أثر التشبيه البليغ في بناء الصورة الشعرية في قصائد شوقي الوطنية: دراسة وصفية تحليلية فنية

The Effect of the Eloquent Comparison in Constructing the Poetic Image in Shawqi's Nationalistic Poems: A Descriptive Analytical Artistic study

M.S.M. Hafees[1] & Nasr el din Ibrahim Ahmed Hussien[2]

[1] PhD Student - Department of Arabic Language and Literature, International Islamic University Malaysia
[2] Professor, Department of Arabic Language and Literature, International Islamic University Malaysia

hafeezzahry@gmail.com, nasr@iium.edu.my

ملخص البحث:

تعدّ الصورة الشعرية من أهم المفاهيم النقدية التي خضعت للبحث في الدراسات الأدبية، لأن فاعلية الشعر معتمدة على الصورة التي توحي بالأفكار والمشاعر، كما أن المصطلح يشير إلى الصور التي يتم تكوينها في العقل بواسطة اللغة، ويحتوي على أشكال بلاغية؛ وقد حظي التشبيه من بينها موضع اهتمام كبير عند الدارسين، ولحذف الوجه والأداة فيه يكون التشبيه البليغ في أرقى أنواعه من الناحية الفنية. ويهدف الباحث في هذا المقال العلمي إلى تقديم تعريف موجز عن حياة الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨م-١٩٣٢م)، والصورة الشعرية وأنماطها ومن ثم دراسة التشبيه البليغ في القصائد الوطنية لأحمد شوقي، معنيا برصد المصادر والتقانات التي وظّفها الشاعر لتشكيل الصور التشبيهية البليغة، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الفني. وتوصل الباحث إلى أن الصور التشبيهية البليغة التي صاغها الشاعر كانت تخضع لأهم أنماطه: نمط يكون المشبه به خبرا لمبتدأ أو ما أصله مبتدأ، ونمط يوظَّف فيه المشبهُ به حالا أو مفعولا به أو مفعولا مطلقا مبيّنا للنوع، ونمط آخر يشكَّل فيه المشبهُ به مضافا والمشبه مضافا إليه. وأما بالنسبة إلى مصادر التصوير فمصادر الطبيعة أكثرها تسجيلا، على الرغم من أنه استمد الصورَ في بعض تشبيهاته من المصادر الثقافية والعناصر الدينية. كما التجأ الشاعر في تشبيهاته إلى تشبيه المحسوس بالمحسوس أكثر من تشبيهه للمجرد بالمجرد، إضافة إلى أنه في بعضها تبادل بين محسوس ومجرد، فأبدعَ في خلق التشخيص والتجسيم والتجريد.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، التشبيه البليغ، أحمد شوقي، القصائد الوطنية.

المقدمة:

تعتبر 'الصورة الشعرية' مصطلحا حديثا تأثر بمصطلحات النقد الغربي، رغم من أن القضايا والمشاكل التي يطرحها المصطلح كانت موجودة في التراث العربي القديم.[١٢٢] ونرى هذا المصطلح من أبرز العناصر الأساسية التي خضعت للنقد والتحليل في العصر الحديث، لأنه إحدى أهم سمات الأعمال الأدبية، كما أنها تعتبر مقياسا فنيا للمبدع،

[١٢٢] انظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م)، ص٧.

لأن قوة الشعر وفاعليته تعتمد على الصورة التي توحي بالأفكار والانفعال والمشاعر، كما هو واضح من قول الدكتور غنيمي هلال: "قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها".[123]

ويعدّ التشبيه من أبرز العناصر البلاغية التي يرسم بها الأديب صورته الفنية في الإيحاء عما في قلبه من انفعالات وعواطف، كما أن التشبيه البليغ يحتل على أرقي أنواع التشبيه من الناحية الفنية. وسيحاول هذا البحث الكشف عن فاعلية التشبيه البليغ في بناء الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر أحمد شوقي في قصائده الوطنية، متركزا على أبرز أنماط هذا النوع من التشبيه، وكذلك التقانات التي وظفها الشاعر كالتشخيص والتجسيم والتجريد. وسيتوقف فيه الباحث عند حياة الشاعر وأشعاره الوطنية، ومفهوم الصورة الشعرية والتشبيه البليغ وأهميته.

مشكلة البحث:

يشكل التشبيه البليغ من أبرز الأشكال البلاغية التي لفت البلاغيون أنظارهم إليها في دراستهم من خلال وصف قواعده بالتفصيل، فتكمن مشكلة هذه الدراسة في مدى استخدام الشاعر أحمد شوقي لهذا النوع من التشبيه في قصائده الوطنية، ومن ثم مدى وظيفته في التعبير عن الأفكار الوطنية التي أراد الشاعر تقديمها للشعب المصري.

أسئلة البحث:

تعالج هذه الدراسة في الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما أبرز الأنماط للصور التشبيهية البليغة التي وظفها الشاعر في أشعاره الوطنية؟

٢- ما مصادر هذا النوع من التشبيه؟ وما العلاقة التي ربطها الشاعر بين المشبه والمشبه به؟

أهداف البحث:

تتمثل أهداف هذه الدراسة في النقاط الآتية:

١- تسليط الضوء على أهم الأنماط للتشبيه البليغ في قصائده الوطنية.

٢- الكشف عن مصادر هذا لنوع من التشبيه، وعن العلاقة التي ربطها الشاعر بين المشبه والمشبه به.

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث – حسب اطلاعه – دراسة تعالج قصائد شوقي الوطنية من هذه الناحية التي تركزت على تحري أثر التشبيه البليغ في توظيف الصورة الشعرية، ولكنه استفاد ببعض من الدراسات في الاطلاع على الجانب الوطني اتجه إليه شوقي في قصائده، مثل (**وطنية شوقي: دراسة أدبية تاريخية مقارنة**[124]) لأحمد محمد حوفي، و(**الغربة والحنين**

[123] هلال غنيمي، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، د.ت)، ص٦٠.

[124] انظر: أحمد محمد الحوفي، **وطنية شوقي دراسة أدبية تاريخية ومقارنة**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٧٨م).

في شعر أحمد شوقي: دراسة وصفية تحليلية[١٢٥]) لنضال العماوي. وكذلك استغل الباحث أيضا ببعض من البحوث التي تركزت على الجانب الفني لقصائد شوقي بصفة عامة مثل (**خصائص الأسلوب في الشوقيات**[١٢٦])، أو بناحية خاصة مثل (**المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي: الرثاء أنموذجا**[١٢٧]) لعصام محمد كريكش.

المناقشة:

حياة الشاعر أحمد شوقي وأشعاره الوطنية:

كان مولد أمير الشعراء أحمد شوقي سنة ١٨٦٨م بالقاهرة من أسرة التقت فيها دماء مختلفة تركية وعربية كردية ويونانية، مما شغل هذا الازدواج بين هذه العناصر من أهم الدوافع التي أهّلته يتولى إمارة الشعر العربي في العصر الحديث.[١٢٨] وعُدّت حياته على ثلاثة من المراحل، مختلفة الاتجاهات التي كوّنت شخصيته وعاطفته، فارتبطت الفترة الأولى من حياته بالقصر الحاكم، فكان شاعرا خاصّا للخديوي توفيق، كما امتدت صحبته مع الخديوي العباس بعد وفاة الخديوي توفيق.[١٢٩]

فتميزت هذه الفترة بأنها سنوات المجد من الناحية الأدبية والاجتماعية، حيث سلك شوقي على درب البارودي في إحياء الشعر العربي، بجوار أنه كان ذا شخصية عالية في بلاط الخديوي، ينوب عنه في المؤتمرات الدولية كمشاركته في مؤتمر جنيف للمستشرقين سنة ١٨٩٣م،[١٣٠] وقدّم فيه قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل"،[١٣١] استلهم فيها تاريخ مصر مشيدا بحضارتها العريقة، ومعبرا عن رغبة المصريين في الاستقلال والتحرر، مما تفصح عن وطينته المصرية الصادقة. وكذلك كان أكثر مدحه للحكام أيضا نصيحة لهم بالإصلاح والعمل على ترقية البلاد المصرية واحترام الحرية، ورفع منار العلم، لأنه رأى أن الإصلاح لا يتم في الشرق إلا على أيدي الحكام القائمين بالأمر.[١٣٢]

---

[١٢٥] انظر: نضال العمواي، **الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي دراسة وصفية تحليلية**، (رسالة ماجستير غير منشورة في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٥م).

[١٢٦] انظر: محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة)، د.ط، ١٩٩٦م)، ص٢١.

[١٢٧] انظر: عصام محمد كريكش، "المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي (الرثاء أنموذجا)"، **مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب**، (جامعة الأنبار، العراق، ٢٠١١م)، العدد: ٤.

[١٢٨] انظر: شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، (القاهرة: دار المعارف، ط١٣، ١٩٩٨م)، ص٩-١٠.

[١٢٩] شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص١٤.

[١٣٠] انظر: طه وادي، **شعر شوقي – الغنائي والمسرحي**، (القاهرة: دار المعارف، ٣ط، ١٩٨٥م)، ص١١.

[١٣١] انظر: أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج١، ص١٧.

[١٣٢] أنطون جميّل، **شوقي**، (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٦م)، ص١٥.

فلما نفي الشاعر إلى 'الأندلس' سنة ١٩١٤م وافق مرحلة جديدة من حياته حيث أقام بها حوالي خمس سنوات، وذلك بعدما قامت إنجلترا بإعلان حمايتها على مصر، وأقامت السلطان حسين كامل مقام الخديوي العباس حلمي، فكان الشاعر يؤثر العباس على حسين كامل، لكنه صاغ قصيدة يمدح فيها السلطان حسين مداراة له، ولم يغفل عن إشارته في القصيدة نفسها إلى ما فيه من أخطار الاستعمار على مصر مما أدى إلى نفي الإنجليز له، لخوفهم من تأثير شعره في نفوس الشعب المصري.[١٣٣]

استقبل الشاعر هذه الدورة الجديدة من حياته بالألم والحزن لفراق وطنه، فكان شعره يخلط تضيّق الذات بآلام الوطن، كما نطلع على قصيدة له يعارض فيها 'سينية البحتري'.[١٣٤] وتأثر الشاعر شوقي في هذه المرحلة بالآثار الشعرية لابن زيدون الأندلسي مما أداه إلى تعديل في قيثارته، لأنه كان لا يهمه الشعر الوجداني ولا أصحابه لصلته بشعراء البلاط مثل المتنبئ،[١٣٥] فأخذ شوقي يعارض ابنَ زيدون في قصيدته النونية[١٣٦] التي عالج فيها حنينه إلى عشيقته 'ولّادة بنت المستكفي بالله'، حيث عالج الشاعر فيها حنينه إلى وطنه العزيز.

تمثلت المرحلة الثالثة في الفترة الأخيرة من حياته منذ عاد من منفاه إلى وفاته (١٩١٩م – ١٩٣٢م)، فظلّ يعيش قريبا من الشعب المصري والشعوب العربية؛ لأنه اكتسب رابطة قوية تربطه مع الشعب المصري بعد النهضة الوطنية، كما شارك السوريين في ثورتهم الوطنية، فذاع صيته في مصر وفي البلاد العربية، وطبقت شهرته الآفاق حتى وضع على مفرقه تاج الإمارة للشعر العربي سنة ١٩٢٧م.[١٣٧] فتعددت قصائده الوطنية والقومية العربية، ولعل هذا القومي العربي أيضا من الدوافع التي أدت معاصريه من شعراء العرب إلى مبايعته بإمارة الشعر العربي.[١٣٨] وتعددت الفنون الوطنية في آثاره الشعرية من حبه لمصر وحنينه إليه، وفخره بآثارها وحضارتها العريقة، ومناضلته للاحتلال الإنجليزي، وتأسيسه للدستور والمجلس النيابي، وإشادته للأبطال الوطنيين، ودعوته للوحدة الوطنية.

"لقد كان شوقي في أول أمره شاعرًا أثِرًا، يحب نفسه ويلتمس لها أسباب اللذة والنعمة، ثم شاعرًا موظفًا يقف ملكاته على الأمير والسلطان، ثم عاد إلى نفسه، ثم رُدَّ إلى شعبه فأصبح شاعر الفن، وأصبح شاعر الشعب"[١٣٩]

مفهوم الصورة الشعرية والتشبيه البليغ:

---

[١٣٣] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص٣١.

[١٣٤] أحمد شوقي، المرجع السابق، ج٢، ص٤٥-٥٢.

[١٣٥] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص٣٤.

[١٣٦] أحمد شوقي، المرجع السابق، ج٢، ص١٠٤- ١٠٨.

[١٣٧] شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص٣٧-٣٨.

[١٣٨] انظر: كاظم حطيط، **أعلام ورواد في الأدب العربي**، (القاهرة: مكتبة الدار العربية، ط٣، ٢٠٠٣م)، ج٢، ص٣١١-٣١٢.

[١٣٩] طه حسين، **حافظ وشوقي**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، ٢٠١٤م)، ص١٣٥.

فقد عرفت الصورة بعدة تعريفات، وأكثرها انصب على ناحية التركيب اللغوي القائم على تصوير المعنى العاطفي المتخيل، مثل ما نلمح في التعريف الآتي: "الصور التي يتم تكوينها في العقل بواسطة اللغة، حيث إن كلماتها وعباراتها يمكن أن تشير إلى خبرات قادرة على إثارة مدارك حسية؛ فيما لم تعرض القارئ لهذه الخبرات."[140]

وتتجلى أهمية الخيال في الصورة الشعرية لأنها نتاج لفاعلية الخيال،[١٤١] كما هو واضح من تعريف صمويل جونسون (Samuel Johnson) للخيال: "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود.[١٤٢] ويجري الإيقاع والصور سويين في حلبة الشعر، كما اعتقد الشاعر الإنجليزي فيليب سدني (Philip Sidney) بأن الألفاظ وموازينها والحرية المنطلقة للخيال من الخصائص التي تميز الشاعر.[١٤٣]

وما يهمنا في هذا المجال أن النقد الأدبي القديم قد ربط الصورة الشعرية بالأشكال البلاغية المعروفة في قسم البيان؛ من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.[١٤٤] أما في النقد الحديث فقد توسعت مفاهيم الصورة الشعرية وتعددت مزاياها لكي تشمل على الأساليب البلاغية الأخرى مهما كان التشبيه والاستعارة والمجاز الكناية أبرزها وأكثرها أهمية.[١٤٥]

أما التشبيه من أهم وسائل البيان التي يستخدمها الأديب لتوصيل فكره إلى المتلقي أو التأثير فيه تأثيرا قويا، كما حظي موضع اهتمام كبير من بين الأنماط البلاغية للصورة الشعرية، عند اللغويين أمثال أبي عبيدة الفراء وثعلب وغيرهم.[١٤٦] وعرّفه يحيى العلوي (ت٧٤٩هـ) بأنه: "الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها."[١٤٧] وهذا التحديد السابق استوعب التشبيه المفرد والمركب، كما أن قوله 'بمعنى ما' عام لجميع الأوصاف كلها من العقلية والحسية، وبقوله 'بواسطة الكاف' تخرج من بنية التشبيه بنيةُ الاستعارة التي علاقتها أيضا تقوم على المشابهة.[١٤٨]

وأما وظيفة التشبيه فهو إيقاع الائتلاف بين العناصر المختلفة، فالتشبيه المبتكر هو ما قام بين عنصرين بعيدين كما قاله ابن رشيق : "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك."[١٤٩] وما يهمنا في العلاقة بين طرفي التشبيه فإنها تنحدر من جهة المقارنة لا من جهة الاتحاد أو التفاعل، فتكون المقارنة

---

[١٤٠] دوال بن صالح، **جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر**، (الأردن: شركة دار الأكاديمون للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م)، ص١١٦.

[١٤١] انظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص١٤، ٣٠٩.

[١٤٢] مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، (بيروت: مكتبة رياض، ط٢، ١٩٨٤م)، ص١٦٣.

[١٤٣] إليزابت درو، **الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه**، الترجمة: محمد إبراهيم الشوش، (بيروت: منشورات مكتبة منيمنه، د.ط، ١٩٦١م)، ص٦٠.

[١٤٤] انظر: عبد الله خضر حمد، **المذاهب الأدبية: دراسة وتحليل**، (بيروت: دار القلم، د.ط، ٢٠١٧م)، ص٤٧.

[١٤٥] انظر: عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، (القاهرة: دار الفكر العربي، ط٣، د.ت)، ص١٤٣.

[١٤٦] انظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص١٠٣.

[١٤٧] يحيى بن حمزة العلوي، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، (بيروت: المكتبة العنصرية، ط١، ١٤٢٣هـ)، ج١، ص١٣٦.

[١٤٨] انظر: محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، (لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٢، ٢٠٠٧م)، ص١٣٧.

[١٤٩] ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر**، (بيروت: دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م)، ج١، ص٢٨٩.

بينهما من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، مما يؤدي إلى أن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية.[١٥٠] ومما يلفت الانتباه أن التشبيه الناجح يستند إلى أكبر قدر من الاشتراك في معان تعم طرفيه كوظيفته في إيقاع الائتلاف بين العنصرين المختلفين، فقد صرح بذلك قدامة بن جعفر: "فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد."[١٥١]

وتجدر الإشارة إلى أنه ذهب بعض النقاد إلى التفريق بين التشبيه الفني والتشبيه الذي يستهدف إلى توصيل حقيقة مجهولة أو تقريبها إلى الذهن، كما اعتقد بأن القيمة في التشبيه الفني تتحدد بمقدار حظه من الأصالة والتقليد والابتكار، وتأثيره في النفوس ودلالته على أصالة الشاعر أو الكاتب، بجانب القيمة محدودة في تشبيه الحقيقة بقدر أدائه لوظيفته ووفائه بالغاية.[١٥٢] وهذا التفريق بين نوعي التشبيه قد فطن إليه الرماني حيث يقول: "التشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة. فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب. وتشبيه الحقيقة نحو: هذا دينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت."[١٥٣]

وقد أسهب علماء البلاغة الكلام حول التشبيه حيث قاموا بتقسيمه على عدة اعتبارات؛ كتقسيمهم للتشبيه وفق مادة طرفيه حسيا ومعنويا، أو حسب إفراد طرفيه وتركيبهما، أو تعدد طرفيه.[١٥٤] فهناك تقسيمات أخرى للتشبيه، تناولها البلاغيون بناء على ذكر أركانه الأربعة وحذفها: تشبيه مرسل إن ذكرت فيه الأداة، وإن حذفت فهو تشبيه مؤكد، وتشبيه مفصل إن ذكر فيه وجه الشبه، وإن حذف فهو تشبيه مجمل، وتشبيه بليغ إذا حذفت فيه الأداة ووجه الشبه.[١٥٥] ويضع النقاد التشبيه الذي ذكرت فيه كل الأركان في دنيا المراتب، ويرون ما حذف فيه وجه الشبه وحده أبلغ من الأول، وما حذفت فيه الأداة وحدها فهو أمكن في البلاغة من السابقَين عند علماء البلاغة، بينما يعتقدون التشبيه البليغ أرقى أنواع التشبيه من الناحية الفنية،[١٥٦] كما صرح بذلك أحمد المراغي بقوله: "أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين، وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة."[١٥٧]

---

[١٥٠] انظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،، ص١٧٢، ١٧٣.

[١٥١] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، (قسطنطينية، مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ)، ص٣٧.

[١٥٢] انظر: شفيع السيد، **التعبير البياني: رؤية بلاغية نقدية**، (القاهرة: دار غريب، ط١، ٢٠٠٦م)، ص٨٧.

[١٥٣] علي بن عيسى الرماني، **النكت في إعجاز القرآن** (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، التحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، (القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٧٦م)، ص٧١.

[١٥٤] بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٢م)، ص١٨-٢٦.

[١٥٥] انظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني**، (طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، ٢٠٠٣م)، ص١٥٠-١٦٧.

[١٥٦] انظر: عبد العظيم إبراهيم المطعني، **التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز**، (القاهرة: مكتبة وهبة، د.ط، د.ت)، ص٩.

[١٥٧] أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٣، ١٩٩٣م)، ص٢٣٣.

ولقوة هذا النوع من التشبيه اختلفت وجهات النقاد حوله؛ فمنهم من يرون أنه من التشبيه ومنهم من يزعم أنه من المجاز الاستعاري، على الرغم من أن الأصح مع الفريق الأول؛ لأن التشبيه حقيقة لغوية والاستعارة مجاز لغوي، إضافة إلى أن التشبيه يجمع بين طرفي التشبيه بخلاف الاستعارة يحل فيها المشبه به محل المشبه.[١٥٨]

أنماط التشبيه البليغ ومصادره:

وقد شكّل التشبيه البليغ ملمحا بارزا في قصائد شوقي الوطنية، وبدى في أشكال؛ لفت الدارسون أنظارهم إليها، منها ما كان المشبه مبتدأ والمشبه به خبرا، كما استخدمه الشاعر في النص الآتي الذي كشف فيه عن عدم رضاه في محاولات الإنجليز لسلخ السودان من مصر، حيث رسم فيه صورة تفصح عن مدى اعتماد مصر على سودان، خلال تشبيهه مصر بالرياض والسودان بعيون الرياض وخلجانها.

فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها[١٥٩]

ونتوقف أيضا في تشكيل الشاعر شوقي للتشبيه البليغ، على صورة يكون فيها المشبه اسما لناسخ والمشبه به خبرا له، كاستخدامه في النص التالي، افتخر فيه بحضارة مصر العريقة التي تفننت في شتى المجالات العلمية، والتي كانت بمثابة المهود للفنون والعبقرية.

قد كان – والدنيا لحود كلها– للعبقرية والفنـــون مهـــــودا[١٦٠]

واستعمل الشاعر هذا الأسلوب في تشوقه وحنينه إلى وطنه، حيث صوّر مصر بعين من الجنة التي تسقي بالكافور.

لكن مصر وإن أغضت على مقة عين من الخلد بالكافور تسقينا[١٦١]

ونرى الشاعر أيضا يشغل التشبيه البليغ بشكل المفعول به، حيث يأتي المفعول الأول مشبها والمفعول الثاني مشبها به، كما هو واضح في النص الآتي حيث يقوم الشاعر بتصوير الوطن المؤلَّف الذي دافع عنه الوطنيون، بالصخرة التي لم تتؤثر بالتحديات الشبيهة بالسيل المجتاح.

ورأيتمو الوطن المؤلف صخرة في الحادثات وسيلها المجتاح[١٦٢]

فقد أتقن الشاعر شوقي أيضا الصورة التشبيهية بأسلوب المفعول المطلق المبيِّن للنوع، كاستخدامه في الإشادة بتضحيات الوطنيين في سبيل تأسيس الدستور والمجلس النيابي، فقد شبه صلابتهم للأخطار والمصائب بصلابة الحديد الذي مشت عليه النار.

لانوا لها في شدة وصلابة لين الحديد مشت عليه النار[١٦٣]

---

[١٥٨] انظر: عبد العظيم إبراهيم المطعني، **التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز**، (القاهرة: مكتبة وهبة، د.ط، د.ت)، ص٩.

[١٥٩] أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج١، ص٢٦٥.

[١٦٠] المرجع السابق، ج١، ص١١٢.

[١٦١] المرجع السابق، ج٢، ص١٠٤.

[١٦٢] المرجع السابق، ج٢، ص١٥٤.

[١٦٣] المرجع السابق، ج٢، ص١٦٤.

وقد استمد الشاعر من هذا الأسلوب لرسم صورة تعبّر عن سوء معاملة الروم مع المصريين في عصر احتلالهم على مصر، فشبه منظر جلبهم للتعذيب بمنظر جلب الحمار.

وكيف تجبر أعوانه وساقوا الخلائق سوق الحمر[١٦٤]

وأما التشبيه البليغ الإضافي فقد استخدمه الشاعر بغزارة في قصائده الوطنية، كما يتجلى في قوله الآتي، عمد الشاعر فيه إلى وصف الأفكار الوطنية التي أراد سعد زغلول تقديمها للأمة المصرية؛ إذ شبهها بالرحيق.

طافت الكأس بساقي أمة من رحيق الوطنيات سقاها[١٦٥]

وقد تجلى هذا النوع من التشبيه في تنويه الشاعر بالشباب المتخرجين من الجامع الأزهر، وذلك في معرض تحثيثهم على توفير إسهاماتهم لمصر، وصوَّرهم بأنهم عماد القرى مثل الأعصاب وهي الأساس لجسم الإنسان بها تكون الحركة والحس. وشبه عامة الناس بالببغاء، بحجة أنهم يتأثرون بما يقوله لهم ألائك العلماء، كما طلب منهم أن يثقفوا العوام على اختيار النواب المتأهلين.

هزوا القرى من كهفها ورقيمها أنتم لعمر الله أعصاب القرى

الغـــافل الأمي ينطق عنكم كالببغـــــــاء مرددا ومكررا [١٦٦]

وقد أمكننا الاطلاع على تشغيل الشاعر شوقي للتشبيه البليغ في شكل يكون المشبه به حالا، كالمثال الآتي الذي شبه فيه الشاعر أصحاب السياسة المصرية بالأسود تارة، وتارة أخرى شبههم بالنعام، وذلك في تأنيبه عليهم عندما قصروا هممهم على الكراسي السياسية، بغض النظر عن الوحدة والنهضة الوطنية، إذ إنهم قاوموا التحديات مثل الأسود –إشارة إلى ثورتهم الوطنية – ثم تساهلوا في قضايا البلد وتراجعوا عن النهضة الوطنية مثل النعام.

طلعنا وهي مقبلة أسودا ورحنا وهي مدبرة نعاما[١٦٧]

وأشاد الشاعر بمصطفى كامل الذي كرّز حياته للقضايا الوطنية، ولا سيما أنه أصبح في فترة شبابه مثل القمر التام، يعالج قضايا وطنه العزيز.

وما أنساك في العشرين لما طلعتَ حيالها قمرا تماما[١٦٨]

وأما بالنسبة إلى المصادر التي استمد الشاعر شوقي صوره التشبيهية البليغة، فمظاهر الطبيعة أكثرها تسجيلا في قصائده الوطنية، ونراه أحيانا يأخذ الصورة من الطبيعة الجامدة المستمدة من الكلمات في النصوص السابقة:

---

[١٦٤] المرجع السابق، ج١، ص١٣٩.

[١٦٥] أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج٣، ص١٧٦.

[١٦٦] المرجع السابق، ج١، ص١٥٢.

[١٦٧] المرجع السابق، ج١، ص٢٢٢.

[١٦٨] المرجع السابق، ج١، ص٢٢٣.

الرياض، الخلجان، العيون، صخرة، البركان، اللظى، القمر، وأحيانا أخرى يستمد من الطبيعة المتحركة كاستعماله للكلمات: الحمر، الأسُود، النعام في الأمثلة السابقة الذكر. وقد يستوحي هيئات الإنسان لتشكيل الصورة التشبيهية البليغة، كما شبّه الشاعر شوقي 'الجيزة' التي لم تزل تنوح على فقد الملك رمسيس، بالمرأة الثكلى التي فقدت ولدها، وذلك في معرض شوقه إلى البلاد المصرية وهو في منفاه.

وأرى الجيزة الحزينة ثكلى لم تفق بعد من مناخة رمسي[١٦٩]

ورأينا الشاعر شوقي يشكل في بعض تشبيهاته صورة، يرسمها ببعض الآلات التي يستعملها الإنسان، مثل ما نطلع في النص الآتي أنه يوظف الصورة المستمدة من الآلات المتعلقة بعالم البحر كالمرجل والشراع، وذلك في معرض خطاب الشاعر للباخرة التي سمع صوت بوقها، والتي تريد مغادرة ميناء الأندلس، وطلب منها أن تسير به إلى وطنه من منفاه، وقد شبه نفَسه بمرجل السفينة وقلبه بشراعها، إبرازا لحنينه الجارف إلى وطنه الذي طالما حن إليه وهو بعيد عنه.

نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي[١٧٠]

وشغلت المصادر الثقافية أيضا من مصادر التشبيه البليغ لقصائد شوقي الوطنية، كاستثمار الشاعر لبعض من أعلام الأدب العربي في رسم الصورة لخطبة مصطفى كامل المؤثرة، التي طالما أيقظت الشعب المصري على الاتجاه الوطني، إذ شبهها بخطبة قس بن ساعدة الإيادي المشهور بخطبه في العصر الجاهلي.

إذا جئت إلى المنابر كنت قسا إذا هو في عكاظ علا السناما[١٧١]

ونرى الشاعر شوقي أحيانا يسجل الصورة التشبيهية مستوحيا العناصر الدينية، كما جعل في النص الآتي مصر شبيهة بالكعبة من حيث إنه كان يتجه إلى وطنه في كل نتاجه الشعري معالجا لشؤونه وقضاياه مثل الكعبة التي يتجه إليها المصلون في الصلوات، إضافة إلى وصفه بأن مصر تبرز بين أشعاره مثل حجال العروس وخلاخيلها.

ترى مصرَ كعبةَ أشعـــاره وكل معلـــــقة قـــالها

وتلمح بين بيوت القصيد حجالَ العروس وأحجالها[١٧٢]

ويرسم الشاعر صورة استخدم فيها أدوات المعرفة مصدرا لتشكيلها، كما هو واضح في النص الآتي من قصيدة 'أنس الوجود' حيث جعل ذلك الأثر الخالد سطرا بجانب تشبيهه لجميع آثار مصر بالكتاب، وأوحت هذه الصورة التشبيهية بحضارة مصر التي خلَّدت اسمها بآثارها العريقة.

أنت سطر ومجد مصر كتاب كيف سام البلى كتابك فضا[١٧٣]

---

[١٦٩] المرجع السابق، ج٢، ص٤٦.

[١٧٠] المرجع السابق، **الشوقيات**، ج٢، ص٤٥.

[١٧١] المرجع السابق، ج١، ص٢٢٣.

[١٧٢] المرجع السابق، ج٢، ص١٨٣.

[١٧٣] المرجع السابق، ج٢، ص٥٧.

العلاقة بين المشبه والمشبه به:

ويمكننا بعد الحديث عن مصادر التشبيه البليغ في قصائد شوقي الوطنية، أن نفصّل الكلام عن العلاقة بين المشبه والمشبه به، فوجدنا الشاعر يعتمد على تشبيه المحسوس بالمحسوس أكثر من تشبيهه للمجرد بالمجرد، فعلى الطريقة الأولى شبه الشاعر مصطفى كامل الزعيم الوطني بالخطيب المشهور قس بن ساعدة الأيادي في العصر الجاهلي، حيث ووصف فيه الإنسان بإنسان آخر. وكذلك في المثال الآتي، يشبه الدمع بالدم وهما محسوسان، بجوار كون المشبه به حالا من المشبه، وذلك في تشوقه إلى وطنه وهو في منفاه.

لما ترقرق في دمع السماء دما هاج البكاء فخضبنا الأرض باكينا[١٧٤]

وأما تشبيه المجرد بالمجرد فظهر على استحياء في قصائد شوقي الوطنية، كما يتجلى تشبيه الشاعر لعهود الإنجليز بالإنجيل، وذلك في معرض التوبيخ للاستعمار الإنجليزي الذي أخلف مرارا وعودهم في جلائهم عن مصر.

اليوم أخلفت الوعود حكومة كنا نظن عهودها الإنجيلا[١٧٥]

ولم يكتف الشاعر شوقي بالطريقة التي تنصب على وصف المحسوس بالمحسوس أو المجرد بالمجرد، بل شكّل صورا تعتمد على وصف المجرد بالمحسوس أو المحسوس بالمجرد. فالأول هو الموسوم بالتجسيم عند النقاد كما نعرف من تعريفهم له: "إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها".[١٧٦]

هو هيكل الحرية القاني، له ما للهياكل من فدى وأضاح[١٧٧]

كان الدستور المصري أهم ما لفت شوقي أنظاره إليه، فذهب إلى تصويره هيكلا للحرية، له من المجد والفداء ما للهياكل المحسوسة الأخرى بالبلاد المصرية، وقام بتوظيف تقانة تجسيم المعنى من حيث إنه أعطى للدستور البعد المادي. ومما يجدر بالذكر هنا أن التجسيم بجانب وصف الواقع والمشاهد يأدي دورها في وصف أعماق الشاعر وما ينطبع في نفسه من عواطف وانفعالات مختلفة، يقدمها في قوالب مادية.[١٧٨] كما نرى هذه الظاهرة في وصف الشاعر للأفكار الوطنية المصرية التي عرضها سعد زغلول للشعب المصري، إذ منحها بعدا ماديا من حيث تشبيهها بالرحيق.[١٧٩] وصور الشاعر الثورة الوطنية التي خاض فيها سعد الزغلول بالبركان والظلى، حتى يوحي بالمشقة التي تجاوزها الزعيم في تأسيس الدستور والمجلس النيابي.

ورمى بالنفس في بركانها فتلقى أول الناس لظاها[١٨٠]

---

[١٧٤] المرجع السابق، ج٢، ص١٠٥.

[١٧٥] المرجع السابق، ج١، ص١٧٤.

[١٧٦] جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م)، ص٥٩.

[١٧٧] أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج٢، ص١٥٢.

[١٧٨] انظر: محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة)، د.ط، ١٩٩٦م)، ص٢٠١.

[١٧٩] أحمد شوقي، المرجع السابق، ج٣، ص١٧٦.

[١٨٠] المرجع السابق، ج٣، ص١٧٨.

كما اعتمد الشاعر شوقي في بعض تشبيهاته البليغة على تقانة التشخيص، الذي يتركز على مَنْحِ الشاعر صفات الإنسان ومشاعره للأشياء المادية والتصورات المعنوية، كما عرفه صاحب المعجم الأدبي بقوله: "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة، بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة".[١٨١] وتجدر الإشارة هنا إلى أن التشخيص حركة تحويلية ذات مدرج واحد، فترتفع بالجامد إلى الحي لنقطة تعبيرية، فإذا تمت على الوجه السليم استحالت صورة، وأن الشاعر لا يلجأ إلى التشخيص طلبا لخلع الحياة على الجماد، إنما يفعل ذلك لخلق صورة.[١٨٢]

فقد أفلح الشاعر شوقي في خلق صورة تشبيهية حيث جعل 'الجيزة' شبيهة بالمرأة الثكلى التي فقدت ولدها،[١٨٣] واستخدم الشاعر تقانة التشخيص مما يعطي للصورة طاقة درامية تنتقل المستمع إلى معايشة عالم جديد يبتكره الشاعر.[١٨٤] كما نطلع على هذه الظاهرة في تصوير الشاعر لمصر بفتاة بلغت أشدها ورشدها، وذلك في التعبير عن أهلية مصر للحصول على الدستور والمجلس النيابي، بذل الوطنيون جهودهم للحصول عليهما طيلة ثورتهم الوطنية.

مصر الفتاةُ بلغت أشدها وأثبت الدم الزكي رشدها[١٨٥]

وأما التجريد الذي يقصد به النقاد العمل الفني المعتمد على منح المادي صفة معنوية،[١٨٦] وإعمال الخيال في عملية التجريد أوكد وأوسع مجالا منه في العملية التي تتركز على التجسيم.[١٨٧] ونادرا ما التجأ الشاعر شوقي إلى هذه الظاهرة الفنية في قصائده الوطنية، وقد نراه يصف الطبيعة الجامدة بصفة معنوية كتشبيهه لمصر برواية الدهر في البيت الآتي من القصيدة التي أعدها إلى الكاتب الإنجليزي المستر هول كين:

أيها الكاتب المصور، صوّر مصر بالمنظر الأنيـــق الخليق
إن مصر رواية الدهر، فاقرأ عبرة الدهر في الكتاب العتيق[١٨٨]

خاتمة البحث:

فإنه من الممكن أن نلخص ما سبق من المناقشات إلى النقاط التالية:

١- فقد مثّل التشبيه البليغ فاعلية خلاقة بين أنواع التشبيه، يعمل في رسم الصورة الشعرية لقصائد شوقي الوطنية، بجميع أنماطه البارزة: نمط يكون المشبه به خبرا لمبتدأ أو ما أصله مبتدأ، ونمط يوظَّف فيه

---

[١٨١] جبور عبد النور، المرجع السابق، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م)، ص٦٧.

[١٨٢] حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي: قرءة موضوعاتية جمالية**، (القاهرة: المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة ٢٠٠١م، د.ط)، ص٥٢، ٥٣.

[١٨٣] أحمد شوقي، المرجع السابق، ج٢، ص٤٦.

[١٨٤] المرجع السابق، ج٢، ص٤٦.

[١٨٥] المرجع السابق، ج٢، ص١٥٨.

[١٨٦] انظر: أحمد غنيم، **ملامح صورة الإمام الشهيد أحمد ياسين وأبعادها الفنية في الشعر العربي المعاصر**، (بحث مقدم إلى مؤتمر الإمام الشهيد أحمد ياسين، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٥/١٢/٠٥)، ص٣٨٩.

[١٨٧] انظر: محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة)، د.ط، ١٩٩٦م)، ص٢٠١.

[١٨٨] أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج٢، ص٧٣.

المشبهُ به حالا أو مفعولا به أو مفعولا مطلقا مبيّنا للنوع، ونمط آخر –كثيرا ما التجأ إليه الشاعر في نسج هذا النوع من التشبيه– يشكَّل فيه المشبهُ به مضافا والمشبه مضافا إليه، فسمي تشبيها إضافيا.

٢- اعتمد الشاعر شوقي بشكل ملحوظ في بناء الصورة التشبيهية البليغة على المصادر الطبيعة من المتحركة التي تعني الإنسان والحيوان، ومن الجامدة غير الحية مثل القمر والصخرة، بجانب قلة اللجوء إلى العناصر الدينية والثقافية. وأما بالنسبة إلى العلاقة بين المشبه والمشبه به في هذ النوع من التشبيه، فتشبيه المحسوس بالمحسوس سجل أكثرية التواتر، مع ما رصدنا تشبيه المجرد بالمجرد في قليل من الأمثلة. وراح الشاعر أيضا يشكِّل بعض الصور بتبادل المدركات بين محسوس ومجرد، أحيانا يقوم بالتشبيه فيمنح للأشياء المعنوية البعد المادي – وهو التجسيم – وأحيانا يشبه الأشياء المادية والمعنوية بالإنسان وصفاته فيوظف تقانة التشخيص، وقد يستخدم تقانة التجريد حيث يشبه الشيء المادي بالشيء المعنوي.

المراجع:

إسماعيل، عز الدين. (د.ت). **الشعر العربي المعاصر**، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي.

إليزابت درو. (١٩٦١م). الترجمة: محمد إبراهيم الشوش. **الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه**، بيروت: منشورات مكتبة منيمنه.

أنطون جميل. (٢٠١٦م). **شوقي**، ط١، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

بكري، شيخ أمين. (١٩٨٢م). **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.

جبور عبد النور. (١٩٨٤م). **المعجم الأدبي**، ط٢، بيروت: دار العلم للملايين.

حسين، طه. (٢٠١٤م). **حافظ وشوقي**، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

حطيط، كاظم. (٢٠٠٣م). **أعلام ورواد في الأدب العربي**، ط٣، القاهرة: مكتبة الدار العربية.

خضر حمد، عبد الله. (٢٠١٧م). **المذاهب الأدبية: دراسة وتحليل**، بيروت: دار القلم.

دوال بن صالح. (٢٠١٦م). **جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر**، ط١، الأردن: شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع.

الرافعي، عبد الرحمن. (١٩٩٢م). **شعراء الوطنية في مصر**، ط٣، القاهرة: دار المعارف.

الرماني، علي بن عيسى. التحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول. (١٩٧٦م). **النكت في إعجاز القرآن** (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ط٣، القاهرة: دار المعارف.

السيد، شفيع. (٢٠٠٦م). **التعبير البياني: رؤية بلاغية نقدية**، القاهرة: دار غريب.

شوقي، أحمد. **الشوقيات**، (١٩٨٨م). بيروت: دار العودة.

ضيف، شوقي. (١٩٩٧م). **شوقي شاعر العصر الحديث**، ط١٣، القاهرة: دار المعارف.

الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٩٦م). **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة.

عبد المطلب، محمد. (٢٠٠٧م). **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، ط٢، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عصفور، جابر. (١٩٩٢م). **الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.

العلوي، يحيى بن حمزة. (١٤٢٣م). **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، بيروت: المكتبة العنصرية.

غنيم، أحمد. (٢٠٠٥م). **ملامح صورة الإمام الشهيد أحمد ياسين وأبعادها الفنية في الشعر العربي المعاصر**، بحث مقدم إلى مؤتمر الإمام الشهيد أحمد ياسين، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٥/١٢/٠٥.

غنيمي، هلال. (د.ت). **دراسات ونماذج في مذاهب شعر ونقده**، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

قدامة بن جعفر. (١٣٠٢هـ). **نقد الشعر**، ط١، قسطنطينية، مطبعة الجوائب.

القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١م). **العمدة في محاسن الشعر**، ط٥، بيروت: دار الجيل.

مجدي وهبة، وكامل المهندس. (١٩٨٤م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، بيروت: مكتبة رياض.

محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب. (٢٠٠٣م). **علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني**، ط١، طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب.

المراغي، أحمد مصطفى. (١٩٩٣م). **علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع**، ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية.

المطعني، عبد العظيم إبراهيم. (د.ت). **التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز**، القاهرة: مكتبة وهبة.

مونسي، حبيب. (٢٠٠١م). **فلسفة المكان في الشعر العربي: قرءة موضوعاتية جمالية**، القاهرة: المحرر الأدبي للنشر والتوزيع.

وادي، طه. (١٩٨٥م). **شعر شوقي – الغنائي والمسرحي**، ط٣، القاهرة: دار المعارف.