التّشبيه في شعر عبد الكريم القيسي

د. مصطفى عبد الرّحمن نمر*

د. فاطمة بلة **

ميساء محمّد خالد شيخ خميس***

ملخّص

تعطي علاقات المُشابهة السّياق النّصّيّ وضوحاً وعمقاً وتكثيفاً دلاليّاً، ولاسيّما في إطار التّشبيه الذي يتراءى ركنيه المتمثلين بالمُشبّه والمُشبّه به واضحين، فكلّ ركن من أركان التّشبيه يحضر حضوراً موظّفاً يُشبِع الشّاعر بوساطته حالته النّفسيّة وفقاً للمستوى الانفعاليّ الذي تفرضه عليه التّجربة الشّعوريّة، والغرض الذي بنى عليه تشبيهه.

ويتعدّد التّشبيه في ديوان الشّاعر عبد الكريم القيسي، وفيها كلّها نجد تلك النَّفس الشّاعريّة التي يضفيها الشّاعر على صور التّشبيه لديه، فيستنبطها بإيحاءات ثرّة لا يمكن لأي لغة تقريريّة الوقوف على المعاني المُرادة منها.

والتّشبيه شكل واضح من أشكال المُمارسة الإبداعيّة التي تلامس عمق المُتلقّي من جهة، وتثير خياله من جهة أخرى، مانحة إيّاه عتبات قرائيّة مرنة.

ويُبنى التّشبيه على علاقة المُشابهة التي يزيد فيها المُشبّه به على المُشبّه، لكن في كثير من أشعاره نجد المبالغة في عكس هذه العلاقة بوساطة تشبيه الأعلى بالأدنى للإشارة إلى مبالغة كمّيّة الصّفة في المُشبّه، وهذا يُعطي تعبيراً واسع الطّيف لتأثر الشّاعر بالمُشبّه، وأثر هذا المُشبّه في بلورة التّجربة الشّعوريّة.

ويكثر التّشبيه في قصائد القيسي، معطياً شعريّة خاصّة، أسهمت في خلق مسافة تفاعليّة بين المُبدع والمُتلقّي، مُحمّلاً بالمعاني الملائمة لكلّ غرض من أغراض القصـــيدة التي حوت هذه الصّورة التّشبيهيّة، ويوضح ملامح التّجربة الشّعوريّة للمبدع، ويجعله يرى ويسمع ويلمس كلّ جزئيّة من جزئيّات تلك التّجربة.

الكلمات المفتاحيّة: التّشبيه، الصّورة، القيسي، الأندلسي.

* أستاذ البلاغة وموسيقا الشّعر في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة .
** دكتورة في قسم اللغة العربية بجامعة تشرين، اللاذقية.
** طالبة دراسات عليا – دكتوراه، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة .

Simile in the poetry of Abdul Karim Al-Qaisi

Dr. Mustafa Abdel Rahman Nimr*
Dr.. Fatima Balla **
Maysaa Muhammad Khaled Sheikh Khamis***

Summary

Similarity relations give the textual context clarity, depth and semantic intensity, especially within the framework of the simile, whose two components, the simile and the simile, are clearly visible. Each component of the simile is present in a functional way, through which the poet satisfies his psychological state according to the emotional level imposed on him by the emotional experience and the purpose on which he built his simile.

Similes are numerous in the poetry collection of the poet Abdul Karim Al-Qaisi, and in all of them we find that poetic spirit that the poet bestows on his simile images, deriving them with rich connotations that no declarative language can stand on the intended meanings of them. Similes are a clear form of creative practice that touches the depth of the recipient on the one hand, and stimulates his imagination on the other hand, giving him flexible reading thresholds.

The simile is based on a relationship of similarity in which the simile exceeds the simile, but in many of his poems we find exaggeration in reversing this relationship by means of comparing the higher to the lower to indicate an exaggeration in the quantity of the attribute in the simile, and this gives a broad expression of the poet's influence by the simile, and the effect of this simile in crystallizing the emotional experience.

Similes are abundant in Al-Qaisi's poems, giving a special poetic quality that contributed to creating an interactive distance between the creator and the recipient, loaded with meanings appropriate to each purpose of the poem that contained this simile image, and clarifying the features of the creator's emotional experience, making him see, hear and touch every part of that experience.

Keywords: simile, image, Al-Qaysi, Andalusian.

* Professor of Rhetoric and Poetry at the Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.
** Dr in the Department of Arabic Language at Tishreen University, Lattakia.
*** Postgraduate student - PhD, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.

مقدّمة:

تكتظّ كُتب الدّراسات النّقديّة والبلاغيّة بالحديث عن التّشبيه، وهذه الدّراسات أنتجت لكثير من الأبحاث التي كانت عتبات مُهمّة في مضـمارها، بيدَ أنّ هذه الدّراسـات لم تقف عند الشّـعراء كلّه، ولكلّ شاعر خصوصيّة، فقد تمّ اختيار الشّعراء وفقاً لرؤية كلّ باحث، وهذا ما دفعني للخوض في شـاعر له باعه في التّصـوير البلاغيّ الذي وظّفه في شـعره بطريقة مميّزة جعلتنا نختاره لبحثنا المعنون بـــ (التّشبيه في شعر عبد الكريم القيسي)، وهذا السّبب أفصح عن ثراء أطر التّشبيه في شعرنا العربيّ.

هدف البحث: يهدف البحث إلى إبراز جماليّة حضـور التّشـبيه بأنواعه لدى الشّـاعر عبد الكريم القيسي، لإعطاء المُتلقّي صورة واضحة عن رحابة البلاغة العربيّة في كلّ زمن.

أهمّيّة البحث: تبرز أهمّيّة البحث من خلال إضـــاءة دور التّشـــبيه في كشـــف مكامن المعاني وأثره في التّفريغ الانفعالي للمبدع.

منهج البحث: ارتأى الباحث الاستناد إلى المنهج الوصفيّ التّحليليّ لإبراز ظاهر التّشبيه، والوقوف عليها لدى الشّاعر عبد الكريم القيسي تحليلاً ووصفاً.

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدّمة، وقسـم نظريّ، ومن ثمّ أنواع التّشـبيه في شـعر عبد الكريم القيســي، وانتهت الدّراســة بخاتمة تضــمّنت أهمّ النّتائج التي توصّــل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع.

العرض:

أوّلاً: التّشبيه:

التّشبيه فنّ بلاغيّ، وهو في معاجم اللغة العربيّة من الجذر اللغويّ (شبه) التي جاء فيها: "الشِّبه والشَّبه والشّبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشّيءُ الشَّيءَ: ماثله، وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرّجل أمّه إذا عجز وضعف... والتّشبيه: التّمثيل... وبينهم أشباه أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه: خلط عليه الأمر حتّى اشتبه بغيره، ممّا يعني اتّحاد التّشبيه على نقاط المماثلة"[1].

أمّا اصطلاحاً: فقد ورد التّشبيه عند المبرّد في قوله: "اعلم أنّ التّشبيه حدّ، فالأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، وإنّما يُنظر إلى التّشبيه من حيث وقع"[2]، وهذا يعني أنّنا أمام أشياء متشابهة تتمثّل في الأركان الأربعة الآتية التي تبلور آليّة التّشابه، وهذه الأركان هي: المُشبّه والمُشبّه به ووجه الشّبه وأداة التّشبيه.

فالتّشبيه ينتقل من شيء إلى آخر يُشبهه ويُحاكيه ويُماثله، مُعطياً لمسات جماليّة واضحة، إنّها لمسات فنّيّة يُجسّد الشّاعر بوساطتها المعاني، ناسجاً إيّاها بخياله، مُستثمراً طاقتها للتّعبير عن مقاصده، وتجسيد أحاسيسه بلغة شعريّة تُثير إشعاعات جماليّة فنّيّة يستقبلها القارئ، ويُعيد إنتاجها بوساطة تفاعله الشّعوريّ والرّؤيوي معها. ويرتقى التّشبيه بالبيان ويحوّله إلى مساحة دلاليّة واسعة وخصبة في الوقت ذاته، ولهذا التّشبيه قدرة واضحة على إبراز الدّلالات والمعاني التي يحمّلها الشّاعر نَفَساً يحمل الكثير من المبالغة، وهذا يُعزّز المعنى، ويزيده قوّة ووضوحاً وجاذبيّة.

إنّ التّشبيه "أكثر أنواع الأساليب البيانيّة اطّراداً في كلام العرب عامّة، فضلاً عن أنّه طريق لاتّساع معارف البشر، من حيث إنّه يسهل على الذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المُتعلّقة بكلّ شيء على حدة، بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدّالّة التي يُستطاع بالقليل منها استحضار الكثير"[3].

---

[1] ابن منظور. لسان العرب، اعتنى بتصحيحه أمين محمّد عبد الوهّاب، ومحمّد الصّادق العبيديّ، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ الإسلاميّ، بيروت – لبنان، ط3، 1419 هـ – 1999 م، مادّة (شبه).

[2] المبرّد. الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط1، 1997م، ج93/3.

[3] الطرابلسي، محمّد الهادي. خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، منشورات الجامعة التّونسيّة، تونس، ط1، 1992م، ص158.

والتّشبيه عموماً يجعل الكلام له طابع شفّاف؛ إذ نجد اكتناز الوحدات اللغويّة الدّلاليّة بطاقة إيحائيّة، لحظة التّكوين البياني، ثمّ تتداعى العلاقات مبرزة المشابهة وخصوصيّتها بين أطراف العمليّة التّشبيهيّة، وفقاً لمبدأ التّصريح بالمعنى بوساطة التّلميح التّشابهيّ.

وكلّ مبدع يسعى لإيصال رسالته الشّعريّة إلى مُتلقّيه؛ بهدف شدّ هذا المُتلقّي والتّأثير فيه، واستحضار معنى المعنى الذي هو "أن تعقل من اللفظ معنى، ثمّ يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1]، ممّا يعزّز الأسس الجماليّة التي تقوم عليها الصّورة التّشبيهيّة، أيّاً كان نوع التّشبيه. ويحاول الشّاعر بوساطة التّشبيه أن يبرز أثر الأمر المعقول في صورة المحسوس لتقريبه من الأذهان، أو لتوضيح الحقائق، ممّا يسهم في تسلّله إلى القلوب والأسماع، وتمثّل الصّورة التّشبيهيّة فاعليّة بلاغيّة واضحة، وهذه اللغة هي لغة شعريّة يستطيع المبدع بوساطتها أن يعبّر عن الأفكار والأحاسيس بطريقة أخّاذة.

وفي كلّ تشبيه مقصد جماليّ إيحائيّ دلاليّ نحصل عليه من خلال التّأمّل الواعي الذي يُسعفنا في إدراك المعاني الضّمنيّة، ممّا يُسهم في إعلاء القيمة الجماليّة التي تكتنزها الصّورة التّشبيهيّة، بكلّ ما تحمله من معانٍ، وهذه المعاني تُعْرض في الأسلوب التّشبيهيّ بحُلّة فنّيّة تصل بوساطتها إلى ذروة جماليّة المعنى، مُثيرة الكثير من الرّدود القرائيّة المُفعمة بالانفعال اتجاه التّشبيه بكلّ ما يبوح به من انفعالات ومؤثّرات نفسيّة مُسلّطة على الشّاعر من قبل شعوره ولاشعوره، لكن أيّاً كان منشأ تلك الانفعالات والمؤثرات فهي تتساوق مع ذاك المبدع؛ لذا يتحرّك النّمط التّشبيهيّ عند المُبدعِين ضمن أُطرٍ لها خصوصيّة التّجربة الشّعوريّة، وما تُعطيه هذه التّجربة من إذكاء للعلاقة بين الدّالّ والمدلول، والإحالة على هذه العلاقة بوساطة الوجه المُشترك بينهما، الذي يحمل مسؤوليّة إبرازه وجه الشّبه مذكوراً أو محذوفاً. ويُشكّل التّشبيه واحداً من صور نشاط خيال المُبدِع عبر مساحة التّخييل التي يُحدثها مُثيراً انفعال المُتلقّي بها، دافعاً إيّاه إلى التّحلّي باستجابة جماليّة، واتّخاذ الموقف الانفعاليّ الذي تستدعيه الصّورة التّشبيهيّة، وهذه الصّورة تُثير الخيال بما تحمله من تعبير جماليّ في النّصّ، ولاسيّما أنّ الصّورة التّشبيهيّة آليّة خطابيّة تسعى إلى الإقناع والتّأثير في الوقت ذاته؛ لأنّها تملك قوّة بيانيّة كبيرة تحثّ على الإمتاع والإقناع معاً.

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط5، 2004م، ص263.

فالتّشبيه عموماً يحضر بتأثير عميق ونظم بديع، والأجمل من هذا الأمر أنّه في كلّ مرّة يكتسي حُلّة جديدة وفقاً لحركة أطرافه بين الذكر والحذف، وهو وسيلة من الوسائل التي يستعملها المُبدِع لكي يُعبّر عن عالمه غير المألوف بلغة غير تقريريّة، وهذا يعكس رغبة المبدع في أن يخلق لذاته واقعاً فنّياً يبرز بوساطته واقعه الدّاخليّ، وهذا الأمر يُضفي جماليّة فنّيّة مؤثّرة ومعبّرة، وهذا طبيعي، ولاسيّما في لغة الشّعر؛ لأنّ هذه اللغة "لا تصبح فيها الكلمات مجرّد إشارات أو علامات، وإنّما تُصبح مجموعة من المُثيرات الحّسّية، تُثير في ذهن المُتلقّي صوراً أو إحساسات، وتُحرّك انفعالاته ومشاعره"[1]، وهذا يزيد مستوى الشّاعريّة لدى المُبدِع عبر ما يُحقّقه من انزياح عن المألوف. وفي التّشبيه يبرز المُشبّه والمُشبّه به واضحين، فهما أساس عدّ الصّورة تشبيهيّة، وقد تحضر معها الأداة والوجه أو يُحذف أحدهما، أو ربّما كلاهما لكن يبقى ركنا التّشبيه الأساسيين حاضرين؛ إذ إنّ "أسلوب التّشبيه ذو ركنين تضمن فطنة المُتلقّي إليها فطنته لدلالة الأسلوب، فثمّة وضوح وانكشاف يتّسم به هذا الأسلوب، وقد يُضاف إلى هذين الركنين رابطان آخران يزيدان الأسلوب وضوحاً، وهما: الرّابط اللفظي المُتمثّل في الأداة، والرّابط المعنوي المتمثل في وجه الشّبه"[2]؛ لذا فإنّ حضور المُشبّه والمُشبّه به يحمي من تداخلهما في عمليّة التّأويل.

ندرك تماماً أنّ الصّورة التشبيهيّة "لا ترجع قيمتها إلى أنّها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثّلها من جديد، وإنّما ترجع قيمتها إلى أنّها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة تخلق فينا وعياً وخبرة جديدة"[3]، وهذا كلّه ممزوج بالخيال الذي جعل لها مساحة تفاعليّة زادت من مستوى التّوقّع فيها؛ لأنّ الخيال أعطى المُتلقّي مجالاً للوقوف على جوانب مختلفة لها قرائن تدلّ عليها، لكنّها في الوقت ذاته تحفّزه للنّظر إليها من زوايا عديدة.

إنّ الصّورة التّشبيهيّة أداة تعبيريّة واسعة الطّيف؛ لأنّها تُعطي المجال للدّالّ البلاغيّ في الصّورة بالكثير من المعاني الشّعريّة التي يحقّقها الانزياح الظّاهر لمعنى الدّال من التّقريريّة إلى التّخييل الذي يُخصب الشّعور، ويحثّ الذّائقة القرائيّة على التّماهي مع المُبدع للاشتراك في

---

[1] عصفور، د. جابر. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، مصر، ط3، 1992م، ص304.

[2] شلبي، طارق سعد. الصّوت والصّورة في الشّعر الجاهلي – شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، دار البراق، القاهرة – مصر، ط1، 2006م، ص154.

[3] عصفور، د. جابر. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، ص310.

التّجربة الشّـــعوريّة، وبما أنّ التّواصـــل هو أهمّ ما يمكن أن تُحقّقه اللغة، ومنها: اللغة البلاغيّة التّشبيهيّة، من الطّبيعي أن تترك هذه اللغة أثرها النّاجم من هذه الحالة التّواصليّة وفقاً لمنحيين:

- إعانتها على التّفريغ الشّعوريّ لدى المُبدِع، واتّساعها للحمولة الدّلاليّة.
- إعانتها على الملء الشّعوريّ لدى المُتلقّي.

وهذان المنحيان أساس القيمة البلاغيّة لأيّة صورة؛ إذ تكتسب تلك القيمة بمقدار حضور هذين المنحيين فيها كلّما كان التّشـبيه بين المُتباعدين أصـبح للصّـورة هالتها الإشـعاعيّة، وشـدّ النّفوس أكثر، فـ "الحذق في إيجاد الائتلاف بين المُختلفات في الأجناس، أنّك تقدر أن تحدث هناك مشـابهة ليس لها أصـل في العقل، وإنّما المعنى أنّ هناك مشـابهات خفيّة يدقّ المسـلك إليها"[1]، والشّـاعر في لحظة إضـاءة المُشـابهة ونسـجها في صـورة تشـبيهيّة، يحاول أن يخلق نقطة التقاء، فيبحث المُتلقّي عنها، وهنا نجده يصـل إلى كسـر أُفق التّوقّع عبر المفاجأة التي يُحقّقها الانزياح البياني التّشبيهيّ.

وفي كلّ تشـبيه تتحوّل عمليّة المُشـابهة إلى أداة تأثير للمُبدع؛ إذ يُؤثر في القارئ شـادّاً انتباهه، وبهذا يتجاوز التّشـبيه اللغة كمادّة لغويّة جامدة في صـورتها المفرداتيّة، ويتحوّل إلى مادّة حيّة تعبيريّة، لها طاقتها التي تمدّ الشّعر والإبداع بالحياة الإنسانيّة، فهي وسيلة من وسائل المُبدِع التّعبيريّة التي تكشف عن عوالمها المُستترة وراء مفرداتها، مبرزة تجربة الشّاعر؛ إذ إنّها قادرة على إيصـال هذه التّجربة بوسـاطة الاسـتناد إلى عناصـر عديدة، يمكن أن نقول إنّها من مُتمّمات بناء الصّورة دلاليّاً نحو عناصر الذات والمحيط والحضارة وغيرها من العناصر التي توسّع آفاق التّشبيه الجماليّة والتّأثيريّة، وفقاً لمدى الإيحاء الذي تُقدّمه الصّورة التّشبيهيّة التي لها القدرة على عقد صلة بين عالَمين هما:

- الواقع بمجرياته واحتضانه التّجربة المعيشة.
- الخيال بإمكاناته واحتضانه التّجربة الشّعوريّة.

صـحيح أنّ التّشبيه بُني على أساس الإحساس بالتّشابه والتّماثل بين الأشياء، إلا أنّ هذا الإحساس وليد موقفٍ شعوريٍّ يُعدّ أساس بلورة الصّورة الشّعريّة؛ لأنّه مُنبثق من الذات إلى المُحيط

[1] الخواجة، دريد يحيى. الغموض الشّعري في القصيدة العربيّة الحديثة، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991م، ص107.

المُتمثّل بظواهر الأشياء حول المُبدِع مهما كان التّشبيه خياليّاً أو موضوعيّاً؛ لأنّ هذه الذات هي التي تقوم بإعطائه لونه وقيمته وحركيّته وسكونه وفقاً لاستجابتها للموقف الشّعوريّ الذي تعيشه.

وتتفاوت درجة الخيال من تشبيه إلى آخر، وذلك وفقاً لنوع هذا التّشبيه، لكن أيّاً كان النّوع التّشبيهيّ فقد كان قادراً على استمالة النّفس، وجَعْلها تستمتع بالمُنْجَز الإبداعيّ، وهذا الأمر وليد الوسيلة الفنّيّة التّشبيهيّة التي شكّلت خَلْقاً بعث رؤية المبدع وشعوره في سياق المُماثلة، ليزيد وضوح تعبيره وما يُريد البوح به.

لقد كان التّشبيه منذ الجذور الأولى للبلاغة العربيّة وسيلة من وسائل تحويل الواقع الموضوعيّ إلى واقع جماليّ، مع أنّه تباين بين زمنٍ وآخر، وفقاً لأركانه ودرجة حسّيّته أو تجريده، هذا الأمر الذي جعله حاضراً مع التّعبير الإنساني في كلّ الأزمنة، عاكساً قدرة الإنسان على رصد الأجزاء الحياتيّة بمواقفها وموضوعاتها وموجوداتها، ممّا يُثري الحمولة الانفعاليّة التي يحملها التّشبيه في بنيته.

ثانياً: أنواع التّشبيه في شعر القيسي:

وقد برز التّشبيه في ديوان القيسي في مواضع كثيرة، وبأنماط متعدّدة، منها:

1- التّشبيه تامّ الأركان:

وهو التّشبيه الذي تُذكر فيه أركان التّشبيه الأربعة وهي:

- المُشبّه: هو الأمر الذي يُراد إلحاقه بغيره، والشّيء الذي يُراد تشبيهه.
- المُشبّه به: هو الأمر الذي يُلحَق به المُشبّه، والشّيء الذي يُشبّه به.
- الأداة: اللفظ الذي يدلّ على التّشبيه ويربط المُشبّه به، وقد تُذكر الأداة في التّشبيه، وقد تُحذف، وهي الكاف وكأنّ ونحوهما.
- وجه الشّبه: وهو الوصف المُشترك بين اللفظين[1].

ويُشكّل التّشبيه تامّ الأركان – عموماً – ممارسة لغويّة فنّيّة بيانيّة لها مضامينها الجماليّة، وهذه الممارسة تمدّ المُتلقّي بمورد معرفيّ مهمّ في إنتاج الدّلالة واستقبالها والكشف عنها؛ إذ يُمثّل التّشبيه تامّ الأركان حلقة تفاعليّة مؤثرة بين منتج النّصّ ومُتلقّيه، وهذا يخلق وظيفة تعبيريّة

[1] ينظر: الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: د. يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، ط1، 1999م، ص219.

تواصليّة، ويُسهم في شدّ المُتلقّي إلى عناصر التّشبيه التي يجعلها أركاناً جماليّة تُقدّم له المعنى مع كثير من الشّحنات الرّؤيويّة والشّعوريّة. وتُعدّ أداة التّشبيه السّبيل لجعل المُشبّه والمُشبّه به في الحقل الوصفي ذاته، وحضورها يُقدّم دلالة إضافيّة تُغني سياق التّشبيه بالكاف لما فيه من التّوكيد، لتركّبها من الكاف وأنْ معاً، فالكاف تدلّ دائماً على التّشبيه، وكأن تفيد التّشبيه إذا كان خبرها جامداً، نحو: كأنّ البحر مرآة صافية، وتفيد الشّكّ إذا كان خبرها مشتقّاً، نحو: كأنّك فاهم، بينما الكاف فيليها المُشبّه به، بينما كأنّ فيليها المُشبّه[1]، ثمّ نجد أنّ هذه الأداة تربط بين المُشبّه والمُشبّه به، وفقاً لعلاقة مُشابهة تتمثل في وجه الشّبه الذي يُمثل الهيئة الحاصلة من الاستدارة التّماثليّة التّشبيهيّة التي تُعطي التّشبيه تامّ الأركان ألوانه البلاغيّة المُميّزة.

ويستعين المُبدِع بالتّشبيه تامّ الأركان ليُحقّق أغراضاً بلاغيّة يرمي بها إلى:

- التّوضيح.
- إضفاء نفسيّة المُبدع على الأشياء.
- المُبالغة في تحسين المُشبّه أو تقبيحه.

ومهما كانت الأغراض البلاغيّة فهي مفاتيح إمتاع قرائيّة.

ومن شواهد التّشبيه في ديوان القيسي قوله[2]: [من الكامل]

ظهــرَتْ علَيــهِ للاِصْــطِفاءِ شــواهدٌ نَشَــرَتْ عُــلاهُ فعمَّــتِ الأمْصــارَا

عَجَبَــاً لِمُبْصِــرِها تَــروقُ مُنيــرةً كالشّــمسِ كيــفَ [لِمُنْكِــرِ إنْكَــارا]؟

يُمثّل التّشبيه تامّ الأركان في قوله: (شواهد... تروق منيرة كالشّمس)، وقد توزّعت عناصر هذا التّشبيه وفقاً للآتي:

- المُشبّه: شواهد. – المُشبّه به: الشّمس.
- الوجه: الإنارة. – الأداة: الكاف.

وهذا التّشبيه تامّ الأركان كان لوناً بيانيّاً جعل المُتلقّي أمام مدى إبداعيّ أثار خياله في روعة تلك الشّواهد، وما تثيره في أعماق المُتلقّي من إعجاب، وهذا يعني أنّ سياق التّشبيه تامّ

[1] ينظر: المراغي، أحمد. علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2002م، ص232.

[2] القيسي، عبد الكريم. ديوان عبد الكريم القيسيّ، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمّد الهادي الطّرابلسيّ، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات، بيت الحكمة، قرطاج، 1988م، ص30.

الأركان السّابق هو سياق مفعم بمحاولة إضاءة جماليّةِ تلك الشّواهد وفاعليّتها، ولاسيّما أنّها تسبّب العجب لقائلها، وهذا ما نراه في قوله: (عجباً لمبصـــرها تروق منيرة)، فهي شـــواهد تملأ الوجود بالوضوح والرّوعة.

ويكثر التّشبيه تامّ الأركان في شعر عبد الكريم القيسي مُحمّلاً بكثير من الدّلالات، نحو ما نراه في قوله[1]: [من الطّويل]

وأعجَـــبُ عُبَّـــادِ الصّـــليبِ صَـــبيَّةٌ سَـــبَتْنِي بوجْـــهٍ مثْـــلَ بَـــدْرٍ مُـــتمَّمِ

فقد تمثّلت الصّـــورة التّشـــبيهيّة بقوله: (وجه مثل بدرٍ مُتمَّمِ)؛ إذ توزّعت عناصـــر هذا التّشبيه وفقاً للآتي:

- المُشبّه: وجه. – المُشبّه به: بدرٌ.
- الوجه: التّمام. – الأداة: مثل.

والأداة الاســميّة تُعطي ثباتاً في إبراز وجه المُشــابهة، وهذا الثبات يلائم التّمام والاكتمال الذي كان وجهاً بارزاً أضفى الكثير من العمق والجماليّة.

لقد أراد الشّاعر أن يُبسط الدّلالة في متن تشبيهيّ، فلم يحذف أيّ ركن من أركانه، ليجعل المُتأمّل يقف عند الأركان المذكورة، ويدقّق في أطراف العمليّة التّشبيهيّة التي أثارت خيال المُتلقّي، وأثارت انفعاله، فكان التّشبيه أداة تعبيريّة أبرزت موقف الشّاعر من جمال تلك الصّبيّة في لحظة تغزّله بها، وهذا الغزل عمّق مشهد الإعجاب، وزاد من الطّاقة التّعبيريّة للصّورة التّشبيهيّة في إبراز روعة الفتاة المُتغزَّل بها.

وفي قوله مُبرزاً سوء قدره في الأسر[2]: [من البسيط]

فَحَـــرُّ صَـــدْرِي يُحـــاكِي النّـــارَ مُلْهَبَـــةً ودَمْـــعُ عَيْنِـــي يُحـــاكِي المَـــاءَ مُنْبَجِسَـــا

يتراءى التّشـــبيه تامّ الأركان في قوله: (ودمع عيني يُحاكي الماء مُنبجســـاً)، فقد توزّعت عناصر التّشبيه وفقاً للآتي:

- المُشبّه: دمع عيني. – المُشبّه به: الماء.
- الوجه: الانبجاس. – الأداة: يُحاكي.

[1] ديوانه، ص36.

[2] ديوانه، ص41.

لقد جعل الشّـاعر الأداة فعلاً مضـارعاً يُشـير إلى تجدّد المُحاكاة واسـتمراريّتها، ليُعطي صـورته اسـتمراريّة التّدفّق الدّلاليّ على حزنه في الأسـر؛ لذا قال: (فحرُّ صـدري يحاكي النّار ملهبة)، وهذا يُبرز المدى الانفعاليّ بالقهر الذي جعل الشّاعر أسير الاستلاب والاغتراب الدّاخليّ؛ لأنّ الأسـر لم يحمل له إلا الإحسـاس بالعجز والحرمان من الحرّيّة، فكان في أتعس حالاته الوجدانيّة، ومن الطّبيعيّ أن يكون حزيناً في هذا الجوّ المؤلم نفسـيّاً؛ لذا قال: (دمع عيني يُحاكي الماء مُنبجساً) ليُعلن انبجاس الدّموع وتدفّقها الغزير، وليست هذه الدّموع إلا لغة تعبيريّة تشير إلى حزنه الشّديد الذي لم يستطع أن يكابر عليه ويخفيه.

وفي قوله عن القوم المُتلوّنين[1]: [من الكامل]

مـا إنْ أرى مـنهم سـوى مَـن قلْبُـه مـن قَسْـوَةٍ كالصّـخرةِ الصَّـمَّاءِ

نجد الصّورة التّشبيهيّة الآتية: (قلبه من قسوةٍ كالصّخرة الصّمّاء)، وهي تشبيه تامّ الأركان، تمثّلت عناصره في الآتي:

- المُشبّه: قلبه. – المُشبّه به: الصّخرة.
- الوجه: القسوة. – الأداة: الكاف.

لقد حمل التّشبيه السّابق إشارة واضحة عن انعدام الإحساس في القوم المُتلوّنين، فواحدهم لا يمكن أن يكون إلا قاسـياً خالياً من أي إحسـاس اتجاه الآخر؛ لذا حرص الشّـاعر على إقناع المُتلقّي بهذا الأمر، وجعله يقف على حقائق المشـهد، فكان تعبيره مُتكامل الأرجاء بهدف إقناع المُتلقّي بقسوة المُتلوّنين المُنافقين.

ونجد أنّ الشّـاعر اختار الصّـخرة الصّـمّاء لكي يعمّق مشـهد القسـوة، ويمنع أيّ احتمال لتخلخل هذه القسـوة، ناهيك عن أنّ الأصـمّ لا يسـمع، وهذا يعني عدم اسـتجابة المُتلوّنين لنداء الأخلاق، وسماع الآخرين، وعونهم بوساطة السّلوك القويم الصّادق معهم، ممّا يعني ثبات النّقيض في هؤلاء المُتلوّنين، وهو النّفاق والقسوة.

وفي قوله[2]: [من الطّويل]

[1] ديوانه، ص98.

[2] ديوانه، ص166.

ويـــــرقُمُ أطـــــراسَ البلاغـــــةِ دائمـــــاً فيُبـــدي سُـــطورَ الحُســـنِ تَبْهَـــرُ كـــالنّقش

نجد التّشبيه في قوله: (سطور الحسن تبهر كالنّقش)، وقد تكوّنت عناصر هذه الصّورة من العناصر الآتية:

- المُشبّه: سطور. – المُشبّه به: النّقش.
- الوجه: الإبهار. – الأداة: الكاف.

وهذا التّشبيه تامّ الأركان أعطى المعنى وضوحاً؛ إذ أبرز بلاغة الممدوح وحُسن أثره.

لقد كان التّشبيه تامّ الأركان أداة تعبيريّة استثمر الشّاعر طاقتها للتّعبير عمّا يريد البوح به بوساطة خلق مبالغة؛ إذ بالغ الشّاعر في إعجابه بسطور الحسن، وهذه المبالغة أثارت إعجاب المُتلقّي وجعلته يتفاعل معه، ولاسيّما حين قال: (تبهر)، مُبرزاً خاصّية الإبهار التي كانت نتيجة واضحة لإبراز مكانة الممدوح وآثاره المبهرة. وفي كلّ تشبيه تامّ الأركان تتراءى عناصر التّشبيه منسجمة في التّعبير عن الرّؤى والمكنونات بما يثير الكثير من الاستجابات الجماليّة لدى المُتلقّي، وهذا ما نراه في تشابيه الشّاعر القيسي كلّها، ولاسيّما التّشبيه تامّ الأركان، نحو قوله[1]: [من البسيط]

ولا اســـتمالَ فُـــؤادي غيـــر غُرّتِـــه لأنّهـــا إذْ بَـــدَتْ فـــي الحُســـنِ كـــالفَلَقِ

تمثّل التّشبيه تامّ الأركان في البيت السّابق بقوله: (غرّته في الحسن كالفلق)، وقد توزّع هذا التّشبيه على العناصر الآتية:

- المُشبّه: غرّته. – المُشبّه به: الفلق.
- الوجه: الحسن. – الأداة: الكاف.

لقد حملت العناصر التّشبيهيّة السّابقة مستوى تعبيريّا انفعاليّاً في الوقت ذاته، فالتّعبير أفصح عن إعجاب الشّاعر وتأثره بصاحب الجمال بغرّته المشرقة كإشراقة الفلق وجماله، وهذا أبرز جمال المُعجَب به، فكان تلاحم التّعبير والنّغم أداة تعبيريّة أبرزت الانسجام الدّاخليّ في أعماق الشّاعر.

ويبدو التّشبيه تامّ الأركان فماً ناطقاً بكلّ الحمولات الفكريّة والشّعوريّة التي يكتنزها الشّاعر، ولاسيّما في سياق إبراز الهويّة الشّعوريّة المُتمثّلة بالإعجاب والحبّ معاً، فقد تماهى الإعجاب والحُبّ في قوله: (لا استمال فؤادي غير غرّته) ممزوجين بطابع التّميّز والتّفرّد؛ إذ أفصح

[1] ديوانه، ص149.

أسلوب النّفي عن عجز أي شيء استمالةَ قلب الشّاعر إلا غرّة المُتحدَّث عنه، وهذا يُعطي التّشبيه مزيداً من الطّاقة التّعبيريّة المؤثرة في عمق المُتلقّي.

وفي قول الشّاعر[1]: [من الطّويل]

وولْـــدَانُها الوالـــدانُ حُسْـــنَاً وبَهجـــةً وأبكارُهـــا حُـــورٌ كَواعِـــبُ خُـــرَّدُ

لَهُـــنَّ خُـــدودٌ كالشّـــقائقِ حمـــرةً وإلا كمِثْـــلِ الـــوَرْدِ وهُـــو مـــورَّدُ

لَهُـــنَّ وجُـــوهٌ كالبُـــدورِ تطلَّعَـــتْ بآفـــاق سَـــعْدٍ نُورُهـــا يتوقَّـــدُ

نجد التّشبيه تامّ الأركان في قوله: (خدود كالشّقائق حمرة)، وقوله: (خدود كمثل الورد وهو مورّد)، وقوله: (وجوه كالبدور تطلّعت)، وهذه التّشبيهات مكوّنة من الآتي:

- خدود كالشّقائق حُمرة: شبّه الحدود بالشّقائق وكان وجه الشّبه الحُمرة، وكانت الأداة الحرفيّة هي الكاف، وهذا ليوضح جمال خَدَّي المحبوبة، وروعة منظرها.
- خدود كمثل الورد وهو مورّد: شبّه الخدود بالورد، واستعمل أداة التّشبيه الحرفيّة الكاف، وكان الوجه هو التّورّد؛ لإبراز جمال لون خَدّي المحبوبة، ناهيك عمّا يبرزه التّورّد من صحّة.
- وجوه كالبدور تطلّعت: شبّه الشّاعر الوجوه بالبدور، وذلك بوساطة أداة التّشبيه الكاف، مبرزاً وجه الشّبه التّطلّع المشرق، ليُبرز جمال وجه المحبوبة.

2- التّشبيه البليغ:

يُبنى التّشبيه البليغ على حذف ركنين من أركان التّشبيه تامّ الأركان، وهما: الأداة والوجه؛ إذ "يصير المشبّه والمشبّه به كالشّيء الواحد، وفي زيادة الدّلالة على اتّحاد المشبّه والمشبّه به"[2]، ممّا يحقّق دقّة في إيصـــال دلالة المعنى. وقد يكون التّشـــبيه البليغ بعيداً غريباً؛ لأنّ "البليغ من التّشـــبيه ما كان من هذا النّوع، أعني البعيد لغرابته"[3]، وهذا لأنّ الشّـــبه لا ينتقل من المُشـــبّه إلى الطّرف الآخر المُتمثّل بالمُشـــبّه به إلا بوســـاطة بذل طاقة تبرز خفاء الوجه، وتجعل الخيال أكثر يقظة وحضوراً، وهذا التّشبيه يملك مطابقة واضحة لمقتضى الحال؛ إذ تتأتّى درجة تأثيره وفقاً لتلك المطابقة.

---

[1] ديوانه، ص389.

[2] الحمداني، فالح. الصّورة البيانيّة في الحديث النّبويّ الشّريف، مؤسّسة الورّاق، عمّان– الأردن، ط1، 2001م، ص111.

[3] القزويني، جلال الدّين. الإيضـــاح في علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط1، 2003م، ص198.

ويكشف كلّ تشبيه بليغ عن قيمة فنّيّة مُختزنة في أعماق مكوّناته، وهذا يشمل كلّ كلام متضمّن للتّشبيه؛ لأنّ الصّورة التّشبيهيّة البلاغيّة تكتسي أشكالاً تركيبيّة مختلفة وفقاً لما تستدعيه التّجربة الشّعوريّة، فتنوّع مكوّناتها بين اسميّة وفعليّة وتركيبيّة ملوّنة بالإضافة أو النّقد أو الإسناد، أو غير ذلك، ممّا يُمتّن أواصر تثبّت الدّلالة في المنجز البلاغي لإيصال مضمون هذا المتن إلى مُتذوّق هذا المُنجَز الذي يعكس إبداع الشّاعر وقدرته على تصيّد مفردات اللغة، وتحويلها إلى أداة تأثيريّة إبداعيّة في الوقت ذاته.

يقسم التّشبيه البليغ إلى ضروب، هي:

- المُشبّه والمُشبّه به مبتدأ وخبر، أو ما أصله مبتدأ وخبر.
- المُشبّه مقصور على المُشبّه به ومحصور معه في حدود مدلوله.
- المُشبّه به مصدر مُبيّن للنّوع؛ أي مفعول مطلق.
- المُشبّه به حال من المُشبّه.
- المُشبّه والمُشبّه به مربوطان بحرف الجرّ، سواء تقدّم المُشبّه أم المُشبّه به.
- المُشبّه به مفعول به.
- المُشبّه والمُشبّه به في تركيب إضافي نلمس فيه المُشبّه به مضافاً إلى المُشبّه[1].

ويُعدّ "التّشبيه البليغ أعلى درجات التّشبيه في البلاغة الاصطلاحيّة"[2]، وهذا التّشبيه يحمل كثافة إبداعيّة مليئة بصور التّخيّل المُتأتّية من التّماهي بين المُشبّه والمُشبّه به، وهذا عبر إعطاء التّركيب التّشبيهيّ مماثلة رائعة حقّقتها الأداة المحذوفة، وأكّدها الوجه المحذوف، فالمُتلقّي امتلك زمام أمره في الوقوف على لحظة التّماهي بين المُشبّه والمُشبّه به في إبراز التّجربة الشّعوريّة.

وقد ورد التّشبيه البليغ في شعر القيسي في مواضع عدّة، منها قوله[3]: [من الطّويل]

وأيَّـــدَه بـــالمُعجزاتِ لأنّهـــا لتَصـــدِيقِهِ فيمـــا يُقـــالُ رسَـــائلُ

يُمثّل التّشبيه البليغ لوناً بلاغيّاً مؤثّراً، فقد تمثّلت الصّورة التّشبيهيّة السّابقة بالعناصر الآتية:

- المُشبّه: المُعجزات. – المُشبّه به: رسائل.

[1] ينظر: يموت، غازي. علم أساليب البيان، دار الأصالة للطّباعة والنّشر، ط1، 1983م، ص154.

[2] قلقيلة، د. عبده عبد العزيز. البلاغة الاصطلاحيّة، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط13، 1992م، ص49.

[3] ديوانه، ص34.

- الوجه: محذوف. - الأداة: محذوف.

وهذا التّكوين أبرز التّماهي الواضح بين المُشبّه والمُشبّه به، ولاسيّما أنّ هذا التّشبيه كان وسيلة بلاغيّة لها شعريّتها الواضحة، أسهمت في خلق مسافة تفاعليّة بين المُبدع والمُتلقّي في لحظات المدح، فالممدوح مُؤيَّدٌ بالمُعجزات، وليست هذه المعجزات إلا رسائل تبوح بالقدرة، وهذا التّشبيه لم يكن فقط فنّاً نظميّاً، بل حمل كلّ منهما طاقة نصّيّة لها حضورها في ميدان التّلقّي، ففي اشتراك طرفي التّشبيه (المعجزات، رسائل) بالشّبه المُتمثّل بالإفصاح والقدرة وغير ذلك ممّا أثاره حذف وجه الشّبه، نجد تحفيزاً لقدرة التّلقّي، وفي الوقت ذاته جاء حذف أداة الشّبه ليُبرز شدّة التّشابه، وعمق أوجه المُشابهة بين المُشبّه (المعجزات)، والمُشبّه به (رسائل) من باب المبالغة في تماهيهما وتشابههما.

وفي قول الشّاعر[1]: [من الطّويل]

ودامتْ لكَ الدُّنيا عَروساً وموسماً [فكلُّ الورى طُرّاً بفضلكَ] صَادِحُ

يحمل التّشبيه البليغ القدرة على التّماهي بين المُشبّه والمُشبّه به، وهذا ما نراه في قول الشّاعر: (دامت لك الدّنيا عروساً وموسماً)، فالمُشبّه الدُّنيا، والمُشبّه به: عروساً وموسماً، وقد حذف الشّاعر وجه الشّبه والأداة، فأسهم في إبراز جماليّة ودلاليّة سحرت المُتلقّي بمشهد المدح، فأثارت إعجاب هذا المُتلقّي بالممدوح.

لقد جعل الشّاعر هذا التّشبيه البليغ مبنيّاً على طرفين هما:

- الطّرف المعنويّ: الدُّنيا.
- الطّرف الحسّيّ: عروساً.

وهذان الطّرفان يبوحان بفلسفة دلاليّة خاصّة، إنّها فلسفة تحمل معها الكثير ممّا يمنحه وجه الشّبه المحذوف الذي يحمل أبعاداً عديدة، منها:

- الفرح.
- التّزاوج والاستمراريّة.
- الجمال.

[1] ديوانه، ص143.

وهذه الأوجه وغيرها كانت شديدة التّماهي بين أثر المُشبّه والمُشبّه به، والدّليل حذف أداة التّشبيه.

وفي قوله[1]: [من مخلّع البسيط]

إنّ الـــــذي حبُّـــــه برانـــــي جمالـــــه مـــــا لـــــه نظيـــــرُ

والشَّـــــعْرُ منـــــه ذُؤابتَـــــانِ بمهجتـــــي منهمـــــا زَفيـــــرُ

نجد التّشبيه البليغ واضحاً في قوله: (الشّعر منه ذؤابتان)، فقد كان التّشبيه البليغ السّابق مبنيّاً على الآتي:

- المُشبّه: الشّعر. – المُشبّه به: ذؤابتان.
- الوجه: محذوف. – الأداة: محذوفة.

يتحدّث الشّاعر عن نظمٍ خاصّ صاغه بتشبيه بليغ، وهذا أعطى صياغته الشّعريّة طابعاً جماليّاً أطلق خيال المُتلقّي، فهو في سياق الغزل الذي ينضح بمشاعر الحبّ والإعجاب والألم معاً؛ لأنّ البُعد عن الأحبّة ألم وشوق، والإحساس اتجاه المحبوب مُشبع بالحبّ والإعجاب؛ لأنّه سيرى ذاك المحبوب في أجمل صورة، وهذا طبيعي؛ لأنّ الحبّ الحقيقيّ يجعل الحبيب يرى كلّ عيبٍ في محبوبه جميلاً؛ لأنّه ينظر إليه بعين القلب، والشّاعر لم يقف عند حدود الواقع ليصف هذا الجمال بصورة تشدّ المُتلقّي وتزيده تفاعلاً مع النّصّ الشّعري.

وفي قول الشّاعر[2]: [من مجزوء الخفيف]

بـــل أنـــا صُـــبحٌ أقْبَلـــتْ قَبْلَـــه نَســـمةُ السّـــحَرْ

يتراءى التّشبيه البليغ مكوّناً من العناصر الآتية:

- المُشبّه: الضّمير (أنا) المُحيل على الشّاعر. – المُشبّه به: صبح.
- الوجه: محذوف. – الأداة: محذوفة.

لقد اختزن الشّاعر في ذاكرته فكراً خاصّاً له مرجعيّته التي فرضت سلطانها على آليّة النّظم، ولاسيّما في لحظات الاعتداد التي دارت في فضاءات المعنى لتعطي للمُتلقّي صورة واضحة عن الشّاعر الذي يجد في نفسه الهداية والقدرة على إرشاد الآخرين وإنارتهم بعلمه ونظمه وفكره.

[1] ديوانه، ص271.

[2] ديوانه، ص223.

ويعكس التّشبيه البليغ تلك الرّؤية الشّعريّة التّفاؤليّة التي تخلق أسباب الحياة، وتحوّلها إلى أملٍ ونورٍ وهدايةٍ، وهذا يُفسح المجال للذاكرة العقليّة والنّفسيّة عند المُتلقّي بالانفتاح على جدليّة المعنى بين ما يمنحه النّور من هداية، وما يمنحه من أمل، أو ربّما ما يمنحه هذا النّور من إعلان انبثاقٍ جديد لأمرٍ يسعى إليه الشّاعر.

وفي قول الشّاعر[1]: [من الوافر]

فـــإنَّ الكُتْـــبَ للكُتّـــابِ دُرٌّ وكُتْـــبُ علائِكُـــمْ منـــه (اليتيمَـــهْ)

تمثّل التّشبيه البليغ في قوله: (الكتب للكتّاب درّ)، وتوزّع هذا التّشبيه على العناصر الآتية:

- الوجه والأداة: محذوفان.
- المُشبّه: الكتب. - المُشبّه به: درّ.

فهذا التّشبيه البليغ منح النّصّ جماليّة عبر تشبيه الكتب بالدّرّ؛ لإبراز قيمتها، فقد شرح هذا التّشبيه قيمة الكتب ووضحها، مُقنعاً المُتلقّي بصدق المعنى، فقد ظفرت صورة الدّرّ بخصوصيّة لما تمنحه من قيمتَيْ الجمال والنّفاسة معاً، ممّا حفظ المسافة الدّلاليّة بين أركان التّشبيه المذكورة والمحذوفة، وهذا جاء عبر حَمْل الصّورة نوعاً من التّعقيد الفنّيّ الذي كان المُسهم الأوّل في خلق مسافة جماليّة عند المُتلقّي؛ لذا عندما شبّه الكُتْب بالدُّرّ فهو أراد إبراز قيمة تلك الكتب، ومن ثمّ الانطلاق لتمييز (اليتيمَه)، وجعل هذا الاسم في قمّة الهرم الدّرّي الذي أفصح عنه، عبر استحضار الكتْب وتخصيص اليتيمة في التّفوّق عليها.

وفي قول الشّاعر[2]: [من مجزوء الرّمل]

إنَّمَـــا الـــدِّرهَمُ حِـــرْزٌ خُـــطَّ فيـــه أفضـــلُ اِسْـــمِ

التّشبيه فنّ راقٍ من فنون التّعبير، ولاسيّما حين يكون هذا التّشبيه بليغاً، ففي قول الشّاعر: (إنّما الدّرهم حرزٌ)، يجعل المُشبّه: الدّرهم، والمُشبّه به: حرزٌ، وحذف الوجه والأداة ليُجسّد مشاعره اتجاه ذاك الدّرهم الذي (خطّ فيه أفضل اسم)، فكان هذا التّشبيه في سياق المدح، مُشيراً إلى المبالغة في عرض إعجاب الشّاعر بالممدوح وصورته، وقد كان التّشبيه من أكثر الأنواع البيانيّة

[1] ديوانه، ص157.

[2] ديوانه، ص62.

وروداً في شعر عبد الكريم القيسي، ولاسيّما أنّه حاول أن يجعله لغة تعبيريّة خاصّة مليئة بشحنات الدّلالة والانفعال معاً.

يُشكّل التّشبيه صورة تخلق تماثلاً انسجاميّاً، وكلّ "ما يتماثل بوساطة الكلام من مدركات حسّاً ومعقولات فهماً، ومُتخيّلات تصويراً، وموهمات تخميناً، وأحاسيس وجداناً، وما إلى ذلك من الأمور التي تُفضي إليها القوّة أو تلك من القوّة المركّبة، منها الإنسان وعياً ومن غير وعي"[1].

وفي قول الشّاعر[2]: [من السّريع]

صَاحِ أنَا القَوسُ بِلا مِرْيَةٍ وَيحَ الذي بالسَّهْمِ أَرْمِيْهِ

حاول الشّاعر عبد الكريم القيسي سبر كثير من دلالاته معتمداً على البيان، ففي قوله: (أنا القوس) تشبيه بليغ تولّى إعادة تركيب النّصّ التّشبيهيّ، متّجهاً نحو تشكيل اللوحة الشّعريّة؛ لأنّ هذه اللوحة تؤدّي وظيفة خاصّة من وظائف الإيحاء؛ إذ يترك الأثر التّشبيهيّ ظلاله على المعنى مُحمّلاً بسلوك جماليّ خاصّ، وهذا ما يُسهب في بلورة الشّعور بالذات، ولاسيّما حين قال الشّاعر: (أنا القوس)، مُشيراً إلى تلك الاحتضانيّة الانتقاليّة التي تُسهم في عمليّة الدّفع إلى الأمام، عبر توصيف يؤطّر التّجربة الشّعوريّة ويبرزها، جاعلاً إيّاها تجربة واضحة لها أفقها، ولاسيّما عندما كان لهذا التّشبيه دوره البارز في إشعار المُتلقّي باعتداد الشّاعر بذاته، حين قال: (ويح الذي بالسّهم أرميه)، مبالغاً في أثر قوّته.

لقد منحت الصّورة التّشبيهيّة سياق القصيدة حضوراً مكتنزاً بكلّ مُلهمات المعنى المُشير إلى لحظات الاعتداد والتّهديد في الوقت ذاته. واستثمر الشّاعر التّشبيه البليغ عبر تشكّلات كثيرة من صوره، مُستفيداً من إمكانيّات الحذف الدّلاليّة في قصائد كثيرة، فحذف الأداة والوجه ضمن تركيب إضافيّ أو غيره، خلق حالة خاصّة من حالات الجماليّة التّعبيريّة، وهذا أسهم في إشراك المُتلقّي عبر إعمال الفكر في هذا السّياق، وبلورة المعنى في بوتقة تجربة إبداعيّة أداتها اللغة الشّعوريّة الحاضنة لكلّ شحنات الانفعال.

---

[1] البصير، كمال. بناء الصّورة الفنّيّة في البيان العربيّ – موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد – العراق، 1407هـ- 1987م، ص25.

[2] ديوانه، ص374.

إنّ التّشـبيه البليغ بما يحمل من سـياق حسـنٍ يجعل المُتلقّي والمُبدع صـنوان في إنتاج التّجربة الشّـعوريّة، ممّا يثمر نصّـاً حاضـناً لبذور انفعاليّة تختلف من مُتلقٍّ إلى آخر، لكنّها جميعاً تتمحور حول تلك الذّات الشّاعرة التي حاكت تجربتها ضمن سياق بيانيّ حاضن لكلّ تفاصيل تلك التّجربة، ولاسيّما أنّ حذف الأداة يصوّر الجوّ العامّ لمحاولة تماهي طرفي المُشبّه المتمثلين بالمشبّه والمُشبّه به، وعدم التّفكير في سبل الرّبط بينهما؛ لأنّهما باتا في التّشبيه البليغ وجهان لعملة واحدة، ممّا يحقّق لذّة قرائيّة لها قدرتها على إشباع الإطار العامّ لحدود تلك التّجربة.

3- التّشبيه التّمثيلي:

التّشـبيه التّمثيلي نوع خاصّ من أنواع التّشـبيه؛ لأنّه يسـتند إلى الصّـور المركّبة، فالمبدع يسـتثمر بعدّة زوايا لتكوين الصّـورة، وذلك بوسـاطة "سـبيل الشّـيئين بمزج أحدهما بالآخر، حتّى تحدث صـورة غير ما كان لهما في حالة الإفراد، لا سـبيل الشّـيئين يجمع بينهما، وتحفظ صـورتهما"[1]. والصّـورة التّشـبيهيّة ليسـت إلا تعبيراً فنّيّاً يريد الشّـاعر بوسـاطته أن يجمع الجماليّ والموضـوعيّ والتّخييليّ في بوتقة التّصـريح بالمعنى، وفقاً لما يقتضـيه هذا المعنى، ولاسـيّما في سـياق الشّـعر، والصّـورة التّمثيليّة تُعبّر عن مدى الانفعال الذي يعيشـه المبدع الذي يحرص أن يجعل سياقه ولغته منسـجمان، يسـيران باتّجاه إضـاءة المعنى للمُتلقّي، وجعله مشـاركاً في العمليّة الإبداعيّة التي يواري فيها الشّـاعر الكثير من حالات الشّـعور، فتظهر في (لاشـعوره) عبر تشـبيه حالٍ بأخرى، فكان لكلّ حال خصوصيّتها وحضورها.

والتّشبيه التّمثيلي يفتح مجالاً للمبدع في إبراز العلاقة بين أطراف عديدة، وهذا يفسح المجال له لمزيد من الاكتناز الدّلاليّ الذي لا يلغي عمق إحساس الشّاعر بضرورة تحقيق المتعة الفنّيّة الجماليّة. وهذه العلاقة لها إسقاطاتها وبيانها، ويمكن أن نقول إنّ "بيان ذلك أنّ الكاتب أو الشّاعر قد يلجأ عند التّعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوبٍ يوحي بالتّشبيه من غير أن يصرّح به في صورة من صوره المعروفة"[2]، وهذا الأمر ليس اعتباطيّاً، بل منشؤه رواسب وبواعث عديدة، و"من بواعث ذلك التّفنن في أساليب التّعبير، والنّزوع إلى الابتكار والتّجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبّه، والرّغبة في إخفاء معالم التّشبيه؛ لأنّه كلّما خفي ودقّ كان أبلغ في النّفس"[3].

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1991م، ص101.

[2] عتيق، عبد العزيز. علم البيان، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت – لبنان، ط2، 1970م، ص101 .

[3] المرجع السّابق، ص101 .

ويعدّ تشبيه التّمثيل من التّشبيهات التي تمنح النّصّ مزيداً من القدرة الإقناعيّة والحجاجيّة، وذلك للأسباب الآتية:

- قدرة التّمثيل على التّوضيح والشّرح ممّا يسعف المُتلقّي في فهم الصّورة على النّحو الأمثل.
- قدرة التّمثيل على الإقناع بوساطة ذكر المثال، والمثال ليس إلا حالة تكثّف تجربة شعوريّة ماضويّة سابقة.
- قدرة التّمثيل على شدّ المُتلقّي الذي يعمد إلى ربط ركني التّمثيل بما يرضي الحسّ القرائي لديه.

وينبثق تشبيه التّمثيل من أعماق الذات المُبدعة، ويتجلّى وسيلة فنّيّة من وسائل التّعبير عن الموقف المعيش في فضاء التّجربة الشّعوريّة التي يرسمها لنا المبدع في بيانه واضحة ودقيقة المقاصد، تَنْفذ إلى الأعماق والفكر بكلّ سلاسة وعفوية، بعيداً عن أي اصطناع، وهذا الأمر طبيعي، لأنّ التّشبيه عموماً بكلّ أنواعه يجب أن يكون عفويّاً فطريّاً غير مُتكلّف، لئلا يُسبّب النّفور، ويُفقِد العمليّة التّواصليّة سمة الإقناع.

ومن نماذج التّشبيه التّمثيلي في ديوان القيسي، قوله[1]: [من الطّويل]

[يَغيبُ] ويبدُو في القتامِ جبينُه كبدْرِ الدُّجَى في الغيمِ يَسري ويَسْبحُ

برز التّشبيه التّمثيلي في قوله: (يغيب ويبدو في القتام جبينه كبدر الدّجى في الغيم يسري)، فقد شبّه صورة غياب الجبين في القتام وظهوره كبدر يختفي في الغيم ويظهر؛ إذ أضفى التّشبيه التّمثيلي السّابق على البيت الشّعريّ الحركيّة التي تحمل في طيّاتها دراميّة الصّورة البلاغيّة.

لقد أراد الشّاعر في البيت السّابق الوقوف على جمال الممدوح، فهو ممدوح حاضر في كلّ وقت حتّى في لحظات تغييب الظّروف إيّاه، فالغيم لو حجبه لم يستطع حجب حركته؛ لذا قال الشّاعر: (يسري ويسبح) ليُعطيه مزيداً من الحركة، ثمّ نجد أنّ الجبين يغيب ويبدو في القتام ليرسم سكوناً لوناً رديفاً للحركة اللونيّة، ممّا يُعمّق حضور الحيويّة التي انتشرت على مساحة البيت، وحملت معها الكثير من الشّحنات الانفعاليّة التي تبوح بإعجاب الشّاعر بممدوحه.

[1] ديوانه، ص56.

لقد كان للتّشـبيهات التّمثيليّة لقطاتها الفنّيّة البلاغيّة التي تحكي دلالات كثيرة بنبرة مليئة بالمرونة. وفي قول الشّاعر مادحاً[1]: [من البسيط]

كـــذاكَ ترديـــدُهم تَصْـــديرُهم شَـــهِدَا كمثـل مـا شـهد التّبيـينُ فـي الكُتُـبِ

حمل البيت السّابق تشبيهاً تمثيليّاً استند إلى تشبيه صورة بصورة، وهذا عبر الآتي:

الصّورة الأولى: ترديدهم تصديرهم شهيدا، فقد كان التّرديد والتّصدير شاهدين؛ إذ استند الشّاعر إلى آليّة التّشخيص لإبراز مراميه الدّلاليّة.

الصّورة الثانية: شهد التبيين في الكتب مُشخّصاً التّبيين جاعلاً إيّاه شاهداً آخر.

إنّ التّشبيه التّمثيلي السّابق يُفصح عن مدح خاصّ وإعجاب خاصّ؛ لأنّ الصّورة المُشبّه بها تبوح بالحلاوة والجاذبيّة والاستحسان معاً، وأفاد إضفاء نفسيّة المُبدع على الطّبيعة والأشياء، وذلك بوساطة تشخيصه التّبيين، وجعله شاهداً على حضارة علميّة تفوّق فيها هذا الكتاب على غيره، وهو تفوّق كان وجه مشابهة مع تفوّق الممدوحين على سواهم.

وفي قول الشّاعر[2]: [من الطّويل]

غـــدا فـــيهم للصّـــالحينَ تَـــزَاحُمٌ وهـــم رُكَّـــعٌ لا يَفْتُـــرونَ وسُـــجّدُ

لـــدمْعِهم فـــوق الخـــدودِ تَســـاقطٌ كعِقْـدٍ هـوى منـه الجُمـانُ المُنضَّـدُ

لقد حمل النّصّ السّابق تشبيهاً تمثيليّاً جميلاً تمثل في قوله: (لدمعهم فوق الخدود تساقط كعقد هوى منه الجمان)، فقد شبّه صورة الدّمع المُتساقط فوق الخدود بحبّات الجُمان التي تفرّقت وتناثرت متواصلة السّقوط.

حمل التّشبيه السّابق أوجه شبه مُتعدّدة تمثلت في كثير من الدّلالات ومنها:

- الجمال.
- استمراريّة الدّمع المُرافق للخشوع.
- نفاسة دموع التّقوى.

[1] ديوانه، ص125.

[2] ديوانه، ص387.

وغير ذلك من دلالات تلائم سـياق المدح، فقد جاء التّشـبيه التّمثيلي السّـابق مُبرزاً مدح الصّـالحين الذي أشـاد بتزاحمهم إلى تحقيق فروض الرّكوع والسّـجود بكلّ مصـداقيّة؛ لذا قال: (هم رُكّع لا يفترون وسُجّد)، واصفاً عمق طاعتهم وتقواهم.

وفي قول الشّاعر[1]: [من الطّويل]

ولا زلــتَ جَــمَّ الفَضْــلِ تَلْهَــجُ بــالمُنَى كَمِثْــلِ مُصَــافِيكُم ببُــرْئِكُمُ الــتَهَجْ

برز التّشبيه التّمثيليّ في تشبيه الشّاعر صورة بصورة، وذلك عبر تشبيهه (تلهج بالمنى)، بقوله: (مصـــافيكم ببرئكم التهج)، وهذا يعكس تلك الزّاوية الشّـــعوريّة المليئة بالرّغبة في توليد إشعاعات دلاليّة أكثر من استحضار العديد من أوجه الشّبه بين الصّورتين، وهذا لإبراز:

- عمق الفضل.
- الشّغف بالأماني.
- أثر الممدوح الواضح في بلسمة الواقع.

وندرك تماماً أنّ التّشـبيه التّمثيليّ "نوع من التّشـبيه يحتاج إلى تأمّل وتفكير لاسـتنتاج وجه الشّـبه؛ لأنّ وجه الشّـبه يأتي من أمور متعدّدة حسّـيّة كانت أم معنويّة، فهو يمنح المُتلقّي الفسـحة في التّأويل، لاستكناه الدّلالة المقصودة المتوافرة في مقصديّة الشّاعر"[2].

وفي قوله[3]: [من الرّمل]

فَعَلَــى فَضْــلِكَ حَــامَ الأَغْنِيَــا مِثْلَمَــا حَــامَ عَلَيْــهِ الضُّــعَفَا

استعمل الشّاعر التّشبيه التّمثيلي ليصوّر تعبيره بصورة بيانيّة أسهمت في انتشار المستوى الإعجابي، وتعميق مشـــهد المدح؛ إذ يبثّ الشّـــاعر مدحه عن طريق اللجوء إلى محاكاة الموقف (حام عليه الضّعفا)، فكان الطّرف المُشبّه (فعلى فضلك حام الأغنيا)، وهذا أغنى السّياق التّعبيريّ وجعله سياقاً له القدرة التّخييليّة التي أبرزت بوضوح رغبة الشّاعر في إثارة فكر المُتلقّي.

لقد أثار التّشـــبيه التّمثيلي فضـــاءات الخيال وابتكار الصّـــور عبر العدول من النّقاط التّشـــابهيّة الواحدة إلى نقاط التّوليد الدّلاليّ عبر الانزياح الحضـــوريّ المتمثّل بانزياح الدّلالة، وفقاً

[1] ديوانه، ص264.

[2] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، ص90-95.

[3] ديوانه، ص391.

لانزياح البؤر القرائيّة لوجه الشّبه الذي لم يكن مفرداً، إنّما كان متعدّد الحضور في المثال السّابق، ومن تلك الأوجه نبصر:

- كرم الممدوح.
- مكانة الممدوح.
- لجوء الضّعفاء إلى الممدوح.
- ثقة المحتاجين والضّعفاء بصون الممدوح.

ولو تأمّلنا قصائد الشّاعر عبد الكريم القيسي لوجدنا الكثير من أبعاد هذه الدّلالة، نحو ما نراه في قوله[1]: [من الطّويل]

لِـــدَمْعِهِم فَـــوقَ الخُـــدُودِ تَســـاقطٌ كعِقْـــدٍ هـــوى مِنْـــهُ الجُمـــانُ المُنضَّـــدُ

فقد استحضر الشّاعر التّشبيه التّمثيلي ليبرز الكثير من مستوياته الشّعوريّة المُتمثّلة بالتّفريغ العاطفي، في قوله: (لدمعهم فوق الخدود تساقط) صورة تبرز تساقط الدّموع وكأنّها أمطار، ثمّ نجد الصّورة الأخرى في قوله: (عقد هوى منه الجمان) مبرزاً أوجه شبه عديدة بين الصّورتين، منها:

- استمراريّة البكاء.
- استمراريّة الحزن.
- جمال الدّموع المنهمرة.
- نفاسة المحبوب.

وغير ذلك من أوجه أبرزت قدرة الشّاعر على تجسيد البُعد النّفسيّ له، وهذا بحدّ ذاته يُشكّل أداة تعبيريّة مُميّزة تنحو منحى رؤيويّاً تصويريّاً، يُعدُّ لازمة من لوازم التّعبير الموحي، ولاسيّما في لحظات التّفريغ الوجداني في أوقات الحزن.

4- التّشبيه المُجمل:

يأخذ التّشبيه أنواعاً عديدة تختلف باختلاف سياقاته، ومنها التّشبيه المجمل الذي يخلو من وجه الشّبه، وهذا الخلو ليس خلوّاً اعتباطيّاً، بل يُبقي الشّاعر على عناصر التّشبيه الأخرى من أداة ومشبّه ومشبّه به، عاقداً مقارنة بين شيئين لكونهما ماهيتين متشابهتين، بعيداً عن التّصريح بوجه

[1] ديوانه، ص387.

الشّبه، في محاولة تعزيز حلقات التّرابط بين المشبّه والمشبّه به، فذكر الأداة يقدّم أفقاً بلاغيّاً خاصّاً، لكنّه ذكر مرتبط في هذا النّوع من التّشبيه بآليّة حذف الوجه.

يُعرّف التّشبيه المُجمل بأنّه التّشبيه الذي ذُكر فيه المُشبّه والمُشبّه به وأداة التّشبيه وحُذف وجه الشّبه، كقول امرئ القيس في تشبيه شيء في حالتين مختلفتين:

كـــأنَّ قُلـــوبَ الطّيـــرِ رطبـــاً ويابســـاً لـــدى وكرهـــا العنّـــاب والحشـــف البـــالي

وحذف وجه الشّبه في هذا النّمط؛ أي الصّفة المُشتركة بين المُشبّه والمُشبّه به، يُطلق العنان للدّلالة ولا يُقيّدها برابط أو صفة محدّدة، ممّا يخدم الدّلالة ويُعمّمها في أشكالها كافّة[1].

وندرك تماماً أنّ المحذوف يضع المتلقّي في مستويين اثنين، أحدهما بسيط مُدرك، والآخر يحتاج إلى إعمال العقل والفكر للولوج في مرحلة الإدراك المطلوبة، إنّه يحتاج إلى تأمّل ونظر سعياً للوصول إلى مرحلة الفهم، وهذه المرحلة قد تستدعي في بعض الأحيان ذكر وصفٍ للمشبّه أو المشبّه به، وهذا لا يمنع من كون التّشبيه المجمل "ما حذف منه وجه الشّبه"[2]، وأبقى المشبّه أو المشبّه به بوصفٍ لأحدهما أو لكليهما معاً، وهذا الإبقاء منفذ للوصول إلى زوايا تعبيريّة كثيرة تقتضيها الانفعالات والتّصوّرات، وأواصر تكوين المعنى في المنجز الشّعريّ، ما يجعلنا أمام حالات كثيرة، وأنواع عديدة، و "التّشبيه المجمل، تبعاً لوجه الشّبه فيه، قسمان:

أ- ما يكون الوجه فيه ظاهراً يدركه العامّة والخاصّة، كقولك : شعر الحبيب كالليل ... فوجه الشّبه واضح، لا يحتاج إلى إعمال الفكر.

ب- ما يكون الوجه فيه خفيّاً لا يدركه إلا الخاصّة؛ لاقتضائه التّفكّر والتّأمّل"[3].

ويحمل التّشبيه المُجمل صوت المُبدِع، وقدرته على شحن النّفوس بالانفعالات المختلفة، ولاسيّما أنّه يكتنز رؤى خاصّة تجعل من المعنى معنى جماليّاً له أثره في عالم التّلقّي والإبداع معاً، وهذا يعطي مزيداً من القدرة على استيعاب الدّلالة وفقاً لخلقِ تعبيرٍ يتماهى مع الدّلالة بما ينسجم فيه الموقف والمقام مع المقال الإبداعيّ.

---

[1] يُنظر: المبرّد. الكامل في اللّغة والأدب، ج33/1. والبيت لامرئ القيس في ديوانه، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر – القاهرة، ط5، ص38.

[2] عتيق، عبد العزيز. علم البيان، ص90 .

[3] العاكوب، عيسى. المفصل في علوم البلاغة، منشورات جامعة حلب، سورية، 1421هـ- 2000م، ص386.

يحرّر التّشـــبيه المُجمل المعنى من الرّوتين المألوف، ويُفضـــي إلى ترك قيود الجمود والتّدفق في زوايا المعنى، وهذا التّدفق ليس تدفّقاً مُعجمياً، بل هو تدفّق يحمل معه الأبعاد الآتية:

- الإيحاءات المُتأتّية من الحذف.
- التّوضيحات المُتأتّية من الذكر.
- المُتعة المُتأتّية من عناصر الصّورة المذكورة والمحذوفة.

وليس العنصـر المحذوف في التّشـبيه المُجمل إلا وجه الشّـبه، لكنّه الحذف الذي تتنامى معه الحركة لحظة إسقاط الوحدة التّشبيهيّة الدّلاليّة المُتأتّية بوجه الشّبه، وهذا يُعطي الصّورة عمقاً أكثر، ومدى ممتدّاً يتّسع لكلّ حمولة التّجربة الشّعوريّة. وقد ورد التّشبيه المُجمَل في ديوان القيسي في مواضع عدّة، منها قوله[1]: [من الطّويل]

لعــلَّ مــعَ التّكــرارِ أســمعُ لَفظــةً تكــونُ علــى داءِ الفُــؤادِ كَمُــرْهَمِ

يحمل البيت السّابق صـورة تشـبيهيّة هي: (لفظة تكون على داء الفؤاد كمرهم)، المُشـبّه: الفؤاد، المُشبّه به: مرهم، الأداة: الكاف، الوجه: محذوف.

لقد اسـتثمر الشّـاعر التّشـبيه المُجمل ليُحرّض ذائقة المُتلقّي على التّفكير بوجه الشّـبه المحذوف، فقد حرّر الشّـــاعر فكره من وراء قناع البيان، خارجاً من بوتقة اللغة التّقريريّة إلى لغة شفّافة موحية، وبما أنّ التّشبيه غرض مقصود لذاته في التّشبيه المُجمل السّابق، وهذا بهدف إفادة المبالغة، وليس أداة أو وسـيلة لإفادة غيره؛ لذا نجد مقصـوده مقصـوداً مُوظّفاً، ويحمل حذف وجه الشّبه تعميق ذاك التّوظيف عبر مفاتيح دلاليّة تُوحي بالآتي:

- أثر تكرار سماع لفظة الممدوح.
- دور الكلمة في السّامع.
- مكانة الممدوح.
- رهافة الشّاعر.

إنّ حذف وجه الشّبه يُعطي مبالغة في التّشبيه؛ لأنّه يُعمّق مساحة التّأويل ويُعطيها امتداداً إضافيّاً، ولنا في ديوان عبد الكريم القيسي كثير من صور ذاك التّشبيه، نحو قوله[2]: [من الوافر]

[1] ديوانه، ص36.

[2] ديوانه، ص157.

تفَضَّــلْ يــا ابــنَ مَنْظُــورٍ بكُتْــبٍ يكــونُ لــداءِ شــوقي كالتَّمِيْمَــهْ

تراءى التّشبيه المجمل محمّلاً بالشّحنات الانفعاليّة عبر مكوّنات الصّورة الآتية:

- المُشبّه: كتب. – المُشبّه به: التّميمه.
- الوجه: محذوف. – الأداة: الكاف.

لقد حذف الشّــاعر وجه الشّــبه ليُثير خيال المُتلقّي إلى الوجه المحذوف، ويجعل أمامه مساحة واسعة من تأمّلات هذا الوجه، ممّا يكسر أفق التّوقّع، ويُحقّق جماليّة تواصليّة بين إبداع النّظم وإبداع التّلقّي.

إنّ قدرة التّشــبيه المُجمل على البوح بمعطيات الدّلالة ليس إلا مســاحةً بلاغيّة واضــحة التّعبير، وهذا التّعبير يجعل من المستوى الوجداني جماليّة خاصّـة في البوح عن مكنونات المبدع. ولا يخفى على المُتلقّي أثر المُبدع في إقناعه بمكانة الممدوح لديه، ففي قوله: (تفضّــل يا ابن منظور بكتب)، وهذا يُشير إلى مدى إعجاب الشّاعر بممدوحه، فهو مُشبع بتفاصيل الإحساس بالإعجاب اتجاه ابن منظور، حين يصــرّح بأنّ إبداعه بمنزلة الحجاب البارئ لكلّ أوجاع الآخر. وفي قول الشّاعر[1]: [من الطّويل]

وأصــبح إعلانِــي كَسِــرِّي فــي الهــوى

كمــا أنّ سِــرّي فيــه أضــحى كَــإعلانِي

يحمل البيت السّــابق التّشــبيه المُجمل الآتي: (إعلاني كســرّي)، وقد بنى الشّــاعر هذا التّشبيه على العناصر الآتية:

- المُشبّه: إعلاني. – المُشبّه به: سرّي.
- الوجه: محذوف. – الأداة: الكاف.

وانطوى التّشــبيه السّــابق على حمولة شــعوريّة مليئة بانعدام السّــرّ بين المفارقة والعلن، ولاسـيّما أنّ هذا الإعلان يحمل معه خصـوصـيّة التّجربة في وضـوح رؤى الشّـاعر والمواقف؛ إذ عندما يتساوى السّرّ والإعلان، فهذا يعني صدق القول والتّعبير، وهو إشارة واضحة تشي بمكانة الممدوح لدى الشّاعر.

[1] ديوانه، ص266.

وفي قوله مادحاً الشّيخ الأستاذ أبا عبد الله البيانيّ[1]: [من الطّويل]

لَعَــلَّ مَــعَ التَّكــرارِ أَســمَعُ لَفظَــةً تَكــونُ علــى دَاءِ الفُــؤادِ كَمُــرْهَمِ

التّشبيه المُجمل هو كلّ ما حذف منه وجه الشّبه ممّا يمنح التّشبيه بلاغة وجمالاً، ولاسيّما أنّ هذا الحذف يطلق خيال المُتلقّي الذي يدهمه الشّكّ في كثير من صفات المُشابهة بين طرفي التّشبيه.

ويجسّد التّشبيه المعاني، مُصوِّراً إيّاها عبر مستويات جماليّة مؤثرة، ففي قوله: (لفظة تكون على داء الفؤاد كمرهم)، نجد أنّنا أمام العناصر الآتية:

- المُشبّه: لفظة. – المُشبّه به: مرهم.
- الوجه: محذوف. – الأداة: الكاف.

لقد مثّلت العناصر السّابقة تشبيهاً مُجملاً أثرى المتن الدّلاليّ المُفصح عن مدح الشّاعر للأستاذ أبي عبد الله البيانيّ، ولاسيّما أنّه يجعل أثر كلامه عليه كأثر الدّواء/المرهم على العلّة.

وفي قول الشّاعر[2]: [من الكامل]

إِنْ شِــئْتَ مِــنْ دُنْيَــاكَ حُسْــنَ تَخَلُّــصٍ

لا تَطْمَــئِنَّ إِلَــى صَــدِيْقٍ مُخْلِــصِ

وَإِذَا تُخَالِطُــــهُ نَهَــــارَكَ عُــــدَّه

فِــي النَّــاسِ كَالمَجــذُومِ أَو كَــالأَبْرَصِ

يبدو التّشبيه المُجمل واضحاً في قوله: (صديق.. كالمجذوم أو كالأبرص)، وهو مكوّن من العناصر الآتية:

- المشبّه: صديق مخلص. – المُشبّه به: المجذوم، الأبرص.
- الوجه: محذوف. – الأداة: الكاف.

لقد حاول الشّاعر بناء تشبيه مُجمل ثنائي المُشبّه به؛ ليزيد عمق مساحة ذاك التّشبيه، ولاسيّما أنّه تشبيه أراد به الشّاعر إبراز أهمّيّة وضع حدود للعلاقة بين الأصدقاء، وشروط واضحة لاختيار الصّديق الذي يجب أن تربطه مع صديقه علاقات الصّدق والإخاء معاً.

[1] ديوانه، ص36.

[2] ديوانه، ص443.

لقد قرّب التّشبيه المُجمل صورة الصّديق الذي يجب اختياره، وذلك وفقاً لزيادة ألق مساحة التّعبير التي شحنت المُتلقّي بالإعجاب بالصّديق المُخلص.

وفي قول الشّاعر[1]: [من الكامل]

أَنـــا مُـــدْنَفٌ مِـــنْ عَهْـــدِهَا مُضْـــنَى الحَشَـــا

عَـــــانٍ أُشَـــــبِّهُ لَيْلَتِـــــي بالبَارِحَـــــهْ

يبدو التّشـبيه المُجمل واضـحاً في الصّـورة الآتية: (أشـبه ليلتي بالبارحة)، وهذا التّشـبيه عناصره مكوّنة من الآتي:

- المُشبّه: ليلتي. – المُشبّه به: البارحة.
- الوجه: محذوف. – الأداة: أشبّه.

وقد جاءت الأداة فعليّة، فهي فعل مضـارع يشـير إلى تجدّد آليّة المشـابهة واسـتمراريّتها، ممّا أعطى التّعبير مزيداً من العمق والقدرة على جعل المعنى واضحاً، فقد أبرز هذا التّشبيه معاناة الشّـاعر المسـتمرّة التي جعلت ليله ونهاره زَمَنَي بؤس، ولاسـيّما في حالة القهر التي عاشـها حين صرّح بأنّه مُدنف منذ لحظةٍ حدّدها بقوله: (من عهدها)، ولم يكتفِ، بل ذكر معاناته بأنّه (مضنى الحشا)، مُفصحاً عن كثير من المعاناة.

يبدو أنّ الشّاعر أجاد استعمال صور التّشبيه، ولاسيّما التّشبيه المُجمل، ففي قوله[2]: [من الكامل]

بَلَـــغَ الجَمَـــالُ نِصَـــابَهُ بِعِـــذَارِهِ فَـــرَأى الزَّكَـــاةَ بِوصْـــلِهِ كَالمَـــالِ

يبدو التّشـبيه المُجمل واضـحاً حين صـرّح به في الشّـطر الثاني قائلاً: (الزّكاة بوصـله كالمال)، وقد استقام هذا التّشبيه وفقاً للعناصر الآتية:

- المُشبّه: الزّكاة. – المُشبّه به: المال.
- الوجه: محذوف. – الأداة: الكاف.

لقد شبّه الشّـاعر الزّكاة بالمال فحذف وجه الشّبه، ليثير خيال المُتلقّي في ذاك الوجه، فلا يحدّده، وهذا يُعطيه مزيداً من الفاعليّة والامتداد، فالشّـاعر يتغزّل ويُبرز عمق جمال المحبوبة، لكن

[1] ديوانه، ص461.

[2] ديوانه، ص447.

في الوقت ذاته نرى في قوله: (بلغ الجمال نصابه)، إعلان واضح عن تفوّق الجمال في المُتغزَّل فيها؛ إذ بدت لوحة من الحسن فائقة، ثمّ نجد تحديده التّشبيه المُجمل ليعظم أثر هذا الجمال وأحقّيّته في نيل بعضه بمقدار ما يُنال من الزّكاة.

وفي قول الشّاعر[1]: [من الكامل]

وَالمَرأةَ احْذَرْ لا تَثِقْ فودَادُهَا كَمَودَّةِ الحَجَّامِ والقَزّازِ

يتراءى التّشبيه المُجمل في الصّورة الآتية: (ودادها كمودّة الحجّام والقزّاز)، وهي تشبيه مُجمل مكوّن من الآتي:

- المُشبّه: ودادها؛ أي وداد المرأة؛ لأنّ الضّمير يُحيل عليها.
- الوجه: محذوف. – المُشبّه به: مودّة الحجّام والقزّاز. – الأداة: الكاف.

لقد أعطى الشّاعر بحذفه وجه الشّبه الصّورة توتّراً انفعاليّاً مُثيراً خيال المُتلقّي في الوجه المحذوف، مُعمّقاً إيّاه، وهذا حمّل التّشبيه شحنات دلاليّة تحذيريّة تحذّر من المرأة غير مستقرّة الوداد، وربّما عكست هذه النّظرة سلبيّة نظرة الشّاعر إلى تلك المرأة، لكن ببوح جميل يستنهض رغبة المُتلقّي في كشف البُعد الجماليّ للمعنى الذي يُريد الشّاعر الإفصاح عنه.

5- التّشبيه المُؤكَّد:

يسعى التّشبيه المؤكّد إلى الإيضاح والبيان، فحذف الأداة يبرز الشّبه الكبير بين المُشبّه والمُشبّه به، ويستحضر معها طاقة نصّيّة لا تتأتّى في ذكرها، فهو تشبيه موجز شديد الوقع في النّفس، وأبلغ في رسم الصّورة؛ لأنّه أكثر إيهاماً.

يحاول المبدع دائماً أن يقوم بتطويع النّصّ وتحويله إلى فم ناطق ينطق بكلّ ما يمكنه التّعبير عنه، بحيث يُلبّي المستوى الإبداعي الذي اكتنز به السّياق، ولاسيّما أنّ هذا التّشبيه يسعى لخلق مساحة رؤيوية أساسها تأمّل أداة الشّبه المحذوفة والتّفكير بها، وذلك انطلاقاً من العلاقة الجامعة بين طرفي التّشبيه، التي تحتاج إلى إعمال العقل في وجه الشّبه المذكور، وليس الذكر إلا تأطير للمعنى لخلق مساحة تواصليّة واضحة في جانب من جوانبها، لكنّه الوضوح الذي يهدف إلى مزيد من البدائل الدّلاليّة التي تهبها أداة التّشبيه المحذوفة.

[1] ديوانه، ص428.

وقد برز التّشبيه المؤكّد في مواضع عدّة من شعر القيسي، منها قوله[1]: [من الطّويل]

فجيشٌ هو البحرُ الخِضَمُّ إذا بدا تلوحُ بِقَاعُ الأرض وهْي موائدُ

يتراءى التّشبيه المؤكّد واضحاً في قوله: (جيش هو البحر الخضمّ)، وقد توزّعت عناصره وفقَ الآتي:

- المُشبّه: جيشٌ. - المُشبّه به: البحر.
- الوجه: الامتداد الذي يتيح إبراز البقاع الأرضيّة. - الأداة: محذوفة.

يُشكّل التّشبيه المؤكّد إحدى المرايا الشّعريّة التي تعكس الدّلالة بطريقة جماليّة، ولاسيّما عندما تقوم ببلورة فكر الشّاعر اتجاه ممدوحه، وجعل هذا الفكر مادّة إبداعيّة استحضر لها التّشبيه المؤكّد لرسم ملامحها، فاللغة التي استعان بها الشّاعر لتجسيد هذه الصّورة لغة شعريّة تخرق التّفكير المنطقيّ؛ لأنّ الجيش ليس بحراً، لكنّه بامتداده وتدافعه يجعل الأمد السّكونيّ مُتحرّكاً يُلائم في حركته القوّة والحضور، وقد أسهم هذا الأمر في خلق مدارات سياقيّة موحية تدور في فضاء تجلية المدح، وتعظيم قدرة هذا الجيش تعبيريّاً؛ لأنّ هذا التّعظيم قد فجّرته كوامن اللغة الموجودة في الصّورة.

وفي قول الشّاعر[2]: [من الكامل]

فاللهُ يَشْكُرُ فضلَكمْ ويُنيلكُمْ أسْنَى المآمِلِ ذا عَدَا ما قد قَضَى

ويُديمُكُمْ بَدْراً مُنِيراً زَاهراً بِسنَاكَ في ظُلَمِ النَّوائِبِ يُسْتَضَا

شبّه الشّاعر الممدوح المُتمثّل بكاف الخطاب للجمع (كُمْ) بالبدر، فكان المُشبّه به البدر، وكان وجه الشّبه الإنارة، أمّا الأداة فكانت محذوفة، وهنا نجد التّشبيه المؤكّد الذي عمّق صورة المدح عبر إزالة الأداة ممّا يوحي بالاتّحاد بين المُشبّه والمُشبّه به؛ إذ يغدو المُشبّه به هو ذاته المُشبّه من باب المبالغة في وجوه التّشابه بين طرفي التّشبيه، وهذا يُعزّز إشراق الممدوح وضياءَه، ولاسيّما أنّ هذا الضّياء يُزيل الظّلام، ويجعل الوجود مشرقاً بالجمال (مُنيراً زاهراً)، وقد ظهر هذا التّشبيه بصورة سلسلة مريحة للنّفس؛ لذا حمل معه جماليّة بلاغيّة تأتّت من حُسن أثرها في المُتلقّي.

---

[1] ديوانه، ص439.

[2] ديوانه، ص155.

يرسم التّشبيه المُؤكّد صورة بيانيّة جماليّة تعكس مغامرة لغويّة، وهذه الممارسة ليست إلا وجهاً إبداعيّاً من وجوه الممارسة الشّعريّة، بحكم أنّ الشّعر موهبة تُمارَس، ورُوح تُترجَم انفعالاتها ورؤاها، وهذا يقتضي أن يكون السّياق سياقاً موحياً يُسهم في تفعيل الأثر في المُتلقّي، ويشحنه بكلّ الحمولات الانفعاليّة التي تحملها الصّورة. وفي قوله[1]: [من مجزوء الرّمل]

أنـــــا للعلـــــمِ صِـــــوانٌ حَـــــافِظٌ دَهْـــــرِي كُتُبَـــــهْ

يبدو التّشبيه المُؤكّد واضح في قوله: (أنا للعلم صوان حافظ)، وقد توزّعت عناصره وفق الآتي:

- المُشبّه: أنا (المُحِيلة على الشّاعر). – المُشبّه به: صِوان.
- الوجه: الحفظ. – الأداة: محذوفة.

حاول الشّاعر أن يبرز اعتداده بنفسه وفقاً لماهية تصويريّة جعل فيها ذاته صواناً حافظاً، فكان حذف أداة التّشبيه وسيلة لتمكين وجه المشابهة بين طرفي التّشبيه، من باب المبالغة في الاعتداد، ولاسيّما عبر هذا التّشكيل الاسمي الذي يُسهم في إبراز الثبات، ولذا فقد تمّت العلاقة بين المُشبّه والمُشبّه به وفق منحى ارتضه ذائقة المُتلقّي، فأوحت بذاك الاعتداد الذي حمله الشّاعر إلى مُتلقّيه، وجعله يشعر بالإعجاب حيالَ هذا الشّاعر، فكان التّشبيه المؤكّد هو الأداة التّصويريّة التي أسعفته في إبراز المعنى، وكسر نمطيّة القول التّقريري، ممّا أسهم في زيادة شعريّة الصّورة، ومستوى تفاعل المُتلقّي مع هذه الصّورة.

الخاتمة:

في نهاية هذه الدّراسة توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

- لم يكن التّشبيه لوناً واحداً في ديوان القيسي، إنّما كان متنوّعاً، وقد حضر بكلّ الأنواع التّشبيهيّة الصّريحة والضّمنيّة.
- أبرزت تشابيه القيسي خياله الواسع ولاسيّما في اعتماده على الصّور غير المباشرة، ناسجاً علاقات مشابهة مثيرة لخيال المُتلقّي.
- كانت تشبيهات القيسي ذات طابع شفّاف أسهم المُتلقّي فيه، معزّزاً الدّلالة التي تمحورت عليها كلّ صورة من تلك التّشبيهات.

[1] ديوانه، ص356.

- كان للقيسي مقاصد جماليّة إيحائيّة مضمّنة في تشابيهه ممّا جعلنا نقف على الوعي الإبداعي الذي تحلّى به، والنّشاط الخيالي الذي استدعى استجابة جماليّة لدى القارئ.
- حضر التّشبيه تام الأركان حضوراً موحياً عكس رغبة الشّاعر في إيصال صورة واضحة لمُتلقّيه، ليمتصّ كلّ جذور التّجربة الشّعوريّة المعيشة.
- كان التّشبيه البليغ لدى القيسي دليلاً من أدلّة التّماهي بين المُشبّه والمُشبّه به من باب المبالغة في عرض رؤى الشّاعر اتجاه المُشبّه.
- أثار التّشبيه التّمثيلي الوعي الإبداعي لدى المُتلقّي حين بنى له جسرَ عبور إلى تشوّف أوجه الشّبه المُتعدّدة بين المشهدين اللذين شبّه أحدهما بالآخر، فتعدّدت وجوه الشّبه بينهما بطريقة شحنت فكر القارئ وخياله.
- كان التّشبيه المُجمل خالياً من وجه الشّبه بطريقة قصديّة غير اعتباطيّة لغايات متعدّدة، منها: إثارة انتباه المُتلقّي إلى التّبصّر في المحذوف، أو عدم تقييد أفق المُتلقّي القرائي بوجه شبه محدّد أو ربّما لظروف فرضتها التّجربة الشّعوريّة.
- جسّد التّشبيه المؤكّد إحدى المرايا الشّعريّة التي حمّلها الشّاعر طاقاته الشّعوريّة، فوصلت إلى المُتلقّي بكلّ سلاسة وجمال ومتعة.

ويمكن القول: لقد كان التّشبيه بكلّ حالاته صوتاً إبداعيّاً عكس صورة راقية لإبداع الشّاعر، وقدرته على النّظم الموحي الشّفّاف.

ثبت المصادر والمراجع

1- البصير، كمال (1987م). بناء الصّورة الفنّيّة في البيان العربيّ – موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد – العراق.

2- الجرجاني، عبد القاهر (1991م). أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1.

3- الجرجاني، عبد القاهر (2004م). دلائل الإعجاز، قرأه: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط5.

4- الحمداني، فالح (2001م). الصّورة البيانيّة في الحديث النّبويّ الشّريف، مؤسّسة الورّاق، عمّان– الأردن، ط1.

5- الخواجة، دريد يحيى (1991م). الغموض الشّعري في القصيدة العربيّة الحديثة، دار الذاكرة، حمص، ط1.

6- شلبي، طارق سعد (2006م). الصّوت والصّورة في الشّعر الجاهلي – شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، دار البراق، القاهرة – مصر، ط1.

7- الطرابلسي، محمّد الهادي (1992م). خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، منشورات الجامعة التّونسيّة، تونس، ط1.

8- العاكوب، عيسى (2000م). المفصل في علوم البلاغة، منشورات جامعة حلب، سورية.

9- عتيق، عبد العزيز (1970م). علم البيان، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت – لبنان، ط2.

10- عصفور، د. جابر (1992م). الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، مصر، ط3.

11- القزويني، جلال الدّين (2003م). الإيضاح في علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع، دار الكتب، بيروت – لبنان، ط1.

12- قلقيلة، د. عبده عبد العزيز (1992م). البلاغة الاصطلاحيّة، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط13.

13- امرؤ القيس (د.ت). ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر – القاهرة، ط5.

14- القيسي، عبد الكريم (1988م). ديوان عبد الكريم القيسيّ، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمّد الهادي الطّرابلسيّ، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات، بيت الحكمة، قرطاج.

15- المبرّد (1997م). الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط1.

16- المراغي، أحمد (2002م). علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1.

17- ابن منظور (1999م). لسان العرب، اعتنى بتصحيحه أمين محمّد عبد الوهّاب، ومحمّد الصّادق العبيديّ، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ الإسلاميّ، بيروت – لبنان، ط3.

18- الهاشمي، أحمد (1999م). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: د. يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، ط1.

19- يموت، غازي (1983م). علم أساليب البيان، دار الأصالة للطّباعة والنّشر، ط1.