

فاعلية التشبيه البليغ في تشكيل الصور الشعرية: أشعار شوقي الوطنية أنموذجاً



الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا – ماليزيا

hafeezahry@gmail.com

محمد حفيز بن محمد

شريف

المخلص

تعتبر الصورة الشعرية من أهم القضايا في الدراسات الأدبية النقدية، بما أن فاعلية الشعر تعتمد على الصور الموحية بالأحاسيس والمشاعر، وكان التشبيه من أبرز الوسائل التي يظهر خلالها الخيال ما يسهم في بناء الصورة الأدبية، بجانب أن التشبيه البليغ يمثل في أرقى درجاته من الناحية الفنية، لما أن حذف الأداة والوجه يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلها. وتهدف هذه الدراسة إلى التعريف عن الشاعر أحمد شوقي الذي تغايرت شخصيته الوطنية بين المراحل التي مرَّ بها في حياته، وإلى مناقشة مصطلح الصورة الشعرية وأنماطها، ثم تسلط الضوء على الهدف الرئيسي؛ وهو الذي يعتني بدراسة التشبيه البليغ وفاعليته في تشكيل الصور الأدبية في القصائد الوطنية التي عالج فيها الشاعر شوقي قضايا وطنه ومشاكله وأماله، بالتركيز على أنماط التشبيه البليغ ومصادره وكذلك العلاقة بين طرفي التشبيه، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في بيان شخصية الشاعر وتحليل أشعاره الوطنية، والمنهج الفني الذي تم من خلاله استخراج القيم الفنية المتعلقة بالتشبيه البليغ. وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج؛ ومن أهمها أن الشاعر استثمر أبرز أشكال التشبيه البليغ في بناء الصورة، على الرغم من أن ما كان فيه المشبه به خبيراً لمبتدأ، أو مضافاً للمشبه أكثر تواتراً في أشعار شوقي الوطنية، كما أن الشكل الذي يأتي فيه المشبه به حالاً أقل تسجيلاً، بجانب أن الأشكال الباقية سجلت بالتواتر المتوسط. وأما بالنسبة إلى مصادر التصوير فقد استمد الشاعر أكثر صوره من مظاهر الطبيعة، كما أنه التقط بعضها من هياكل الإنسان وأعضائه، والآلات والأدوات التي يستخدمها، وكذلك من المصادر الثقافية والمعاني الدينية. وبالنسبة إلى العلاقة بين الطرفين، فكان اعتماد الشاعر على تشبيه المحسوس بالمحسوس أكثر من تشبيه المجرد بالمجرد، إضافة إلى أنه أبدع في التحويل الذي تم فيه تشبيه المجرد بالمحسوس، حيث وظف تقانة التشخيص والتجسيم في عدة نماذج.

تاريخ إصدار المقال:

تاريخ الاستلام: ١١ مارس

٢٠٢٢

تاريخ المراجعة: ٢٣ أغسطس

٢٠٢٢

تاريخ القبول: ١٢ سبتمبر ٢٠٢٢

الكلمات المفتاحية:

أحمد شوقي، القصائد الوطنية،

الصورة الشعرية، التشبيه البليغ.

The Effectiveness of Eloquent Simile in Forming the Poetic Images: Shawqi's Nationalistic Poems as a Model

◇ **Mohammed
Shareef Mohammed
Hafeez**

*IIUM – Malaysia
hafeezahrt@gmail.com*



Article History

Received: March 11,
2022

Revised: August 23,
2022

Accepted: September
12, 2022

Keywords

Ahmed Shawqi,
Nationalistic Poems,
Poetic Images,
Eloquent Simile

Abstract

The poetic image is one of the most important critical issues in literary studies as the effectiveness of poetry depends on images that highlight feelings and emotions, while simile is one of the most prominent devices through which the imagination appears, which contributes to the formation of the literary image. Furthermore, the eloquent simile is represented in the highest level in terms of artistic value, since the deletion of the particle (أداة التشبيه) and the point of similarity (وجه الشبه) gives the illusion that the topic (المشبه) and the image (المشبه به) are similar, as there is no distinction between them. This study aims to introduce the poet Ahmed Shawky, whose national character has changed between the stages he went through in his life, to discuss the term poetic image and its patterns, and finally to illuminate the main objective, which is the study of the eloquent simile and its effectiveness in forming literary images in national poems in which the poet Shawqi addressed the issues, problems, and hopes of his homeland, by concentrating on the patterns and sources of eloquent simile, as well as the relationship between the two sides of the simile, by using the descriptive analytical approach to explain the poet's personality and analyze his nationalistic poems, and the artistic approach to extract the artistic values related to the eloquent simile. The study concluded several results, one of which is that the poet invested the most prominent forms of eloquent simile informing the images, even though the pattern in which the image is the predicate of the subject or prefixed to the topic appears more commonly in Shawqi's national poems, and the form in which the image is the circumstantial adverb seems less frequently, besides other forms recorded in the average. The poet derived most of the images from natural manifestations while he picked up some of them from human and his organs, the tools that he uses, and cultural sources and religious meanings. In terms of the relationship between topic and image, the poet preferred to link the sensible to the sensible rather than the nonsensible to the nonsensible. In addition, his creativity appeared in the transformation in which the sensible was likened to the nonsensible, where he used the *TashkhÊs* and *ThajsÊm* techniques in several models.

المقدمة

"الصورة الشعرية" مصطلح حديث متأثر بالمصطلحات النقدية الغربية، بالرغم من أن القضايا التي يثيرها المصطلح موجودة في التراث العربي القديم (عصفور، ١٩٩٢م). وهي من أهم سمات المصنفات الأدبية وتعتبر مقياساً فنياً للمبدعين، لذلك فهو من أهم العناصر الأساسية التي تم نقدها وتحليلها في العصر الحديث، حيث تعتمد قوة الشعر وفعاليتها على الأفكار والمشاعر العواطف التي توحىها الصور، كما يتضح من كلمات الدكتور غنيمي: "قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها" (هلال غنيمي، ٢٠١٣م).

التشبيه هو أحد أبرز العناصر البلاغية التي يصور فيها الكاتب صورته الفنية للإيحاء عن مشاعره وانفعالاته وأحاسيسه، ومن الناحية الفنية، يحتل التشبيه البليغ أعلى درجة بين أنواع التشبيه. تحاول هذه الدراسة الكشف عن أثر التشبيه البليغ وفعاليتها في بناء الصور الشعرية التي وظفها أحمد شوقي في أشعاره الوطنية، مع الإشارة إلى أبرز أشكال لهذا النمط من التشبيه، إضافة إلى مناقشة التقانات كالتشخيص والتجسيم والتجريد، التي عمد الشاعر إلى توظيفها خلال البنية التشبيهية. ويتوقف الباحث أيضاً على حياة الشاعر شوقي وقصائده الوطنية، وكذلك مفهوم الصورة الشعرية والتشبيه البليغ.

حياة الشاعر أحمد شوقي ووطنيته

ولد الشاعر أحمد شوقي بالقاهرة سنة ١٨٦٨م، من أسرة مختلفة الأصل تركية وعربية كردية ويونانية، وينحدر الدم التركي إليه من جده لأمه أحمد حليم، فكان جده لأبيه أحمد شوقي - الذي سمي باسمه - ينتسب إلى الأسرة الكردية العربية الشركسية، كما انتسبت جدته لأمه إلى اليونان، ونشأت في القصر مع وصيفاتها، وهذا الازدواج بين هذين العنصرين: العربي واليوناني فيه، كان من الدوافع التي أهلتته بتولى إمارة الشعر العربي في العصر الحديث (ضيف، ١٩٩٨م). فكانت هناك صلة وثيقة بين أسرة أحمد شوقي، وقصر الخديوي، مما جعل الشاعر يتربص منذ صغره في مهاد من النعيم.

وبالنسبة إلى الناحية التعليمية فقد بدأها الشاعر وهو في الرابعة من عمره حيث دخل كتاب الشيخ صالح، ثم تدرج إلى المدرسة الابتدائية إذ اختارت له أسرته الطريق المدني، ثم إلى الثانوية فمنح المجانية مكافأة، حيث أكملها سنة ١٨٨٥م وهو لم يتجاوز خمس عشرة من العمر، وقد برزت موهبته الشعرية حينذاك حيث أصبح يألّف بعض الأشعار من بحر الرجز، ثم التحق بمدرسة الحقوق، وتخرج منها سنة ١٨٨٩م (وادي، ١٩٨٠م). ومما يجدر بالذكر هنا، أن شوقي قد تلقن من الدراسات الأدبية خلال دراسته بمدرسة الحقوق، حيث تعلم عند الشيخ حسين المصري، وتلمذ أيضاً عند الشيخ الحنفي ناصف سنتين، وذلك مما جعل الشاعر يتخرج من مدرسة الحقوق وهو على أكمل وعي بالتراث العربي الأدبي القديم.

فلما كانت صلة الشاعر بالخديوي توفيق وطيدة، اختاره لبعثة علمية إلى فرنسا سنة ١٨٩١م، حيث مكث هو في باريس سنتين وسنة في منبليه، ثم تنقل من هناك إلى إنجلترا والجزائر، وكان الخديوي يهدف من هذه البعثة العلمية تغذية موهبة الشاعر بما يشاهد من الحضارة الأوربية بالغرب، ليصبح شاعراً يشيد باسمه ويتحدث

بفضائله (وادي ١٩٨٠ م). وقد أثرت إقامته بفرنسا في شخصية الشاعر وموهبته الشعرية، حيث أتاحت له الفرصة لإجادة اللغة الفرنسية، والتعرف على آدابها، والاطلاع على مستجدات الحضارة الأوروبية، وكذلك إكثاره من مشاهدة الأعمال المسرحية، حيث نظم "مسرحية علي بك الكبير" التي تعدّ باكورة في أعمال المسرح الشعري عنده، وأرسلها إلى الخديوي توفيق (حطيط، ٢٠٠٣ م).

ونودّ هنا الإشارة إلى المراحل الثلاثة التي مرّ بها شاعرنا شوقي في حياته، والتي كانت مختلفة الاتجاهات التي تغايرت خلالها شخصيته الوطنية، في محاول لوضع آثاره الأدبية مختلفة الأغراض والألوان في موضعها الذي يليق بها، نلفت النظر إلى تلك المراحل في حياته.

كانت المرحلة الأولى تتمثل في فترة علاقته الوثيقة بالقصر الحاكم، حيث أصبح شاعرا يختص بالخديوي توفيق ويشيد فضائله بعد تخرجه من مدرسة الحقوق، وقد ارتضى أن يكون موظفاً في القصر، مثل أستاذه محمد بسيوني الذي كان ينظم القصائد الطوال في تبجيل الخديوي توفيق وتعظيمه (ضيف، ١٩٩٨ م). ثم عمل في معية الخديوي العباس بعد ما رجع من فرنسا، فاستمرت صحبته معه مدة طويلة تزيد من العشرين عاماً، وصارت هذه الفترة ذات شأن مميّز في حياته، حيث كانت سنوات المجد من الجانبين: الأدبي والاجتماعي، أما من الجانب الأدبي فقد سلك الدرب الذي بدأه الشاعر البارودي في إحياء الشعر العربي، أما من الجانب الثاني فأصبح ذا شخصية عالية في قصر الخديوي، حيث كان من المقربين إليه والمفضّلين عنده، ينوب عنه في المؤتمرات الدولية، كما شارك في مؤتمر جنيف للمستشرقين ممثلاً مصر سنة ١٨٩٣ م (وادي، ١٩٩٤ م).

أما علاقته بالشعب المصري ومعالجة مشاكلهم قضاياهم في هذه الفترة، فذهب بعض الدراسين إلى إنه كان يرضى ما يرضى به الخديوي ويغضب ما يغضبه، فكانت حياته بعيدة عن الشعب، لأنه لم ينظم متغنيا في مواقف شعبية ارتجف لها المصريون (ضيف، ١٩٩٨ م). وعلى العكس من ذلك، زعم بعضهم أن هذه تهمة منسوبة إليه، لأنه كان يهتم في هذه الفترة من حياته بأحوال الشعب المصري، ويعالج قضايا مجتمعه في حين كانت علاقته بالقصر الحاكم على قوتها وأشدّها" (محمد سعد حسين، ١٩٩٠ م). ويعتقد الباحث - بناءً على القصائد التي نظمها في هذه الفترة - أن شوقي لم يرفض كل الرفض أحوال الشعب المصري وقضايا مجتمعه، بل عالجها من خلال رؤى الخديوي وقصره، ما أدى هذا التوجّه عند الشاعر إلى الضعف في عطائه الوطني والاجتماعي، كما صرح بذلك أحد الباحثين بقوله: "إن شعره الوطني في شيخوخته كان أقوى منه في شبابه" (عبد الرحمن الراجعي، ١٩٩٢ م). وقد أصبحت قصيدته بعنوان (وداع اللورد كرومر) من أشهر قصائده الوطنية (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)، التي ثار فيها الشاعر للأسرة العلوية عندما حمل (لورد كرومر) على الشعب المصري وذمهم، وندّد بالخديوي إسماعيل وعصره، كما تطرق الشاعر أيضاً إلى إسراد تاريخ مصر منذ أيام ملوك الفراعنة إلى عصر محمد علي رافعا صوته بحضارتها العريقة، ما يكشف عن رغبة الشعب المصري في الاستقلال والتحرر عن سيطرة الاستعمار الأجنبي على مصر، وذلك في أبرز قصيدته (كبار الحوادث في وادي النيل) التي نظمها في هذه المرحلة من حياته (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)، حيث قدمها في مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٣ م.

بدأت المرحلة الثانية في حياة شوقي بنفيه إلى الأندلس، وذلك عندما أعلنت إنجلترا حمايتها على مصر، وأقامت حسين كامل مقام الخديوي العباس وهو في تركيا، فلما كانت صلة الشاعر بالخديوي العباس وثيقة، كان

يؤثره على حسين كامل، لكنه نظم قصيدة مدح السلطان حسين مداراً له، لكنه أشار في نفس القصيدة إلى أخطار الاستعمار على مصر؛ لأن الإنجليز كانوا يضمرون السوء للأسرة الخديوية، فكان ذلك أكبر دافع أدى لنتيجه من مصر، لما خافوا من تأثير أشعاره على نفوس الشعب المصري وشعورهم، ثم أقام الشاعر ب(برشلونة) خمس سنوات (١٩١٥م- ١٩٢٠م) (ضيف، ١٩٩٨م).

وقد استقبل الشاعر شوقي هذه المرحلة الجديدة من حياته بالأسى والحزن لفراق موطنه وأقربائه، إذ كان شعره في هذه المرحلة يدور حول الحنين إلى مصر والتشوق إليها، على نحو ما نلاحظ في قصيدة له عارض فيها (سينية البحري) (ضيف، ١٩٩٨م). وقد أتاحت له حياته في منفاه فرصة الاطلاع على ما كان في مكتبات الأندلس من تراث الأدب العربي القديم، وكذلك أدت روائع الحضارة الإسلامية التي بناها العرب طوال القرون التي حكموا بالأندلس إلى الإعجاب بها وتسجيلها في قصائده. والجدير بالذكر هنا أن الشاعر تمكن من تعرّفه على الآثار الشعرية لابن زيدون الأندلسي؛ حيث أعجب بأشعاره إعجاباً شديداً مما كان أكبر دافع إلى تعديل في قيثارته، لأن الشاعر كان لا يعنيه الشعر الوجداني ولا يهيمه أصحابه لصلته بشعراء البلاط مثل المتنبي (ضيف، ١٩٩٨م)، فعارض شوقي ابن زيدون في قصيدته النونية حيث عالج فيها تشوقه إلى مصر (ضيف، ١٩٩٨م).

وتميزت هذه المرحلة من حياة الشاعر، بما أن شاعريته قد تمت له بإحساسه ما للحياة من الطرفين: النعيم واللذة، والحرمان والألم، كما أنها عدّلت في غنائه بإقباله إلى الشعر الوجداني، علاوة على بُعد من قيود الخديوي وقصره، التي أزهقتة في المرحلة السابقة من حياته، ولهذا، نرى أن عاطفته الوطنية كانت تتدفق تجاه مصر وحضارتها القديمة في قصائده التي نظمها متشوقاً إلى موطنه وهو بالأندلس.

وتمثلت المرحلة الأخيرة في حياته منذ رجوعه من منفاه سنة ١٩٢٠م إلى وفاته في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٢م. وقد حاول شوقي الاقتراب من الملك فؤاد بعد ما وصل إلى مصر بما نظمه من الأشعار، لكن الأحوال السياسية آنذاك كانت تؤكد استحالة عودته إلى القصر (وادي ١٩٨٠م)، فأصبح يعيش قريباً من المصريين والشعوب العربية؛ لأنه حصل على رابطة قوية ربطته بالشعب المصري نتيجة النهضة الوطنية، كما شارك في الثورة السورية الوطنية حيث سجل فيها قصيدة خالدة رائعة، ولم يذع صيته في مصر فحسب، بل في البلاد العربية الأخرى، حتى وضع على رأسه تاج الإمارة للشعر العربي فلقّب أميراً للشعراء سنة ١٩٢٧م (ضيف، ١٩٩٨م)، وللافت للانتباه أن هناك بعض الباحثين يعتقدون تلقيب شوقي بشاعر العربية الأكبر أصلح وأليق به من تلقيبه بأمير الشعراء (الرافعي، ١٩٩٢م). وقد أصبح شوقي في هذه المرحلة الأخيرة شاعراً يعالج في آثاره الشعرية آمال الشعب المصري وقضايا وطنه، فعُدّت عودته علامةً فارقة في أشعاره، كشفت عن سيرته وأصالته، حيث صاغ عدة من القصائد في المناسبات الوطنية المتعددة، مما جعل بعض الباحثين يذكرون بأنه كان إلى حدٍ ما شاعراً ديمقراطياً بعد ما عاد من منفاه (ضيف، ١٩٩٨م)، حيث كان نفيه نعمة على مصر والمصريين، وكذلك نعمة على الأدب العربي (الحوفي، ١٩٧٨م).

وقد برز نور الوطنية وتأجج لهيبها في أشعار شوقي، ما يسجل آفاق عاطفته الوطنية الصادقة من حبه لمصر والحنين إليها، والفخر بآثارها الخالدة، ومناضلة الاستعمار الإنجليزي عليها، والإشادة بالأبطال الوطنيين الذين قادوا الثورة الوطنية من أجل الاستقلال من سيطرة الاستعمار، علاوة على دعوة المصريين إلى تقديم إسهاماتهم وإنجازاتهم تجاه النهضة الوطنية، وتحقيق الوحدة الوطنية بين أبناء مصر.

الإطار النظري للصورة الشعرية والتشبيه البليغ

تأتي الصورة الفنية مرادفة للصورة الأدبية، وهي من أبرز العناصر الأساسية التي خضعت للنقد والتحليل، كما أنها خاصية شعرية مع أنه لا تختص بالشعر، كما أنها تعد أداة الشاعر الحاكمة لشخصيته الفنية في الأداء التعبيري من ناحية، ومن أخرى أنها تعتبر مقياساً فنياً للمبدع. على حسب إشارة سيسل دي لويس (Ceycil Day Lewis)، أن كلمة 'الصورة' استخدمت كقوة غامضة في النقد الأدبي بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي (سيسل دي لويس، ١٩٨٢م). وإذا حظيت الصورة بأكثر اهتمام في النقد الأدبي الحديث، فيعتبر الجاحظ (ت ٨٦٨م) أول من طرح في تاريخ النقد العربي بعض الأفكار التي تتعلق بالصورة الشعرية، ولم يحاول أن ينمي الفكرة وطورها (عصفور، ١٩٩٢م)، فيعتبر نصه في طليعة النصوص التي تقترب من كلمة الصورة: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير" (الجاحظ، ١٤٢٤م). ثم حاول الرماني (ت ٩٩٤م) تعميق مفاهيم الصورة وتطويرها لتحليل آيات القرآن (عصفور، ١٩٩٢م). ويعتقد الدكتور أحمد غنيم أن الصورة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ١٠٧٨م) بلغت عدة مستوياته من التجسيم والتشخيص (أحمد غنيم، ٢٠٠٥م)، حيث نقل قوله في ذلك: "فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية..." (الجرجاني، ٢٠٠١).

وبالنسبة إلى مصطلح الصورة، فقد عرفها النقاد بعدة تعريفات، حيث إن معظمها يركز على جانب التركيب اللغوي الذي يصور المعاني العاطفية المتخيلة، على نحو ما نلاحظ 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" (دوال بن صال، ٢٠١٦م).

وتبرز الأهمية للخيال في نسج الصورة الشعرية بما أنها نتيجة من فاعلية الخيال، كما نتبين مما عرّف به جونسون (Samuel Johnson) للخيال: "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود" (مجدي وهبة، ١٩٨٤م). وتسير البنية الموسيقية والصور الشعرية سويين في البنية الشعرية بما أنهما من أبرز العناصر والمقومات للشعر العربي، وقد اعتقد فيليب سدني (Philip Sidney) أن الألفاظ المتوازنة والحرية المنطلقة للخيال من السمات التي تطبع الشاعر بطابع خاص (إليزابيث درو، ١٩٦١م).

ما يهمنا هنا أن النقد الأدبي القديم يحدد الصور الشعرية في الأشكال البلاغية التي عرفت في قسم البيان: من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل (خضر حمد، ٢٠١٧م). وفي النقد الحديث، اتسعت مفاهيم الصورة الشعرية، حيث تضمنت أساليب بلاغية أخرى على الرغم من أن التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل أكثر أهمية في تشكيل الصورة الفنية (إسماعيل، ١٩٩٤م).

أما التشبيه من أبرز الأساليب البيانية التي يستخدمها الشاعر لإيصال أفكاره وتجاربه إلى المتلقي ليؤثر فيه فيه تأثيراً قوياً، كما أصبح من بين الأنماط البلاغية التي تشكل للصورة الشعرية موضع اهتمام كبير عند النقاد (عصفور، ١٩٩٢م). وقد عرّفه يحيى العلوي (ت ٧٤٩هـ) بأنه: "الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها" (العلوي، ١٤٢٣م). ويشير التعريف السابق إلى التشبيه المفرد والمركب، ويعم قوله (بمعنى ما) جميع

الأوصاف عقلية أو حسية، ويقوله (بواسطة الكاف) تَخْرُجُ بنية الاستعارة التي تقوم علاقتها أيضا على المشابهة (عبد المطلب، ٢٠١٧م).

وتكمن وظيفة التشبيه في إيقاع الاتفاق بين العناصر المختلفة، وما يعدّ تشبيها أبداع فيه الأديب هو ما نسج بين عنصرين بعيدين كما نص عليه ابن رشيق: "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك (القيرواني، ١٩٨١م)". وتنحدر العلاقة بين طرفي التشبيه من جهة المقارنة، لا من جهة الاتحاد والتفاعل، وتكون المقارنة أيضا من جانب أو أكثر لا من جميع الجوانب، وذلك مما يؤكد ويثبت أن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية (عصفور، ١٩٩٢م). وللافت للانتباه هنا أنما يستند إلى أكبر قدر من الاشتراك في معان عامة بين الطرفين هو التشبيه المبتكر الناجح، وإلى هذه الصناعة الفنية أشار قدامة بن جعفر بقوله: "فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد" (قدامة بن جعفر، ١٣٠٢م). تكمن قيمة التشبيه أيضا في إخراج الأغمض إلى الأوضح، يقول أبو هلال العسكري: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً" (العسكري، ١٩٥٢)، وبهذا الخصوص قسم ابن رشيق التشبيه إلى قسمين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالحسن يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد الوضوح والبيان، والقبيح ما كان على خلاف ذلك (القيرواني، ١٩٨١م).

وللافت للنظر هنا أن بعض النقاد ذهبوا إلى التمييز بين التشبيه الذي يأتي بقصد إيصال حقيقة يجعلها المخاطب أو تقربها إلى الأذهان، وبين التشبيه الفني الذي يقوم على أساس الخيال، كما اعتقدوا أن القيمة في تشبيه الحقيقة تتحدد بقدر أدائه لوظيفته، كما أن القيمة في التشبيه الفني تتفاوت بمقدار حظه من والابتكار الأصالة والتقليد، وتأثيره في نفوس المستمعين ودلالته على أصالة الكاتب أو الشاعر (شفيح السيد، ٢٠٠٦م). وقد فطن الرماني إلى هذا الفارق بين نوعي التشبيه حيث قال: "التشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة. فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب، وتشبيه الحقيقة نحو: هذا دينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت (الرماني، ١٩٧٦م)".

وأما أقسام التشبيه فقد ذهب علماء البلاغة إلى تقسيمه على عدة اعتبارات؛ كما قسموه وفقا على مادة طرفيه حسيا وعقليا، وإفراد طرفيه وتركيبهما، وتعدد طرفي التشبيه (بكري شيخ أمين، ١٩٨٢م). فنركز هنا على تقسيمات أخرى للتشبيه، تناولها البلاغيون بناءً على ذكر أركانه الأربعة وعدم ذكرها، واعتبروا تشبيها مرسلا إذ ذكرت فيه أداة التشبيه، وتشبيها مؤكدا إن حُذفت، وتشبيها مفصلا إن ذكر فيه وجه الشبه، وإن حُذف فهو تشبيه مجمل، والتشبيه البليغ إذا حُذفت فيه الأداة ووجه الشبه معا (محمد أحمد قاسم، ٢٠٠٣م). وقد ذهب النقاد إلى تصنيف مراتب أنواع التشبيه، وما جاءت فيه الأركان الأربعة فهو في دنيا المراتب، ثم يأتي في المرتبة الثانية التشبيه الذي حُذف فيه وجه الشبه وحده؛ ما كان أكثر بلاغة من الأول، وما حُذف فيه الأداة وحدها فهو أعمق بلاغةً من النوعين السابقين، بينما وضعوا التشبيه البليغ في أرقى درجات التشبيه من الجانب الفني (المطعني، ٢٠٠٢م)، لما أن حُذف الأداة والوجه يوهم اتحاد المشبه والمشبه به، وعدم تفاضلها، أما ذكر الأداة فيدل على أن المشبه أضعف من المشبه به وعدم إلحاقه به، كما أن التشبيه يتقيد بذكر الوجه في جهة أو جهات معينة (المراغي، ١٩٩٣م).

وقد اختلفت وجهات النقاد حول التشبيه البليغ، بما أن هذا النوع من التشبيه يحصل على قوة دلالية، فإن منهم من يرون أنه من المجاز الاستعاري، لما أنه يقرب من الاستعارة من الجانب الفني، لكن الصحيح الذي أيده أكثر النقاد أن التشبيه حقيقة لغوية، لكن الاستعارة مجاز لغوي، وكذلك أن التشبيه يتم فيه الجمع بين المشبه والمشبه به خلافا للاستعارة التي يحذف فيها أحد الطرفين ثم يحل المشبه به محل المشبه (المطعني، ٢٠٠٢م).

أ) أنماط التشبيه البليغ

كان التشبيه البليغ من أبرز العناصر التي استخدمها الشاعر أحمد شوقي في تأليف الصور الشعرية المشحونة بطاقة دلالية وعاطفية راقية، كما أن دراسة الصور التشبيهية البليغة تبرز وظيفة جمالية في قصائده الوطنية. ونحاول هنا استعراض أبرز أنماط التشبيه البليغ التي برع الشاعر في استخدامها حيث جعلها أداة لتحسين جودة قصائده، والتعبير عن حالته النفسية وتجربته الشخصية.

وقد سجل الشاعر التشبيه البليغ في قصائد شوقي الوطنية على أشكال، ومن أهمها وأكثرها تواترا ما كان المشبه مبتدأ والمشبه به خبرا، على نحو ما يلقانا الشاعر في الأبيات الآتية:

فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض واخلجانها (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

أنت سطر ومجد مصر كتاب كيف سام البلى كتابك فضا (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

نفس مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سير وأرسي (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

في المثال الأول استخدم الشاعر التشبيه البليغ لكشف عن عدم موافقته فيما حاول الإنجليز من سلخ السودان من مصر، حيث رسم صورة تصور عن مدى اعتماد مصر والمصريين على السودان، إذ شبه مصر بالرياض، والسودان بالعيون والخلجان. وفي البيت الثاني ذهب الشاعر إلى تمجيد قصر أنس الوجود بشكل خاص والآثار القديمة بمصر بشكل عام، حيث قال إن القصر من أحد الآثار بأنه مثل سطر واحد من الكتاب الذي يضمن أسطر عديدة. وقد استطاع الشاعر في الثالث من خلال التشبيه البليغ الذي تم تشبيه نفسه بمرجل السفينة وقلبه بشراعه، علما أن البيت من القصيدة السينية التي نظمها وهو في منفاه، حيث دفعته شدة التشوق والحنين إلى وطنه، فتخيّل أنفاسه الملهبة وقودا يحرك السفينة، وقلبه شراعه، ودموعها بحرا تسير به إلى موطنه.

ولاحظنا الشاعر أيضا ينسج هذا النمط من التشبيه في شكل يكون فيه المشبه اسما لناسخ والمشبه به خبرا

له، كأمثلة نودّ الإشارة إلى أبيات برع الشاعر شوقي في تشكيل الصورة في أشعاره الوطنية.

قد كان - والدنيا لحود كلها- للعبقرية والفنون مهودا (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

إذا جئت إلى المنابر كنت قسا إذا هو في عكاظ علا السناما (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

لكن مصر وإن أغضت على مقة عين من الخلد بالكافور تسقيننا (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

وفي المثالين الأولين كان المشبه اسما للناسخ (كان) والمشبه به خبرا له، كما أن المشبه في النص الثالث اسما للناسخ (لكن) والمشبه به خبرا له. وقد برز خلال التشبيه في النص الأول افتخار الشاعر واعتزازه بحضارة مصر القديمة التي تفتنت وأبدعت في شتى العلوم وفنون، من ناحية أنه صور البلاد المصرية بأنها كانت بمثابة المهود، نشأت وترعرعت في أحضانها عدة من الفنون التي تدل على الذكاء والابتكار عند قدماء المصريين. وفي البيت الثاني، كشف الشاعر عن إعجابه بالزعيم الوطني مصطفى كامل الذي أيقظ الشعور الوطني لدى الشعب المصري بخطبه المؤثرة في النفوس، حيث شبهه بقس بن ساعدة الأيادي المشهور بخطبه في العصر الجاهلي. ويأتي البيت الثالث من القصيدة التي نظمها الشاعر على قافية النون بعنوان "الأندلسية"، وسجل الشاعر فيه حنينه إلى وطنه الذي اعتبرها عينا من الجنان، وقد استطاع من خلال التشبيه على تأكيد حبه بموطنه، وإبراز أنه لا يوجد بديل عن وطنه.

وقام التشبيه البليغ في أشعار شوقي الوطنية على صورة، يأتي فيها المفعول الأول مشبها والمفعول الثاني مشبها به، مثل النصوص المختارة الآتية:

ورأيتمو الوطن المؤلف صخرة في الحادثات وسيلها المجتاح (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

ترى مصر كعبة أشعاره وكل معلقة قالها (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

هلا بدا لك أن تجامل بعد ما صاغ الرئيس لك الثناء إكليلا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وينتمز الشاعر الفرصة في المثال الأول لمخاطبة الشباب ونصحهم بالوحدة والتفاهم بينهم، لأنهم سادة البلاد في المستقبل، فيقول لهم: وأدركتم ما للانتلاف من قوة باهرة تشبه الصخرة العظيمة التي لم تتكسر أمام السيول المجتاحة، مشيرا إلى الثورة الوطنية التي اتحد الشعب المصري على القيام بها ضد الاستعمار الإنجليزي. وفي المثال الثاني، شبه الشاعر فيه وطنه بالكعبة تشبيها بليغا يعبر عن مدى حبه لمصر التي كان قلبه يمتزج بها امتزاجا، وليس من المستغرب من الذي ينبض قلبه بهذه العاطفة الوطنية أن يجعل وطنه مثل الكعبة لأشعاره. وتتمثل بنية التشبيه البليغ في تشبيه الثناء بالإكليل في المثال الثالث، حيث يأتي البيت من القصيدة بعنوان (وداع اللورد كرومر)، كان الشاعر يغضب فيها غضبة شديدة على كرومر القنصل البريطاني الذي طالما أساء إلى مصر والمصريين، وعند وداعه لمصر أقام له مصطفى باشا فمهي حفلة توديع، وأثنى عليه في خطبته، ثم خطب كرومر فأهان الأمة المصرية ونددهم بسرمدية الاستعمار على مصر، ما جعل الشاعر شوقي يهجم عليه ويذمه لما أنه لم يراع في خطبته شيئا من الأدب والمجاملة، على الرغم من أن مصطفى باشا بالغ في ثنائه.

ومن أحد أنماط التشبيه البليغ، ما كان المشبه به مفعولا مطلقا مبينا للنوع، ما كان هذا النوع أقل تواترا في قصائد شوقي الوطنية، كما نلاحظ ذلك في النصوص الآتية:

لأنوا لها في شدة وصلابة لين الحديد مشت عليه النار (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وكيف تجبر أعوانه وساقوا الخلائق سوق الحمر (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

خرجت من القبور خروج عيس عليك جلالة في العالمين (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)
 وكل من الكلمات (لين)، و(سوق)، و(خروج) جاءت مشبها به، في حين أنها مفعول مطلق لفظي حيث إنها مشتقة من الأفعال: (لانوا)، و(ساقوا) و(خرجت). فقد كان الشاعر شوقي موفقا في تشكيل البنية التشبيهية في المثال، بما أنه تمكن من الإشادة بتضحيات الشعب المصري في تأسيس الدستور والمجلس النيابي، إذ قام بتشبيه صلابتهم أمام الأخطار والمصائب بصلابة الحديد الذي مشت عليه النار. وقد استثمر الشاعر البنية التشبيهية البليغة في المثال الثاني للتعبير عن المعاملة السيئة التي قام بها الروم لتعذيب الشعب المصري عند احتلالهم على مصر، حيث إن التشبيه هنا رسم صورة تفسح عما كان الروم يسوقون المصريين إلى التعذيب مثلما يسوقون الحمير. فلما اكتشفت مقبرة الملك (توت عنخ آمون) سنة ١٩٢٢م، مع الكنوز دون أي تلف، دهش العالم أمام آثارها المبهرة. وعند ذلك أخذت قيثارة الشاعر تتغنى بأمجاد مصر رغبة تغذية نفوس الشعب المصري بالأمل، ودفعها إلى الطموح والرقى، كما في المثال الثالث قد ذهب فيه الشاعر إلى تشبيه خروج الملك من المقبرة بدون أي تلف بخروج عيسى عليه الصلاة والسلام.

وأما التشبيه البليغ الإضافي فقد تناوله الشاعر بغزارة في أشعاره الوطنية، وفي هذا النمط يأتي المضاف مشبها به والمضاف إليه مشبها مضافا، على نحو ما نجده في الأمثلة التالية:

طافت الكأس بساقى أمة من رحيق الوطنيات سقاها (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

معى ظلمة اليأس صبح الرجا وهذا هو الفلق المنتظر (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

من خلال البنية التشبيهية الإضافية في المثال الأول عمد الشاعر إلى وصف أفكار سعد، التي كانت تحمل في ثناياها المشاعر الوطنية المصرية، إذ قام بتشبيهها بالرحيق مما يكشف عن تأثيرها في الأمة المصري. ويأتي البيت الثالث من آخر القسم الثاني من القصيدة بعنوان (أبو الهول)، التي تكونت على ثلاثة أقسام واضحة الفرق؛ حيث بنى القسمين الأولين على بحر المتقارب، وسرد فيها التاريخ المصري، ونجد عاطفة الجزع تبدو بقوة فيما عبّر عن صمود أبي الهول على مصائب الدهر التي أحاطت بمصر من الاستعمارات، ونظم القسم الثالث على بحر المتدارك حيث لجأ الشاعر إلى الإزدواج بين البحرين؛ وهو ظاهرة طريفة في الشوقيات وليست مطردة، حيث يأتي الشاعر من ٧٨ إلى ٨٩ بنشيدة وطنية ذات حماسة وبهجة على لسان فتى وفتاة، وكان التشبيه البليغ في آخر القسم الثاني كان ممهدا للقسم الثالث، إذ عبر الشاعر أن رجاء المصريين في جلاء الاستعمار عن مصر معى بأسهم الذي كان يرافقهم طيلة أيام الاستعمار، مشبها أملهم في ذلك بالصبح وقنوطهم بالظلمة.

وقد أمكننا الاطلاع على تشكيل الشاعر شوقي هذا النمط من التشبيه في صورة يكون فيها المشبه به حالا، على الرغم أنها كانت أقل تواترا في قصائد شوقي الوطنية.

طلعنا وهي مقبلة أسودا ورحنا وهي مدبرة نعاما (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وما أنساك في العشرين لما طلعت حيالها قمرا تماما (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

ويحتوي المثال الأول على بنيتين للتشبيه البليغ؛ والمشبه به في كليهما حال من (طلعنا) و(رحنا)، حيث شبه الشاعر أصحاب السياسة بالأسود مرة في الشطر الأول، ومرة أخرى شبههم بالنعام في الشطر الثاني، وذلك في تأنيبه عليهم عندما ركزوا اهتمامهم على الكراسي السياسية، بغض النظر عن النهضة الوطنية، إذ إنهم قاموا بمقاومة الاستعمار الإنجليزي مثل الأسود -إشارة إلى ثورتهم الوطنية- ثم تغافلوا وتراجعوا بسرعة عن النهضة الوطنية مثل النعام. وجاء المشبه به (قمرًا) في المثال الثاني حالًا من (طلعت)، وقد استثمر الشاعر البنية التشبيهية هنا لتصوير أحد الزعماء الوطنيين، وهو مصطفى كامل الذي كرز حياته للقضايا المصرية، ولا سيما أنه كان شخصية بارزة مثل القمر التام في فترة شبابه، يعالج قضايا وطنه العزيز.

ب) مصادر التشبيه البليغ

تتركز دراسة مصادر التشبيه هنا على الدال؛ وهو المشبه به من حيث نوعه وإرجاعه إلى الحقل الدلالية الذي يشترك في الانتساب إليه مع غيره من الدوال ذات طبيعة واحدة، كما أن الغرض منها يتوقف على الإحساس بخصائص المثل العليا في بناء الصورة الشعرية عند الشاعر في أشعاره الوطنية. بناء على ذلك، قد استمد شوقي صورته التشبيهية البليغة بكثرة من مظاهر الطبيعة في قصائده الوطنية، ولاحظنا أنه أحيانًا يشكل الصورة من مصادر الطبيعة الجامدة، كاستمداده من الكلمات الآتية التي تطرقنا عليها في الأمثلة المذكورة في أنماط التشبيه: الرياض، والخلجان، والعيون، والنار، والحديد، والصخرة، والبركان، واللظى، والظلمة، والصبح، والقمر، وأحيانًا أخرى عثرنا أنه يستمد من الطبيعة المتحركة كتوظيفه للكلمات: الحمر، والأسود، والنعام في الأمثلة السابقة الذكر، على الرغم من أننا وجدنا الشاعر يعتمد بكثرة على الطبيعة الجامدة في تشكيل الصور التشبيهية، كما نلاحظ في المثال الآتي:

فكانوا الشهب حين الأرض ليل وحين الناس جد مضللينا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

صوت الشعوب من الزئير مجمعا فإذا تفرق كان بعض نياح (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وفي المثال الأول، أراد الشاعر تشبيه ملوك الفراغنة بالشهب؛ وهي النجوم المضيئة، وكذلك عمد إلى تشبيه الزمان الذي برزوا فيه بالليل، علما أن المشبه به في كل البنيتين التشبيهيتين استمدته الشاعر من مظاهر الطبيعة الجامدة. وكان مصدر التشبيه في الثاني من الطبيعة المتحركة، إذ الشاعر شبه صوت الشعوب المتحد بالزئير، فإذا تفرق فهو مثل نباح الكلب، وأراد الشاعر بهذه الصورة تحثيث الشعب المصري ولا سيما أصحاب السياسة على الاتحاد فيما بينهم.

وقد لاحظنا أن الشاعر يستمد من هيئات الإنسان وأعضائه لبناء الصورة التشبيهية البليغة، كما نجد في

الأبيات الثلاثة التالية:

وأرى الجيزة الحزينة تكللى لم تفق بعد من مناخة رمسي

حسبها أن تكون للنيل عرسا قبلها لم يجن يوما بعرس (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وإذا سبى الفرد المسلط مجلسا ألفت أحرار الرجال عبيدا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

هزوا القرى من كهفها ورقيمها أنتم لعمر الله أعصاب القرى (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)
 وكل من الدوال (ثكلى)، و(عرس)، و(عبيد) مما يتعلق بهيئات الإنسان، حيث قام في البيت الأول بتصوير
 الجيزة التي لم تنزل تنوح على فقد الملك رمسيس، مشبها بالمرأة الثكلى فاقدة الولد، وذلك في معرض حنينه وشوقه إلى
 البلاد المصرية وهو في منفاه، كما أنه يصور النيل بأنه زوج للجيزة بما أنه تقع في الضفة الغربية له، وكذلك في المثال
 الثالث يأتي المشبه به مفعولا ثانيا وهو من هيئات الإنسان، حيث ذكر الشاعر بأن تسلط الفرد إذا اشتد فيُعامل
 الأحرارُ مثل العبيد، مشيرا إلى أهمية الدستور والمجلس النيابي. وفي المثال الأخير استمد الشاعر صورته من أعضاء
 الإنسان، حيث خاطب الفتية الذين تخرجوا من الجامع الأزهر وحضهم على توفير مساهمتهم لمصر وصورهم بأنهم
 عماد القرى مثل الأعصاب؛ وهي الأساس لجسم الإنسان بها تكون الحركة والحس.
 وقفنا عند بعض البنيات التشبيهية التي اعتمد الشاعر شوقي في تصويرها على بعض الآلات والأدوات التي
 يستخدمها الإنسان:

نفسى مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

مشيت على الشباب شواظ نارٍ ودرت على المشيب رحي طحونا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

أنت سطر ومجد مصر كتاب كيف سام البلى كتابك فضا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

نلاحظ في النص الأول أن الشاعر وظف الصورة المستمدة من الآلات المستخدمة في عالم البحر كالمرجل
 والشراع، وذلك في معرض خطاب الشاعر للسفينة التي سمع صوت بوقها، والتي أرادت مغادرة ميناء الأندلس، طالبا
 منها أن تسير به إلى مصر، وقد قام بتشبيه نفسه بمرجل السفينة وقلبه بشراعها، ما يبرز عن حنينه الجارف إلى
 وطنه. واستمد الشاعر أحيانا صوره التشبيهية من الأدوات المنزلية، كاستخدامه كلمة (رحى) في البيت الثاني، وهو من
 القصيدة بعنوان "توت عنخ آمون"، حيث بدأها الشاعر بمخاطبة الشمس واستخبارها عن أحداث القرون الماضية
 بمصر، ثم أراد الكشف عن الحالات السيئة التي أحاطت بالمصريين، فقام بتشبيهها بشواظ النار وبالرحى الطحون.
 وفي البيت الثالث، استخدم الشاعر إحدى أدوات المعرفة مصدرا لتشكيل الصورة الشعرية، إذ إنه عدّ قصر أنس
 الوجود إحدى الآثار الفرعونية التي كثر وجودها بمصر، مثلما أنه سطر واحد من الكتاب الذي يحتوي على أسطر
 عدة.

تعتبر المصادر الثقافية أيضا من أشهر المصادر التي استمد منها الشاعر في رسم صوره التشبيهية البليغة في
 قصائد شوقي الوطنية، ويعنى بها ما رسمه الشاعر من صور مستمدة من المعارف الإنسانية، ومنها ما استمده الشاعر
 من أعلام الأدب العربي، ومن التاريخ العربي القديم، على نحو ما نجده في البيتين الآتيين:

إذا جئت إلى المنابر كنت قسا إذا هو في عكاظ علا السناما (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

هذا هو الحجر الدرّي بينكم فابنوا بنا قريش بيتها العالى (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وقد استثمر الشاعر في المثال الأول قس بن ساعدة الإيادي المشهور بخطبه في العصر الجاهلي، في تصوير خطب مصطفى كامل المؤثرة ما أيقظت الشعب المصري إلى الشعور بالوطنية المصرية، كما استمد للتصوير في المثال الثاني من تاريخ قريش، حيث طلب من الشعب المصري أن يساهموا في بناء البنوك بمصر كمساهمة قريش في بناء الكعبة المشرفة.

ومن أبرز المصادر الثقافية في بناء الصورة عند شوقي، المعاني الدينية التي تشير إلى المعتقدات الإسلامية، ما وجدناه بشكل ملحوظ في قصائده الوطنية، إذ كانت النزعة الإسلامية مظهرا من مظاهر شعر شوقي، إذ أبدع في نظم القصائد التي تكشف عن الشعائر الدينية، ولا نكاد نجد قصيدة من قصائده إلا نشمّ فيها نفحة من نفحات الإسلام.

النيل العذب هو الكوثر _____ والجنة شاطئه الأخضر (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

إن الذي جعل العتيق مثابة _____ وجعل الكنانى المبارك كوثرًا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

لكن مصر وإن أغضت على مقة _____ عين من الخلد بالكافور تسقيننا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

اليوم أخلفت الوعود حكومة _____ كنا نظن عهدها الإنجيلا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

ذكية الذيل لو خلنا غلالها _____ قميص يوسف لم نحسب مغالينا (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وفي الأمثلة السابقة، التقط الشاعر الصور من العناصر الدينية، حيث استمد من الكوثر في تشكيل الصورة في المثالين الأولين، حيث شبه به ماء النيل مرة، ومرة أخرى البلاد المصرية، علما أن الكوثر من أبرز المعتقدات الإسلامية، وهو نهر في الجنة، يصب منه ميزابان يوم القيامة في حوضه ﷺ، وكذلك أنه شبه في الثالث مصر بعين من الجنة. ونلاحظ في المثال الرابع أن الشاعر يأنب على الاستعمار الإنجليزي لما أخلف في الوعد الذي يقتضي الجلاء عن مصر، حيث ذكر بأنه ظن أنهم يوفون بوعدهم في مثل الإنجيل الذي لا يكذب، بل يقع بما يقول ويتحدث. وفي المثال الثالث، نرى الشاعر يلتقط الصورة من نبي الله يوسف عليه الصلاة والسلام وقميصه، وذلك في إحدى قصائده على قافية النون التي نظمها متشوقا إلى مصر وهو في منفاه، أنه خاطب النسמת ذات الرائحة الطيبة الذكية؛ فيتخيل أنها من وطنه فتنشقها وسرت الحياة في عروقه كما سرت في عروق يعقوب عليه السلام حينما انتشى رائحة ابنه يوسف عليه السلام من قميصه.

(ج) العلاقة بين المشبه والمشبه به

وقد حاول الباحث هنا بيان العلاقة التي تقوم بين طرفي التشبيه، والتي تظهر وفق مادة كل من طرفي التشبيه، إذ قسم علماء البلاغة التشبيه إلى أربعة أقسام: أن يكون ركنا التشبيه حسيين؛ يراد بالحس هنا ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمسة الظاهرة من البصر والسمع والشم والذوق واللمس، وأن يكونا عقليين حيث لا يدرك واحد منهما بالحس، بل بالعقل، وأن يكون المشبه معقولا مجردا والمشبه به محسوسا، والأخير هو أن يكون المشبه محسوسا والمشبه به معقولا مجرداً (مطلوب، ١٩٧٠ م). وبناء على التصنيف السابق، إذ كان المشبه والمشبه

به ينتميان إلى عالم واحد يسمى تعويضاً، وإن لم يكن كذلك يسمى تحويلاً، فيعتبر النوعان الأولان من باب التعويض، والأخيران من جهة التحويل؛ الذي يقتضي انتقال الشاعر من المحسوس إلى المجرد أو بالعكس، ما يطبع صور شاعر بطابع خاص يميز عن صور شاعر آخر (عبيد الله، ٢٠٢٢م).

وأما بالنسبة إلى تعويض صور التشبيه البليغ في قصائد شوقي الوطنية، فوجدنا تشبيه المحسوس بالمحسوس أكثر تسجيلاً من تشبيه المجرد بالمجرد، لأن التشبيه الذي عقدت الحواس الصلة بين المشبه والمشبه به أقوى درجة من الناحية الفنية، من التشبيه الذي يربط فيه العقل الصلة بينهما (بدوي، ٢٠٠٥م)، ولذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن التشبيهات في القرآن كانت من النوعين: تشبيه المحسوس بالمحسوس، وتشبيه المعقول بالمحسوس (أحمد شوقي، ١٩٨٨م). وقد لاحظنا في النصوص التي سبق ذكرها من تشبيه مصطفى كامل الزعيم الوطني بالخطيب المشهور قس بن ساعدة الأيادي في العصر الجاهلي، وتشبيهه بالقمر التام، وكذلك تشبيه أصحاب السياسة بالأسود مرة وبالنعام مرة أخرى. فلنأخذ أمثلة للتعليق عليهما:

لما ترقرق في دمع السماء دماً هاج البكاء فخضبنا الأرض باكينا (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

ونجى الكنانة من فتنة تهددت النيل نيرانها

يسيل على قرن شيطانها عقيق الدماء وعقيانها (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

وفي المثال الأول تم تشبيه الدمع بالدم وهما محسوسان، بجوار كون المشبه به حالاً من المشبه، وذلك في تشوقه إلى وطنه وهو في منفاه. والنص الثاني من القصيدة التي نظمها الشاعر تهنئة لسعد زغلول الزعيم الوطني من الاغتيال الذي خططه شاب مصري. وبنجاة الزعيم أنقذ الله أبناء مصر من فتنة عظيمة تشبه النيران، فتسيل بسببها دماء تشبه العقيق -حجر كريم أحمر- والعقيان- ذهب خالص يشبه الحمرة -، علماً أن كل من الدماء والعقيق والعقيان من عالم المحسوسات.

وأما تشبيه المجرد بالمجرد فقد لاحظنا أن الشاعر وظفه بنسبة ضئيلة في قصائده الوطنية، على نحو ما نلاحظ في مثال الآتي حيث تم فيه تشبيه وعود الإنجليز بالإنجيل، وذلك في معرض التوبيخ للاستعمار الذي أخلف الوعد في الجلاء عن مصر.

اليوم أخلفت الوعود حكومة كنا نظن عهودها الإنجيلاً (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

وأما بالنسبة إلى التحويل، فقد ظهرت إبداعات الشاعر شوقي حيث أسرد التشبيهات التي تعتمد على وصف المجرد بالمحسوس على الرغم من أنه قليلاً ما تناول تشبيه المحسوس بالمجرد في قصائد شوقي الوطنية، حيث تطرق الشاعر خلال تقنية تشبيه المجرد بالمحسوس إلى ظاهرة التجسيم التي عُرِفَتْ بأنها: "إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها" (عبد النور، ١٩٨٤م). وفيما ذكرناه من الأمثلة السابقة، نلاحظ أن الشاعر يقوم بتجسيم ما أبرز الزعيم الوطن من المشاعر الوطنية بالرحيق، وتجسيم نفسه بالمرجل وقلبه بالشراع، والوحدة الوطنية بالصخرة الضخمة، وكذلك تصوير الرجاء بالصبح، واليأس بالظلمة. ونودّ هنا الاستعراض بعض الأمثلة للمناقشة عن إبداعات الشاعر فيها:

هو هيك الحرية القاني، له ما للهياكل من فدى وأضح (أحمد شوقي، ١٩٨٨م)

ورمى بالنفس في بركانها فتلقى أول الناس لظاها (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

كان التأسيس بالدستور المصري والمجلس النيابي من أهو القضايا التي انتبه إليها الشاعر شوقي في أشعاره، حيث ذهب في البيت الأول إلى تصوير الدستور مبنياً للحرية والمساواة، واعتقد أن له من المجد والفضل والفداء ما للآثار الأخرى بالبلاد المصرية، ومن حيث أنه منح للدستور البعد المادي قام بتوظيف تقانة التجسيم؛ وهو مما يسهم في تصوير المشاهد والوقائع، كما أنه يأدي وظيفته في تصوير أعماق الأديب وما ينطبع في نفسه من انفعالات وعواطف مختلفة، حيث يقدمها في قوالب مادية (الطرابلسي، ١٩٩٤ م). وفي الثاني، تمكن الشاعر من الإشادة بإسهامات الزعيم الوطني سعد زغلول تجاه النهضة المصرية، من حيث إنه شبه الثورة الوطنية التي خاض فيها سعد بالبركان واللظى، ما يوحي بالشدائد التي تحمّلها في سبيل تأسيس الدستور والمجلس النيابي. وفي الثاني،

ولاحظنا أيضاً أن الشاعر اعتمد الشاعر في بعض تشبيهاته البليغة على تقانة التشخيص (Personification)، التي تركز على إعطاء الأديب مشاعر الإنسان وصفاته لما ليس للإنسان من الأشياء المادية والتصورات المعنوية، وقد عرف بعضهم التشخيص بقوله: "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة، بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة" (عبد النور، ١٩٨٤ م). وللافت للانتباه هنا أن التشخيص حركة تحويلية ذات مدرج واحد، حيث ترتفع بالجماد إلى الحي لنقطة، فإذا جاءت على الوجه السليم استحالت صورة، ولا يلجأ الشاعر إلى هذه الظاهرة طلباً لوضع الحياة على الجماد، إنما يفعل ذلك لخلق صورة (مونسي، ٢٠٢١).

ونلاحظ فيما ذكرناه سابقاً من النماذج أن الشاعر قام بتصوير الجيزة التي كانت تنوح على موت الملك رمسيس، على صورة المرأة الثكلى التي مات عنها ولدها، كما أنه أعطى للنيل صورة الإنسان حيث شبهه بأنه زوج للجيزة بما أنه تقع في الضفة الغربية له، كما نجد أن الشاعر في المثال الآتي منح لمصر صورة فتاة بلغت رشدها، للتعبير عن وصول الشعب المصري إلى ما أهّلهم للحكم على موطنهم بأنفسهم وفقاً على الدستور والمجلس النيابي.

مصر الفتاة بلغت أشدها وأثبتت الدم الزكي رشدها (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

وأما تشبيه المحسوس بالمجرد فهو المعروف عند النقاد بالتجريد، ما يُقصد به العمل الأدبي الذي يتركز على تصوير الشيء المادي بصفة معنوية (أحمد غنيم، ٢٠٠٥ م)، وإعمال الخيال في عملية التجريد أوسع وأؤكد مجالاً منه في العملية التي تعتمد على التجسيم (محمد الهادي الطرابلسي، ١٩٩٤ م). ونادراً ما لاحظنا هذه الظاهرة في قصائده الوطنية، وفي البيت الآتي من القصيدة التي أرسلها إلى الكاتب الإنجليزي المستر هول كين، نرى الشاعر يصف الشيء المحسوس بصفة معنوية حيث شبه مصر برواية الدهر:

أيها الكاتب المصور، صوّر مصر بالمنظر الأنيق الخليق

إن مصر رواية الدهر، فافراً عبرة الدهر في الكتاب العتيق (أحمد شوقي، ١٩٨٨ م)

الخاتمة

- وفي خاتمة الدراسة، يجدر بنا أن نقف على أبرز النقاط في فاعلية التشبيه البليغ في قصائد شوقي الوطنية القصائد التي تناول فيها قضايا مصر وآمالها وآلامها، حيث تتخلص أهم النتائج فيما يأتي:
- ١- فقد شغل التشبيه في أشعار شوقي الوطنية ملمحا بارزا، بما أنه أقوى أنواع التشبيه الذي يعدّ أهم الوسائل؛ من شأنها تشكيل الصور الخيالية الأدبية التي تعدّ من أبرز القيم الأساسية في الإنتاجات الأدبية، ولا سيما في صناعة الشعر، كما أنها تعدّ من أهم الوسيلة الدقيقة التي لها أكبر دور في الكشف عن التجارب الشعورية. واستنتجت الدراسة إلى أن الشاعر استخدم ما للبنية التشبيهية البليغة من أنماطه البارزة في تسجيل صورته الشعرية التي توحى عن مشاعره وأحاسيسه التي حركتها عواطفه الوطنية الصادقة، حيث وضع المشبه به خبرا لمبتدأ أو خبرا لناسخ أو حالا أو مفعولا به أو مفعولا مطلقا، وكذلك قام بنسج البنية التشبيهية البليغة الإضافية التي يأتي المشبه به مضافا والمشبه مضافا إليه، مع أنه أخذ بحظ وافر من النمط الأول والأخير، في حين تناول التشبيه على شكل الحال إلى حد ضئيل، وكذلك سجل بشكل ملحوظ الأنماط الأخرى.
 - ٢- بما أن الغرض من دراسة مصادر التشبيه يتوقف على إحساس الشاعر بخصائص المثل العليا في بناء الصورة الشعرية، كشفت هذه الدراسة أن الشاعر شوقي استمد أكثر صوره من مظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة من عالم الحيوانات، كما أنه اعتمد في بعض صوره على هيئات الإنسان وأعضائه وآلاته التي يستخدمها في المنزل وعالم البحر، كما أن للمصادر الثقافية كانت لها أكبر تأثير في بناء الصور عند الشاعر، حيث استمد من بعض أعلام الأدب العربي مثل قس بن ساعدة الإيادي، وتاريخ العربي الجاهلي، إضافة إلى أنه التقط صوره من المعاني الدينية والمعتقدات الإسلامية، حيث استخدم الكلمات: الجنة، والكوثر، وأسماء بعض من الأنبياء عليهم الصلاة والسلام.
 - ٣- تأتي أهمية الدراسة المتركزة على العلاقة بين المشبه والمشبه به من جانب أنها تكشف عن إبداعات الشاعر في بناء الصورة، وتميز صوره عن صور شاعر آخر، وعلى هذا، فإن هذه الدراسة خلّصت إلى أن الشاعر عمد إلى التعويض الذي يقتضي تشبيه المحسوس بالمحسوس أو المعقول بالمعقول، من دون تبادل بين عالم المحسوسات والمعقولات، مع أن أكثر التشبيهات في هذا النطاق كانت محسوسة. وبالنسبة إلى التحويل الذي يتم التبادل بين عالم المحسوسات والمعقولات، فإن هذه الدراسة رصدت أن الشاعر عالج بكثرة تشبيه المعقول بالمحسوس، ومن ثم عمد إلى منح الصفات المعنوي البعد المادي تارة فسمي تجسيما، وتارة أخرى يعطي صفات الإنسان لما ليس من الإنسان فسمي تشخيصا، ولم يرصد الباحث إلا بعض النماذج للتشبيه الذي يعطي للأشياء المادية البعد المعنوي؛ وهو تشبيه المحسوس بالمعقول ما يطلق عليه باسم التجريد.

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين. (د.ت.). *الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- إليزابت درو. الترجمة: محمد إبراهيم الشوش. (١٩٦١م). *الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه*. بيروت: منشورات مكتبة منيمنه.
- بدوي، أحمد. (٢٠٠٥م) *من بلاغة القرآن*. القاهرة: نهضة مصر.
- بكري، شيخ أمين. (١٩٨٢م). *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. بيروت: دار العلم للملايين.
- جميل، أنطون. شوقي. (٢٠١٦م). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- حسين، طه. (٢٠١٤م). *حافظ وشوقي*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- حسين، محمد سعد. (١٩٩٠م). *الأدب الحديث: تاريخ ودراسات*. ط ٥. الرياض: مطابع الفرزدق التجارية.
- حطيط، كاظم. (٢٠٠٣م). *أعلام ورواد في الأدب العربي*، ط ٣، 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*. ط ١. الأردن: شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع.
- الرافعي، عبد الرحمن. (١٩٩٢م). *شعراء الوطنية في مصر*. ط ٣. القاهرة: دار المعارف.
- الرماني، علي بن عيسى. (١٩٧٦م). *التحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول. النكت في إعجاز القرآن*. القاهرة: دار المعارف.
- السيد، شفيق. (٢٠٠٦م). *التعبير البياني: رؤية بلاغية نقدية*. القاهرة: دار غريب.
- شوقي، أحمد. (١٩٨٨م). *الشوقيات*. بيروت: دار العودة.
- ضيف، شوقي. (١٩٩٧م). *شوقي شاعر العصر الحديث*. ط ١٣. القاهرة: دار المعارف.
- الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٩٦م). *خصائص الأسلوب في الشوقيات*. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة.
- عبد المطلب، محمد. (٢٠٠٧م). *البلاغة العربية: قراءة أخرى*. ط ٢. لوجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- عبد النور، جبور. (١٩٨٤م). *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.
- عبيد الله، لطفي. (٢٠٢٠م) "التعويض والتحويل في تشبيهات ذي الرمة"، *مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر فرع إيتاي البارود، كلية اللغة العربية، المجلد ٣٣، العدد ٢*.
- عصفور، جابر. (١٩٩٢م) *الصورة الفنية: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- العلوي، يحيى بن حمزة. (١٤٢٣م). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. بيروت: المكتبة العنصرية.
- غنيم، أحمد. *ملاحح 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.
- غنيهي، هلال. *دراسات ونماذج في مذاهب شعر ونقده*. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- قاسم، محمد أحمد؛ وديب، محي الدين. (٢٠٠٣م). *علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني*. طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب.

قدامة بن جعفر. *نقد الشعر*. (٢٠١٣هـ). 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*. بيروت: مكتبة رياض.
المراغي، أحمد مصطفى. (١٩٩٣م). *علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع*. بيروت: دار الكتب العلمية.
المطعني، عبد العظيم إبراهيم. (١٩٩٣م). *التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز*. القاهرة: مكتبة وهبة.
مطلوب، أحمد. *فنون بلاغية*. (١٩٨٥م). الكويت: دار البحوث العلمية.
مونسى، حبيب. (٢٠٠١م). *فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية*. القاهرة: المحرر الأدبي للنشر
والتوزيع.
وادي، طه. (١٩٨٥م) *شعر شوقي - الغنائي والمسرحي*. القاهرة: دار المعارف.