتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي،(ت – ٤٢٩هـ)، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ٥٠١/١. والمُغرب في حُلَى المغرب، لأبي الحسن، علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، (ت – ٦٨٥ه)، تحقيق: زكي محمد حسن والدكتور شوقي ضيف، طبعة كلية الآداب بالقاهرة، ١٩٥٣م، ص٢٠٥. وفوات الوفيات، لمحمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، (ت– ٧٦٤ه)ـ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٨/٣. وخريدة القصر وجريدة العصر، لعماد الدين الأصبهاني، ٧٣٨/٢. والمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزي (٤٣٤/٢).

ثقافته:

على الرَّغم مع التقدُّم والازدهار الذي حظيتْ بها مصرُ إبّان الخلافة الفاطمية في شتَّى العلوم الدينية، والعقلية، والعلمية، والأدبية، حتَّى أصبحتْ مركزًا ثقافيًّا ينافس بل وينازع نظراءَها في الأقطار الإسلامية الأخرى، فإنَّ شاعرنا – الشَّريف العَقيلي – حرص على "ثقافته العربية الأصيلة، والتي تجلّتْ في أدائه وأسلوبه، وتحدّثتْ عن وعيه وذوقه"(١)، ولا شكَّ في أنَّ حاجة الشَّاعر إلى الثقافة والتوسُّع في كل العلوم والأخذ بطَرَفٍ منها أشدّ من غيره إليها؛ فهو "مأخوذٌ بكلِّ علم، مطلوبٌ بكلِّ مَكرُمة؛ لاتِّساع الشِّعر، واحتمالِه كلَّ ما حُمِّل من نحوٍ ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة"(٢).

غيرَ أنَّ شاعرنا لم يجد في نفسه باعثًا للمَيل إلى ما سِوَاها من علوم الفلسفة والمنطق وغيرها، وهذا لا يعني أنَّ شِعره لم يتأثَّر بما شاع في عصره، بل إنّ مظاهر الحياة الماديّة من لهوٍ ومرحٍ وغناء إلى جانب مظاهر الطبيعة صامتة وصائتة تجلّت واضحةً على مُعظم أشعاره.

---

(١) الديوان، ص١٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي، الحسن بن رَشيق القيرواني، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ١/١٧٧.

نشأته وحياته:

يرى المحقِّقُ [١] أنَّ بلدةَ الشَّاعر التي نشأ فيها وترعرع هي الفُسْطاط؛ مستندًا إلى قول ابنُ سعيدٍ الأندلسي الذي أشار إلى أنَّ الشَّريف العَقيليّ كان له متنزَّهاتٌ بجزيرة الفسطاط [٢]، فعاش في هذه البُقعة منصرفًا إلى شِعره الوِجداني وحياته الخاصَّة.

عاش الشَّريفُ العَقيلي حياة هانئة، نَعِمَ فيها بملذَّاتِ الحياة ومباهجها، فانغمس فيها وأقبل على خمرها؛ "كان يحيا كما يحيا الأمراءُ والرؤساء ذوو الإقطاع الذين بَدَرَ عليهم الثَّراءُ والأنعُمُ المتوالية" [٣]، "كما كان له متنزَّهاتٌ بجزيرة الفسطاط" [٤]، وما بين حدائقها الغَنَّاء، وبساتينِها النَّضِرة، وجداولها الرَّقراقة، وقصورِها المزخرفة، طَرِب وصَدَح، وحَزِن وفَرِح، أُولِع بها حتّى هامَ، وعاقر خمرها حتى ثَمِل، فطابتْ له الحياةُ بملذَّاتها، ومضى يصوِّر جَمالَها، ويَعزِف على قِيثارته ليُطرِبَ رُوحَه ويؤنسها... نأى بنفسه وبشِعره عن مديح الخلفاء والوزراء، "ولم

(١) مقدمة الديوان، ص١٤.

(٢) المُغرب في حُلَى المغرب، لابن سعيد الأندلسي، ص٢٠٥.

(٣) الديوان، ص١٥.

(٤) المُغرب في حُلَى المغرب، لابن سعيد الأندلسي، ص٢٠٥.

يكن يشتغل بخدمة السُّلطان ولا مدح أحد"[١]، معتزًّا بثَرائه الذي حفظ به ماءَ وجهه، وحَسَبه الذي افتخر به، وفي ذلك يقول: (البسيط)

إِنّـي لأُكْـرِمُ نَفْسِـي عَـن إهَانَتِهَـا يَوْمًا مِنَ الدّهْرِ فِيمَا لَيْسَ بِالبَاقِي
وَذَاكَ مِنّـيَ أَنِّـي لَـمْ أَزَلْ رَجُلًـا لا تَرْتَضِي لِيَ أَخْلَاقِي بِإخلاقي[٢]

ويقول أيضًا شاهدًا على نفسِهِ بالغِنَى: (الخفيف)

بِـيَ فَقْـرٌ إِلَـى الـمُدَام، وإِنْ لَمْ أَكُ مِمّـن يُعَـدُّ فِـي الفُقَـرَاء[٣]

فما بين أيدينا من النُّصوص تشير إذنْ إلى أنَّ العَقيليَّ كان ثريًّـا ومترَفًا، عاش حياةً هانئةً، هائمًا بملذَّاتها، منصرفًا إلى مجالسه الخاصَّة، غيرَ آبِهٍ بما حوله، قانعًا بمن ارتضى مجالستَهم ومنادمتهم.

مكانته وشِعره:

عُرِفت الدولةُ الفاطمية بثَرائها وسخائها في البذل والعطاء؛ سعيًا إلى بسطِ نفوذها ونشر مذهبها الشِّيعي، مدركةً أهميةَ الشُّعراء في تحقيق أهدافها، فاحتفتْ بهم احتفاءً قلّما تجد نظيرًا له، فنوّعتْ أساليبَها ووسائلها لاستمالتهم وترغيبهم إليها.. ولنا أن نتساءَل:

هل استطاعت الخلافةُ الفاطمية أن تؤثّرَ على شاعرنا وتسخِّره لأهدافها السياسية والدينية؟

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٥.
(٢) الديوان، ص٢٢٨.
(٣) الديوان، ص٤٠.

عرفْنا أنَّ شاعرنا الشَّريف العَقيلي "كان له متنزَّهاتٌ بجزيرة الفسطاط، ولم يكن يشتغل بخدمة السُّلطان ولا بمدحِ أحد"[(١)]؛ فكان ثريًّا له من الحدائق والبساتين مِثلما كان للأمراء والرؤساء، بل له من الشَّرف والمنزلة ما جعله معتزًّا بذاته، فله من البُلغة والكفاف ما جعله يبتعد عن السُّلطة وثرائها، غير مُسْتجْدٍ بشِعره، مكتفيًا بشرفه وبما عنده من المال.

"وفي شعره ما يدلُّ على نفسٍ أبيَّة، لم تَعرفْ التكلُّفَ والمداهنة، وثقافةٌ عربية أصيلة تجلّت في أدائه وأسلوبه، وتحدَّثتْ عن وعيه وذوقه، فكان شِعرُه أصدقَ صورة عن شاعر أحبَّ الحياةَ، وعكس صُوَرَها في طِراز عَيْشه، ومَنازعِ نفْسه وتأمُّلاته، محتلًّا مكانةً مرموقةً بين الناس، أعانه عليها عِزُّه وجاهُه وشاعريّتُه الموهوبة وأصالتُه الموروثة"[(٢)].

ولَئن نأى بنفْسه عن عين التاريخ، فقلّتْ أخبارُه وغَمُضت حياتُه، فإنَّ في شعره ما يبرهن على عُلوّ منزلته ومكانته؛ ومن ذلك قولُه: (الطويل)

تَمَطّيتُ فِي طَوْدِ العُلا إذْ رَقِيتُهُ ... بِمَا لِيَ مِنْ بِشْرٍ وَمَا لِيَ مِنْ بِرّ
وَمِنْ شِيَمٍ غُرٍّ، ومِن مِنَنٍ زُهْرٍ ... ومِن حَسَبٍ نضرٍ، ومِنْ أدَبٍ غَمْرِ
ومَا شَرَفِي بِالشّعْرِ حِينَ أَصُوغُهُ ... فَيَزْهَى عَلَى مَا صِيْغ مِن خَالِصِ التِّبرِ
ولَكِنْ بِآبَاءٍ كِرَامٍ غَطَارِفٍ ... تَزِيْدُ مَعَالِيْهِمْ عَلَى عَدَدِ القَطْرِ[(٣)]

(١) المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد الأندلسي، ص٢٠٥.
(٢) الديوان، ص١٤.
(٣) الديوان، ص١٧٧.

ولبُعْدِهِ عن الخلافة والسُّلطة نجده ينْصَرِفُ بشِعره "حول حياته الخاصَّة، وما اعتاده من مجالس الشَّراب والغِناء واللَّهو، وما وصفه من مباهج الطبيعة والحياة، وما يَعرِض له من أحداثٍ وهموم، وربَّما عرَّض بالمديح لبعضِ خاصَّته ومن اتَّصل بهم من عِلْيَة القوم"(١).

"فهو الشَّاعرُ المُلْهَم الذي نظم الشِّعرَ على طبيعته، فخالف سُنَّةَ الشُّعراء الذين عاصرهم؛ إذ كان أغلبُهم خاضعًا للمَلَق والتكسُّب، فتَجافى عن أن يَنزل إلى مطامعهم، وهو الغنيُّ بِذاتِه وأدبه وماله عن الحكَّام والخلفاء"(٢).

استهوتْه الطبيعةُ بجمالها ومناظرها الخلابة، حتى أضحتْ نَفَسَه التي يتنفسها ورُوحَه التي يحيا بها، فأحبَّها وشاركها أحاسيسَه ووِجْدانَه، وها هو ذا شَدْوُ الطَّير يحرِّك أشجانَه، ويهيِّج مشاعرَه، فتتحرّك أوتارُ قلبه؛ شَوقًا لنغماتِ أحبابه، قائلًا: (المتقارب)

بَلَى، كَمْ هُنَالِكَ مِن بُلْبُلٍ يُبَلْبِلُ قَلْبِي إذَا مَا صَفَرْ
رِيَاضٌ يُحَرِّضُ نَاعُورُهَا عَلَى الاصْطِبَاحِ إذَا مَا نَعَرْ(٣)

ومضى يصوِّرها صامتةً ومتحرِّكةً، بل ويجعلها حاضنةً لمغامراته الغزَليَّة ولمعاقرته للخَمر؛ ومن ذلك قوله: (الكامل)

---

(١) الأدب في العصر الفاطمي – الشعر والشعراء – للدكتور محمد زغلول سلام، ص١٠٣.

(٢) الديوان، ص٢٠.

(٣) الديوان، ص١٧٣.

قَامَتْ قِيَامةُ رُوحِهَا لرَوَاحِي إنَّ النَّوَى لَقِيَامَةُ الأَرْوَاحِ
فَبَكَتْ فَصَارَ الدَّمْعُ فِي وَجَنَاتِهَا مِثْلَ الحَبَابَ عَلَى كُؤوسِ الرَّاحِ
فَكَأنَّ صَفْحَةَ وَجْهِهَا لَمَّا بَكَتْ رَوْضٌ تَرَصَّعَ وَرْدُهُ بِأقَاحِ[1]

وعلى هذا النَّحو ما نزال نرى شاعرَنا يتغنّى بالطَّبيعة ومفاتنها، فيُقْبل عليها إقبالَ العاشق الولِه، يتأمَّل حُسْنَها، ويستنشق عَبيرَها، ويَطرَب لبلابلها.

"وإنه ليُعَدُّ من أبرز شعراء الطَّبيعة في أدب العرب، وهُم قلَّةٌ على اختلاف العصور، وما أشبه العَقيليَّ – في حُبِّ الطبيعة وتعشُّق جمالها وفُتونها – بابن خفاجة الأندلُسي"[2].

ويقرأ الباحثُ في ديوانه تنوُّعَ عناصر التعبير الشِّعري في قصائده؛ إذ يَغْلِب عليها التشبيهُ والاستعارة والتشخيص.. يقول الصَّفَديُّ: "أمَّا أنا فما رأيتُ أحدًا من شعراء المتقدِّمين من أجاد الاستعارة مْثلَه، ولا أكثر من استعاراته اللَّائقة الصحيحةِ التَخيُّل"[3]، وقد عدَّه أحمد أمين: "من أئمَّة المدرسة التي تُعْنَى بالتَّشبيه وتمْجيدِهِ؛ من أمثال ذي الرُّمَّة وابنِ المعتزِّ،

(١) الدّيوان، ص١٠٢.
(٢) الدّيوان، ص١٨.
(٣) المصدر نفسه، ٢٥/٢١.

ثم سلك مسلكَ أبي نُواس في الخمر وتوليد المعاني منها، وأُولع بالطَّبيعة الجميلة يستجليها ويسْتَمْتِعُ بها"[(١)].

لقد استطاعت بيئةُ الشَّاعر – الفسطاطُ – بما حباها اللهُ من رياضٍ وارفة الظلال، وأزهارٍ زاهية الألوان، وطيورٍ شادية، وجداولَ رقراقه، أن تَسِمَ شِعرَه بالمرح والسُّهولة والإشراق؛ "فهو شاعرُ الرِّياض ومباهجُها، وهي أناشيدُه التي ظلَّ يتغنّى طَوالَ حياته بها، وبما كانت تُلقي في وَهمِه وخياله من رُؤًى وأحلامٍ لا تكاد تُحصَى"[(٢)].

وممّا سبق يمكن القول بأن ثراء شاعرنا وكفافه، مَنعا حكّام العهد الفاطمي من استمالته وتسخيره لأهدافهم السياسيّة والدّينية.

(١) ظهر الإسلام، لأحمد أمين ١/١٧٧.

(٢) تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات، مصر – للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ٤/٣٣٨.

الفصل الأول

تشْبيهاتُ شعر الطبيعة الأرضية

ويحتوي على مبحثين وهما:

- ✓ المبحث الأول: تشبيهات الرياض والأزهار والأنهار والثمار.
- ✓ المبحث الثاني: تشبيهات خيله، وجزيرته، وداره.

المبحث الأول

تشبيهات الرياض والأزهار والأنهار والثمار

تُعَدُّ الطَّبيعةُ – بصحاريْها المُجْدبَة، ورياضِها النَّضِرَة؛ حيَّةً وصامتةً – مصدرَ إلْهَامٍ لكُلِّ شاعِرٍ وفنَّان، وميدانًا فسيحًا لمن شاطَرها وتَفاعل معها؛ فهي أداةُ وحْيٍ لِمَنْ اسْتلْهَمَها؛ فالشَّاعرُ يتأثّر بها تأثُّرًا مباشرًا؛ فتارةً تنْشيه أزهارها، وتارةً تُشْجيه أطلالها؛ وفيها تنْطلق نفْسُه وتجُود قريحته، فيُعبِّر عمَّا ينطبع في داخِله تعْبيرًا صَادقًا، ويصوِّرها كما امتثلتْها أحاسيسُه؛ بأسلوبٍ فنّيٍّ خاصٍّ يُظْهر فيه عاطفتَه وخيالَه؛ "فهي عُودُ الثِّقاب الذي يُشعِل الرُّوحَ الشَّاعرة، ويدفع باليَنبُوع الكائن في أعْماق النَّفْس إلى التَّفجُّر والتَّدفُّق والانْطِلاق..."(١).

وقد عرَّف سيِّد نوفل شِعرَ الطَّبيعة بأنَّه: "الشِّعرُ الذي يُمثِّل الطَّبيعةَ الحيَّة والطّبيعةَ الصَّامتة كما امْتثلتها نفْسُ الشّاعر وجمّلها خيالُه"(٢).

وعلى امْتداد العصور الأدبيّة فإنّ شِعرَ الطَّبيعة شكّل حيِّزًا واسعًا في أدبنا العربي؛ إذِ اتَّضحت مظاهرُه للشّعراء، فمَضَوْا يصوِّرون ما يشاهدونه وما يعايشونه في بيئاتهم المختلفة؛ فبيئةُ امرئ القيس وعنترة بمفاوزها وذئابها تختلف عن بيئة ابن وكيعٍ التنِّيسي أو الشّريف العَقيليِّ وما تضمَّنتْه من حدائقَ وبساتينَ ونهضةٍ حضاريَّة؛ فالبَوْنُ بينهما شاسعٌ، ولا شكَّ في أنَّ الشَّاعر ابنُ بيئته يتأثَّرُ بها وبجميع تحوّلاتها ومقوِّماتها،

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص ٤–٥.

(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي، للدكتور سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة/١٩٤٥م، ص ١٢.

فيعبّرُ عمّا فيها مؤثِّرًا ومتأثِّرًا، وشعراءُ مصرَ لا يقلُّون شأنًا عن غيرهم في التَّعبير عن طبيعتهم بمظاهرها المتنوِّعة؛ فقد تَغنّوْا بجمال أرْضها وسمائها وبِرَوعة فنِّها الصِّناعِيِّ والمعْماريِّ؛ كالبِرَك والقصور والجُزُر، ناهيك عن مِرآة بهائها النِّيل الذي ظَفِرَ بعناية الشُّعراء فصوَّروا شواطئه وما حوله من أشجار ورياض، وما أَقلَّه من سُفُنٍ وزوارقَ، فالشَّاعرُ يستمدُّ صُوَرَه وتشبيهاتِه من واقعه الذي يُعايشه، مضيفا عليها أحاسيسَه ومشاعرَه، وما اكتنف ذاتَه من رؤيةٍ خاصَّة "واعْلَمْ أنَّ العربَ أوْدعتْ أشْعارها من الأوصاف والتَّشبيهات والْحِكَمِ ما أحَاطَتْ به معرفتُها، وأدْرَكَه عيَانُها، وقَرَّتْ بِهِ تَجارِبُها، إلى ما في طبَائعهَا وأنْفُسها من محْمُودِ الأخْلاق، و مذْمُومِهَا"(١).

وشاعرُنا لم يكن بمعْزِلٍ عن طبيعته الجميلة، بل كان – كغَيره من الشُّعراء – قارئًا فَطِنًا لهذه الصَّفحة من صفحات الكون التي شكَّلتْ حيِّزًا كبيرًا في ديوانه، فمضى يعبِّر عنها بوسائلَ بيانيّةٍ مختلفةٍ؛ ومن ذلك تشبيهاتُه في هذا الغرض؛ أعني الطَّبيعةَ.

ولِمَا تقتضيه قصائدُ شاعرنا – من جهة القِلّة والكَثْرة – فإنّني سأتْناول تشبيهاتِه ضمنَ تقسيم الطّبيعة إلى أرضية، وما تضمنه من ورياض، وأزهار، أنهارٍ، وثمار، وخيل، ومدن وديار، وإلى سماوية، وما احتوته من كواكب، ونجومٍ، وبدر وهلال، ويجْدر بالباحثِ الإشارةُ

(١) عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، المتوفى سنة ٣٢٢ هـ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ١٥.

إلى أنَّ الشَّاعر – في بعض الأحايين – يمْزُج بين عناصر طبيعته الأرضية والسماوية في مقطوعاته الشِّعريّة، فارْتأى وضعَ الشَّاهد في الموضع الذي تغْلِب فيه عناصرُ تلك الطبيعة؛ سواء أرضية كانت أمْ سماوية.

أولًا: الرياض والأزهار والأنهار

وبعد تتبع مظاهر الطبيعة الأرضية في شعر (الشريف العقيلي)، وجدت أكثره في الرياض ومباهجها، والخمر ومجالسها، حيث استطاعت بيئة الشاعر – الفسطاط– بما حباها الله من رياض وارفة الظلال، وأزهار زاهية الألوان، أن تجعله شاعر الرياض والأزهار، وظلت أناشيده التي يتغنى بها في شعره.

ومن تشبيهات الرياض والأزهار، وقد امتزجت بالجو والغيوم والأمطار، قولُه [1]:(البسيط)

والْجوُّ هَامَ [2] كَصَبٍّ [3] صَدَّ آلِفُهُ فَدَمْعهُ وَاكِفٌ، تَحْتَثُّهُ الكُرَبُ
وكُلُّ نَاعُوْرةٍ فِي الرَّوْضِ قَدْ نَعَرَتْ كَغَادَةٍ هَزَّهَا – مِنْ سُكْرِهَا– طَرَبُ
والوَرْدُ يَضْحَكُ، وَالْمَنْثُورُ مُنْتَشِرٌ كَأَنَّهُ جَوْهَرٌ فِي الأَرْضِ يُنْتَهَبُ

(١) الديوان، ص ٦٢.

(٢) هامت النَّاقة: ذهبتْ على وجهها للرَّعي، وهو أيضًا للذَّاهب على وجهه عشقًا، ورجلٌ هَيْمان: مُحِبٌّ شديدُ الْوجْد، يُنظر: لسان العرب، لابن منظور، (١٢/٦٢٢-٦٢٦)، مادة: (هيم).

(٣) الصَّبُّ: العاشق. يُنظر: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، مادة: صب، ص ٣٥٨.

واليَاسَمِيْنُ كَمِثْلِ الدّرِّ تَنْشُرُهُ عَلَى جَوَاهِرَ أَزْهَارِ الرُّبَى القُضُبُ
كَأَنَّمَا التّرْجِسُ البَرزيُّ – حِيْن بَدَا عَلَى الْغُصُونِ – لُجَيْنٌ حَشْوُهُ ذَهَبُ

يتفاعل الشَّاعرُ مع عناصر طبيعته صامتةً وصائتةً؛ لينْسُجَ لنا صُوَرًا خلَّابةً ورائعةً، مقتنِصًا – من تغيُّر أحوالها وتبدُّلها من حالٍ إلى حالٍ – دلالةً تُنبِئُ عن تغيُّر أحوال الإنسان وعدم بقائه على حالٍ واحدة؛ فما بين الألم والأمل يحيا، وما بين الفَرَح والتّرَح يعيش، وها هو ذا يصوِّر حالةَ اضْطراب الجوِّ – بتحرُّك غيومه يميناً ويسارًا مع نزول القَطْر – بحالِ عاشقٍ ولَهٍ صَدَّ عنه أَليفُه، فأصبحَ هائمًا حائرًا قلِقًا لا يدري أين يتَّجه؛ فحركاتُه مُضْطربةٌ ونفْسُه مُرتعدةٌ ودموعُه مُنسابةٌ؛ بجامع هيئةٍ مكوَّنةٍ من عدّة أشياء، ويَنزل منها شيءٌ معيَّنٌ على هيئة مخصوصة.

فالشَّاعرُ هنا استطاع أن يلائمَ بين حال الصُّورتَين، حيث أضفى عليهما نوعًا من الحيويّة والحركة؛ ففي قوله: (هامَ) دلالةٌ على اضْطراب الجوِّ وحركة الغيوم بِفِعْل الرِّياح، وقد جاء ذلك مناسبًا لحركة العاشق واضطرابه هنا وهناك بحثًا عن أَليفه، وهو أمرٌ يدلُّ على دقّة الشَّاعر وبراعته، وعلى ذلك يُحْمد له لُطف حِسّه ودِقّة ملاحظته.

ثمّ انْظر إلى قوله: (صَدَّ آلِفُه) وما له من أثرٍ على التَّشبيه؛ فلو أنَّه اكْتفى بذِكْر العاشق دون بيان حاله لَمَا أصاب الغرضَ من التَّشبيه؛ وهو بيانُ حال المُشبَّه، كما أنَّ في قوله: (تَحْتَثُّه الكُرَبُ) دلالةٌ على عدم ثبات الهَجْر والفِراق، وإنّما هي أوقاتٌ تتجدَّد بحدوث أسباب البَيْن وعِلَله، ولو استمرَّ ذلك الهجْرُ لأصبح العاشق صريعَ عِشْقه وضحيَّة حُبِّه، وكذلك

الحالُ مع نزول المطر؛ فإنَّ غزارته وكثافته تؤدِّيان الى الهلاك، وإنّما هي أسبابٌ وعواملُ تتضافر وتتجدَّد – بعد مشيئة الله – لِحُدوثه، فمِن تبخُّرِ المياه، إلى تكوُّن السُّحُب، ثم تحريك الرِّياح لها، إلى أن يأذن اللهُ له بالنزول يقول، جلَّ وعَلا:(وهو الذي يرسل الرياح بشرًا بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحابًا ثقالًا سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء...)[١].

والتَّشبيهُ هنا مركّبٌ حسِّيٌّ مُرسَل، اشتمل على عنصر الحركة فازداد جمالًا ورَوْعةً، وكأنَّ المشهدَ حاضرٌ أمام أعُيننا.

ثم تأمَّل البيتَ الثاني وفيه شبَّه الشَّاعرُ حركةَ النَّاعورة وتمايُلَها [٢] مع صوت خروج الماء منها بغادةٍ[٣] جميلةٍ رقصتْ وتَهادتْ بحركاتها فَصَدَحتْ مُطرِبةً؛ بجامع الحركةِ والصَّوت في كُلٍّ. وممَّا زاد من روعة التصوير أنْ خلع الشَّاعرُ على هذه النَّاعورة وأضفى عليها نوعًا من الحيويّة والحركة، والمتمَثِّلَ في قوله: (قد نَعَرَتْ)؛ والنَّعْرُ صوتٌ في الخيشُوم[٤]، فجعلها كائنًا حيًّا، ثم حذفه وأتى بلازمٍ مِن لوازمه وهو (النَّعْرُ) على سبيل الاستعارة المكنيَّة، والباحثُ يرى أنَّ الشَّاعرَ وُفِّق في

---

(١) سورة الأعراف، آية ٥٧.

(٢) النَّاعورةُ هي دُولابٌ ذو دِلاء يدور بدفع الماء أو جرّ الماشية، فيخرج الماء من البئر أو النهر للحقل.

يُنظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد

النجَّار) دار الدعوة، (٩٣٤/٢) مادة: (نعر).

(٣) الغادة: الفتاة النَّاعمة الليِّنة. انظر: لسان العرب، لابن منظور، ٣٢٨/٣.

(٤) يُنْظر: لسان العرب، لابن منظور، (٢٢١/٥-٢٢٢).

تشبيه صوت الماء الخارج من النَّاعورة المندفع بقوَّةٍ مع صَوته غير المفهوم، بصوت غادةٍ ثَمِلَة لا تعي ما تقول؛ فهي في حالة سُكْرٍ، وفي قوله: (هزَّها مِن سُكْرِهَا طَرَبُ) دلالةٌ على ذلك، ثُمَّ إنَّك لِتُبصِر في الفعل (هَزَّها) من الحركة والاضطراب ما يُلائم حركةَ النَّاعورة، ولمَّا كان التشبيهُ قائمًا على المُقاربة بين الطَّرَفين آثر الشَّاعرُ استخدامَ أداة التشبيه (الكاف) دون غيرها من أدوات التَّشبيه الأخرى؛ "فهي تفيد المشابهةَ على المقاربة، لا على إفادة المبالغة التَّامَّة في المشابَهة بين الطَّرَفين"(١).

والتَّشبيهُ هنا مفردٌ حسِّيٌّ مرسَلٌ كما هو واضحٌ ومتميِّز بذاتِه، كما أنَّه تضمّن عنصر الحركة الذي نفى عن الصُّورة الجمودَ والملَلَ، فبعثها حيَّةً قادرةً على التأثير في النفوس، وبراعةُ الشاعر واضحةٌ في عقد التَّشبيه بين شيئَين متحرِّكين؛ فصُورةُ النّاعورة – بحركاتها وأصواتها – تدلُّ على شِدَّة اضطراب ذلك العاشق وصِياحه بأعْلى صَوته؛ بحثًا عن أليفه.

ويستمرُّ شاعرنُا في نسج صُوَره الشِّعريَّة من عناصر طبيعته الخلَّابة التي تسرَّبتْ إلى أعماق وِجْدانه، فامتزجتْ بأنفاسه النَّاغية فتناغتْ عناصرُها ودَبَّتْ في مفاصلها رُوحُ الحياة، ولك أنْ تتأمّل البيتَ الثَّالث حين أسبغ الشَّاعرُ على عناصر رَوْضه صِفاتٍ أضفتْ عليه نَوعًا من الحركة والحياة، فإذا بالورد – على سبيل الاستعارة المكنية – يضْحك

(١) بيان التشبيه، دراسة تاريخية فنية، لعبد الحميد العيسوي، مطبعة القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ٣١٥، ويراجع: دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨.

ابْتهاجًا وسرورًا بذلك الماء، ويمكن حمل الاستعارة في قوله: (والورد يضحك) على التبعية؛ حيث استعار الضحك لشدة تفتح الورد، واشتق من الضحك – يضحك– على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل، وهو أبرٌ وأوفى للمقام؛ حيث كان ضحك الوردة من شدة تفتحها، فهي تتفتح وتهتز فرحًا بنزول المطر عليها.

وفي إيثار الشاعر التعبير بالفعل المضارع (يضحك) استحضار للصورة المبهجة واللوحة الفاتنة، والتي تجلت في نزول المطر واستقبال الورد له بالضحك.

وإذا (بالمنثور)[1] المنْتشِرِ هنا وهناك النَّادرِ ظهوره كأنَّه جواهرُ ثمينةٌ برَّاقةٌ (تُنْتَهب)، وفي هذا إشارةٌ إلى نَفَاسةِ هذا المنثور؛ إذ إنَّ له من جليل المزايا والصِّفات – مِن طِيبِ رائحته وجمال منظره – ما يجعله يَقِلُّ ويُنْتَهب، ولذا فإنَّ قوله: (يُنْتَهب) جاء ملائمًا ومناسبًا لِكلا الحالَين، ويتبيَّن لنا من هذا التَّشبيه فِطْنةُ الشَّاعر في اكْتشاف علاقاتٍ جديدةٍ بين طرفَيّ التّشبيه حين عبَّر عن نفاسة المنثور ونُدْرته وتفرُّقه في أنحاء الروض، بتلك الجواهرِ النّفيسة المُعرَّضَة للسَّرِقَةِ والنَّهْب.

وهو تشبيهٌ مُفْردٌ حسِّيٌّ مرسَل، ووجهُ الشَّبه: الإشْراقُ والنَّفاسة فِي كُلٍّ.

(١) المنثور: جنسُ زهرٍ من الفصيلة الصّليبيّة، ذو رائحة ذكية، وهو كثيرٌ في مصر. ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٢/٩٠٠-٩٠١.

وفي البيت الرّابع نلحظ أنَّ الشَّاعرَ شبَّه شكلَ الياسمينَ [١] المنتشر في أنْحاء الرّوض بالدُّرِّ المنثور على الجواهر، وممَّا زاد من رَوعة الصُّورة أنْ جعل الأغصانَ هي من تقوم بنشْره على الأزهار، فبثَّ فيها – على سبيل الاستعارة المكنية – نبضَ الحياة.

والتَّشبيهُ هنا مفردٌ حسِّيٌّ مرسَلٌ، ووجهُ الشَّبهِ: البياضُ والصَّفاء في كُلٍّ، وفي اختيار الشَّاعر لأداة التَّشبيه (مثل) – من دون أدوات التشبيه الأخرى – دلالةٌ على تقوية المشابهة والمبالغة بين الطَّرَفين، ومعلومٌ أنَّ هذه الأداة (مثل) "إذا اسْتُعْملت بين طرفَين مختلفَين في الجنس أو النوع، فإنَّ هذا الاستعمال تجوُّزٌ لأجْل المبالغة؛ وذلك بتنزيل المختلفَين في الجنس أو النَّوع منزلةَ المتَّفقَين لغرض المبالغة"[٢]، وكأنَّ الياسمينَ أصبح من جنس هذه اللآلئ وواحد من أنواعها، كما نلحظ أنّه مِن قَبيل تشبيه محسوسٍ بمحسوس؛ فطرَفاه (الياسمينُ والدُّرُّ) من المحسوسات المدرَكة بالبصر، رامَ الشَّاعرُ من خلالها تزيينَ المشبَّه وتأكيد بقاء الصُّورة واضحةً وجليّةً، فهو أراد الشَّكلَ، ويظهر لي أنَّه وُفِّق في ذلك.

---

(١) الياسمين: جنسُ نباتات من فصيلة الزيتونات، ذاتُ أزهار كثيرة زكيَّة بيضاء، أنواعُها كثيرة. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، للدكتور أحمد مختار (٥٠٦/٣)، عالم للكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ/٢٠٠٨ م.

(٢) بيان التَّشبيه، دراسةٌ تاريخية فنية، لعبد الحميد العيسوي، ص ٣١٨.

وفي البيت الخامس نرى شاعرنا يُشبِّه النّرجسَ[1] – وهو نباتٌ من الرَّياحين، جميلُ الزّهر، طيِّبُ الرائحة، ذو لونٍ أبيض، وبداخله زهرةٌ صفراءُ – بالفضَّة المحشُوَّة بالذَّهب.

وهو تشبيهٌ مركَّبٌ حسِّيٌّ مرسَل؛ فالمشبَّه (النَّرجس) مفردٌ، أمّا المشبَّهُ به فهو مركَّبٌ جيء به للكشف عن تفاصيل أحوال المشبَّه، ووجهُ الشَّبه: هو هيئةٌ مكوَّنة من بياضٍ التَفَّ حول شيءٍ أصْفر.

وكما هو معلومٌ بأنَّ الذَّهبَ والفضَّةَ من المعادن الثَّمينة والنَّفيسة التي تُستخدم عُملةً نقديَّةً عند بعض الأُمَم، والنّرجسُ لا يقلُّ أهمّيَّةً عنها – من الناحية الطبيَّة – لعلاج بعض الأمراض، فضلًا عن رائحته الزكيَّة، ولذا كان الغرضُ من تشبيهه بهاتين العملتَين بيانَ قيمته وأهميَّته عن سائر الأزهار.

ومما يلحظ في هذه المقطوعة الشعرية الجميلة والمطرزة بأنواع من المعادن النفيسة أن الشاعر قد كرر هذه الكلمات: (جوهر– جواهر ذهب–) وأرى أن دلالة التكرار إشارة إلى حياة الثراء والترف؛ حيث ظهر ذلك في معجمه الشعري.

ويقرأ الباحثُ في هذه الأبيات كثرةَ تشبيهات الشَّاعر ببعض الأحجارِ الكريمة والجواهر النَّفيسة الدَّالَّةِ على ثرائه وتَرَفه الذي كان يتمتَّع به، ولا غرابةَ أنْ يتأثّرَ بها، فيُطرِّزَ صُوَرَه الشِّعريَّةَ بها، مسبِغًا عليها خيالَه البديع وذَوقَه الرَّفيع، و" كُلّما امْتدَّت الفتوحاتُ العلميَّة، وتعدَّدتْ روافدُ

(١) ينظر: المعجم الوجيز، ص ٦٠٩.

الفكر، وانبْسطتْ رُقعةُ الحضارة، كَثُرت المنادحُ أمام البُلَغاء لِصَوغ صُوَرِ البيان الأنيق، والتفنُّنِ في تنويعها وتلوينها"(١).

كما لا يخفى على المُتلقّي ما في الأبيات من إيحاءاتٍ ضوئيَّةٍ – تمثّلتْ في لَمعان المعادن وبريقها – أَضفْتْ على لوحة شاعرنا جمالًا وجذبًا بصريًّا لاءم به حالَ المشبَّه، وما هو عليه من بهاءٍ وزينةٍ وجمالٍ، إضافةً إلى عنصر الحركة وكيف أسهم في نقلِ الصُّورة أمام أعيُننا، ولا شكَّ في أنَّ "وصف الحركة – كما يقول البلاغيون – مِن بديع التَّشبيهات وجليلها؛ لأنَّ الْتقاطَها – وهي جادَّةٌ في حركتها واضطرابها – دليلُ المقدرة والوعي وقوَّة الملاحظة، ثم تصويرُها وهي تتحرَّك – أعني المحافظةَ على هذه الحركة الحيَّة الباعثة للنَّفْس، والتي تنفي عنها ملَلَ الجمود – مَلَكةٌ أخرى"(٢)، كما أنَّ استعانة الشَّاعر ببعض الألوان البيانية الأخرى – كالاستعارة – زاد من جمال الصورة وروعتها.

ويرى الباحث أن الشاعر قد أكثر من القيود في مقطوعته ومنها: قوله: (من سكرها– في الرض– حين بدا على الغصون–والمنثور منتشر– على جواهر أزهار الربى)؛ وذلك لتحقيق التشبيه وتصحيحه بين الطرفين، ومراعاة أحواله وذلك ليكون التشبيه أتم وأكمل؛ حيث راعى الحركة والتمايل بين الطرفين عندما أتى بالقيد (من سكرها)، كما راعى

(١) فنُّ التشبيه، د. علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط ١، ١٩٥٢م، (٢/ ١٩٣).

(٢) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٨، ١٤٣٥ه ص١٠٦.

النفاسة والستر عندما قال: (في الأرض تنتهب)، وكذلك لراعى اللمعان والتوهج عندما قال: (على جواهر أزهار الربى)؛ ولذا فإن تشبيهه في هذه المقطوعة نستطيع أن نصفه بأنه من بديع التشبيه الحسي الذي يراعي الحركة واللون معًا.

ومِن شواهد تشبيه إحدى رَوْضاته، قوله [١]: (الطويل)

كَأَنَّ البَهَارَ [٢] الغَضَّ فِيْهَا مَدَاهِنٌ [٣] مِنَ التِّبْرِ [٥] صِيْغَتْ فِي غُصُونِ زَبَرْجَدِ [٦]

كَأَنَّ اِنْتِشَارَ الْقَطْرِ وَالزَّهْرُ زَاهِرٌ عَلَى الْوَرْدِ، دَمْعٌ فَوْقَ خدٍّ مُوَرَّدِ

وَتُزْهَى بِمَنْثُورٍ [٤] يَلُوحُ كَجَوْهَرٍ عَلَى نَمَطٍ بَيْنَ الرِّيَاضِ مُبَدَّدِ

يَرسُم الشَّاعرُ بعض مظاهر طبيعته الصامتة، مُبْدِيًا لنا براعتَه الشِّعرية حين أفْرغ عليها مَزيدًا من حِسِّه وخياله، فنفض عنها رَتابةَ الإلْف وبعثها حيَّةً جديدةً في حُلَّةٍ زاهية؛ إذ شبَّه شكل البَهار بلونه الأصفر وهو داخل الرَّوض بهيئة مَداهنَ صِيغتْ من فتُات الذّهب على غصونٍ من الزَّبرْجد؛ وهو حجَرٌ نفِيسٌ أشْهرُه الأخْضر، وهو المرادُ هنا.

---

(١) الديوان، ص ١١٤.

(٢) البَهار: زهرٌ أصفرُ اللَّون. ينظر: المعجم الوجيز، ص ٦٤.

(٣) المداهن: آلة الدَّهن. ينظر: لسان العرب، مادة: (دهن)، ١٦١/١٣.

(٤) المنثور: جنس زهر من الفصيلة الصليبية ذو رائحة ذكية، ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٩٠٠/٧-٩٠١.

(٥) التِّبر: فُتاتُ الذَّهب أو الفضَّة قبل أن يُصاغا. ينظر: لسان العرب، مادة: (تبر) ٨٨/٤.

(٦) الزَّبَرْجَد: حجرٌ كريم ذو ألوانٍ كثيرة، أشهرُها الأخضر. ينظر: المعجم الوجيز، ص ٢٨٥.

والتَّشبيهُ هنا حِسِّيٌّ مركَّب؛ فالمشبَّهُ به من الأمـور الخياليـة التـي صنعها الشَّاعرُ ولا وجودَ لها في الواقع، إلا أنَّ الموادَّ التي صُنِعتْ منها هذه الـمُتخيَّلاتُ موجودةٌ ومُدرَكة بالحِسِّ، ولا غرابةَ على شاعرنا الذي عاش حياةً مترَفةً ومنعَّمةً أنْ "يُتْحفنا بصُوَرٍ بهذه البراعة في الجمع بـين أشياء يستحيل اجتماعُها في ظلِّ الواقع، مبهورين بهذه الدِّقَّة في الـنَّقش والتَّلوين والزَّخرفة، حتى لنكاد نُخدَع عـن أنفُسـنا؛ فنحسـب النمـاذجَ المقروءةَ صُوَرًا مجسَّدةً تُرى بالعَين المجرَّدة"(١).

ووجهُ الشَّبه هنا الشَّكلُ واللَّون في كُلٍّ، وهو هيئةُ شيءٍ أصفرَ فوق شيءٍ أخضر.

والصورةُ أنيقةٌ بديعةٌ استطاع الشَّاعرُ من خلالها أن يُبرزَ الـمُشبَّهَ في صورةٍ مُمْتعة لا وجودَ لها إلا في الخيال، كما أنها عكست ملمحًا من جوانب حياته المترفة.

وفي البيت الثاني يشبِّه شاعرُنا شكلَ قطراتِ المطر – وهـي فـوق الزهر – بدموعٍ فوق خدودٍ مُورَّدة؛ بجامع الشَّكلِ واللَّون في كُلٍّ، وهـو تشبيهٌ مركَّب حسِّي مرسَل، بالإضافة إلى أنّه من التَّشبيه المقلـوب، أراد منه الشَّاعرُ المبالغةَ في أنَّ وجه الشَّبه في المشبَّه به أقوى وأجمل مـن المشبَّه؛ فخدودُ محبوبته يراها أجملَ من الزهر، ودموعُها أشدّ صفاءً من قطرات المطر؛ وبذلك استقام له التشبيهُ، وقد أشار العلماءُ إلـى جمـال

(١) فن التشبيه، د.علي الجندي (٥٨/٢).

التَّشبيه المقلوب أو المعكوس؛ يقول الوطواطُ: "وأجملُ التشبيهات وأكثرُها قَبُولًا لدى الطِّباع هي تلك التي إذا انعكست وشُبِّه فيها المُشبّهُ به بالمُشبَّه فإنَّ الكلامَ يستقيم، مع صحّة المعنى وسلامته، وصواب التَّشبيه وصحَّته؛ مثل تشبيه الطُّرَّة باللَّيل، فإنَّهم إذا شبَّهوا اللَّيلَ بالطُّرَّة كان التشبيهُ كذلك جميلًا مقبولًا، ومثلَ تشبيه الهلال بنَعْلِ الجواد؛ فإنّهم إذا شبّهوا نَعْلَ الجواد بالهلال كان التشبيهُ كذلك حَسَنًا"(١).

ثم تأمَّلْ تقْييدَه في قوله: (على الوَرْدِ) وقولَه: (خدٍّ مُورِّد) وما فيهما من دِقّة؛ فقد لجأ إليهما الشَّاعرُ ليناسبَ ويلائمَ ما بينهما من لونٍ وشكلٍ، وليؤكّدَ جمالَ محبوبته، فشكلُ القطْر على الورد جاء مناسبًا لشكلِ الدَّمع وهو فوق الخدِّ، كما أنَّ لونَ الخدِّ جاء مُناسبًا للَونِ الورد، وهي مراعاةٌ يحسُن بها التشبيهُ ويفضُل؛ لِمَا لها من زيادةٍ في الفائدة، وتقوية لدى السَّامع؛ فالحكمُ كلَّما ازدادت قيودُه ازداد إيضاحًا وتخصيصًا(٢)، والقراءة المتعجلة للتشبيه في هذا البيت ربما توهم بأن الشَّاعرَ وإنْ استطاع أن يُبرز جمال محبوبته، فإنَّه أغفل الجانبَ الشعوريّ للصُّورة وما توحي به؛ فقطراتُ النَّدى على الأزهار تُوحي بالبهجة والرّاحة، أمَّا الدُّموعُ على الخدود فلا شكَّ في أنَّها توحي بالحُزْن والألم، وشتَّان ما بين الحالتَين وما تثيره في نفْس المتلقّي من مشاعرَ وعواطفَ.

---

(١) حدائق السِّحر في دقائق الشِّعر، للوطواط رشيد الدين محمد العمري، ترجمة: إبراهيم أمين، تقديم: أحمد الخولي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م، ص١٣٨.

(٢) يُنْظَر: الإيضاح، للخطيب القزويني، ص١١١، وعلوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلميّة، بيروت ط٣، ١٤١٤ه، ص١٣٠.

بيد أن القراءة المتأنية والمتأملة في رؤية الشاعر تناقض ما سبق؛ حيث إن الشاعر قد صور الألم في موطن الجمال، وكأنه يضن على العيون الساحرة أن تذرف الدموع الساخنة على ذلك الخد المتورد؛ وعليه فلا ينبغي أن نبهر بمقياس التباين الشعوري، فنجعله سيفًا مسلطًا، دون أن نعمق النظر في التجربة الشعرية للشاعر. ومن ثم فقد أبدع الشاعر في تشبيهه، فجاء أفخم وأكمل.

ويرى الباحث أن الشاعر ربما تأثر في تشبيهه هذا بقول البحتري: (الطويل)

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

حيث شبه البحتري صورة الندى على أوراق الزهور-شقائق النعمان- بصورة الدموع على الخدود ووجه الشبه صورة أخاذة يجتمع فيها شيئان مختلفان في اللون- البياض مع الاحمرار-، بيد أن صورة البحتري أبلغ من صورة (الشريف العقيلي)؛ وذلك لاختيار البحتري نوع خاص من الزهور ألا وهو شقائق النعمان؛ فكانت المناسب أوقع والتشبه آكد بينها وبين الخد، وليس هذا فحسب، ولكنه أيضا أسند الخدود للخرائد، وهي الفتاة العذراء الجميلة والتي يكون منها الحياء ويشتد عندها حمرة الخد؛ فكانت أنسب وأوقع من كونه خدًا متورد اً وحسب.

وفي البيت الثّالث يُتحفنا الشَّاعرُ بتشبيهٍ أضفى عليه من الحيوية والحركة ما جعله يزداد روعة؛ إذ شخّص روضته فجعلها عروسًا تتبختر وتختال بما عليها من زينة، وكأنَّ هذه الروضةَ أخذت تختال بجمال هذا

المنثور وحسنه عن سائر الأزهار الأخرى داخل رَوْضته؛ فهو شبَّه انتشارَ هذا الزَّهر (المنثور) داخل الرَّوْض هنا وهناك بجواهرَ انْتظمتْ وَفْقَ هيئةٍ مخصوصةٍ؛ بجامع البريق والصَّفاء في كُلٍّ.

ثم تأمل قوله: (يَلُوحُ) وما يَحمِله من دلالةِ تجدُّدٍ وحيويّة لهذا المنثور الذي لا يخبو إشراقُه ووَهَجُه على مرِّ الأيام، والتشبيهُ –هنا–مفردٌ حسِّيٌّ مرسَل، رام الشّاعر منه تزيين المشبّه وتقرير جماله في نفس المتلقّي.

ولـمَّا كان التشبيهُ قائمًا على المشابهة في الشَّكل – دون مراعاةٍ لأيِّ جانبٍ آخَر – آثر الشَّاعرُ استخدامَ أداة التَّشبيه (الكاف) للدلالة على المشابهة بين الطَّرَفين لا على إفادة المبالغة.

ومِن شواهد تشبيه البنفسج، قوله [1]: (الكامل)

اشْرَبْ عَلَى زَهْرِ البَنَفْسَجِ[2] قَهْوَةً تُهْدِي السُّرُورَ إِلَى الْحَزِينِ الْمُكْمَدِ

فَكَأَنَّهُ قَرْصٌ بِخدِّ مُهَفْهَفٍ[3] أَوْ أَعْيُنٌ زُرْقٌ كُحِلْنَ بِإِثْمِدِ

يحثُّ الشَّاعرُ على احتساء الخمر وسَط مباهجِ الطبيعة، وذلك أدعى للرَّاحة والطُّمأنينة التي يَنشُدها كما يزعم؛ ففي قوله: (تُهْدِي السُّرُورَ) إشارة إلى عُمق الصِّلة بينهما، والإهداءُ لا يكون إلا حين تتوثَّق عُرى المحبَّة والقُرب، وإنَّ أعلى مراتب الإهداء هو إدخالُ الأُنس والسُّرور

(١) الدّيوان، ص ١٠٨.

(٢) البنفسج: نباتٌ زهريٌّ عَطِرُ الرَّائحة، تتَّخذ زُهورُه للزِّينة. ينظر: المعجم الوجيز، ص٦٣.

(٣) المهفهف: الضَّامر. ينظر: المعجم الوجيز، مادة: هف، ص٦٥٠.

على النَّفْس، وخاصَّةً إذا انتابها الجَوَى، وبلغ فيها مَبْلغًا شديدًا وعظيمًا كما هو الحالُ عند شاعرنا (الحزين الـمُكْمَد)، كما أنَّ الشاعر جعل الخمر حيَّةً بأثرها وعطائها على سبيل الاستعارة المكنية، وإنَّ هذا الأثرَ لَيزْداد حينما يكون بين زهرِ البَّنفسج ذي الرَّائحة العِطريَّة، وهو ذو أزهار متنوّعة منها ما تكون حمراء ورديّة، ومنها ما تكون بنفْسجيَّةَ اللّون، وهو المقصودُ عند شاعرنا؛ فهو يُشبِّه شكلَ زهر البنفسج ولونه، تارةً بِقرْصٍ ظَهَرَ أثرُه على خدٍّ ناعمٍ رقيقٍ، وتارةً أخرى بأعْيُنٍ زُرْقٍ مكحَّلة بالإثْمد؛ بجامع وضوحِ اللّون ودِقّة الشّكل في كُلٍّ، وهو من التّشبيه المقلوب الذي جعل فيه الشَّاعرُ الفرْعَ أصلًا والأصلَ فرْعًا، وقد أَطلَق عليه ابنُ جنِّي "غَلَبَةَ الفروع على الأصول"(١)،كما سمَّاه ابنُ الأثير "الطَّردَ والعكس"(٢)؛ إذ عَدَلَ الشَّاعرُ عن المألوف، وقلب التشبيهَ للمبالغة بادِّعاء أنَّ وجه الشَّبه في الخدِّ والعين أوضحُ وأظْهرُ من الزّهر نفْسه، وفي تقييده للخَدِّ بقوله: (مُهَفْهف) ما يُوحي بوضوحِ أثر القرْص وبيانه عليه، بخلاف لو كان على خدٍّ متجعِّد، فجاء ذلك ملائمًا ومناسبًا لتلك المبالغة.

(١) الخصائص، لأبي الفتح، عثمان بن جنِّي الموصلي، (ت-٣٩٢ه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١/٣٠١.

(٢) المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين، نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشَّيباني، المعروف بابن الأثير (ت- ٦٣٧ه)، تحقيق: محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، بيروت،١٤٢٠ه، ١/ ٤٠٣.

كما أنَّ تقييده للعيون بقوله: (زُرْقٌ كُحِلْنَ بإثْمِدِ) دلالة على مبالغة الشَّاعر في تصويره لها، فتَخالُها أصلًا وزهرَ البنفسج فرعًا، ومن هنا استقام له هذا التشبيهُ، وممَّا يؤكِّد المبالغةَ في هذا التشبيه استخدامُه للأداة (كأنَّ) دون غيرها من أدوات التَّشبيه الأخرى الدَّالَّة على قوَّة المشابهة بين المشبَّه والمشبَّه به، وقد اشترط البلاغيُّون في استعمال مِثل هذا النَّوع من التَّشبيه المبالغةَ والتخييلَ، وألَّا يَرِدَ إلا فيما كان مُتعارَفًا، "ومِن ثَمَّ نرى القلبَ يحْسُن فيما تَعالَمه النَّاسُ؛ كتشبيهِ الجميلِ بالبدر، والعينِ بالنَّرجس، والخدودِ بالوَرْد، إلى غير ذلك مما أَلِفَتْه الأذواقُ، وأنِسَتْ به الأسْماع..."(١).

والصُّورةُ هنا مألوفةٌ وقريبة، إلا أنَّ الشَّاعر استطاع أن ينفُضَ عنها رَتابةَ الإلْف والقُرب بوسيلةٍ أخرى غير العكس؛ وهو ما سمّاه البلاغيون (تشبيهُ الجمع) بتعدُّد المشبَّه به دون المشبَّه، وقد أشار الإمامُ عبدُ القاهر إلى أنَّ هذا اللَّون من التشبيه يستحقُّ الفضيلةَ من حيث اختصارُ اللَّفظ، والقدرةُ على الجمع بين عدَّة تشبيهاتٍ في بيت واحد (٢).

ويبدو أنَّ شاعرنا تأثَّر بقول ابن المُعتزِّ (٣): (الرجز)

كَأنَّما البَنَفْسَجُ الغَضُّ حكَى قُرْصَ مُحِبٍّ في الخُدُودِ قَدْ ظَهَر

---

(١) فن التشبيه، للدكتور علي الجندي، ٢٧٨/١.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١٩٤.

(٣) ديوان أشعار الأمير أبي العبّاس، عبدالله بن محمد المعتز بالله، تحقيق: د.محمد بديع شريف، دار المعارف بمصر، ١/ ٣٦٩.

فشبَّه شكلَ البنفسج ولونَه بأثر قَرْص عاشق ظهر في خدود محبوبته، وهو تشبيهٌ مقلوبٌ، إلا أنَّه حين جعل القَرْصَ في هذه الخدود أوضحَ من البنفسج بدعوى المبالَغة استقام له التشبيهُ، بَيْدَ أنَّ شاعرنا استطاع أن ينقُلَ صُورتَه من القُرب والابتذال إلى البُعد والغرابة بتعدُّد المشبَّه به، فضلًا عن تأكيد المشابهة بين الطرفين بالأداة (كأنّ)؛ فازدادت الصُّورةُ جمالًا وحُسنًا عن قول ابن المعتزِّ، غير أننا لا نغفل الجانب الشعوري الذي تضمّنته صورة ابن المعتز.

ومن شواهد تشبيهاته للأنهار، قولُه [1]: (الطويل)

وَنَهْرٍ مِنَ الأَنْهَارِ أَلْقَتْ يَدُ الصَّبَا عَلَيْهِ شَقِيقًا [2]، نَارُهُ تَتَضَرَّمُ

كَأَنَّ ابْيِضَاضَ الْمَاءِ تَحْتَ احْمِرَارِهِ صَفِيْحَةُ سَيْفٍ، قَدْ جَرَى فَوْقَهَا دَمُ

يَرسُم الشَّاعرُ صورةً رائعةً من صُوَر النَّهر حين ألْقتْ عليه ريح الصَّبَا أزهارًا تتوقَّد وتتضرَّم احْمرارًا، باثًّا فيها رُوحَ الحياة ونبضها؛ حيث شخَّص رِيحَ الصَّبَا وجعلها كائنًا حيًّا ذا يدٍ تُحرِّك الشَّقائقَ، فترْمِيها على صفحات النَّهر على سبيل الاستعارة المكنية؛ كما هو واضحٌ في قوله: (يَدُ الصَّبَا)، وفي الشَّطر الثاني من البيت يشبِّه الشاعر شدَّةَ احْمرارِ الشَّقائق وتوهُّجها بنارٍ تضطرم وتتسعَّر بجامع اللَّون – وهو الحُمرةُ –

(١) الديوان، ص ٢٦٤.

(٢) الشَّقيق: نبتٌ، واحدتُها شَقيقةٌ، سُمّيتْ بذلك لحُمْرتها. يُنظر: لسان العرب، مادة: (شقق)، ١٠/١٨١.

في كُلٍّ، وهو تشبيهٌ بليغ كما سمّاه المتأخِّرون من البلاغيِّين[١]، "وسببُ تسمية التَّشبيه البليغ بذلك أنَّ حذفَ الأداة والوجْه فيه يفيد المبالغةَ في التَّشبيه، وإيهامَ الاتِّحاد بين الطَّرَفين، وأنَّ المشبَّه صار هو ذاتَ المشبَّه به؛ لأنَّ ذِكْر الأداة – في نظر البلاغيين – يفيد ضَعْفَ المشبَّه وقُصورَه عن اللَّحاق بالمشبَّه به، كما أنَّ ذِكر الوجه يفيد تقييد التشابُه وحصرَه في جهةٍ واحدة"[٢].

وقد استطاع الشَّاعرُ – بحِذقه وبراعته – أنْ يُفتِّتَ ما بين هذَين الطَّرَفين المتضادَّين – الشَّقائق والنَّار – من حدودٍ وغُربة، وأنْ يُذيبَ ما بينهما من تنافُرٍ وتخالُفٍ، فيُريك شَبَهًا بين نباتٍ غضٍّ رطبٍ ولهيب نارٍ تتضرّم وتتَّقد اشتعالًا، ولا شكَّ "أنَّ الشَّيء إذا ظهر من مكانٍ لم يُعهد ظُهورُه منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صبابةُ النُّفوس به أكثرَ، وكان بالشَّغف منها أجْدرَ"[٣].

وفي البيت الثَّاني يستكمل الشَّاعرُ صُورتَه من خلال التشبيه التمثيلي؛ فيشبِّه هيئةَ لَمَعانَ الماء وبَياضَه من تحْت احْمرار الشَّقائق وهي مُلْقاةٌ عليه، بصفيحة سَيفٍ جرى فوقها دمٌ، ووجْهُ الشَّبه: هيئةُ شيءٍ مستطيلٍ أبيضَ، وفوقه شيءٌ أحمرُ.

---

(١) حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، (٣/ ٤٥٧).

(٢) الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، للدكتور حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ١٤٢٦ هـ/٢٠٠٥م، ص٥٠.

(٣) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، ص١٣١.

ويرى الباحث أن التشبيه التمثيلي في البيت الثاني كان له الأثر الواضح في رفع قدر المعنى الذي أراده الشاعر من الصورة، وكذلك تحريك نفوس لقبولها قبولًا حسنًا، واستثارة قلوب وأذهان السامعين لها؛ مما جعل للصورة التشبيهية القدرة على التأثير في النفس، والإقناع بالغرض من الوصف.

ويرى الباحث أيضًا- أن في احتواء التشبيه التمثيلي في البيت على الحركة واللون دلالة واضحة على إبداع الشاعر في تصويره، وإحكامه في تمثيله.

وعند تأمُّل التشبيه يظهر لي أنَّ الشَّاعر وإنْ حقَّق شيئًا من التلاؤم والتناسُب الشَّكْلي، فإنّه أغْفل الجانبَ النَّفْسيَّ للصُّورة؛ فحالُ النَّفْس حين تنظُر إلى الماء والشَّقائق – وبما توحي به من الرَّاحة والأُنْس – تخْتلف تمامًا عنها حين تنظُر إلى السَّيف وهو يقْطُر بالدّماء؛ لما يوحي به من الخوف والرُّعب؛ فجَودةُ التَّشبيه تتطلَّبُ دقّةَ الشّكل مع مراعاة ما يثيره في النَّفْس من مشاعر، وها هو ذا ابنُ رشيقٍ يسْتبْشع صورةَ الشَّاعر الذي وصفْ شقائق النُّعمان: (الوافر)

كَأَنَّ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ فِيْهِ ثِيَابٌ قَدْ رُوِيْنَ مِنَ الدِّمَاء

بقوله: "فهذا التَّشبيهُ وإن كان تشبيهًا مُصيبًا، فإنَّ فيه بشاعةَ ذِكْر الدِّماء، ولو قال: من العُصْفر، مثلًا أو ما شاكَلَه لَكَان أوْقعَ في النَّفْس،

وأقْربَ إلى الأُنْس"[١]، وقد أشار الشَّيخُ محمد أبو موسى إلى أنَّ حُسْن التَّشبيه يكون من ناحيتين؛ الأُولى مغزى التَّشبيه والمقصود عنه، والثانيةُ حِسُّ النّفْس وما يثيره فيها من مشاعرَ وأحوالٍ [٢].

وإذا نظرْنا إلى الصورة نجد أنَّ الشَّاعرَ نوَّع في اسْتخدامه للألفاظ؛ فتارةً يعبِّر بالفعل الماضي (أَلْقَتْ – جرى) ليُفيدَ تحقُّقَ الصورة وثبوتها، وتارةً يعبِّر بالفعل المضارع (تتضرَّم) ليفيد استحضارَ الصورة وتجددها، وليجعل منها مشهدًا عامرًا بالحركة.

وعند تأمُّل استخدامه لأداة التَّشبيه (كأنَّ) نجدُ أنَّه وُفِّق في اختيارها؛ للتأكيد على قوَّة المشابهة بين الطَّرَفين، كما أنَّ الطِّباق في قوله: (تحت – فوق) زاد المعنى وضوحًا، والصورةَ جمالًا؛ إذ لم يكن مجرَّدَ حِلْيةٍ أو زِينةٍ شكليَّة؛ فالمعنى هو من قاد الشَّاعرَ إليه، فجاء على السَّجيَّة دون تكلُّفٍ أو إكراه.

وفي شاهد آخر يجمع الشاعر بين الورد والأنهار، في لوحة فنية جميلة، وذلك قولُه[٣]:(البسيط)

(١) العمدة في محاسن الشِّعر آدابه ونقده، لابن رشيق (٢٦٤/١).

(٢) التصوير البياني، للدكتور محمد أبو موسى، ص ١٧٩.

(٣) الديوان، ص ٢٣١.

وَالْوَرْدُ مَا بَيْنَ أَنْهَارٍ مُدَرَّجَةٍ كَأَنَّهُ شَفَقٌ(١)، مِن حَوْلِهِ حُبُكُ(٢)

فها هو ذا شاعرنا ينسج صورة جديدة ومؤثرة في النفوس من وحي خياله للورد بين الأنهار يبرز فيها حسن منظره وجمال حمرته، بين مياه الأنهار الصافية، والتي وضعت بعضها فوق بعض، وذلك من خلال التشبيه التمثيلي؛ حيث شبَّه الشَّاعرُ هيئةَ الورد بلونه الأحمر وهو ما بين الأنهار المُدرَّجة – أي: بجانب بعضها، أو على سبيل التخييل فوقَ بعضها، مع بياض مياه الأنهار ولمعانها – بهيئة الشَّفَق أوَّلَ اللَّيل ومِن حولِه بقيَّةٌ من نُور النَّهار، ووجهُ الشَّبه الهيئةُ والشَّكلُ في كُلٍّ؛ بوجود شيءٍ مستطيلٍ أحمرَ، وعلى حافَّتَيه شيءٌ أبيضُ لامع.

هذا وقد تجلت حالة الحسية في طرفيه، مما يجعله واضحًا جليًا كأنما نراه بأعيننا مع أن الشاعر قد جعل أجزاءه حسية وهيئته المركبة خيالية، مما يدل على سعة خيال الشاعر وإبداعه في تصويره، كما كان له– أيضًا– التأثير في النفس والإقناع بالغرض من الوصف، والإتقان في تحقيق وجه الشبه بين طرفيه.

---

(١) الشَّفَق: بقيَّةُ ضوء الشَّمس وحُمرتها في أوَّل الليل، تُرى في المغرب. ينظر: لسان العرب، مادة: (شفق).

(٢) الحُبُكُ: طرائقُ النُّجوم، ومنه قولُه تعالى: (والسماء ذات الحُبك) سورة الذاريات، آية (٧)، وقيل: تكسُّر كلِّ شيء كالرَّملة إذا مرَّتْ عليه الريحُ السَّاكنة، والشَّعْرةُ الجَعْدَةُ تكسُّرُها حُبُكٌ. ينظر: لسان العرب، مادة: (حبك).

ولك أن تتأمَّل منظر الشَّفَق بألوانه المتناغمة، وبما يبعثه في الـنَّفْس من مشاعرَ أقْرب ما تكون إلى الأسى والحنين، لا سـيَّما وأنّ الشَّـاعرَ استطاع – بحِذْقه وبراعته – أن تكون لفظةُ المشبَّه (الورد) أحدَ العناصر الدَّالَّة على ذِكْرى الوصْل واللِّقاء، فإذا بمنظرِ الشَّفَق يُهيّج ألـمَ الفِـراق وحُرقةَ الشَّوق ولَوْعتَه، وهي ملاءمةٌ وُفِّق إليها الشَّـاعر وبهـا حَسُـن التشبيهُ.

كما أنَّ في تقييده للشَّفق بقوله: (مِن حَوْلِهِ حُبُكُ) دلالـة علـى دقَّـة مُلاءمته لِلَمَعَان الأنهار وبياضها في أثناء تموُّجها.

وفي استخدام الشَّاعر لأداة التشبيه (كأنَّ) – دون غيرها مـن أدوات التشبيه الأخرى – دلالةٌ على قوَّة المشابهة بين الطَّرَفين. هذا، وإن جاز – من حيثُ الصّنْعة – فصل أجزاء الصورة وتشـبيه الـوردَ بالشَّـفَق، ولمعانَ مياه الأنهار وبياضَها عند تموُّجها ببقيَّة نُور النَّهـار، لاسْـتوى التشبيهُ بين الطَّرَفين، إلا أنَّ "هذا التقطيع إفْسادٌ للصُّورة، وليس بـالقول الفَحْل ولا بالمذهب الجَزْل"(١).

ثم تأمّل براعةَ الشَّاعر وقدرتَه على الجمع بـين أجـزاء صـورته المتباعدة (الشَّفَقُ وامتزاجه ببقايا نُور النَّهار، وشكلُ الوَرْد مع لمعان مياه الأنهار) – وهُما من البُعد بمكانٍ – وما أضفاه عليهما من حُسْن ولُطْفٍ، ولا شكَّ " أنّ لِتَصْوير الشَّبه من الشَّيء في غير جِنْسه وشَكْله، والتقـاطِ ذلك من غير مَحِلّته، واجتلابِه إليه من الشِّقِّ البعيد، بابًا آخَرَ من الظّرْف

(١) التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، ص ١٢١.

واللُّطْف، ومذْهبًا من مذاهب الإحسان... وذلك أنَّ موضع الاستحسان ومكانَ الاستظراف أنَّك ترى بها الشَّيئَين مِثلَين متباينَين، ومؤتلفَين مختلفَين، وترى الصورةَ الواحدة في السَّماء والأرض، وخلال الرَّوْض"[1]،كما أنَّه أحسنَ وأجاد عقْدَ المشابهةِ بين الطَّرَفين"؛ فأحسنُ التَّشبيه هو ما وقع بين شيئَين اشتراكُهما في الصِّفات أكثرُ من انفرادهما فيها، حتى يُدْني بهما إلى حال الاتِّحاد"[2].

ويلاحظ أن الشاعر في هذا البيت قد مزج بين الورد والأنهار، وهما من عناصر الطبيعة الأرضية، والشفق الحبك وهما من الطبيعة السماوية، إلا أن الغالب في الشاهد–هنا– هو الورد والأنهار؛ حيث أراد الشاعر وصفهما وتشبيههما؛ ولذا فقد أدرجناه في شعر الطبيعة الأرضية.

ثانيًا: تشبيه الثمار وأصناف الطعام

وعند تأمِّل ديوانه وجدنا له من الثَّراء والتَّرف ما يجعله يتفنَّن في وصف ثمار بساتينه، وما أقلَّتْه مآدبُه من أصناف الطَّعام والشَّراب، ومن ذلك قولُه يَصِفُ المِشْمِش: (المجتث)

(١) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، ص ١٢٩–١٣٠.

(٢) نقد الشعر، لأبي الفرَج، قُدامة بن جعفر، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦ م، ص ١٠٨.

وَمِشْـــمِشٍ نَثَرَتْـــهُ عَلَـى الرِّيَـاضِ الرِّيَـاحُ
كَأَنَّـــهُ إذا تَـــرَاءى لنَـــاظِرِي أَمْحَـــاحُ[1]

وهنا يرسم الشاعر لوحة فنية لإحدى ثمار بساتينه، ألا وهـي ثمـرة المشمش، وذلك عندما تنثره الرياح على الحدائق والأزهار التي تزخـر بها بساتينه، حيث تبدو للشاعر مثل الأمحاح وهي: جمع مـحٌّ، والمـحٌّ والمحُّة: صفرة البيض، أي: مثل صفار البيض في اللون والشكل، وفيـه دلالة على حس الشاعر ودقة ملاحظته البصرية، وفي اختيـار الشـاعر لهذين الطرفين والجمع بينهما في اللون الأصفر مما ينم عن حالته النفسية التي تصدح بالسعادة والهناء، وتشي بحياة الترف والثراء.

ولا يخفى ما في البيت من تشبيه حسي مفرد، استخدم الشـاعر فيـه الأداة (كأن)، وما فيها من تأكيد على قوة المشابهة بين الطرفين.

ويقول أيضًا واصفًا مأدبة طعامه: (الرجز)

كَأَنَّمَـا الفُسْـتُقُ وَاللَّـوزُ مَعًـا فصُـوصُ يـاقوت ودُرٌّ جُمِعَـا
وَالبَـيْضُ مفْقُـوسٌ بِهَـا مُـنجَّمٌ كَأَنَّـهُ لـمَّا عَلاهَـا أُنْجُـمُ[2]

حيث شبه أنواعًا من الثمار التي لا تتاح إلا لفئة الأثرياء من النـاس أمثاله، ألا وهما: (الفستق واللوز) بفصوص الياقوت والدر، والتشبيه في البيت من قبيل التشبيه المتعدد الملفوف؛ حيث عدد الشاعر في الطـرفين

(١) الديوان، ص٩٦.
(٢) الديوان، ص٣٠٢.

ولف كل طرف وراء بعضه، وقد أحسن الشاعر فيه من حيث الجمع والترتيب والاختصار، كما يحسب للشاعر أنه راعى في كل طرف من التناسب، (اللوز والفستق) كونهما ثمار، وكذلك (الياقوت والدر) معادن ثمينة، وعليه فإن فيه محسن بديعي معنوي، ألا وهو: مراعاة النظير.

ومجيء التشبيه المتعدد الملفوف مع مراعاة النظير يدل على البراعة في الجمع بين المتناسبات مما تقتضيه الأغراض والمقاصد، والقدرة على نظمها في سلك قصير يضم معاني وصفات كثيرة، وبذا تدخل في باب الفن البياني الجميل"(١)

كما عد الإمام عبد القاهر الجرجاني هذا النوع من التشبيه، من قبيل النظم المتحد في الوضع، الذي يدق فيه الصنع، لترابط أجزاء الكلام، ودخول بعضها في بعض"(٢).

وعليه فإن الجمع بين المأكولات والمعادن الثمينة بُعد بين الطرفين يؤدي إلى الغرابة والندرة النسبية، حيث لا يخطر المشبه به بالبال عند حضور المشبه، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون الندرة النسبية في وجه الشبه" (٣).

وفي البيت الثاني نراه يشبه البيض على مائدته بالنجوم بجامع الضوء واللمعان في كل، ويلحظ أنه كرر البيض مرة ثانية في هذا التشبيه، بيد أنه في التشبيه الأول أراد صفرته لتلائم ثمرة المشمش في اللون، وهنا أراد بياضه، وما يبعث عليه من الصفاء والضياء ليلائم ضوء ولمعان النجوم.

ويلحظ في الصورتين أن الشاعر آثر أداة التشبيه (كأن) وهي: في الأصل وضعها مركبة من (الكاف) و(أن) التي فتحت همزتها بعد دخول الكاف عليها، فحدث لها خصوصية في معنى التشبيه بها، نتيجة أن الشيئين إذا رُكبا وصار شيئًا واحدًا حدث لهما حكم ومعنى لم يكن لهما قبل أن يُمزجا"(٤). وهذه الخصوصية لـ (كأن) يوضحها الإمام عبد القاهر الجرجاني، ومفادها: " أن(كأن) إنما تستعمل حيث يقوى الشّبه بين الطرفين، حتى يكاد الرائي، أو السامع يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره"(٥).

ومما سبق يتأكد لنا أن الشاعر قد وفق في اختيار الطرفين وفي اختيار الأداة لتأكيد وتقوية الشبه بين الطرفين.

المبحث الثاني

تشبيه خيله، وجزيرته، وداره

أولا: الخيل

ومن عناصر الطبيعة الأرضية الخيل، وقد وقف الشاعر أمامها مفتتناً بها، فوصفها وصفًا ينم عن خبرته بأنواع الخيل وصفاتها، وربما لم يصف الشاعر من الحيوان في ديوانه إلا الخيل؛ وذلك لثرائه ورفاهيته.

وبعد تتبع الباحث لحياة الشاعر من خلال كتب التراجم، ومحقق ديوانه، فإنه يرى أن الشاعر لم يشارك في أي معركة حربية؛ لنأيه عن السلطة وبعده عن أطماع الخلافة، بيد أن تجربته الشعرية، وإبداعاته الفنية، مكنته من استثمار عناصر طبيعته الخلابة، وأنْ يجمعَها مع صِفات الخيل؛ ليرْسُمَ لنا لَوحةً فنيةً تُمثِّل أصالة جياده وبعضَ تفاصيل صِفاتها، وذلك في، قولُه[1]: (الطويل)

وشُهْبٍ [2] كَمِثْل الشَّيْبِ، بِيْضٌ مُتُونَهَا ... تَحُفُّ بِهَا دُهْمٌ [3] كَسُوْدِ الْمَفَارِقِ

تِتَاجٌ كَرِيْمُ الأَصْلِ أَسْرِعُ خُطْوَةً ... عَلَى الطِّرْسِ [4] مِن دَمْعٍ عَلَى خَدِّ عَاشِقِ

تَأَدُّبُهُ يُغْنِيهِ عَن كُلِّ رَائِضٍ ... وَفِطْنَتُهُ تُغْنِيهِ عَن كُلِّ سَائِقِ

---

(١) الديوان، ص٢٢٣.

(٢) الشُّهْبة: لونُ بياض يَصْدَعه سوادٌ في خلاله، والشُّهبةُ في ألوان الخيل أن تَشُقَّ معظمَ لونِه شَعْرَةٌ أو شعراتٌ بِيض. ينظر: لسان العرب، مادة: (شهب)، ٥٠٨/١.

(٣) الدُّهْمة: السَّوادُ، وادهمَّ الفَرَسُ أي اسْوَدَّ. ينظر: لسان العرب، مادة: (دهم)، ٢٠٩/١٢.

(٤) الطِّرْس: الصحيفة. يُنْظر: لسان العرب، مادة: (طرس).

مِـن الـــلَّاءِ لا تكْـــبُو لسُـرْعَةِ جَرْيِهَـا إذَا هِـــيَ خَبَّـــتْ فِـي فِجَاجِ الْمَهَـارِقِ

وَفِيهَـا إذَا مَـا اسْتُقْبِلَتْـــهَا خُـــدُودُهَا أَشَـدُّ احْمِـرَارًا مِـن خُـــدُودِ العَـوَاتِـقِ

إذَا انْفَـــتَحَتْ عَنْهَـا الـــدّواة رَأَيْتَهَـا كَكَانُونِ (١) نَـارٍ، أَوْ كَرَوْضِ شَـقَائِقِ (٢)

في هذه المقطوعة استطاع الشَّاعرُ أنْ يصوِّر الخيلَ تصويرًا رائعًـا، من خلال التشبيه التمثيلي حيث شبَّه الهيئةَ الحاصلةَ والمكوَّنةَ من اجْتماع الخيول الشُّهْب والدُّهْم مع بعضها – وَفْقَ هيئةٍ مخصوصـةٍ ومعيَّنـة – بالهيئةِ الحاصلة من انتشار الشَّيب ومخالطته لِشعرِ الرأس، وفي حافَتَيـه الشّعَر الأسْود.

ووجهُ الشَّبه: الهيئةُ الحاصلة من انْتشار بياض بسـوادِ وَفْـقَ هيئـةٍ مخصوصةٍ، وإحاطة السواد بالبياض ظاهرٌ في كُلٍّ.

ثمَّ إنَّ في تنكيرِه للخيول بقوله: (شُهب – دُهم) دلالـةً علـى قوَّتهـا وعظَمتها؛ فهي خيلٌ أصيلة قادرة على الكَرِّ والفَرِّ والسَّـيطرة فـي آنٍ واحد.

وفي اخْتياره لكلمة (تحُفُّ) دلالةٌ وإشارةٌ إلى قوّة الخيل وسـرعتها؛ لإحاطتِها ومحاصرتها لجيش العدوِّ من جميع الجهات، فجاءتْ ملائمـةً ومناسبةً لِصُورة سواد الشَّعر من جانبَي الرَّأس.

---

(١) الكانون: الـمَوقِد يُطبخ عليه. ينظر: المعجم الوجيز، مادة: (كنّ)، ص ٥٤٣.

(٢) الشَّقائق: نبتٌ أحمر، مفردُها شَقِيقةٌ، ومنه قولهم: شَقائق النُّعمان، وإنَّما أُضيف للنُّعمان لأنَه حمَى أرضًا فكثُر فيها. يُنظر: لسان العرب، مادة: (شقق).

ولك أنْ تتأمّل البيتَ الثاني وما أودع فيه الشَّاعرُ من صِفاتٍ تدلُّ على أصالة الخيل ونَجابتها، فنراه يشبِّه شِدَّةَ عَدْوِ الخيل وفَـرْطَ مرحِـه فـي الجَرْي بسرعة دموعِ عاشقٍ أنهكه ألمُ الفِراق وأضناه، بل إنَّ عدْو هـذه الخيل كان أسرعَ من جريان تلك الدموع، وما تقييدُه للخُطى – في قولـه على (الطِّرْس) – إلا للدِّلالة على أصَالتها وسُرعتها، ولـك أن تتخيَّـل الجريَ على الطِّرس وما يحْتاجه من ثباتٍ واتّزان، ووجهُ الشَّبه: السُّرعةُ وتوالي الحركة وانْسيابُها في كُلٍّ؛ فالسُّرعةُ في الطّرَفين (الخيل والدّموع) قائمةٌ، إلا أنَّ الشَّاعر بالغ في سرعة الخيل، وهنا نلحظ دِقَّـةَ اسـتخدامه لأداة التشبيه – وهي (أفْعل) التفضيل – والمتمثّل في قولـه: (أسْـرع)، وكذلك قوله في البيت الخامس (أشدَّ)، وقد "أشار الطيبيُّ إلـى أنَّ مـن أدوات التشبيه أفعلَ التَّفضيل"(١)، وهو في الأغْلب يدلُّ علـى أنَّ شـيئين اشْتركا في معنًى، وزاد أحدُهما عن الآخَر فيه، كما أنَّه في أغلب صُوَرِه يدلُّ على الدَّوام والاسْتمرار(٢)، فشاعِرُنا يدَّعي سُرعةَ خَيلِه مدلِّلًا علـى أنّها أسْرعُ من الجري على الصَّحيفة، ولا شَكَّ أنَّ الجرْي على الصَّحيفة يُضَاعف السُّرعةَ ويتطلَّب اتِّزانًا أشدَّ، وهذه غايةٌ في المبالغة؛ وما ذلـك إلا للتأكيدِ على أصالة خَيْله ونَجابتها، كما أنها – عنـده – أشـدّ جمالًـا

(١) يُنظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين، أحمد بن علي السُّـبكي (٢٢٧/٣).

(٢) النحو الوافي، لعباس حسن، المتوفى سنة ١٣٩٨ هـ، دار المعارف، ط ١٥، (٩٥/٣).

واحْمرارًا من خدود أولئك النِّسوة الجميلات، والعِتْقُ: الجَمَـال، وامـرأةٌ عتيقة: جميلةٌ كريمة(١).

ثمَّ انظر إلى تقييده للدّموع بأنْ كانت دموعَ عاشقٍ في قوله: (مِن دمْعٍ على خَدِّ عاشِق) وما فيه من مراعاةٍ دقيقة لصِفة المشبَّه وهـي سـرعةُ الخيل وشدَّةُ عَدْوِها؛ فدموعُ العاشق مُنْسَابةٌ، وخُطى الخيـل متسـارعةٌ، ولكلٍّ منهما دافعُه الخاصّ الباعث على استمراره، فخيولُـه الأصـيلة لا تتوقف أو تكبُو ومرامها النصر، وكيف لها أن تكبُوَ أو تتعثَّرَ ولها مـن جَليلِ الصِّفات وقوَّةِ التَّجارب ما يجعلها تجيد الكَرَّ والفرَّ من غير خيَّـال! وفي قوله (لا تكبُو) دلالةٌ على العناية والاهتمام التي تحظى بهـا هـذه الخيلُ؛ فهي رمزُ العِزَّة والفخر، وقد أشار ابنُ رَشيقٍ القيروانيُّ إلـى" أنَّ العرب كانوا لا يُهنِّؤون إلا بِغُلامٍ يُولد، أو شاعرٍ يَنْبُغ، أو فَرَسٍ تُنْتِج"(٢)، فخيلُه أصيلةٌ تقْطع الفيافيَ والقِفَارَ دون تعثُّر أو كَبْوٍ.

وفي البيت الأخير يشبِّه الشَّاعرُ حُمرةَ خدود هذه الخَيل وما تمتاز به من الوَهَج والحركة بموقدِ نارٍ يتسعَّر لهبًا واحمرارًا، وتارةً أخرى يشبِّهها برَوضِ شقائق، ووجهُ الشَّبه: اللَّونُ؛ وهو الحمرةُ الدَّاكنةُ في كُلٍّ.

وهو تشبيهٌ حِسِّيٌّ مرسَل، آثَر فيه الشَّـاعرُ اسـتخدامَ أداة التشـبيه (الكاف) دون غيرها من أدوات التشبيه الأخرى؛ للدلالة على المشـابَهة بين الطرفين دون تأكيدٍ لذلك.

---

(١) يُنْظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة: (عتق).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (٥٣/١).

وقد تجلَّت براعةُ الشَّاعر في إبراز أصالة الخيل وجمالها معًا في بيتٍ واحد، وهو ما يُطلَق عليه تشبيهُ (الجمع)؛ فإلى جانب جمال لونها نجدها قويّةً ونشيطةً تتَّقد نشاطًا ومرحًا أثناء النِّزال؛ فهي كالموقدِ الذي يتسعَّر لهبًا وحركةً، وكأنَّ الشَّاعرَ يُشيرُ إلى أمرٍ متحقِّق ومقطوعٍ بوقوعه وهو الظَّفَرُ والنَّصْر، فكما أنَّ نارَ الموقد تُنْضِجُ ما بداخله من طعام فكذلك حالُ هذه الخيل النَّجيبة وما تطمح إليه فرسانُها من نصْرٍ وتمْكين، وفي استخدامه لأداة الشرط (إذا) دلالةٌ على ذلك.

وإلى جانب هذا الجمع يظهر عنصرُ اللَّون الأحمر وما له من دلالتَين مختلفتَين في الصورة؛ إذ وُفِّق الشَّاعرُ في ملاءمتهما لِما يتطلَّبه كلُّ مقامٍ منهما؛ فقولُه: (ككانُونِ نارٍ) يُوحي بالبأس والشّرِّ، وهذا مُناسبٌ لمقام الحرْب والنِّزال، أمَّا قولُه: (كَرَوضِ شقائق) فيُوحي بالبِشْر والإمْتاع النَّفْسي، وهذا مُناسبٌ لجمالها وحسنها، وقد "تعدَّدتْ دلالاتُ اللّون الأحْمر في التُّراث وتباينتْ مفهوماتُه؛ لارْتباطه بأشياءَ طبيعيةٍ بعضُها يثير الألمَ والانقباضَ وبعضُها يثير البهجةَ والانشراح"[1] كما هو واضحٌ في الصَّورة هنا.

(١) اللغة واللون، للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٢١١.

ثانيًا: جزيرته وداره

يرى المحقِّقُ [١] أنَّ بلدةَ الشَّاعر التي نشأ فيها وترعرع هي: الفُسْطاط؛ مستندًا إلى قول ابنُ سعيدٍ الأندلسي الذي أشار إلى أنَّ الشَّريف العَقيليّ كان له متنزَّهاتٌ بجزيرة الفسطاط [٢]، فعاش في هذه البُقعة منصرفًا إلى شِعره الوِجداني وحياته الخاصَّة.

ويروي المقريزيُّ في "خُططه"[٣] أبياتًا تُنسبُ للشَّريف العَقيلي، يقول فيها: (الطويل)

أَحِنُّ إِلَى الفُسْطَاطِ شَوقًا، وإنّني لأَدْعُو لهَا أنْ لا يَحِلَّ بِهَا القَطْرُ

وهَلْ فِي الحَيَا مِنْ حَاجَةٍ لِجنَابِهَا وَفِي كُلّ صَوْبٍ مِن جَوانِبهَا نَهْرُ!

تَبَدَّتْ عَرُوسًا والمُقَطَّمُ تَاجُهَا وَمِن دُونِهَا عِقْدٌ كَمَا انْتَظَمَ الدُّرُّ

ويظهر للباحث – بعد استقراء ديوان الشَّريف العَقيلي – أنَّ الأبياتَ السَّابقة لم تَرد في ديوانه، بل وجد وصفًا لمدينة أخرى وهي (الجيزة)[٤]، ولعلَّ الشَّاعرَ ارتحل عن الفسطاط ثم حنَّ إليها وعاد، أمَّا وصفُه لمدينة الجيزة فيبدو أنَّ الشَّاعر قد سُرَّ بمناظرها الجميلة فأَنشد فيها؛ لا سيَّما وأنها على مقرُبةٍ من الفسطاط، وعلى الأرجح فإنَّ الفسطاط مدينةُ شاعرنا؛ لا سيِّما وأنه كان يمتلك فيها متنزَّهاتٍ.

---

(١) مقدمة الديوان، ص١٤.

(٢) المُغرب في حُلَى المغرب، لابن سعيد الأندلسي، ص٢٠٥.

(٣) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزي (١٦٧/٢).

(٤) يُنظر: الديوان، ص٣٠٠.

وسواء أكان يصف مدينته الجميلة(الفسطاط)، أم كان يصف مدينة(الجيزة)، فنحن أمام لوحة فنية صب فيها الشاعر ألوان إبداعه، وكان منها هذا التشبيه البليغ (تبدت عروسًا)، حيث شبه الشاعر جمال وحسن منظر مدينته لكل من يراها إليها بالعروس وقد زينها أهلها فقلدوها التاج على رأسها، والعقد الذي انتظم حبات الدر المضيئة حول عنقها، فكيف لا وقد افتتن الشاعر بجمال مدينته فوصفها في بداية مقطوعته، بأنها ليست بحاجة إلى المطر ؛ لأنها محاطة بالأنهار، وجبل المقطم بلونه الذهبي الأخَّاذ قائم في وسطها كالتاج فوق رأس العروس، وكذلك نهر النيل بمائه بالعذب الصافي يحيط بها مثل العقد حول جيد العروس، وعليه فإنني أرى أن التشبيه في البيت الأخير من قبيل التشبيه المتعدد المفروق، حيث تعدد الطرفان مع التفريق بين الطرف الواحد، فجاء ثلاثة تشبيهات في بيت واحد كل تشبيه قائم بذاته، حيث شبه مدينته بالعروس، وشبه جبل المقطم بالتاج، وشبه التفاف النيل حولها بالعقد من الدر، ومن ثم فقد يحمد للشاعر دقته ونفاذ حسه، واستقصاؤه لمعظم أحوال الموصوف، وهي مدينته (الفسطاط)، وتركيزه وإيجازه في نطاق بيت واحد، مما يحتاج إلى شرح كبير، لو سلك في البيان عنها طريقًا آخر غير طريق التشبيه.

ويقرأ الباحث –أيضًا –في التشبيه، مراعاة النظير، وذلك في الجمع بين عناصر الطبيعة الأرضية؛ حيث جمع بين الفسطاط أو الجيزة، وجبل المقطم، ونهر النيل، وكلها متناسبة، وموجودة في مدينه، مما يكشف عن براعة الشاعر وحنكته في نظم المعاني، وإبرازها في الصورة التشبيهية.

ومن الشَّواهد الدَّالَّة على تَرَفِ شاعرنا وثَرائه، قولُه واصفًا محاسنَ دارِه التي في جزيرته الفسطاط –أيضا– [1]: (البسيط)

أَحْسِنْ بِدَارِي إِذَا لاحَتْ مَجَالِسُهَا وَقَدْ خَلَعْتُ عَلَيْهَا خَيْرَ مَلْبُوسِ

مَنْ كُلِّ طِنْفِسَةٍ [2] زَهْرَاءَ مُشْرِقَةٍ كَأَنَّهَا نُسِجَتْ مِن رِيْشِ طَاوُوسِ [3]

إِذَا جَلَسْتُ عَلَيْهَا ظَلْتُ مُبْتَهِجًا كَأَنَّنِي جَالِسٌ فِي عَرْشِ بِلْقِيْسِ

يَصِفُ الشَّاعرُ دارَه التي تميَّزتْ بجمال مجالسها وأناقة بُسُطها، فنراه يتعجَّب من حُسْنها وروعتها بقوله: (أَحْسِنْ بِداري)، وإنَّ ممَّا يؤكِّد تحقُّقَ هذا الحُسن استخدامَه (إذا) الشَّرطيةَ، ومعلومٌ أنَّ (إذا) تأتي للشَّرط المتحقّق وقوعُه والمقطوعُ به، بخلاف (إنْ) التي تأتي للشَّرط غير المتحقّق وقوعُه، كما أنَّ استخدامه للحرف (قد)، دلّ على تحقُّق جمال داره حين فرشها بأزهى البُسُط وأفخمَها، ومن المعلوم أنَّ الحرف (قد) – إذا اقترن بالفعل الماضي – يفيد التحقيقَ، فالشَّاعرُ يتعجَّب من جمال بُسُطِ مجالسه المنسوجة والمطرَّزة من مختلف الخيوط الحريرية والذهبية، وكأنَّ هذا النَّسجَ لم يكن من هذه الخيوط، وإنّما كان من ريش طائرٍ حباه اللهُ ألوانًا زاهيةً وملمسًا ناعمًا؛ فهو يريد أن يشبِّه جمالَ هذه البُسط – بتناغُم ألوانها وجمال شكلها – بريشِ الطَّاووس الزَّاهي الألوان، وفي

(١) الديوان، ص١٨٥.

(٢) الطِّنْفسة: هي البِساط. يُنظر: لسان العرب، مادة: (طنفس).

(٣) الطَّاووس: طائرٌ حسنُ الشَّكل، كثيرُ الألوان. ينظر: لسان العرب، مادة: (طوس).

اختيار الشَّاعر لِريش (الطاووس) دقَّةٌ وملاءمةٌ حقَّقت الغرضَ من التشبيه؛ وهو تزيينُ المشبَّه.

والتشبيهُ هنا حسِّيٌّ مرسل، متميِّزٌ بِذاته كما هو ظاهرٌ، ووجهُ الشَّبه: الجمالُ والبهاء في كُلٍّ.

ثم إنَّك تراه في البيت الثاني يعبِّر عن مدى فرحه وسعادته بجلوسه على هذه البُسُط، فيخالُ نفْسَه يجلس على عرش بلقيس، وفي هذا دلالةٌ على ثرائه وتَرَفه الذي كان يتمتَّع به، وأنَّه كان يحيا حياةَ الملوك والأمراء، وفي قوله: (مُبْتهجًا) دلالةٌ على الغرض من التشبيه؛ وهو تقريرُ حال المشبَّه في نفْس السّامع، ووجهُ الشّبه –هنا– الفخامةُ والأبَّهةُ في كُلٍّ.

وفي استخدام الشَّاعر أداةَ التشبيه (كأنَّ) – دون غيرها من أدوات التشبيه – مبالغة رام منها الشاعر بيان جمال بسطه وحسنها.

ويمكنُ أنْ نستنبطَ من هذه الأبيات أحدَ مظاهر بيئته التي تأثَّر بها فتجلّتْ واضحةً في بعض أشعاره[1]؛ وهي صناعةُ النَّسيج، وهي من الصِّناعات التي ازْدهرتْ بها مصرُ في ذلك العصر، حتى صار من اليسير صُنعُ بعض الأقْمشة الصُّوفيَّة، بلْ صارت تُصدِّر بعضًا من هذه المنسوجات إلى بلاد الفُرْس[2].

(١) يُنظر: الديوان، ص٤٦–٦٨–٢٨٠.

(٢) الدولة الفاطمية في مصر، للدكتور محمد جمال الدين سرور، ص ١٣٨.

وهكذا رأينا تعلُّقَ شاعرنا بطبيعته الأرضية، وافتتانَه بجمالها، مُتّخذاً منها أداةً ووسيلةً للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره في بعض الأحايين، فصوَّر رياضَها وأزهارها مازجًا بينها وبين الأغراض الأخرى؛ فكثيرًا ما رأيناها حاضنةً لمغامراته الغزليّة ولأماكن لهْوه وشُرْبه، فضلًا عمَّا وجَدَهُ – في عناصرها الأخرى- الأنهار والثمار والخيل والديار- مِن زادٍ ضخْمٍ لصُوَره البيانيّة من تشبيهاتٍ أو استعارات؛ إذ جاءتْ مُعظمُ صُوَره حسِّيَّةً بصريَّةً عامرةً بالألوان، لكنَّها تبدو في بعض الأحايين خاليةً من المعاني العميقة، وكأنَّ همَّه الأوَّلَ حشدُ الصُّوَر وتتابُعُها دون النظر إلى وظيفتها التعبيرية أو الشعورية، ولا شكَّ في أنَّ وفرة الصُّوَر البلاغية في شعره تَنُمُّ عن دقَّةِ فكره وقوّة ملاحظته، إلا أنَّ مُبالغته في استخدامِها وحشدها في البيت الواحد – في بعض الأحايين – أدَّى إلى خَنْقِ الفكرة وإعاقة المعنى، إلى درجةٍ قد تَصِلُ إلى حدِّ التعمية واللَّبس، وحينئذٍ تفقد الصورةُ قيمتَها البلاغية المنشودة؛ فالنَّفسُ البشَرية بطبيعتها تَنفِر من الغموض إلى الوضوح، ومن الخفاءِ إلى الجلاء.

كما رصدت الدراسة –أيضًا- تنوع تشبيهات الشاعر للطبيعة الأرضية، من تشبيه مفرد، ومركب وحسي، وتمثيلي وبلاغي ومتعدد، كما اتضح – أيضًا- مزجه بين عناصر الطبيعة الأرضية، فقد جاء الورد مع الياسمين، وزهر البنفسج مع النرجس، وكذلك الأنهار مع الأزهار،

والناعورة مع الروض، والورد مع الأنهار، وكذلك الأنهار مع الثمار وأصناف الطعام.

كما مزج الشاعر- أيضًا- بين الطبيعة الأرضية والسماوية، حيث جمع بين الجو والناعورة والروض، وكذلك جمع الورد والأنهار والشفق والحبك، بيد أن الغالب عليها هو الطبيعة الأرضية؛ حيث كان غرض الشاعر من التصوير قائمًا عليها.

وكذلك لاحظت الدراسة تكرار الشاعر للأحجار الكريمة، والمعادن النفيسة في شعره: (جواهر، جوهر، الدر، ذهب...)؛ حيث كان لها الأثر في صوره المضيئة والمشعة، كما عكست بيئة الشاعر وما كان عليه من الرفاهية والثراء، فسطره الشاعر في معجمه الشعري -لا سيما- في شعر الطبعة عنده؛ لذا كان الشاعر يختار من الكلمات أنصعها، ومن المعادن أنفسها، ومن عناصر الطبيعة أجملها وأحسنها.

كما أكثر الشاعر من القيود في تشبيهاته، مما كان له الأثر في تحقيق التشبيه، وتصحيحه بين الطرفين.

الفصل الثاني

تشبيهات شعر الطبيعة السماوية

وتضمن مبحثين، وهما:

- ✓ المبحث الأول: تشبيهات النجوم والكواكب.
- ✓ المبحث الثاني: تشبيهات الهلال والبدر.

المبحث الأول

تشبيهات النجوم والكواكب

تُعَدُّ الأجرامُ العُلويّةُ أحدَ مظاهر الطبيعة الكونية التي طالما تغنَّى بها الشعراءُ، فشخَّصوها وخلعوا عليها مشاعرَهم وأحاسيسهم، وإنَّ "مُهمَّةَ الأدب هي خلْقُ الجمال، وأنْ يثيرَ فينا انفعالًا خاصًّا؛ فالأديبُ والفنَّانُ هو الذي يستطيع أن يعبِّرَ عن العالَم وعن نفْسه معًا؛ من خلال إبداعٍ في الزمن بأن يبعث فيه انفعالاتٍ وأفكارًا جديدةً، وأنْ يجعلَ العالَمَ إنسانيًّا من خلال الاندماج مع الكون الذي يحيط به"(١).

وقد تمثلت مظاهر الطبيعة السماوية في النجوم والكواكب، والهلال والبدر، وقد جعلتها في ثلاثة مباحث، وقد رتبتها حسب الأكثر ورودًا في شعره.

وها هو ذا نجمُ الزُّهرة – وهو أمام الهلالِ – يُلهِبُ مشاعرَ شاعرنا فيصدح قائلًا (٢): (الرجز المجزوء)

أَمَا تَرَى الزُّهْرةَ (٣) والـ ـهلالَ جَاءَا بالْعَجَبْ
تُضِيءُ هَاتِيْك وذَا بَيْن النُّجومِ يلْتَهِبْ

(١) النقد الأدبي، لكارلوثي وفيللو، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م،
ص ١٣٥-١٣٧.

(٢) الديوان، ص٥٥.

(٣) الزُّهْرة: أحدُ كواكب المجموعة الشَّمسية، وثاني كوكب في البُعد عن الشمس، يقع بين عُطاردَ والأرض، وهو ألمعُ
جُرمٍ سماويٍّ بعد الشَّمس والقمر. ينظر: لسان العرب، مادة: زهر.

كَأُكْـــرَةٍ مِـــن فِـضّـــةٍ وصَوْلَجَانٍ [1] مِن ذَهَبْ

يتعجّب الشَّاعرُ من سهو الإنسان ولهوه عن عجائـــبِ مخلوقـــات الله الدَّالَّةِ على عظَمته وقدرته وبديع صُنعه، الشَّاهدةِ له بوَحْدانيَّته، وهنا يشبِّه الشَّاعرُ هيئةَ نجم الزهرة – بضوئه الـــمُشِعِّ، والهلالُ من خَلْفِه يتضـــرَّم لهبًا – بهيئة كُرَةٍ من فِضّة وخلْفها صَوْلجانٌ مصنوعٌ من الذَّهب، بجامع وجود أشياءَ مستديرةٍ لامعةٍ وخلْفهَا شيءٌ مقوَّسٌ مضيءٌ لامع، وهو من التَّشبيهات الحسِّيّة المركَّبة التي عكس بها الشَّاعرُ أحـــدَ مظـــاهر اللَّهـــو والمرح في عصره عمومًا.

وللألفاظ والكلمات دلالاتٌ؛ فقد اختار الشَّريفُ العَقيليُّ الفعلَ الماضي (جاءا) ليفيد تحقُّقَ الصورة وثبوتَها أمام ناظرَيه.

ومن الألفاظ الموحية أيضًا (تُضيء – يلتهب) وتفيد أنَّ هذه الصَّورةَ متجدِّدةٌ ومُشاهَدة، وقد تَغنّى بها الشُّعراءُ قديمًا وحديثًا، ومن ذلك قول أبي الفضل الميكالي [2]: (الرجز)

أَمَا تَرَى الزُّهْـرَةَ قَدْ لاحَتْ لَنَا تَحْتَ هِلالٍ ضَوْؤُهُ يَحْكِي اللَّهَبْ

---

(١) الصَّوْلجان: عصًا معقوفٌ طَرَفُها، يَضرب بها الفارسُ الكرةَ، ومنه صَوْلَجانُ الـــمُلْك عصًا يحملها تَرمُز لسُلطانه.

ينظر: المعجم الوسيط، مادة (صلج)، ٥٠٩/١-٥٢٠.

(٢) هو أبو الفضل، عُبيد الله بن أحمد بن علي الميكالي، أميرٌ من الكتَّاب الشُّعراء، من أهل خراسان، من شعراء العصر.

العباسي، والبيتُ ورد في ترجمته. توفي سنة أربعين وثلاثمائة. ينظر: الأعـــلام، لخيـــر الدين بن محمود الزركلي، ط ١٥، ٢٠٠٢ م، دار العلم للملايين، ١٩١/٤.

كَكُرَةٍ مِجْلَوَّةٍ مِن فِضَّةٍ أُوْفَى عَلَيْهَا صَوْلَجَانٌ مِنْ ذَهَبْ

وصورةُ شاعرنا لا تختلف كثيرًا عن صورة (أبي الفضل الميكالي)، بل إنّ تأثُّر شاعرنا بالصُّورة بدا جليًّا وواضحًا، وهو أمرٌ طَبَعي؛ فمِثْلُ هذه المناظر الكونية يشترك فيها عامَّةُ النَّاس وجميعُ المتذوِّقين، "وليس اختلافُ العصر والبيئة والأطوار الحضارية بحائلٍ بيننا وبين التذوُّق والاستمتاع بهذه الصُّوَر"(١)، وإنّما الاختلافُ في كيفيَّة البيان عن جمالها، وعن مدى قوَّة تأثيرها في المتلقّي، وهنا تتجلَّى براعةُ الشَّاعر ومقدرتُه على التصرُّفِ في فنون القول، وبيانِ مدى التأثُّر أو التّأثير بهذا المَنْزع أو المصْدَر.

ثمّ تأمَّلْ قولَ شاعرنا: (كأُكْرة من فِضَّة) وما فيه من دقَّةٍ ومراعاة لهيئة نجم الزُّهرة ولونه، وقولَه: (وصَوْلَجانٍ من ذَهَبْ) وما فيه أيضًا من ملاءمة ومناسبة لشكْل الهلال، والصُّورةُ فيها خيالٌ طريف؛ تشي بخيالٍ رحبٍ وواسع لشاعرنا، فكُرَةٌ مصنوعةٌ من الفضّة وصولجانٌ مصْنوع من الذَّهب أمْرٌ نادرُ الوقوع، ولو حاولنا جعلَ صورة شاعرنا الشَّريف العقيلي من التشبيهات المفردة لأمْكن ذلك، واسْتوى التشبيهُ بين الطَّرَفين، فيكون (نجْمُ الزُّهرة بهيئته ولونه) مقابلَ (كرة الفضَّة)، ويكون (هيئةُ الهلال بتقوُّسه ولونه) مقابلَ (صوْلجان من ذهب)، ولكنَّ هذا يَذْهب بجمال الصُّورة وحُسْنِها، وقد أشار الإمامُ عبدُ القاهر إلى أثر ذلك على

(١) التّصوير البيانيّ دراسة تحليلية لمسائل البيان، للدكتور محمد أبو موسى، ص٢١٠.

الصُّورة بقوله: "وإن كنتَ وجدتَ التشبيه مقبولًا معتادًا مع التفريق فإنَّك تَعلَم بُعد ما بين الحالتَين، ومقدارَ الإحسان الذي يذهب من البَين؛ وذلك أنَّ المقصود من التشبيه أن يُريَك الهيئةَ التي تملأ النواظرَ عجبًا، وتستوقف العيونَ، وتستنطق القلوبَ بذِكر الله..."(١).

ومن شواهد تشبيه الثُّريّا، قولُه (٢)(الكامل)

اشْرَبْ عَلَى حُسْنِ الثُّرَيّا (٣) قَهْوَةً أَحْلَى وَأَطْيَبَ مِن تَلَطُّفِ مُعْرِضِ

فَكَأَنَّهَا، لَمَّا تَبَدَّتْ فِي الدُّجَى شَمَّامَةٌ (٤) مِن يَاسَمِينٍ (٥) أَبْيَضِ

إنَّ بهاءَ الثريّا وجمالَها الذي لا يُضَاهَى بمعرض غانيةٍ أو زينةٍ فاتنة أغرى شاعرَنا إلى احتساء الخمر وهو ما بين أزهار رِياضِه وثمارها، فهو يُشَبِّه جمالَ الثُّريّا وحُسْنَها حين بدتْ بهيئة فروع نبات (الشَّمَّامة) المُتْرابطة والمُتعانقة مع بعضها، يعْلوها ياسمينٌ أبْيضُ وَفْقَ هيئةٍ معيَّنة؛ بجامع الهيئة الحاصلة من وجود أجْسامٍ بيضاءَ صغيرةٍ ومستديرة وَفْقَ هيئةٍ مخصوصة، وهُما من البُعد بمكانٍ، غيرَ أنَّ شاعرنا استطاع –

(١) أسرار البلاغة، ص١٩٣.

(٢) الديوان، ص١٩٢.

(٣) الثُّريَّا: مجموعةٌ من النجوم في صورة الثَّور. ينظر: المعجم الوسيط، مادة: ثرى، ٩٥/١.

(٤) الشَّمَّام: نباتٌ من الفصيلة القَرْعية، ثمرُه مُدوَّرٌ مستطيل. ينظر: المعجم الوسيط، مادة: شمة، ٤٩٥/١.

(٥) الياسمين: نباتٌ من الفصيلة الزَّيتونية، يُزرع لزهره. ينظر: المعجم الوجيز، ص ٦٨٦.

بحسِّه اللّطيف – التّأليفَ بينهما، وذلك بقوله في المشبه: (تَبدَّتْ في الدُّجى)، حيث تكون أشدَّ لمعانًا وبريقًا، بخلاف ظهور البدر مثلًا، و قوله في المشبَّهُ به –: (من ياسمينٍ أبيض)؛ وذلك ليلائم به شكْل الثُّريَّا ولونَها، وهي صورة تعكس مدى نزعة شاعرنا التأمّليّة ودقّة ملاحظته فيما حوله من عناصر الطبيعة ليحصل على ما يلائم صورته ويشابهها.

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ صورة الثُّريَّا عند شاعرنا تُذكِّرنا بصورتها عند أبي قيس بن الأسْلت حين قال [1]: (الطويل)

قدْ لاحَ فِي الصُّبحِ الثُّرَيّا لِمنْ رَأى كعُنْقُودِ مُلّاحِيّةٍ حِيْن نوَّرَا

فهو يُشبِّه شكْل الثُّريَّا ولونها بهيئة عنقود العنب الأبيض حين نضج، ووجهُ الشَّبه: الهيئةُ الحاصلة من تقارُن أجْسامٍ بيضاءَ مستديرةٍ صغيرة بعضُها فوق بعض، على هيئةٍ معيَّنة ومخصوصة، ويظهر لي أنَّ صورة شاعرنا لم تبعُد كثيرًا عن صورة أبي قيس، بل إنَّ التأثُّر بها واضحٌ وظاهر، إلا أنَّ صورة أبي قيس كانت أدقَّ في الشَّكل، مع أنَّ التفصيل في الصورتين والتقييد للطَّرَفين كان حاضرًا فيهما معًا.

ومن شواهد تشبيهات الطبيعة السماوية، التي امتزجت فيها النجوم مع البدر قولُه[2]:(الكامل)

(١) ديوان أبي قيس بن الأسلت الجاهلي، تحقيق: د. حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث بالقاهرة، ص ٧٣.

(٢) الديوان، ص٩٠.

لا تُصْغِيَنّ إلَى الْعَذُولِ، وسَقِّنِي مَشْمُولَةً فِي حُمْرةِ الْبَاذِنجِ
أوَ مَا تَرَى زُهْرَ النجومِ كجَوْهَرٍ نَثَرَتْهُ غانِيَةٌ عَلَى فَيْرُوزجِ(١)
والبَدْرُ – في أُفُقِ السّمَاء – كَوَرْدَةٍ بَيْضَاءَ تَضْحَكُ فِي رِيَاضٍ بَنَفْسَجِ

اعتاد الشعراءُ قرعَ كؤوسِ الخمر واحتساءَها بين أحضان الطبيعة؛ فهي لا تُستلذُّ ولا تُستطاب إلا بين أزهارها الفوّاحة وأنوار نجومها البرّاقة كما يزعمون، وفي هذه المقطوعة نرى شاعرَنا يُنْكِر على نديمه إعراضه عنه بِعَدَمِ مناولته للخمر ومشاركته لها، على الرَّغم من جمال الجوِّ وروعته؛ إذ يشبِّه أنوارَ النجوم ولمعانها في السَّماء بجواهرَ منثورةٍ على فَيْرُوزَج؛ وهو حجرٌ كريم ذو لونٍ أزرقَ سماويٍّ، ووجهُ الشَّبه الهيئةُ الحاصلة من وجود أجْسامٍ لامعة ومتلألئة على سطحِ جِسْم أزْرق، ثم تأمَّلْ تقييدَه للجواهر بقوله: (على فيروزج)، وما تُوحي به من دقّةٍ ناسبَ بها لونَ السَّماء، وبهذا التقييد صارت الصورةُ أشدَّ بُعدًا وطَرافةً، كما نلحظ أنَّ المشبَّه به قد جاء مركَّبًا ليُحيط بجميع تفاصيل المشبَّه وخصائصه، وهو من التشبيهات المركَّبة، ولو حاولْنا جَعْل الصُّورة من التشبيهات المفردة لأمْكن، إلا أنّ ذلك يَذهب بجمال الصورة وحُسْنها.

وفي البيت الثّالث: شبَّه البدرَ بوردةٍ بيضاءَ؛ بجامع الشّكل واللَّون في كُلٍّ، ثم تأمَّلْ قوله: (في أُفُق السَّماء) وما تُوحي به، فنحن نعلم أنَّ البدْرَ

(١) الفيروزج (مفرد فيروز): وهو حجرٌ كريم لونُه أزرقُ سماويٌّ. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار، ٧٥٩/٣.

(نجم السَّماء) لا يكون إلا في الأفق، إلا أنَّ الشَّاعر أراد أن يرمز به إلى رِفعةِ منْزلته وعُلوِّ شأنه مَهْمَا حاول العُذّالُ النَّيلَ منه، وفي قوله في البيت الأول: (لا تُصْغِيَنَّ إلى العَذُولِ) دلالةٌ على محاولاتِ الواشين الإساءة إليه، كما أنّ تقييده للوردة بقوله: (بيضاءَ تَضحَك في رياضِ بنفسجِ) تفصيلُ ودِقَّةٌ رامَ من خلالها الشَّاعرُ الإحاطةَ بجميع تفاصيل المشبَّه من ظلام الليل وضياء البدر، وقد أحسن وأصاب، وحين نتجاوز جمالَ الصَّورة الخارجيَّ ونتغلغل في كوامنها نجد أنَّ ضَحِك الوردة هنا كان على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وهو أمرٌ واضح، غير أنَّ ابتهاجها وحُبُورَها جاء نتيجةَ إعْراضِها عنْ أقوال الوُشاة والعُذّال، آخذة بنصيحة الشَّاعر حين قال:(لا تُصْغِينَّ)، فسَخِرتْ ضاحكةً من قُبح صنِيعِهم ولُؤم فِعَالِهم، فاضحت – ووُجوهُهم كالحة – يقترب لونُها من لون البنفسج.

والتَّشبيهُ هنا من قبيل التشبيهات الحسِّيَّة المرسلة والمقلوبة أيضًا، وقد أراد منه الشَّاعرُ مطْلقَ الجمع بين الطَّرَفين في الشكل واللَّون؛ ليوحيَ لنا بمدى جمال بيئته، كما أنه آثر استعمال أداة التشبيه (الكاف) دون غيرها لأنه أراد مجرَّدَ المشابهة بين المشبَّه والمشبَّه به، دون اعتبار أيِّ شيءٍ آخَر.

المبحث الثاني

تشبيهات الهلال والبدر

افتتن الشاعر بمظهر الهلال، فراح يصوره لنا صورًا فنية تنم عن إبداعاته في التصوير واقتداره على صوغ المعاني، وربما قد تأثر بمن سبقه في تصوير الهلال، لكن الشاعر كانت له رؤيته الخاصة، وتجربته الفردية، وليس هذا فحسب، بل نراه أيضًا يصور البدر تصويرًا بديعًا وذلك في وقت سمره ومجالس خمره، فتلتهب شاعريته بالمزج بين البدر ومجلس السمر وشرب الخمر، وهنا قد مزج الشاعر بين الطبيعة السماوية والأرضية، لكن الغالب عليها هي الطبيعة السماوية.

ومن شواهد تشبيهات الهلال، قولُه [1]: (الكامل)

قُمْ هَاتِهَا وَرْدِيّةً ذَهَبِيّةً ... تُبْدُو فتَحْسَبُهَا عَقِيقًا [2] ذَابَا

أوَمَا تَرَى حُسْنَ الْهِلالَ كَأَنَّهُ ... لَمّا تَبَدّى، حَاجِبٌ قَدْ شَابَا

يمزج الشاعر في هذين البيتين بين جمال الهلال وترغيبه في الشراب بزعمه، فنراه يشبِّه هيئةَ الخمر المشوّبة – بلونيها الأحمر والأصفر – بعقيقٍ ذابَ وانصهر؛ بجامع اللَّون في كُلٍّ.

وهو تشبيهٌ مفرَد حسِّيٌّ، عمد فيه الشَّاعرُ إلى حذف المسنَد إليه وهو (الخمر)؛ معوّلًا على العقل في الدّلالة عليه؛ "لأنه يُعتمد – في تعرُّف

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) العَقيق: خَرَزٌ أحمرُ يُتَّخذ منه الفصوصُ. ينظر: لسان العرب، مادة: (عقق)، ١٠/٢٦٠.

المسنَد إليه – إمّا على اللَّفظ وذلك حين يُذكر، وإمَّا على العقْل حين يُحذف، لكنَّ دلالةَ العقل أقْوى من دلالة اللَّفظ، ولذا يعمد البلغاءُ أحيانًا إلى حذف المسنَد إليه لإيهام أنَّ العقل هو الدَّالُّ عليه"(١).

وقد حذف الشَّاعرُ المسنَدَ إليه (الخمر)؛ حتى لا يُتوهَّم أنْ تكون تلك الصفات لغَيرها، وكأنَّه حين ذكر هذه الأوصافَ – ورديَّة ذهبيَّة – أوْهمَ من وراء ذلك أنَّها إذا ذُكِرَت لا تنْصرف إلا إليها، وكأنَّ النَّاسَ يَعرفون تفرُّدَها وتميُّزَها بهذه الصِّفات.

ولمَّا قصر الشَّاعرُ التشبيهَ على الهيئة فقط دون الرائحة والطعم، جاء بأداة التَّشبيه المناسبة (تحْسبها) للدِّلالة على بُعد التشبيه؛ فهو ليس في كُلِّ الجوانب بل في جانبٍ دونَ آخَر.

والشَّاعرُ يدعو إلى احتساء الخمر في جوٍّ بديع ورائع؛ فحين نظر إلى بزوغ الهلال في أوائل الشَّهر الذي لم يزلْ وليدًا في مهْده، أثار شاعريَّتَه فشبَّهه بحاجبٍ شابَ فغلب عليه الشَّعَرُ الأبيضُ؛ بجامع الهيئة والشَّكل في كُلٍّ.

ثم تأمَّلْ قوله: (تَبدَّى) وما فيه من دلالةٍ على أنَّ الهلالَ ما زال في أوائل مراحله، كما أنَّ تعبيره للحاجب بقوله: (قد شابَا) ملاءمة ودقّة؛ تنمُّ عن براعة شاعرٍ دقيق الملاحظة تمكَّن من اقتناص الشَّكل بعد طول تأمّل؛ إذ لاءم به حالَ المشبَّه وهو الهلالُ في أوَّل الشَّهر.

---

(١) المفصّل في علوم البلاغة العربية (المعاني– البيان– البديع) د. عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،١٤٢١ه/٢٠٠٠م، ص٩٧.

وفي اقتران الحرف (قد) بالفعل الماضي (شابَ) دلالةٌ على تحقُّق الصُّورة وثبوتها؛ لكونه يفيد التحقيقَ.

وهو من عكسِ التشبيه الذي قصد فيه الشَّاعرُ الجمعَ بين المشبَّه والمشبَّه به في الشَّكل واللَّون فقط، بغضِّ النَّظر عمَّا يوجد بينهما من تفاوُتٍ أو زيادة؛ فصورةُ الهلالِ وهيئتُه تُشبِه صورةَ الحاجب وقد غلب عليه الشَّعرُ الأبيض، وهو جانبٌ يستقيم معه العكسُ، وإنّه "متى لمْ يُقْصد ضربٌ من المبالغةِ في إثبات الصِّفة للشَّيء، والقصدِ إلى إيْهامٍ في النَّاقص أنَّه كالزائد، واقتُصر على الجمْع بين الشَّيئَين في مُطْلق الصُّورة والشَّكل واللَّون، أو جمعِ وصفَين على وجهٍ يوجد في الفرع على حدِّه أو قريبٍ منه في الأصْل، فإنَّ العكْس يستقيم في التّشبيه، ومتى أريد شيءٌ من ذلك لَمْ يستَقِمْ"(١). وقد يكون عكسُ التَّشبيه على سبيل التخيُّل والادِّعاء.

وعلى الرَّغم من دقَّة التّشابه الشَّكْلي للصُّورة فإنَّه يظْهر لي أنَّ الشَّاعرَ أغْفل الجانبَ النَّفسيَّ والبُعد الشُّعوري لها، بل إنّنا نحسُّ بالتّناقُض وعدم التَّلاؤم بين بداية الهلال وما يوحِي به من بِشْرٍ بالنُّموِّ والتّقَدُّم وبين حاجبٍ قد شابَ فظهر عليه الضَّعفُ والتراجعُ، ولا شكَّ أنَّ الوقوف بالتشبيهات على التشابُه الشَّكلي – دون النَّظر إلى جانبها النفسي أو الشعوريّ – يُفقدها الجانبَ الوظيفي والتأثيري في نفْس المتلقِّي؛ يقول العقَّادُ: "اعْلمْ – أيُّها الشَّاعرُ العظيم – أنَّ الشَّاعر من يَشعُر بجوهر

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٢٢.

الأشياء، لا مَن يعدِّدها ويحصي ألوانَها وأشكالها، وأنْ ليستْ مَزيّةُ الشَّاعر أن يقول لك عن الشَّيء ماذا يُشبِه، وإنّما مَزيّتُه أن يقول ما هو، ويكْشفَ لك عن لُبابه وصِلَة الحياة به، وليس همُّ النّاس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البَصَر والسَّمع، وإنّما همُّهم أنْ يتعاطفوا ويُودِعَ أحسُّهم وأطْبعُهم في نفْس إخوانه ما رآه وسَمِعَه وخُلاصةَ ما استطابه أو كرهه.. وإذا كان كذّك من التشبيه أن تذْكُرَ شيئًا أحمر، ثم تذْكر شيئَين أو أشياءَ مثلَه في الاحْمرار فما زدتَ على أنْ ذكرْتَ أربعةً أو خمسةَ أشياء حمراءَ بدلَ شيءٍ واحد، ولكنَّ التشبيهَ أن تَطبَع في وِجدان سامعك وفكرِه صورةً واضحةً ممَّا انطبع في نفْسك، وما ابتُدِعَ التشبيهُ لرسم الأشكال والألوان؛ فإنَّ الناسَ جميعًا يرَون الأشكالَ والألوان محسوسةً بذاتها كما تراها، وإنما ابتُدِع لنقْل الشَّعور بهذه الأشكال والألوان من نفْسٍ إلى نفسٍ، وبقُوَّة الشعورِ وعُمْقه"[1].

ويبدو أنَّ صورة شاعرنا لم تبْعُد كثيرًا عن صورة ابن وكيعٍ[2] حين قال[3]:(الرجز المجزوء)

---

(١) الديوان في الأدب والنقد، لعباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، مؤسسة هنداوي، ص٢٣-٢٤.

(٢) هو أبو محمد، الحسنُ بن علي بن أحمد بن خلف الضّبّي، المعروف بابن وكيع التنّيسي. شاعرٌ بارع، وعالمٌ جامع من فحول الشعراء، له مصنَّفات كثيرة. توفّي سنة ٣٩٣ هـ. ينظر: وفيات الأعيان، لابن خلِّكان (١٠٤/٢)، ويتيمة الدهر، للثعالبي (٤٣٤/١).

(٣) شعر ابن وكيع التّنّيسي، جمع وتحقيق الدكتور حسين نصّار، دار الكتب والوثائق العلميّة، ١٤٣٥ هـ/٢٠١٤م، ص٤٦.

وَلاحَ لِـــي هِـلالَهَـــا كَقَـــوْسِ رَامٍ إذْ يَغُـــطْ
أوْ حَاجِـبٍ ذِي شَـعَطْ ظَلَّ - مِنَ الثِّيهِ - يُمَطْ

إلا أنَّ ابن وكيعٍ استطاع أن ينقل صـورتَه مـن طَـوْرِ القُـرب والابتذال إلى طَوْر البُعد والغرابة؛ من خلال جمعـه للمشـبَّه الواحـد (الهلال) عدَّةَ تشبيهات، وهو ما يُسمَّى عند البلاغيين بتشبيه الجمع، كما أنَّ عنصرَ الحركة ظهر جليًّا في قوله: (يُمَطْ) فأكسب الصـورة تـأثيرًا وحُسْنًا فاقتْ به صورةَ شاعرنا؛ فصورة الهلال الذي لمْ يزلْ وليدًا مـع مخالطة سواد الليل له، كصورة ذلك الحاجب حين تحرَّك فظهر الشَّـعرُ الأبيض من خلال الشَّعر الأسود.

ومن شواهد التشبيهات، التي امتزجت فيها الطبيعـة السـماوية مـع الأرضية قولُه [1]:(الكامل)

يَـا رُبَّ ذاتِ قَلائِـدٍ نَازعْتُـهَا رَاحًا لَـهَا حَبَـبٌ كَسَلْخِ الأرْقَمِ [2]
والبَدْرُ فِي أُفُقِ السَّمَاءِ كَدِرْهَمٍ أو غُـرَّةٍ [3] مَا بيْـن عَيْنَيْ أدْهَمِ [4]
حَتَّـى بَـدَا وجْـهُ الصَّبَاحِ كَأَنَّـهُ صَفْحُ الصَّدِيْقِ عَن الصَّدِيقِ المُجْرِمِ

(١) الديوان، ص٢٥٧.
(٢) الأرقم: حيَّةٌ بين الجنبَين، مرقَّمٌ بالحُمرة والسَّواد. يُنْظر: لسان العرب (٢٤٩/١٢).
(٣) الغُرَّة: البياضُ الذي يكون في وجْه الفَرَس. يُنظر: لسان العرب، مادة: غرر، ١٩/٥.
(٤) دهم: الدُّهْمَةُ السَّوادُ، والأدهمُ الأسْود، يكون في الخيل والإبل وغيرهما. ينظر: لسـان العرب، مادة: دهم، ٢٠٩/١٢.

يتحدَّث الشَّاعرُ عن إحدى ليالي مُسامراته للخمر ومنازعته لها مع نديمٍ لم يَعْهد منادمتَه من ذي قبل، بل قلَّ وندر منادمةُ مِثْلِهِ، وفي تصدير الشَّاعر للبيت "برُبَّ" دلالةٌ على ذلك، "و"رُبَّ" لإنشاءِ تقليل نوعٍ من جنسٍ، فلذا اسْتحقَّ الصَّدرَ؛ لأنَّ كُلَّ ما وُضِعَ لإنْشاءٍ فموضعُه الصَّدرُ"(١)، وفي ذلك إشارةٌ إلى بُعْد الشَّاعر عن كُلِّ ما قد يلحق بِشَرَفِهِ ومكانته العالية.

وفي عَجزِ البيت يُشبِّه الشَّاعر حَبَبَ الخمرِ وفُقَّاعاتِها بالنُّقَط الحمْراء التي على جِلْدِ الحيَّة؛ بجامع الشَّكل في كُلٍّ، وفي تقييده للجلد بقوله (الأرْقم) مراعاةٌ للَون فُقَّاعات الخمر وشكْلها، ويَظهر لي أنَّ الشَّاعر – وإنْ أصاب في تشبيه الخَمر شكلًا – فإنَّه أخفق في الجانب النَّفْسي؛ لِمَا يُثيره جِلدُ الحيَّة في النَّفْس من اشْمئزازٍ ونفور، وفي البيت الثّاني: يشبِّه الشَّاعرُ البدرَ تارةً بالدِّرْهم بجامع استدارة الشّكْل، وتارةً بالبياض الذي بين عينَي فرَسٍ أسْودَ، وهو تشبيهٌ مفردٌ مقيَّدٌ، وللقَيدِ دَورٌ مُهِمٌّ في التشبيه، فتقييدُه (للغُرّة) بقوله: (ما بين عَيْنَيْ أدْهمِ) لتكون أكثرَ ضياءً ونُورًا خلاف لو كانت بين عَيْنَيْ أشهبَ مثلًا، كما أنَّ قوله (أدْهم) جاء مناسبًا لسواد اللَّيل، ووجهُ الشَّبه: ظهورُ شيءٍ أبيضَ وسط شيءٍ مظْلم، وهو من تشبيهات الجمع الذي يتعدَّد فيه المشبَّهُ به دون المشبَّه، وسُمِّيَ

(١) أسرار النحو، لشمس الدين، أحمد بن سليمان، المعروف ابن كمال باشا، تحقيق: الدكتور أحمد حسن حامد، ط٢،
١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ص ٢٧٨.

بذلك "لأنَّ مُنْشِئه يجمع للمشبَّه فيه وجوهَ شَبَهٍ، أو لأنه يجمع لـه أُمـورًا مشبَّهًا بها"(١)، وقد أشار البلاغيون إلى حُسْنِ مِثل هذا النوع من التشـبيه وطرافته؛ لدلالته على "الاستيعابِ والتَّقصِّي، وقوَّةِ الملاحظة، والبراعـةِ في الجمْع بين الأشياء المتناسبة، والقدرةِ على نظْمها في سِلْكٍ قصير"(٢)، وعند تأمُّل الصورة في البيت نجدها من عكس التَّشبيه الذي قصـد فيـه الشَّاعرُ الجمعَ بين شيئين في مطْلَق الصُّورة شكلًا ولونًا، بغضِّ النَّظـر عن مقدار وجْه الشَّبه وزيادته في أحدهما عن الآخَر، ومن هنا استقام له التشبيهُ؛ إذ كان الغرضُ منه إبرازَ اهتمام الشَّاعر بالمشبَّه به؛ سواءٌ كان بالدراهم، أو حِرْصِه على الخيول الأصيلة التي كانت محلَّ عنايـة كـلِّ عربيٍّ، وهو ما يُسمَّى إظهارَ المطلوب(٣).

وفي البيت الثَّالث يُشبِّه الشَّاعرُ تباشير الصّباح وضياءَه بصفْحٍ وعفْوٍ طال انْتظارُه، وازْداد الشَّوقُ إليه، بعد ليلةٍ يائسةٍ عاشها الشَّاعرُ مع مـن لا يهوى مُنادمتَه؛ إذ له من الـمنْزِلة والحَسَب ما يجْعله يَأنَف عن منادمة النِّساء ومُسامرتهنَّ، وفي تقييده للصَّفح بقوله: (عن الصَّديق المجْرِم) مـا يلائم حالتَه التي عايَشها وكابَدها في ليلته، كمـا أنَّ اسـتخدامَ الشَّـاعر للحرف (حتّى) يُشْعِرنا بحجم المعاناة والمكابدة التي كان فيها الشَّـاعرُ؛ فبَيْنَا هو كذلك إذ بنُورِ الصَّباح يملأ الآفاقَ نُورًا، فيَبعث في نفْسه الأمـلَ

(١) حاشية الدسوقي على المختصر، لمحمد بن أحمد الدسوقي، المتـوفى: ١٢٣هـ، دار الكتب العلمية، ٣/٤٣٠.

(٢) فن التشبيه، للدكتور علي الجندي (٢/ ١٤٧).

(٣) بُغية الإيضاح، للدكتور عبد المتعال الصعيدي، ٣/٤٢٠.

والرَّاحةَ بعد اضطرابٍ شديدٍ وألمٍ عميق، وفي ربْطَ الشَّاعر بين إشراق الصَّباح وعفوِ الصَّديق دلالة إلى عِظَمِ أثرَهما على النّفْس وما يَبعثانه فيها من راحة واستقرار، والتَّشبيهُ هنا من قَبيل تشبيهِ محسوسٍ بمعقول؛ بجامع النُّور والانبلاج في كُلٍّ، ولا شكَّ أنَّه قد جاء على خلاف الأصْل؛ لأنَّ المشبَّهَ به لن يكون أشدَّ وُضوحًا من المشبَّه في وجْه الشَّبه، وعليه فلن يتحقّق التَّشبيهُ؛ لأنَّ الغرضَ من التَّشبيه هو "رفعُ درجة الأدنى إلى درجة الأعلى لا بالعكس"(١)، وهو ما عبَّر عنه السَّكَّاكيُّ بقوله: "المشبَّهُ به حقُّه أنْ يكون أعْرفَ بجهة التَّشبيه من المشبَّه، وأخصُّ بها، وأقوى حالًا معها، وإلَّا لمْ يصحَّ أن يُذكَرَ لبيانِ مِقْدار المشبَّه، ولا لبيانِ إمكان وجوده، ولا لزيادةِ تقريره"(٢)، ولِوُرود مثل هذا التشبيه ومجيئه في الأساليب العربية يجب أن يُنزّل المشبَّهُ به المعقولُ منزلةَ المحسوس الأشدِّ وُضوحًا على سبيل الادِّعاء والمبالغة، واعتبارُ مِثل هذا النّوع من التّشبيه المقلوب(٣).

وممَّا زاد من رَوعة الصُّورة قِيامُها على لونٍ بيانيٍّ آخَر وهو الاستعارةُ المكنيّة في قوله: (وجْهُ الصَّباح)، فجعلها تَنبِض حياةً وحركةً؛

(١) الأقصى القريب في علم البيان، لمحمد بن محمد بن عمرو التَّنُوخي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٢١هـ، ص٤٢.

(٢) مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السَّكَّاكي (٣٤٥/١).

(٣) عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص، لبهاء الدين السُّبكي، المتوفى سنة ٧٧٣ هـ. تحقيق: خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ٣١٢/٣.

إذ جعل للصَّباح (وجْهًا) يَتهلّل بِشْرًا وإشْراقًا، وغالبًا ما تكون معالمُ الحُسْن والجَمال في الوجه، ولذا اختصَّه دون غيره، وهو مجازٌ مرسل علاقته الجزئية.

والمُتأمِّلُ تشبيهاته في الطبيعة السماوية يلحظ غَلَبَةَ التشبيهات الحسِّيَّةَ عليها، وتلك سِمةٌ بارزةٌ في الشِّعر العربي عمومًا؛ فالجانبُ الحسِّيُّ "يُمثِّل مرحلةً مُهمّةً وأساسًا في التصوير"(١)، كما أنَّ مُدركاتِ الحسِّ تؤدِّي دَورًا بارزًا في تكوين المعرفة الإنسانيّة (٢). وقد كانت الصُّورُ البصرية هي الأكثرَ دَوَرانًا وانتشارًا من غيرها؛ لا سيَّما المتحرِّكةُ منها، على نحو ما تناولته الدراسةُ في هذا المبحث.

كما لاحظ الباحث أن الشاعر قد مزج – في هذا الفصل – بين عناصر الطبيعة السماوية بالأرضية، حيث مزج بين البدر، ومجالس الخمر والسمر، غير أن مقصود الشاعر من الشاهد هو وصف البدر في ليلة جمعت بينه وبين مجالس سمره، وشرب خمره؛ ولذا أدرجت في هذا الفصل.

وإذا نظرنا إلى صياغة تشبيهاته هنا وجدنها واضحةً لا تعقيدَ فيها ولا ابتذالَ، وكما هو معلومٌ فإنَّ البراعةَ في صياغة التشبيهات – عند النُّقّاد – أحدُ دلائل تميُّز الشَّاعر واقْتداره في هذا الميدان؛ فإنَّ "المعاني مطروحةٌ

(١) الصورة الفنّيّة في النقد الشعري، دراسة في النظريّة والتطبيق، للدكتور عبد القادر الرباعي، دار جرير للنّشر والتوزيع، ط ١، ١٤٠٥هـ، ص ٨٧.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، للدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢ م، ص٣٤٠.

في الطّريق، يَعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ، وإنّما الشَّأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللَّفظ، وسهولةِ المخرج وكثرةِ الماء، وفي صِحَّةِ الطَّبع وجَوْدةِ السَّبك؛ فإنَّما الشِّعرُ صياغةٌ، وضرْبٌ من التَّصوير"(١).

وقد تنوَّعتْ صياغةُ الشَّاعر لتشبيهاتِ طبيعته؛ فوجدْناه يزاوج بينها؛ فتارةً يأتي بتشبيهاتٍ مفردةٍ، وتاراتٍ يأتي بتشبيهاتٍ مركَّبة، وأخرى تمثيلية، وأخرى متعدِّدة ومقلوبة، وأيضًا بليغة.

وعند النَّظر إلى نِسَبِ حضورها في الطبيعة عمومًا- الأرضية والسماوية-، فإنّا نجد التشبيهاتِ المركَّبةَ أعلاها، تليها المفردةُ ثم المقلوبةُ ثم البليغةُ ثم المتعدِّدةُ، أمَّا من حيثُ ذِكْرُ الأداة وحذفُها، فقد وردت بنسبٍ مختلفةٍ أيضًا؛ إذ شكّلت التشبيهاتُ المرسلةُ حضورًا فاق التشبيهاتِ المؤكَّدةَ والبليغةَ، وبنظرةٍ متأنيةٍ ودقيقةٍ لاستخدامه أدوات التشبيه نلحظ حُسْنَ استعماله لها بوضعها في الموضع اللائق بها، كما أنه نوَّع في استخدامه لها؛ إذ سجَّلت (الكافُ وكأنَّ) حضورًا فاقَ الأدوات الأخرى؛ مثل (حَسِبَ، ومثل، وخال).

وعلى كلِّ حالٍ فإنَّ الشَّاعرَ قد أجاد صياغةَ تشبيهاته فجاءت واضحةً ودقيقةً، حملتْ معها كثيرًا من الإيْجاز والمُبالغة والاخْتصار.

(١) الحيوان، لعمرو بن بحر بن محبوب الكناني، المعروف بالجاحظ، المتوفى سنة ٢٥٥ هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٢٤ هـ، ٦٧/٣.

الخاتمة

وبعد هذه الإطلالة البلاغية على تشبيهات شعر الطبيعة، للشريف العقيلي- والتي كان هدفها استجلاء أبرز التشبيهات، والوقوف على إبداع الشاعر في تصويره للطبيعة المصرية من حوله – فقد تكشف لنا أن (الشريف العقيلي)، قد استخدم التشبيه بأنواعه المختلفة ببراعة أضافت كثيرًا من المظاهر الجمالية في شعره، ومنحته رونقًا وسحرًا؛ مما حقق متعة فنية ليس للشاعر وحده، وإنما للمتلقي – أيضًا-؛ حيث يشعر المتلقي أنه مشارك في إبداع ما تحمله القصيدة من معاني؛ فالتشبيه من الصور البلاغية التي تبرهن على براعة الشاعر وحنكته في التعامل مع المعاني.

وتأتي الخاتمة في نهاية المطاف راصدة ومسجلة لأبرز النتائج التي تمخضت عنها الدراسة وهي على النحو التالي:

١-أظهرت الدراسة أن (الشريف العقيلي) كان شاعرًا مجيدًا، لا يقل شأنًا عن شعراء عصره نظير: (تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، وابن وكيع التنيسي)، وغيرهم، ولعل السبب وراء ذلك يعود لبعده عن بلاط الحكام، وعدم اتصاله بهم، بالإضافة إلى اعتزازه بأرومته، وما له من حسب ومنزلة جعلاه ينصرف إلى حياته الخاصة، مستعينًا بما حباه الله من خيرات وفيرة، وبساتين مزدهرة، مما كان له الأثر في شعره وتشبيهاته.

٢-استنتج البحث أنَّ محقّق ديوان الشاعر قد بالغ وأسرف في تقريظه بقوله:" ويُعَدّ في المقارنة بشعراء زمنه ومَنْ تلاهم أصْدقهم قريحةً... فضلًا عن نصاعة شعره وأناقة صوغه"(١)، فشاعرنا وإن تعلّق بالطبيعة وافتتن بوصفها وتصويرها، فإنه يمتنع أن يكون أصدق معاصريه أو من جاؤوا بعده قريحة على جهة الإطلاق، كما أنَّ شعره فيه الجيّد وغيره.

٣-استمدَّ الشاعرُ صُورَه البيانيةَ من بيئته صامتةً وصائتةً؛ إذ شكَّلت الطبيعةُ من حوله مصدرَ وحيٍ وإلهامٍ له، يتعاطف ويتفاعل معها، فيَمزِج عناصرَها بأحاسيسه ومشاعره، محمِّلًا إيَّاها آلامَه وآمالَه، فجاءت أشدَّ جمالًا وأكثر تأثيرًا، كما أنَّ بعضَ صُوَره جاءت مستمَدَّةً من مظاهر حياته المادية، من أحجارٍ كريمة ومعادن ثمينة.

٤-سهولةُ لغة الشَّريف العَقيلي وسلاسةُ عباراته التي لا توعّر فيها ولا وحشيَّةَ؛ فمظاهرُ الحضارة الراقية، والرّياض الجميلة أثَّرتْ على ألفاظه، فسَهُلتْ وجاءت مناسبةً لِما شَهِده هذا العصرُ من تطوُّرٍ وتحضُّر، ولا شكّ أنّ سهولةَ ألفاظ شاعرنا وليونتها في التعبير عكست مدى خفّة روح الإقليم المصري، وحُبّه للسماحة والفكاهة والأنس.

٥-أظهر البحث غلبة المقطوعات على شعره فقد جاء معظم شعره وجل تشبيهاته للطبيعة في مقطوعات شعرية قصيرة؛ بسبب شُيوع اللَّهو

(١) مقدمة الديوان، ص١٠.

والغِناء؛ فهو يعيش عِيشةَ تَرَفٍ وثَـراء، فلـيس لديـه مجـالٌ لتنظـيم المطوَّلات؛ وعليه يمكن القول: بأن (الشريف العقيلي) يُعد واحـدًا مـن شعراء المقطّعات في العهد الفاطمي، شأنه شأن شعراء المقطّعـات فـي الأندلس مثل الرصافي البلنسي.

٦- لاحظت الدراسة تراكم الصور البلاغية في مقطوعات الشَّـاعرُ فكان كثيرًا ما يحشُد في البيت الواحد أو البيتين صُوَرًا تشبيهية متعـدِّدةً أكسبت المعنى عُمقًا والصُّورةَ جمالًا، وهو مّما يُحمد للشَّاعر؛ تأكيدًا على اقتداره وسَعَة خياله، إلا أنَّه في بعض الأحيان يخنُق الفِكرَة ويعيق المعنى إلى درجةٍ تَصِلُ إلى حدِّ التَّعميـة واللَّـبس، ومـا البيـانُ إلا الظهـورُ والوضوح الذي يُحتاج فيه إلى قدرٍ من كدِّ الذِّهن وإعمال العقـل، فـلا إفراطَ ولا تفريطَ، فضلًا عن خلوّها – بعض الأحايين – مـن الجانـب الشعوري أو الانفعالي فتبدو الصّورة باهتة لا روح فيها مقصورة علـى التّشابه الظاهريّ.

٧- غلَبة الصُّور الحسِّية على معظم تشبيهاته؛ إذ جاءت مستمدَّةً ممَّا هو مُدْركٌ بإحدى الحواس الخمس؛ فكثيرًا ما نراه يتوسَّل بها في تشـكيل صُوَره؛ لا سيَّما البصَريةُ منها، وهذا يعني أنه دقيقُ الملاحظـة، حسـنُ الفهم لخصائص ما حوله، وما التَّشبيهُ إلا نوعٌ من البراعة والفِطْنة فـي اكتشاف علاقات الأشياء وروابطها.

٨-تنوَّعتْ صياغةُ التَّشبيه عند شاعرنا؛ إذ اشتملتْ على أكثر تقسيماته التي وضعها البلاغيُّون، سِوَى التَّشبيه الضمني الذي كان حضوره نادرًا.

٩-تُعَدُّ أداتَا التَّشبيه (الكاف وكأن) الأكثرَ دَوَرانًا وشُيوعًا في شِعره من الأدوات الأخرى التي سجَّلتْ حضورًا نادرًا؛ كـ (حَسِب، وخالَ، ومِثْل).

١٠- تنوع مظاهر الطبيعة في شعر الشريف العقيلي، من أرضية، تمثلت في الورود والأزهار، والأنهار والثمار، والخيل والمدن والديار، ولم يفت الشاعر أن يشير إلى صناعة النسيج، التي ازدهرت بها مصر في ذلك العصر، وكذلك الطبيعة السماوية، والتي تمثلت في النجوم والكواكب والهلال، والبدر مع الخمر ومجالس الأسمار؛ مما يعكس حياة الترف والثراء واللهو الغناء.

١١- اتسم أداء الشريف العقيلي في مقطوعاته وما فيها من تشبيهات متنوعة فريدة، بتقنية ذات نتاج شعري متخم بالصور البلاغية شديدة التأثير في الآخر، وقد تمثل بعضها في التشبيه المركب والحسي، والتشبيه التمثيلي، والتشبيه البليغ، والتشبيه المقلوب والتشبيه الغريب النادر والجمع بين المتباعدين، والصور الاستعارية، مما يكشف عن براعة الشاعر في التصوير، واعتماده على المبالغة من خلال استخدامه لتلك الصور.

١٢- أكدت الدراسة على أن مراعاة الشاعر للجانب النفسي والتباين الشعوري بين طرفي التشبيه، وإن كان أمرًا مهمًا، وشرطًا لجودة التشبيه وبلاغته، كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد والبلاغين، بيد أنه من خلال تتبع تشبيهات الشاعر، تبين لي غير ذلك، حيث إن التباين الشعوري أو الجانب النفسي للتشبيه ليس أمرا مطلقًا، ولا ينبغي أن نجعله سيفًا مسلطًا، بل لابد من مراعاة رؤية الشاعر، وتجربته الشعرية.

وختامًا: فهذا ما وفقني الله وهداني إليه في تلكم الدراسة، فإذا وجد فيها ما يفيد فهو بفضل الله – سبحانه- وإذا كان فيها خطأ- غير متعمد- أو تقصير، فحسبي أني اجتهدت، (وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب).

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

فِهْرِس المصادر والمراجع [1]

- القرآن الكريم، جلّ من أنزله.

١-الأدب في العصر الفاطمي، الشِّعر والشعراء، للدكتور محمد زغلول سلوم، دار المعارف، الاسكندرية.

٢-أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ.

٣-أسرار النحو، لابن كمال باشا، أحمد سليمان، تحقيق الدكتور أحمد حسن حامد، ط٢، ١٤٢٢/٢٠٠٢م.

٤-الأقصى القريب في علم البيان، لأبي عبد الله، محمد بن عمرٍو التَّنُوخي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٣٢١هـ.

٥-الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، ط١٤٣٥،١هـ/٢٠١٤م.

٦-البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم، تحقيق: خضر شرف، القاهرة.

٧-بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، للشيخ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة دار الآداب، ط/ ١، ١٤٣٠ه، ٢٠٠٩م.

(١) رتبت المصادر والمراجع ترتيبا أبجديا مع إهمال (ال).

٨-بيان التَّشبيه، دراسةٌ تاريخية فنية، لعبد الحميد العيسوي، مطبعة القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٩-تاريخ الأدب العربي. عصر الدُّوَل والإمارات بمصر، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤.

١٠- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٣.

١١- التصوير البياني، دراسةٌ تحليليةٌ لمسائل البيان، للدكتور محمد أبو موسى، مكتبة وهب، ط٨، ١٤٣٥هـ /٢٠١٤م.

١٢- حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، دار الكتب العلمية، بيروت

١٣- الحيوان، لعمرو بن بحر بن محبوب، الشَّهير بالجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

١٤- الخصائص، لأبي الفتح، عثمان بن جِنِّي، الهيئة المصرية للكتاب، ط٤، ٢٠١٠م.

١٥- خصائص التراكيب، دراسةٌ تحليلية لمسائل علم المعاني، للدكتور محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٩، ١٤٣٥هـ /٢٠١٤م.

١٦- دلائل الإعجاز، لأبي بكرٍ، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ /١٩٩٣م.

١٧- دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، للدكتور محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

١٨- ديوان أبي القيس بن الأسلت الجاهلي، تحقيق: د. حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث بالقاهرة.

١٩- ديوان الشَّريف العَقيلي، تحقيق الدكتور زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية.

٢٠- شعر ابن وكيع التنيسي، جمع وتحقيق الدكتور حسين نصَّار، دار الكتب والوثائق العلمية، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

٢١- شعر الطبيعة في الأدب العربي، للدكتور سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م.

٢٢- الصورة الفنية في التراث النَّقدي والبلاغي عند العرب، للدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٣- الصورة البيانية في الموروث البلاغي، للدكتور حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

٢٤- الصورة الفنية في النَّقد الشِّعري، دراسة في النظرية والتطبيق، لعبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٥- عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص)، لبهاء الدين السُّبْكي، تحقيق: خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية.

٢٦- علوم البلاغة (البيان – المعاني – البديع)، لأحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، ط٤، ١٤٢٢هـ.

٢٧- عيار الشِّعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٨- فنُّ التشبيه، للدكتور علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م.

٢٩- لسان العرب، لابن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٣٠- اللغة واللَّون، للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب بالقاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٣١- المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٣٢- مفتاح العلوم، ليوسف بن أبي بكر بن محمد السكَّاكي، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ م.

٣٣- المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، للدكتور عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠م.

٣٤- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨ه.

٣٥- مواهب الفتَّاح في شرح تلخيص المفتاح، لابن يعقوب المغربي، تحقيق: خليل إبراهيم، ط١، ٢٠٠٣ م.

٣٦- النحو الوافي، لعباس حسن، دار المعارف، ط١٥.

٣٧- نقد الشِّعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، ط١.

٣٨- الوافي بالوفيات، لصلاح الدين الصَّفَدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٣٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلِّكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧ه /١٩٧٧م.

٤٠- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لعبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: للدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ.