بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا
كلية الدراسات العليا

كلية اللغات

قسم اللغة العربية

الصورة البيانية في شعر أحمد شوقي

(التشبيه والاستعارة)

The metaphoric images in Ahmed shawgi's poetry

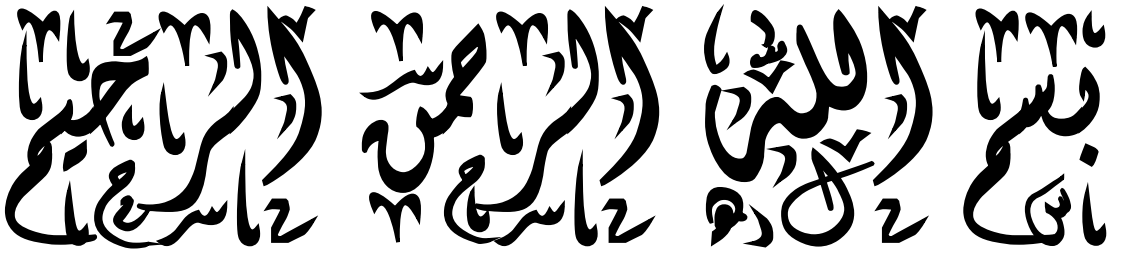
(Simile and metaphor)

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير تخصص (الدراسات الأدبية والنقدية)

إعداد الدَّارس/ منتصر السماني محمد أحمد

إشراف الدكتورة / عائشة عبد القادر محمد توم

٢٠١٨م



آية

قَالَ تَعَالَى:

﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴿١٠٣﴾﴾

سورة النحل الآية "١٠٣"

إهـــــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ..ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وادي الأمانة.. ونصح الأمة ..إلى نبيّ الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى نبع الحنان .. وموطن الأمان

إلى من ينحني رأسي لها احتراما.. وينبض قلبي لها حبا

أمي .. حفظك الله

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير .. أبي .. متعك الله بالصحة.

إلى من قاسموني كبد العيش و عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيّعهم إلى أخواني.....

أهدي هذا العمل المتواضع .

شكر و عرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات .... تتبعثر الأحرف و عبثاً أن يحاول تجميعها في سطور... سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا القليل من الذكريات وصورة تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ووداعهم والثناء في حقهم.

أخص بجزيل الشكر والعرفان كل من أشعل شمعة في دروب علمنا و إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره وعلمه لينير لنا الدرب .

إلى الأساتذة الكرام في أسرة برنامج ماجستير كلية اللغات قسم اللغة العربية .

واخص بالشكر الدكتورة الإنسانة : **عائشة عبدالقادر**

التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فلها مني كل التقدير والاحترام والتوقير والثناء والدعاء وجزاها الله عنى كل خير.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر ..للدكتورة : **أحلام دفع الله** التي ساندتني بالرأي المشورة .. فلها خالص الود.

مستخلص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الصورة البيانية (التشبيه والاستعارة) في شعر الشاعر أحمد شوقي.

وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي والتاريخي) بحيث يتمكن من دراسة سيرة الشاعر بعمق.

وقد بينت الدراسة أن شعر شوقي تتجسد فيه هموم الأمة وآمالها ، وهو يحاول استنهاض روح الأمل إلى مستقبل مشرق.

كذلك أظهرت الدراسة اهتمام شوقي بالصورة الشعرية والفكرة العميقة .

كما أبانت الدراسة أن شوقي استطاع توصيل أفكاره بمهارة وتكتيك عالي ممتاز من خلال أدواته الفنية البيانية الرائعة .

Abstract

This study aims to shed light on the metaphoric image in Ahmed Shawgi's poetry (simile and metaphor).

The researcher followed the descriptive analytical and historically method so that the researcher can study the biography of the poet deeply .

This study showed that Ahmed Shawhi's poetry embodies the nation's concerns to a bright future .

The study also showed Shawgi's interest in poetry and deep thought .

The study showed that Shawgi's was able to receive his ideas with excellent skill through his technical tools.

مقدمة

شهد الأدب في العصر الحديث نهضة شاملة في مناحيه المختلفة ، سواء أكان ذلك في مجال القصة أو الشعر أو النثر أو النقد وتخلص من الضعف والوهن الذي أصابه فيما يعرف بعصر الركاكة . وكان لهذه النهضة أثر واضح في الشعر ، وذلك لظهور العديد من المدارس الشعرية في العصر الحديث التي ساهمت في رقي الشعر ، وكان من هولاء الشعراء الشاعر الفذ أمير الشعراء أحمد شوقي ، الذي يصنفه النقاد في العصر الحديث بأنه رائد من رواده .

و الذي حدا بي أن أقف على حقيقة شعره ، محاولا استخراج نموذج للصورة البيانية من ديوانه (الشوقيات) لذلك جاء العنوان بـــ:

الصورة البيانية في شعر أحمد شوقي

أسباب اختيار الموضوع :

من أهم أسباب اختيار البحث ، المزيد من التدقيق في الجزء الأول من ديوان الشاعر في موضوع الصور البيانية .

أهداف البحث :-

- دراسة على الصورة البيانية في شعر احمد شوقي.
- تحليل الصور البيانية الواردة في شعره.
- بيان أهمية الصورة البيانية في العمل الشعري، من خلال نماذج من قصائده في ديوانه الشوقيات (الجزء الأول).

حدود البحث (الحدود الزمانية والمكانية):

- عصر الشاعر من الناحية السياسية والفكرية والاجتماعية .

- دراسة الصورة البيانية في ديوانه الشوقيات (الجزء الأول) ونماذج من شعره.

مشكلة **البحث** :

لما كانت الصورة الفنية البيانية هي أهم ما يميز الشاعر أحمد شوقي عمد الدَّارس إلى تسليط الدراسة على هذه الجزئية بقصد إبراز مكانة الشاعر ومنزلته وليس كشاعر فقط ، فمكانته محفوظة بتنصيبه أميرا للشعراء ، لكن لإثبات أنه شاعر بليغ يجيد استخدام الصور البيانية المختلفة .

منهج البحث : استخدم الدَّارس المنهج:

١/ المنهج التاريخي : وهذا يختص بعصر الشاعر من حيث ولادته ونشأته وتعليمه

٢/ المنهج الوصفي التحليلي : وفيه يحلل الباحث النصوص الشعرية الواردة في الجزء الأول من ديوان شعر الشاعر.

الدراسات السابقة :

كثيرة هي الدراسات والمؤلفات التي تناولت شعر شوقي من الناحية الفنية البلاغية ، منها على سبيل الذكر وليس الحصر :

- رسالة لنيل درجة الدكتوره بعنوان : إسلاميات أحمد شوقي – إعداد: عبدالرحمن بغداد – جامعة بلقايد – تلمسان – ٢٠٠٧
- خصائص الأسلوب في الشوقيات – تأليف : محمد الهادي الطرابلسي – منشورات الجامعة التونسية - ١٩٨١م

- رسالة ماجستير بعنوان : أحمد شوقي : دراسة في أعماله الروائية - إعداد: أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط- جامعة النجاح الوطنية بفلسطين- ٢٠١٠م
- رسالة ماجستير بعنوان: الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي – إعداد : نضال عليان عويض – الجامعة الإسلامية – غزة – ٢٠١٥

هيكل البحث:

يتكون هذا البحث من مقدمة وفصلين ، اشتملت المقدمة على أساسيات البحث المتمثلة في مشكلة البحث ، وحدوده والمنهج المتبع فيه وهيكله العام.

أما الفصول فكما أسلفت فصلان:

الفصل الأول به مبحثان ، المبحث الأول : حياة ونشأة الشاعر ، والمبحث الثاني: المؤثرات في شعر شوقي.

أما الفصل الثاني :ففيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تناول مفهوم الصورة وتعريفها ، والصورة في اللغة والاصطلاح .

أما المبحث الثاني فتناول مفهوم الصورة عند الأقدمين .بينما تناول المبحث الثالث مفهوم الصورة عند المحدثين ، أما المبحث الرابع فتناول فيه الباحث نماذج للصورة في شعر شوقي(التشبيه والاستعارة) والخاتمة والنتائج.

الفصل الأول : حياته ونشأته والمؤثرات في شعره

المبحث الأول : الحياة والنشأة

المبحث الثاني : المؤثرات في شعر شوقي

المبحث الأول

الحياة والنشأة

اسمه ومولده:

هو أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك ، ولد في ٢٠رجب ١٢٨٧هـ الموافق ١٦/أكتوبر / ١٨٦٨م ، بحي الحنفي بالقاهرة لأب كردي وأم من أصول تركية وشركسية .[١]

نشأته وتعليمه :

تكفلت جدة أحمد شوقي بتربيته ، إذ كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل ، ونشأ معها في القصر.

ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بمدرسة المبتديان الابتدائية ، واظهر فيها نبوغا واضحا كوفئ عليه بإعفائه من مصروفات المدرسة وانكب على دواوين فحول الشعراء حفظا واستظهارا ، فبدأ الشعر على لسانه وهو في الخامسة عشرة من عمره ، التحق الشاعر بمدرسة الحقوق سنه ١٣٠٣هـ – ١٨٨٥م ، وقد انتسب إلى قسم الترجمة الذي أنشئ بها حديثا وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ محمد البسيوني و رأى فيه مشروع شاعر كبير.[٢]

بعدئذٍ سافر أحمد شوقي على نفقة الخديوي توفيق ، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية الإبداعية . وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين جمعية (التقدم المصري).[٣]

---

[١] / ينظر سلسلة المئويات – شوقي شاعر العاصر الحديث – د/ شوقي ضيف – مكتبة الأسرة طبعة ٢٠١٠م صـ ٩

[٢] / الشبكة العنكبوتية – موقع وكيميديا الموسوعة الحرة – أحمدشوقي

[٣] / شوقي شاعر العاصر الحديث – د/ شوقي ضيف – مصـ ١١

ومما لا شك فيه أن شوقي أخذ في تعلمه الطريق المدني ولم يأخذ الطريق الديني وكان في مصر نوعان من التعليم :

*التعليم الديني الشرقي في الأزهر ، وكان خاصا بالتراث الإسلامي وكان يتأثر بالعصور الوسطى وصورة العلوم فيها من لغة وطب وفلسفة وغير ذلك.

*والتعليم المدني الغربي في المدارس ، وهو تعليم يُستمد من أوربا ومن كتب العلم والأدب فيها ، وقد بدأ في عصر محمد علي باشا ثم خمد في عهد عباس وسعيد ثم عاد للازدهار في عهد الخديوي إسماعيل باشا[1]

وإذا كانت الدراسة في المدارس جعلت الشاعر يحذق العربية والفرنسية فإن بيئته الخاصة (بيئة منزله) جلعته يحذق التركية . وبذلك كان يحسن لغات ثلاثا في مطلع شبابه ، ولهذه اللغات أثرٌ واضحٌ في ثقافته وتصالحت فيما بينها على تأليف طبيعته .

وبذلك ختم شوقي حياته التعليمية ، وهي حياة أوربية في جملتها ، وكان يلتقي بها تيار من الأزهر ، مثله أستاذه البسيوني ، إذ كان من علماء الأزهر المعدودين . وكفل له تخرجه من قسم الترجمة أن يتقن الفرنسية، كأنما كانت ربة الشعر ترهص بذلك لما سيقوم به في المستقبل من الاحتذاء ببعض النماذج الغربية في شعره.[2]

حياته الشخصية (الأسرية):

تزوج أحمد شوقي من السيدة خديجة شاهين وأنجبت له حسين وأمينة وعلي وقد ماتوا جميعا ولم يبق من أحفاده غير أحمد شوقي بن علي ونعمة رياض

[1] / شوقي شاعر العصر الحديث – د/ شوقي ضيف – صـ ١١
[2] / المصدر السابق – صـ ١٣

وتعيش في القاهرة وأمينة مؤنس وتعيش في باريس، وكان أحب أولاده إليه أمينة[1]. ويؤكد شوقي حبه لها من قصيدة (أمينة) حيث يقول فيها:

أمينتي في عـامها الأول مثلُ المـ ـَلكَ

صالحة للحبِّ من كـلّ ، وللتبـ ـرّك

كم خفق القلب لها عند البـ ـكا والضـحك

كم رعتها العين فـ ـي السـ ـكون والتحرك[2]

ويقول فيها في قصيدة (طفلة لاهية):

أمينة ، يا بنتي الغـالية أهنيك بالسنة الثـ ـانية

وأسال أن تسلمي لي السنين وأن ترزقي العقل والعافية[3]

ويقول في قصيدته (الأنانية):

ياحبذا أمينة وكلبها تحبه جدا كما يحـ ـبها

أمينتي تحبو الى الحولين وكلبها يناهز الشـهرين

لكنها بيضاء مثل العاج وعبدها أسود كالدياجي[4]

مؤلفات أحمد شوقي:

خلف ديوانا ضخما عرف بديوان (الشوقيات) وهو يقع في أربعة أجزاء الأول ضم قصائد الشاعر في القرن التاسع عشر والمقدمة وسيرة لحياته. وقد تم إعادة طبعه

---

[1] / الموسوعة الحرة ويكيميديا _ احمدشوقي
[2] / الشوقيات _ لأمير الشعراء – صـ ٥٤٢
[3] / المرجع السابق – صـ ٥٤٣
[4] / المرجع السابق – صـ ٥٤٣

١٩٢٥ م، واقتصر على السياسة والتاريخ والاجتماع والجزء الثاني طبعه ١٩٣٠م، أي بعد خمس سنوات واشتملت قصائده على الوصف ومتفرقات في التاريخ والسياسة والاجتماع والجزء الثالث طبع بعد وفاة الشاعر في عام١٩٣٦م وضم الرثاء.

و ظهر الجزء الرابع عام ١٩٤٣ م، وضم عدة أغراض أبرزها التعليم، كما للشاعر روايات شعرية تمثيلية وضعت في الفترة ما بين ١٩٢٩ م، وحتى وفاته منها: خمس هي (مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، قمبيز، علي بك الكبير، عنترة، الست هدى). كما للشاعر مطولة شعرية حواها كتاب (دول العرب وعظماء الإسلام)، تحتوي فصلا كاملا عن السيرة النبوية العطرة وقد تم طبع المطولة بعد وفاة الشاعر، وأغلب هذه المطولة عبارة عن أراجيز تاريخية من تاريخ العهود الإسلامية الأولى وإلى عهد الدولة الفاطمية.[١]

أما أعماله النثرية فحوت ثلاث روايات ، ومقالات اجتماعية ومسرحية واحدة هي (أميرة الأندلس). والروايات الثلاثة هي (عذراء الهند) وموضوعها التاريخ المصري القديم ويعود إلي عهد الملك رمسيس الثاني ، ووضعها عام ١٨٩٧م . ورواية (الادياس) أو آخر الفراعنة وهي صورة لحالة مصر بعد عهد بسمافيك الثاني ، أي قبل القرن الخامس الميلادي . ورواية (ورقة الآس) وموضوعها يصل إلى زمن سابور ملك الفرس ولعلها من نتائج القرن العشرين . ومن مقالاته الاجتماعية ((ينتاؤو)) وهي نقد اجتماعي ،صب أكثره في قالب مسجع.

وهناك مقالات اجتماعية متنوعة الأوصاف جمعت سنة ١٩٣٢م تحت عنوان (أسواق الذهب) وفيها موضوعات : الحرية ، الوطن ، وقناة السويس ، الأهرام ،

[١] / الشبكة العنكبوتية - ويكميديا الموسوعة الحرة – مؤلفات أحمدشوقي

الموت ، الجندي المجهول ، وقد زُيلت بطائفة من العبر والحكم القصيرة ، استقاها الشاعر من حياته الشخصية. [1]

[1] / مجلة التراث الأدبي السنة الثانية العدد الخامس - محمد علي أبو العسلي

المبحث الثاني :

المؤثرات في شعر شوقي :

لقد أثرت العديد من الأشياء على حياة أحمد شوقي الأدبية ، وظهرت هذه المؤثرات في شعره ، فكان منها:

١/السياسة :

رجع شوقي إلى مصر سنة ١٨٩٢م وكان قد توفى توفيق وخلفه عباس حلمي ، فعين شوقي في القصر بقلم الترجمة ، وأخذ يعيش في منزل أبيه بحي الحنفي .

ظل شوقي في القصر، وتحت إمرة الخديوي عباس الثاني الذي جعله مقربا منه ، وأصبح يرى الأحداث بعين الأمير ، لأنه يعمل في القصر ويرى ما يراه من أعلى ، دون شعور بالآخرين فكانت مواقفه السياسية ، تسير وفق ما يراه عباس.

هذا طبيعي فقد كان يعيش حينئذ للقصر. ولم يكن يعيش للشعب ، ومن أجل ذلك قصر تقصيرا واضحا في مواقف شعبية كانت تستحق منه أن يتغنى في أثنائها بالآم الشعب ، بل نجده أحيانا ينسى هذه الآلام التي كان يرتجف لها الشعب كما ترتجف أوراق الشجر في أثناء العواصف . ولعل أوضح ما كان من ذلك موقفه من أحمد عرابي قائد الثورة العربية .[١]

لقد كانت ثورة أحمد عرابي ورفاقه على النظام السائد حينذاك ، من إيثار الجراكسة في الجيش على المصريين سنة (١٨٨١م) ، على الرغم من المحاولات التي بذلت ساعتها لإعادة الأمور إلى نصابها ، فانتهزها الإنجليز فرصة وأشعلوها فتنة ، واتخذوها ذريعة لدخول مصر غازين ، بحجة حماية العرش أولا ،والرعايا

[١] / شوقي شاعر العصر الحديث – د/ شوقي ضيف - صـ ١٦-١٩

الأجانب ثانيا ، و أعد عرابي العدة لحربهم وصدهم ولكن أنى لجيش مصر الذي كان ينقصه الكثير أن يصمد أمام جيش الإمبراطورية التي تملك فوق الكثير[١] .

ويدخل الانجليز مصر سنة (١٨٨٢م) ، ويقبض على عرابي وبعض رفاقه ، وينفون جميعا إلى جزيرة سيلان التي قضوا فيها نحوا من تسعة عشر عاما ، إلى أن عفا عنهم جميعا عباس حلمي سنة (١٩٠١م).

ولكن شيئًا جد مع عودة عرابي من منفاه فإذا شوقي يحمل على عرابي ، والعافي عنه عباس حلمي ، وكان شوقي من رجال عباس.

وهذه تعني أنه كان لا يقرّ عباسا على ما فعل من عفوه على عرابي، ويؤيد هذا القصيدتين اللتين ألقى فيهما على عرابي باللائمة ، نشرت أولاهما بالمجلة المصرية بإمضاء (نديم) ، ونشرت ثانيهما بجريدة اللواء دون إمضاء ، ولم يكن بين القصيدتين غير أشهر ، فلقد نشرت الأولى في الخامس عشر من يونيو سنة (١٩٠١م)[٢].

ويقول شوقي في قصيدته الأولى:

عفا عنك الأباعد والأدنى فمن يعفو عن الوطن المصاب[٣]

وفي القصيدة الثانية قسا فيها شوقي على عرابي القسوة كلها ، حينما دعا عرابي إلى التمسك بتلاوة صحيح البخاري لنجاة مصر من شر الإنجليز ،فقال :

وأظلم صحيح البخاري كل آيته ونم عن الحرب وأقرأ في لياليها[٤]

---

[١] / الموسوعة الشوقية لأمير الشعراء – إبراهيم الأبياري – دار الكتاب العربي - صـ٤٧٨ - ٤٧٩
[٢] / المصدر السابق - صـ ٤٨٠
[٣] / المصدر السابق – صـ ٤٨٠
[٤] / المصدر السابق – صـ ٤٨٠

وكأني بشوقي لم ينس لعرابي كبوته المتمثلة في خسارته أمام الإنجليز الذين دخلوا مصر مستعمرين لها[1]

وفي القصيدة التي حيّا بها الأزهر سنة (١٩٢٤م) لما ظهر فيه من تطور ، وهذا التنديد بعرابي حين يقول شوقي :

الغافل الأمي ينطق عنـــدكم كالببغاء مرددا ومـ ـكررا

يمسي ويصبح في أوامر دينه وأمور دنياه بكم مستبصرا

لو قلتم : اختر للنيابة جاهلا أو للخطابة باقلا، لتخـيرا[2]

٢/التاريخ:

يدور الحديث في هذا الجزء عن شوقي المؤرخ ، والمراد من هذا الحديث إبراز الجوانب الثقافية التي كان يتمتع بها شوقي ، والتي كان لها آثارها في إشباع تلك الصفة الكلية على شعر شوقي ، فلم يكن ذا صفة جزيئه لا تظفر في ظلها إلا على كلام مرصوف ،في نطاق محدود ، لا تلوين فيه ولا تنويع يخرج بك إلى بستان اختلفت زهراته ، وتعددت ثمراته ، وتخرج من معنى إلى معنى ، ومن فكرة إلى فكرة ، فإذا أنت على إنس بقراءته ثم إذا أنت على زاد بعد زاد ، من علم وثقافة[3] .

المراد في هذا الحديث إبراز تطويع شوقي للتاريخ ليجري على لسانك شعرا ، بدلا من قراءته مقالا مطولا.

---

[1] / الموسوعة الشوقية – إبراهيم الأبياري – صـ ٤٨٠

[2] / الشوقيات - لأمير الشعراء احمد شوقي – **الجزء الأول** – صـ ١١٠

[3] / الموسوعة الشوقية – صـ ٤٨٨

وقدا أراد شوقي أن يتضمن الشعر في التاريخ عظات وعبرا ، فإذا أنت أفدت اثنين:

الفكرة الأولى : هي الإلمام بالتاريخ ، والفكرة الثانية التي تصور لك التاريخ عظات وعبرا ، وهذا ما لا يقصد إليه المؤرخ ، وإنما هي من قصد الأديب.[1]

وعلى الأولى ساق المؤرخون التاريخ ، وعلى الثانية قدم لنا شوقي التاريخ حين بث فيه روحه ، وجسَّمه لك شخصا ينطق بما سلف في صدق لا التواء فيه ، وفي صراحة لا خفاء معها ويقول ما له وما عليه وهذا هو ما فعله شوقي بأرجوزته التي أرَّخ بها للعرب ، والتي بدأها بلمحات خاطفة جعلها مدخلا لما أراد.

وقد نظم شوقي هذا التاريخ الذي امتد قرونا ستة تنقص قليلا ، في ملحمة شعرية تزيد أبياتها على الخمسمائة والألف بقليل.

ذكر العرب في جاهليتهم ، مرورا بفترة الإسلام والخلافة الراشدة وصولا لدولة بني أمية، وبني العباس،وتكوين الدولة الفاطمية حتى انهيار دولتهم وزوالها.

وقد نظمها شوقي في منفاه عندما وجد الفراغ والفسحة لذلك ، وأشار إلى ذلك في مقدمته لهذا الملحمة ، إذ يقول :

وحكم الله بهجرة الوطن طالما ابتلى بها أهل الفطن

فكنت استعدي على الهموم بنات فكر ليس بالملموم

استدفع الفراغ والبطالة وبطل من يقتل البطالة

حتى أراد الله أن نظمت من سير الرجال ما استعظمت[2]

[1] / الموسوعة الشوقية – إبراهيم الأبياري - صـ ٤٨٨

[2] / المصدر السابق - صـ ٤٨٩

وما سبق يؤكد أن شوقي كان مؤرخا في كثير من مواضيعه الشعرية ، مما يدل على أثر التاريخ في ثقافته وأدبه.

٣/الفلسفة :

مما لا شك فيه أن شوقي كان يملك رأيا فلسفيا ذاتيا ينضم به إلى الفلاسفة المعدودين ، بل كان ذا رؤية فلسفية يستملي فيها عن وجدان شأن غيره من شعراء سبقوا ، أو يعبر فيها عن فلاسفة فهم مقولهم قبولا أو رفضا، وحسبه بهذه وتلك أن يُعَد فيلسوفا ، يضفي على شعره ما برقى به إلى أن يكون ذا صبغة فلسفية يشارك في تذوقها الفكر والوجدان. [١]

ولعل أول ما يمثل لنا الفلسفة في شعر شوقي قصيدته التي عارض بها قصيدة الفيلسوف ابن سينا (في النفس) ، والتي قال فيها ابن سينا:

هبطت إليك من المحل الأرفع ... ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن مل مقلة عارف ... وهي التي سفرت ولم تتبرقع

وصلت على كره إليك ، وربما ... كرهت فراقك وهي ذات تفجع

وألفت وما سكنت ، فلما واصلت ... ألفت إلى مجاورة الخراب البلقع[٢]

أما شوقي فيقول في قصيدته :

ضمي قناعك يا سعاد ، أو ارفعي ... هذي المحاسن ما خلقن لبرقع

الضاحيات ، الضاحكات، ودونها ... ستر الجلال ، بعد شاو المطلع

يا دمية لا يستزاد جمالها ... زيديه حسن المحسن المتبرعع

[١] / الموسوعة الشوقية –إبراهيم الابياري- صـ ٥٠٦

[٢] / الشوقيات – لأمير الشعراء – صـ٢٤٧

ما على سلطانه من وقفة للضارعين ، وعطفه للخشع؟[1]

والدارسون الفلاسفة يقولون : إن ابن سينا و شوقي حذوا حذو أفلاطون من قبلهما فلقد كان أفلاطون يرى أن الرُّوح كانت في قبضة الخالق أول ما كانت ، ثم إذا هي تنقلت لتحل جسم الإنسان غير أن أفلاطون خالها في كينونتها الأولى فرسا ذات جناحين ، على جمال وحكمة وصلاح ، و أنها قبل أن تحل جسم الإنسان خلعت عنها جناحيها ، وخلعت معهما ما كانت تتجمل به من جمال وحكمة وصلاح .

ويصورها ابن سينا بما أملى عليه خياله ، ويصورها شوقي هو الآخر بما أملى عليه خياله ، ولسنا هنا في موضع للمقارنة ، فلو أخذنا فيها طال بنا المقام ، ولكن نرى وجهة النظر من ناحية فلسفية بين ابن سينا وشوقي .[2]

ولعل ما سبق يمثل لنا شوقي فيلسوفا ، بالمعنى الذي حددت معالمه لا بالمعنى المطلق ، وكم أضفت تلك الرؤية الفلسفية لشوقي على شعره مسحة دعت إلى التأمل الطويل ، وما أحوج الشعر لمثلها حتى لا يعاب.[3]

٤/اللغة :

إن اللغة هي زاد الشاعر والكاتب ، ولكننا نعلم أن هذا الزاد كما يَجِل قد يَقِل ، ومع الأولى ترى الشاعر أو الكاتب يُمْلي عن سعة ، وزمام الكلمة في يده ، فنجد لكل فكرة أداتها من اللفظ ، فلا تزدحم الفِكرُ حول لفظة واحدة لا تتجاوزها ، و إذا الفكرة قد فقدت مدلولها حين لم تجد الكلمة التي تؤديها أداءها الصحيح.[4]

---

[1] / المرجع السابق – صـ ٢٤٨
[2] / المصدر السابق – صـ ٢٤٨
[3] / الموسوعة الشوقية – إبراهيم الابياري – صـ ٥١٠
[4] / المصدر السابق _ صـ ٥١٠

وقديما رأينا الشعراء تكاد تكون اللغة بجملتها ملك أيديهم ، وكما نعلم أنهم كانوا المنبع الأول الذي استقى منه اللغويون ما جمعوا من لغة سليمة ، ثم أن استخدام الأوائل للألفاظ كان هو الهادي لتعرّف دلالاتها ، وكما نعلم أن هذا الزاد اللغوي الضخم لكل شاعر من الشعراء الأولين كان هو الذي أفسح لأخيلتهم المجال ، تتخير اللفظ المناسب ولمعانيهم أن تجد اللفظ المشّاكل ، لذا جاء شعرهم سامي الخيال غزير المعنى ، وفرّق بين من ينفق عن سعة ومن ينفق عن ضيق ، فصور الإ نفاق عند الأول أغزر وأجود[1].

اللغة عند شوقي عنصر من عناصر الصورة:

ويكاد شاعرنا شوقي يلحق بشعرائنا الأوائل غزارة مادة ، وغزارة أخيلة ، وغزارة معان ، هذا لان معجمه اللغوي كان يعدل معاجمهم ، أو يقارب أن يعدلها ، ومن هنا صعب على كثير من تناولوا شعر شوقي شرحا، فعدوا له من ألفاظه ما ليس بمعجمي مستندين في هذا إلى معاجمهم الأولية .

ومن هذا الذي عد على شوقي غير معجمي ، قوله : بئس بمعنى بئيس ، حيث يقول :

تغبط الطير وما نعلم ما هي فيه من عذاب بئس[2]

وبئس وبئيس ، سواء بقول صاحب التاج (بائس): بؤس الرجل فهو بئس ، إذا كان شديد البأس.

ويقول أبو حيان عند تفسير قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا نَسُواْ مَا ذُكِّرُواْ بِهِۦٓ أَنجَيۡنَا ٱلَّذِينَ يَنۡهَوۡنَ عَنِ ٱلسُّوٓءِ وَأَخَذۡنَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ بِعَذَابِۭ بَـِٔيسِۭ بِمَا كَانُواْ يَفۡسُقُونَ ﴾ **الأعراف: ١٦٥)** وفي قراءة : بئس ، على وزن كبِد[1].

---

[1] / البحر المحيط – أثير الدين أبو عبداله محمد بن يوسف الأندلسي(أبو حيان) – دار أحيا التراث العربي – ج ٤- صـ ٤١٣

[2] / المصدر السابق – صـ ٥١١

5/الشعر :

إن الشاعر لا يكاد يكون شاعرا ، إلا إذا عاش لوجوده العام قبل أن يعيش لوجوده الخاص ، بل أن الشاعر من ينسى وجوده الخاص بوجوده العام ، و إنه على قدر ما يُرْزق صاحب الكلمة من نكران لذاته يكون قدْرُ رسالته.

إذا أين شوقي من هؤلاء وهؤلاء :

يعد وشوقي من الذين أعطوا لوجودهم العام فوق ما أعطوا لوجودهم الخاص .

ويقول الأنباري:(والقارئ حين يقرأ لشعر شوقي يرى أنه لم يترك حدثا جل أو قل إلا شارك فيه بوجدانه ، فرحا ، أو حزنا ، سواء كان هذا الحدث في وطنه الأول مصر أو وطنه الثاني الوطن العربي ، أو في وطنه الثالث بقاراته الست ، فلقد كان شوقي بحق شاعرا إنسانا ، مكتمل الإنسانية). [٢]

فشوقي كان مجيدا للفظ والمعنى ، وكانت له معارضة بينه وبين فحول خمسة من الشعراء المعدودين هم :

- حكيم الشعراء المتنبئ .
- وصاف الشعراء البحتري.
- غزِل الشعراء عُمر بن أبي ربيعة .
- بياني الشعراء أبي تمام
- مدَّاح الشعراء البصيري .

ففي الحكمة نقف على الموازنة بينه وبين المتنبئ :

---

[١] / ينظر الموسوعة الشوقية – إبراهيم الأبياري – صـ ٥١١

[٢] / المصدر السابق – صـ ٥١١

فاطلب العزَّ في لظىً وذرِ الذل ولو كان في جنان الخلودِ[1]

ويقول شوقي في الحكمة :

واحكموا الدنيا بسلطانٍ فما خلِقت نضرتها للضُّعفاءْ

واطلبوا المجد على الأرض فإن هي ضاقت فاطلبوه في السماءْ[2]

ويقول المتنبئ أيضا في الحكمة :

ولست أبالي بعد أدْركيَ العُلا أكان تراثا ما تناولت أم كسْبَا

ويقول شوقي :

دعوا التفاخر بالتراث و إن علا فالمجد كسب والزمان عصام[3]

أما الوصف فقد كانت له موازنات مع وصاف الشعراء البحتري حيث يقول البحتري في وصف إيوان كسرى :

صنت نفسي عن ما يدنس نفسي وترفعت عن جد جِبس

وتماسكت حين زعزعني الدَّهْـــ ـر التماسا منه لِتعْسي ونكسي[4]

ويقول شوقي في الوصف ، وهو يبكي على فقد الأندلس :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي مُلاوة* من شباب صُوِّرت من تصوُّرات ومَسِّ[5]

---

[1] / الموسوعة الشوقية - إبراهيم الابياري – صـ ٥١٢

[2] / الشوقيات لأمير الشعراء احمد شوقي - صـ ٢٠٥

[3] / المصدر السابق _ صـ ١٦٥

[4] / ديوان البحتري – شرح د/ محمد التونجي – دار الكتب العربي / بيروت - ج٢ صـ ٦٣١

[5] / الشوقيات لأمير الشعراء أحمد شوقي _ صـ ٢٣٦ * / مُلاوة : البرهة من الدهر

كما تشارك أحمد شوقي مع بياني الشعراء أبي تمام في الرثاء، حيث يقول أبو تمام في رثاء ممدوحه الأول خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني :

نعاه إلى كل حي نعاء فتى العرب احتل رَبْع الفناء

ويقول شوقي في رثاء عمر المختار :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء[1]

وفي الغزل له مقارنة مع غزل العرب عمر بن أبي ربيعة الذي يقول :

تشط غدا دار جيراننا وللدَّارُ بعد غد أبعدُ

فليست بِبِدعٍ إذا دارها نأت فالعزاء إذا أجْلَدُ

صرَمْت وواصلت حتى علمـــــــــ ـــــــت أين المصادر والموردُ

وجربت من ذلك حتى عرفـــــــــ ـــــــت ما أتوقى وما أحمدُ[2]

ويقول شوقي في الغزل :

أتغلبني ذات الدلال على صبري إذا أنا أولى بالقنـاع وبالخـدْرِ

تتيه ولي حِلمٌ إذا ما ركـ ـبته رَدَدْت به أمر الغرام إلى أمـري

ما دَفعي اللوّام فيها سَـ ـآمة ولكـن نفسَ الحُرِّ أزجر للـ ـحُرِّ

أخذت بِخط من هواها وبَيْتِها ومن يهْوَ يعدل في الوصال والهجرِ[3]

---

[1] / المصدر السابق صـ ٣٧٣

[2] / ديوان عمر بن ابي ربيعة –سلسلة كتاب التراث _ دار القلم للطباعة والنشر _ صـ ٤٨

[3] / الشوقيات _ صـ٣٠٦

وفي المدح كان له موازنة مع مادح الرسول (صلى الله عليه واسلم) ، البوصيري الذي يقول :

يا ربِّ اجعل رجائي غير مُنعَكِس لديك واجعل حسابي غير مُنحَزِمِ

و ألطف بعبدك في الدارين إن له صبرا متى تدْعُه الأهوال يَنهَزِمِ[1]

ويقول شوقي في المديح :

يا رب صل وسلم ما أردت على نزيل عَرْشك خيْرِ الرُّسْلِ كلهمِ

مُحْيِي الليالي صلاة لا يُقطعها إلا بدَمْعٍ من الإشفاق مُنسَجِمِ[2]

فهذه بعض المعارضات التي لا تحتاج إلي سبق ، فالسَّبق لشوقي فيها يفرض نفسه.

ويرى الباحث أن شوقي لم يعارض فحول الشعراء بقصايده استنقاصا لمكانتهم الأدبية ، ولكن استكمالا لانتقاص ما ظهر في الأبيات والقصائد التي عارضها لذلك كان السبق له . وفي هذا يقول محمد هادي الطرابلسي: (ليست المعارضة في حد زانها نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية عند شوقي ، وليست هي ترجمة لنص من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة ، إنما المعارضة عنده مشهد تكميلي ، يبنى على أصل لكن لا يتقيد به ،ويتبنى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد أثرائه. فيصح لنا أن نعتبر المعارضة عند شوقي قراءة جديدة للتراث).[3]

[1] / بردة المديح – تأليف شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري – دار التراث البوديلمي – د/ت – صـ ٢٢
[2] / الشوقيات لامير الشعراء احمد شوقي _ صـ ١٤٧
[3] / خصائص الأسلوب في الشوقيات – محمد هادي الطرابلسي – صـ ٢٦٢

مكونات الصناعة عند شوقي

أثر البارودي على شوقي:

جاء شوقي والشعر المصري ينتقل عند محمود سامي البارودي من فلك الجمود والركود إلى فلك التحرر والتعبير الصادق، وكأن القدر ساق البارودي ليكون رائد الطريق لشوقي ، فلم يلبث حين فتح عينيه على الوجود افني أن رأى مصباحه يضئ فسار على هَدْيه ، واحتذى على أمثلته ونماذجه.

وكان البارودي قد خلع عن شعره العقد التي كان يدور حولها الشعراء من قبله أمثال الدرويش والخشاب ومن حوله أمثال الساعاتي وعلى الليثي ، ونفخ فيه روحا جديدة من الأصالة وأزال عنه كل ما يعوقه من أعشاب البديع ، فانفجر النبع ، وتدفق الشعر والفن .

ولعل من المعلوم أن البارودي رجع بالشعر إلى أساليبه القديمة الرصينة ، وكيف أخرجه من حيز المعاني المحفوظة التي ترص رصا إلى فسحة واسعة من التعبير عن العواطف والعصر وحوادثه النفسية . فكان بذلك رائد نهضتنا الشعرية الحديثة.[1]

وقد تأثر شوقي بالبارودي أثر واضح ، ونهج ذلك في ديوانه الذي جاء في نهجه مشابها للبارودي ، فلم ينحرف إلى بديعيات ولا إلى مبالغات ، بل اتخذ مذهب أستاذه في صب قوالبه ونحت تراكيبه ، وهي في جملتها تتألف من الألفاظ الجزلة المتينة . وقد انفتحت أمامه أفاق وعوالم جديدة ، إذ أتقن الفرنسية ودرس القانون وسَرحَ الطرف في مجالات الغرب ، ومع كل ذلك ظلت قوالبه من بداية شعره إلى نهايته ضخمة ، كأنها أهرام وطنه ، أو كأنها صخور هذه الأهرام .

[1]/ شوقي شاعر العصر الحديث – د/ شوقي ضيف – صـ ٤٣

وعند تصفح ديوانه (الشوقيات) فستجد الكثرة من قصائده كأنها قصور مشيدة فيه ببناء ضخم يَشدُّ بعضه بعضا.[1]

وهو بناء مصقول ، ليس فيه نبوٌ ولا شذوذ ، أحكِمَت ألفاظه ، أو أحكِمَت صخوره ، أبدع إحكام ، بل قد يكون التعبير بالبناء عن قصائد شوقي مضللا ، إلا إذا فهمنا كلمة البناء على أنها العمل الفني الكبير ، على نحو ما يعبِّر الموسيقيون عن (سيمفونية) خاصة بموسيقار شهير بأنها عمارة بازخة.[2]

وفاته :

كان شوقي يمتاز بصفات جميلة ، فقد كان سمح النفس ، وبشر الوجه ، وكان ضحوك المحيَّا ، خفيف الروح ، وكان يعجب بالدكتور محجوب ثابت له معه فكاهات مبثوثة في شوقياته.

وقد صاحبت الأمراض شوقي في السنتين الأخيرتين من عمره ، فقد عكف على قراءة القرآن الكريم وكتب الحديث النبوي ، وكان يعجب خاصة بالغزالي ومؤلفاته والجبرتي وتاريخه.

وأخيرا حوالي الساعة الثانية في ليلة ١٤من اكتوبر سنة ١٩٣٢م كف البلبل عن شدوه ، فقد سقطت قيثارة الشعر من يده ولبَّت روحه نداء ربه . وارتفع النواح والنشيج في مصر والأقطار العربية ، وخرجت الأمة المصرية تشيع شاعرها بقلب ملهوف وعين جارية . وانبرى الكتاب والشعراء يرثون الشاعر ويعزون الوطن في هذا العلم الذي طوى إلى الأبد وندبته الصحف العربية ندبا حارا . ومن أجمل ما قيل في رثائه قصيدة بشار الخوري وهو يفتتحها بقوله :

---

[1] /ينظر شوقي شاعر العصر الحديث – د/ شوقي ضيف – صـ ٤٤

[2] / المرجع السابق – صـ ٤٤

قِف في ربى الخلدِ واهْتف باسم شاعره فسِدْرَة المنتهى أدنى مـ ـنابِرهِ

ومسح جبينك بالركن الذي انبلجت أشعة الوَحي شعرا من مـ ـنائرهِ

إلهة الشـ ـ ـعر قامت عن ميامنه وربّة النثرِ قامت عن مـ ـياسرهِ

والحورُ قصت شذورا من غدائرها وأرسلتها بديلا من سـ ـتائرهِ[1]

ويرى الباحث إنها من أجمل الأبيات التي رثت شوقي ، إلا أن أبيات رثاء صديقه خليل مطران أجمل والتي يقول فيها :

يجْـــــلو كل يومٍ آيـــــة عذراء من آياته الغرَّاء

كالشمس ما آبت أتت بمجددٍ متنوعٍ من زينةٍ وضـ ـياء

هبة بها ضنَّ الزمان فلمْ تتح إلا الأفذاذ مـ ـن النبغاء

يأتون في الفترات بوعد بينها لتهيؤ الأسباب في الأثـ ـناء

كالأنبياء ومن تأثرَ إثرهمْ من عِلِيَةِ العلماء والحـ ـكماء

من مُسْعدي في وصفها أو مُصْعدي درجات تلك العزَّة القعساء

ماذا دهاني اليوم حتى أرى إلا مكاني تفجعي وبكائي[2]

هذا هو شوقي بكل ألقه وأدبه الرفيع ، كما يرى الباحث أن كل ما مرَّ بشوقي جعله الشاعر الأول ، بل سبق إلى هذا أقرانه عندما نصبوه أميرا للشعراء ، وذلك لما يملكه من قوة أدبية وشعرية ونثرية ، فتعددت المناسبات في شعره ، كما تعددت الصور البلاغية والجمالية في ديوانه .

---

[1] / شوقي شاعر العصر الحديث – د/ شوقي ضيف – صـ ٤١

[2] / المرجع السابق – صـ ٤٢

العقاد ينتقد شوقي

انتقد العقاد شوقي والمحدثين الذين ساروا على نهج البارودي وشوقي ، ووصفه بالمقلد الأعمى الذي لم يضف إلى الشعر والأدب العربي الجديد ، وفي ذلك يقول العقاد:" كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلاد ، لا استضخاما لشهرته ولا لمنعة في أدبه عند النقد ، فأن أدب شوقي ورصفائه من إتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات"[1]

وهو بذلك يصب جم غضبه على شوقي ومن يستمع له.

وقد انتقد شوقي في ثلاث قصائد كان أولها قصيدة(رثاء فريد) عندما وصف بعض أبيات القصيدة بأقوال الشحاذين حيث يقول شوقي:

كل حيٍّ على المَنِيَةِ غاد تتوالى الرّكابُ والمَوت حَادي

ذهَبَ الأوّلونَ قرنا فقرنا لمْ يَدُمْ حَاضِرٌ ولمْ يَبْقَ بَادِي

هَل تَرَى مِنهُم وتسْمَعُ عَنهُم غيرَ بَاقِي مَأثِر وأيادِ ي

ويقول العقاد في هذه الأبيات :" نعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها ما لم نسمعه من افواه المكدين والشحاذين الأكل ما هو اخس من بضاعتهم وابخس من فلسفتهم ، كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز إذ ينادون في الأزقة والسبل (دنيا غرور كل فان ، الذي عند الله باق ، يا ما داست جبابرة تحت التراب ، من قدم شيئا التقاءه) "[2]

---

[1] / الديوان (في الأدب والنقد) – تأليف : عباس محمود العقاد – إبراهيم عبد القادر المازني – دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر-ط ٤ – صـ ٦

[2] / المرجع السابق – صـ ١٤

والقصيدة الثانية التي انتقد فيها شوقي وأسلوبه هي (رثاء عثمان غالب) حيث يقول العقاد: " من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقزع في الهجاء ، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء"[1]

وقد انتقد العقاد شوقي عندما قال :

ضجت لمصرع (غالب) في الأرض (مملكة النبات)

أمست (بتيجان) علي ـ ـه من الحداد مُنكســـات

قامت على (ساق) لغي ـ ـبته، وأقعدت الجهـــات

في مأتم تلقى الطبيعـــ ـة فيه بين النائحـــات

وترى (نجوم الأرض) من جَزّع مَوَئدَ كاســـفات

والزهر في (أكمامـــه) يَبْكي بدمع الغاديـــات

"بل مما لا مراء فيه أن صاحب هذا الرثاء قد صدق نية الرثاء وبر بوعده واعتبط بما دب عليه من المعاني الدقيقة والنكات الأنيقة ...لأنه استطاع أن يذكر الزهر بمناسبة ولو في غير موضعها ، لعمري كيف يكون شاعرا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه – يذكرهما في غضبه ورضاه، وفي لهوه وبلواه ، وفي فرحه وبكاه...الخ"[2]

القصيدة الثالثة التي انتقد فيها العقاد شوقي - خالعا له من ريادة الأدب الحديث – قصيدة (استقبال أعضاء الوفد) حيث يقول العقاد : " قصيدة أوجز ما توصف به

[1] / المرجع السابق – صـ ٢٧
[2] / المرجع السابق – صـ٢٨

أنها نكسة أدبرت بقائلها ثمانية قرون وكان فيها مقلدا للمقلدين في استهلاله وغزله ومعانيه "[1]

وقد جعل العقاد شوقي مقلدا كبيرا وليس شاعرا محدثا كما أقره الكثير من النقاد والأدباء ، وذلك عندما قال شوقي في مطلع قصيدته

قد صَارت الحال إلى جَدّها وانتبه الغافل عن لعبه

ويقول العقاد في هذا:" ويجئ أناس ممن طمس الله إلى بصائرهم فيقولون عن هذا المقلد للمقلدين الجامدين أنه مجدد وأنه عصري بل أنه شاعر العصر"[2]

ويرى الباحث أن شوقي مثله مثل الشعراء ، يصيبه الحسن من الشعر وكماله في مواطن ، ويصيبه النقص في أخرى ، ولكن ما أكثر إصابته.

وليس هذا الرأي تقليلا من مكانة ورأي العقاد ، بل اختلافا معه بالنسبة لمكانة وشاعرية شوقي وأثره في الشعر الحديث ، فشوقي مجددا لاشك فيه بما يملكه من رصانة وبلاغة ، ولغة وثقافة .

[1] / المرجع السابق – صـ ٣٦
[2] / المرجع السابق – صـ ٤٢

الفصل الثاني : الصورة البيانية عند شوقي ونماذجها

المبحث الأول : مفهوم الصورة وتعريفها

المبحث الثاني : مفهوم الصورة عند الأقدمين

المبحث الثالث : مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين

المبحث الرابع : نماذج للصورة في شعر شوقي (التشبيه والاستعارة) الجزء الأول.

المبحث الأول

مفهوم الصورة وتعريفها

مقدمة

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي..

ومن هذه المكانة كان لابد من إعطاء موجز مبسط من خلال هذا المدخل نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم والحديث، إذ حفلت مصادرنا النقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتضح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع.

و إن كان النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق، ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة.

إذن فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها إضافة إلى وقفاتهم عند(ماهية الصورة ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وأنماطها)[1]

١ / دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – محسن اطيمش – منشورات وزارة الإعلام ١٩٨٢ – صـ ٢٢١

وهذا ما يدحض ويفند المزاعم التي ترمي الأدب العربي القديم بالفقر في صوره لأنه حافل بالصورة الفنية في اتجاهها الأول، أي التي تحفل برسم المشاهد الطبيعية ووصفها وصفا يلم بكل دقائقها وأبعادها .

وأشار الدكتور عبد الإله الصائغ في هذا الصدد إلى (تفضيل أم جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرئ القيس، ولم يغب عيار الصورة عن النابغة الذبياني حين اعترض نصا لحسان بن ثابت)[1]

ومع ذكرنا من اهتمام نقدنا العربي بموضوع الصورة إلا إننا نعترف بان هذا النقد قد عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية وركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الآثار اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع من اللذة، والتفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره.[2]

ولعل من المفيد أن نشير هنا قبل أن نستعرض جهود بعض النقاد والعلماء العرب في موضوع الصورة إلى مسألة مهمة تتعلق بعدم تحديد هؤلاء العلماء الدقيق أو ذكرهم الصريح للخيال وأهميته في إعادة خلق الأشياء في صور فنية غير مألوفة لدى المتلقي، ولنا أن نلتمس لهم العذر في ذلك بسبب انشغالهم بقضايا استنفذت طاقاتهم وطبعت دراساتهم بطابع التجزئة، وكانت ثمة قضية اللفظ والمعنى وما

---

[1] / الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث – جسام قطوس – مجلة أبحاث اليرموك – مجلد ٩ العدد ١ – ١٩٩٨م صـ ٤٣

[2] / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – جابر عصفور – دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٤م – صـ ٨

يتصل بها من الاستفاضة في بيان خصائصها، وما بينهما من وشائج وروابط، وقضية الطبع والصنعة، وقضية الصدق والكذب.[1]

وهذا لا يعني عدم إدراكهم الواعي وإحساسهم العميق بأن وراء الصورة يقف عامل مهم يزيد فاعليتها ويقوي أجزاءها وإن لم يشيروا إليه صراحة.

الصورة في اللغة و الاصطلاح:

وعندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى(الصورة)، فإننا نجد: "المُصَوِّر: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، وكثرتها.. وتصورت الشئ: توهمت صورته، فتصور لي.

قال ابن الأثير :(الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته" [2]

كما ورد تعريف الصورة في (مختار الصحاح) والصُّوَرَ لقوله تعالى :﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ﴾ **سورة النبأ الآية ١٨)**، بفتح الواو . و(الصَّوَرُ) بكسر الصاد لغةَ في الصُّوَرَ جمع صُورة . و صَوَّرهُ تصويرا (فتصور) وتصورت الشئ توهمت (صورته) فتصور لي . والتصاوير التماثيل .[3]

وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي، والفيروزابادي، والمأخوذ من معاني الصورة في معاجم اللغة، أنها تعني الشكل، والنوع، والصفة، والحقيقة.

يقول الراغب الأصفهاني: "الصورة ما ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان: -

---

[1] / الصورة المجازية في شعر المتنبئ – جليل رشيد فالح – رسالة دكتورة كلية الاداب جامعة بغداد - ١٩٨٥م – صـ ١٣

[2] / لسان العرب –محمد أبو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري– دار المعارف القاهرة ، دت – ج ٤- باب الراء (فصل الصاد) – صـ ٢٥٢٣

[3] / مختار الصحاح – محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي – باب الصاد مادة (صور) – صـ١٥٦

أحدهما: محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس، والحمار بالمعاينة

والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل، والروية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء[1]

ويقول علي صبح: "فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها.."[2]

فإذا انتقلنا لنرى مدلول الصورة في القرآن الكريم، فإننا نلتقي بمادة (صور) في القرآن ست مرات: مرتين بصيغة الفعل الماضي، الأول: (صوركم) في قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾ سورة غافر - ٦٤

قال الزمخشري:"(فأحسن صوركم) وقرئ: بكسر الصاد والمعنى واحد. قيل: لم يخلق حيواناً أحسن صورة من الإنسان. وقيل: لم يخلقهم منكوسين كالبهائم".[3]

فصورة الآدميين صورة حسنة، والفعل هنا يشير إلى الشكل والهيئة والصفة.

ويطالعنا اللفظ أيضا بصورة الماضي (صوركم) في قوله تعالى﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾ سورة الأعراف- ١١

قال أبو السعود: "خلقنا أباكم آدم طينا غير مصور، ثم صورناه أبدع تصوير، وأحسن تقويم سار إليكم جميعاً" [4]

فالتصوير هنا بمعنى التشكيل، وأنه مرحلة تالية بعد الخلق.

ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور) كما في قوله تعالى :﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ

---

[1] / المفردات في غريب القرآن – أبو القاسم حسين بن محمد(الراغب الاصفهاني)– تحقيق محمد سيد كيلاني – دار المعارف بيروت ، دت – مادة (صور)

[2] /الصورة الأدبية تاريخ ونقد – على علي صبح – صـ ٣

[3] / االكشاف - أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري– دار الكتاب العربي .بيروت – ج٤ – صـ ١٧٦

[4] / ارشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم –أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى– تحقيق عبد القادر أحمد عطا – مكتبة الرياض الحديثة – ج ٢ – صـ ٣٢٥

ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾ سورة الحشر - ٢٤

" أي الذي إذا أراد شيئا فإنه يقول له كن فيكون على الصفة التي يريد، والصورة التي يختار" [١]

ومرة بصيغة الفعل المضارع (يصوركم) في قوله تعالى:﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾ سورة آل عمران- ٦

قال ابن كثير:"يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى وحسن وقبيح وشقي وسعيد" [٢]

وفي هذا دليل على أن الإيجاد يكون على صفة وشكل يريده الله كيفما يشاء وبلا سبب .

ومرة بصورة الجمع (صوركم) في آية سورة "غافر " السابقة ، ومرة بصورة المفرد(صورة) في قوله تعالى: ﴿ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾**سورة الانفطار- ٨**

أي: شكلك، وقال مجاهد:" أي في شبه أب، أو أم،أو خال، أو عم"[٣]

والمأخوذ من الآيات السابقة، ومن كلام أئمة التفسير أن الصورة تعني الخلق، والإيجاد، والتشكيل، والتركيب، وإلى هذا أشار أحد الباحثين بقوله: "لفظة (الصورة) تشير إلى فعل التصوير، وإلى فعل التركيب، وهما لا يقوم أحدهما دون الآخر بحيث يمكن القول: إن التصوير تركيب، وإن التركيب ذو عناصر ينحلُّ إليها، وأن هذه العناصر ذات علاقة فاعلة ومتفاعلة تثمر في النهاية نشاطاً تصويرياً ما .. فمدلول الصورة هو نشاط عناصر التركيب.."[٤]

وإذا كان حديثنا السابق انصب حول مادة (صور) في الذكر الحكيم، فمن الواجب أن نشير إلى أن "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني،والحالة النفسية، وعن الحادث

---

[١] / تفسير القرآن العظيم –أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي– **دار الفكر** .بيروت ١٤٠١هـ - ج ٤ / صـ ٤٥

[٢] / تفسير القرآن العظيم – لابن كثير – ج ١ – صـ ٤٦

[٣] / تفسير القرآن العظيم- ابن كثير – ج ٤ – صـ ٤٨٢

[٤] / أحمد يوسف على – مفهوم الشعر عند العباسين – **رسالة دكتوارة** – كلية الآداب – جامعة الزقازيق -١٩٨٤-صـ ٤٠٠

المحسوس، والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"[1]

[1] / التصوير الفني في القرآن- سيد قطب – دار المعارف القاهرة – الطبعة العاشرة - د –ت ، صـ ٣٤

المبحث الثاني

مفهوم الصورة عند الأقدمين

كما هو معلوم أن الشعر شكل نشاطا اجتماعيا ، وسياسيا ، منذ القدم ، كما أن للشعر فنون في الصناعة ، وقد تمت الموازنة بين الشعراء منذ القدم ، وتم ربط هذه الموازنة بالتصوير لكل شاعر ومدى إجادته لوصف ما حوله ، والوصول إلى ما يرمي إليه من خلال نظمه ، وقوة تصويره كما يرى نقاد الشعر في القدم .

و إذا ذهبنا نستقصي ما جاء في كتب النقد القديم عن الصورة، فإن المقام سيطول، ولكننا سنكتفي بعرض آراء بعض النقاد القدامى الذين كانت لهم جهود بارزة في هذا الشأن، وسوف نلاحظ أن الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة، وإن اختلفت درجة الاهتمام – عند هؤلاء النقاد - بين إشارات ولمحات بسيطة وعابرة حينا،وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها حينا آخر.

لقد أشار أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فرأى أن (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير).[1]

في هذا النص قد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال، وبمثابة أنه قد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر

[1] / الحيوان – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر – ١٩٦٦م – صـ ١٣٢

بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا (قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى).[1]

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير (وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها).[2]

ولقد تحدث قدامة بن جعفر في أكثر من موضع عن الشعر مبينا حده، وتعريفه، ومحللا أركانه لفظا ومعنى، ومشيرا إلى طبيعته مادة وشكلا.

يقول قدامة: "ومما يوجب تقدمته وتوسيده – قبلما أريد أن أتكلم فيه- أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها منشئ موضوع يقبل تأثير الصور منها: مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر – إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، أو الذميمة – أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" [3]

ويقول بدوي طبانة (إن قدامة بن جعفر يتقدم عن التصوير الجاحظي – وإن كان قد تأثر به - خطوة جديدة؛ فلقد كان كلامه أدخل في باب التصوير من رأي

---

[1] / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور – دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٤م – صـ ٣١٦

[2] / الصورة الفنية معيارا نقديا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير – عبد الإله الصائغ – دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٧م – صـ ١٧٠

[3] / نقد الشعر – قدامة بن جعفر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية ، بيروت ، د –ت ، صـ ٦٥-٦٦

الجاحظ فيه؛ فقد جعل للشعر مادة، وهي المعاني، وصورة، وهي الصياغة اللفظية، والتجويد في الصناعة، "فلقد تناول قدامة مقومات الصورة في الشعر، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب، وسلامة الوزن، واتساق القافية مما يُعد أمورا جوهرية لبناء هيكل الشعر، بل وقف عند مسائل عرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والإبداع"[١])

فالصورة – طبقا لتحديد قدامة – " الوسيلة، أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي – أيضا – نقل حرفي للمادة الموضوعة، المعنى يحسنها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصانع..."[٢]

كما أن الشكل الذي أراده قدامة بن جعفر وعاءً لنظريته في نقد الشعر "لا ينفي فكرة المضمون في حد ذاتها، إذ لا قيمة للشكل مفرغا من محتواه الفني، وقدامة نفسه قد أكد تأكيدا واضحا خطر المعاني وقيمتها وعموميتها بالنسبة للشاعر، فكل ما في الحياة معان شعرية يعرض إليها الشاعر في شعره ما دام قادرا على إخراجها وتصويرها"[٣]

وقد أوضح قدامة – في موضع آخر – أن معيار الجمال، ومقياس الجودة يرجع للشكل أكثر من المعنى، ويفصل الأشياء التي تعتمد عليها الصورة المكونة لجزئياتها، فيقول: "وأحسن البلاغة الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيرادها موفورة بالتمام..."[٤]

---

[١] / قدامة بن جعفر والنقد الأدبي – بدوي طبانة - مكتبة الانجلو المصرية القاهرة – الطبعة الثالثة ١٩٦٩م – صـ ٣٤٢

[٢] / الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - د/ بشرى موسى صالح – المركز الثقافي العربي – الطبعة الأولى ١٩٩٤م ، صـ٢٢

[٣] / قضايا التراث العربي النقد والناقد – أحمد عامر – منشأة المعارف الإسكندرية ، د –ت / صـ ١٣٣

[٤] / الصورة الأدبية تأريخ ونقد - علي علي صبح – نشر دار إحياء الكتب العربية – ج١- صـ ٢٩

ويعلق أحد الباحثين على آراء قدامة بقوله: "نستطيع أن نقرر أصالة قدامة بن جعفر في إدارته لمصطلح الصورة متحدثا عن معاني الشعر وألفاظه" [1]

ونجد أبا هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) قد أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله (والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لان الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وان كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى).[2]

وفي هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ كغيره.

وأشار العسكري إلى نص للعتابي عن المعنى والألفاظ وأثره في إفساد الصورة (الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى).[3]

وعندما نتوقف عندعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) نجد أن منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة " و"دلائل الإعجاز".

---

[1] / بيان الصورة الفنية في البيان العربي – حسن البصير – صـ ٣٣

[2] / كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) – أبو هلال العسكري – تحقيق محمد اليجاوي ، محمد ابو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي –ط ٢ / صـ ١٦٢

[3] / المصدر السابق - صـ ١٦٧

فمن إشارته إليها قوله: (ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا).[1]

ذكر ذلك وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعا عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلا و رونقا وعمقا مؤثرا لأن (التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا).[2]

فعبد القاهر الجرجاني لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة فاتسام تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف وما تثيره مفردات البيان العربي أو ضروبه الفنية من استجابة فنية في نفس متلقيها، فبدا البيان العربي عنده قائما على الذوق والتذوق.[3]

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل على أنهما عنصران مكملان لبعضهما إذ يقول في ذلك: (واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا).[4]

---

[1] / أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر – النلشر دار المدني بجدة - صـ ٤١

[2] /المصدر السابق – صـ ١١٥

[3] / الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بشرى موسى صالح – صـ ٢٤

[4] / دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٨٩م – صـ ٣٢٠

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على أركان ثلاثة :-

أولهما: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

وثانيهما: معاني الصورة لغة واصطلاحا من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايته.

وثالثهما: يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

فدراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا إلى اعتداده الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة مفهوما واصطلاحا.[١]

ويعرف حازم القرطاجني الشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه إليها"[٢]

ويذكر حازم القرطاجني الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعري، فيقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[٣]

ويرى جابر عصفور أن الشعر عند حازم إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي، يقصد المبدع منها دفع المتلقي إلى اتخاذ موقف خاص، بمعنى أن صور الشعر ومخيلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي، ومن هنا فالصورة – عند

---

[١] / الصورة المجازية في شعر المتنبئ – صـ ١٦

[٢] / منهاج البلغاء وسراج الادباء – حازم القرطاجني – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – الدار العربية للكتاب – تونس ٢٠٠٨م – صـ ٦٣

[٣] / المرجع السابق – صـ ٧٩

حازم – " لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تتصل اتصالا وثيقا بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر"[1]

والمأخوذ من كلام الناقد الكبير أن الصورة قد تطور مفهومها عند حازم القرطاجني فلم تعد مقصورة على الشكل فحسب، بل شملت كل ما يؤثر في المتلقي بتغيير مواقفه القديمة، أو باتخاذ مواقف جديدة بعد أن تفاعلت صور النص مع مخيلة المتلقي، كما ربط الناقد نفسه بين الجانب الفني لمصطلح الصورة، وبين الجانب النفسي .

كما يحرص حازم – عند تكوين الصور – أن يربط بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى، وعنده أنها من المسلمات حتى أنه ليقارن بين دلالة المعاني والألفاظ ويعبر عنهما بصورة ذهنية، وهو إنما يحقق في ذلك من أجل أن يتفرغ لإتمام اللفظ بالمعنى وإتمام المعنى باللفظ، فيقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"[2]

فهو يرى تشخيص اللفظ للصورة الذهنية عند إدراكها بما يحقق الدلالة المركزية التي يتعارف عليها الاجتماع اللغوي، أو العرف العام بما يسمى الآن الدلالة الاجتماعية اللغوية.

ويبين حازم أن التصوير قرين المحاكاة، والمحاكاة عنده قسمان:

أ- محاكاة الشيء نفسه.

---

[1] / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – جابر عصفور – صـ ٣٦١

[2] / منهاج البلغاء – حازم القرطاجني – صـ ١٧ - ١٨

ب – محاكاة الشيء في غيره.

فالقسم الأول يشير إلى مجرد النقل المباشر عن العالم المرئي، بينما القسم الثاني يشير إلى الأنواع البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة. يقول حازم: "والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه؛ لأن التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يُرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيقة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويُشاهد، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده، والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده. وكل ما لم يحدد من الأمور المحسوسة بشيء من هذه الأشياء، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الأحوال، بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه، فليس يجب أن يُعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصلا؛ لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار"[1]

ويحرص حازم على التناسق داخل الصورة، ومراعاة التناسب بين عناصرها ومكوناتها، ويفرق في ذلك بين الصور المرئية، والمسموعة وغيرها: "ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة من المتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها، فلا يوضع النحر في صورة الحيوان إلا تاليا للعنق، وكذلك سائر الأعضاء، فالنفس تنكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك"[2]

ونستطيع أن نوجز في نقاط أبرز ما توصل إليه حازم في مجال التصوير، ومنه: "وضع حازم الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ضمن

---

[1] / منهاج البلغاء – حازم القرطاجني – صـ ٨٧

[2] / المرجع السابق – صـ ٩٢

مبحث المعاني، فإذا أراد الشاعر أن يولد الصور فليس أمامه سوى الألفاظ، والألفاظ عاجزة عن التأثير ما لم تكن في مدار الأوصاف.

يميز حازم بين الصورة التي تصنعها المحاكاة التامة في الوصف والتصور الذي يعني حصول صورة الشيء بالعقل وإدراك ماهيته.

فالتراث العربي قد عرف الصورة مصطلحا ومفهوما ولم يبخسها حقها، وإن اختلفت تسمياتها لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى.

المبحث الثالث

مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين

لقد أولى النقاد المحدثون الصورة اهتماما كبيرا، وليس أدل على ذلك من هذا الكم الهائل من الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنوانا لها، وذلك لما للصورة من أهمية عظمى في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع؛ "فلقد كانت الصورة الشعرية دائما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجيب أن يكون هذا موضع اتفاق بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة"[1]

ولسوف نعرض لموقف بعض النقاد المحدثين حول الصورة، ونخص بالذكر بعض من كان لهم دراسات تحمل عنوان الصورة، وتتحدث عنها في محتواها.

لعل أول دراسة تحمل مصطلح الصورة عنوانا لها هي دراسة مصطفي ناصف، والتي ظهرت في أولى طبعاتها عام ١٩٥٨م عن دار مصر للطباعة. ويعرف مصطفى ناصف الصورة بقوله: "إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[2]

ويعلق البصير على هذا التعريف للصورة بقوله: "فهو يحاكي مرة رأي الآخرين، ثم يصطفي لنفسه رأيا من وحي السرياليين و اللا معقولين الأوربيين، ويقرر أن الصورة الأدبية منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء، ويقينا أن هذا القرار في تحديد طبيعة الصورة الفنية أغرب من الغريب؛ إذ كيف يكون لما فوق المنطق منهج؟ وكيف يتمكن هذا المنهج العائم فوق المنطق من بيان حقيقة الأشياء؟ أليست

[1] / الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد – المركز الثقافي العربي - الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م – صـ ٧
[2] / الصورة الأدبية – مصطفى ناصف – دار مصر للطباعة –ط١ ١٩٥٨ - صـ ٨

حقيقة الأشياء منطقية، وأن الأشياء لا تعزز إلا ما هو منطقي"[١]

ويعلق ناقد آخر على موقف مصطفى ناصف في دراسته السابقة: "لم تبذل جهدها في تأمل المفاهيم القديمة للصورة ومناقشتها، فتركت معالجة نظرية الخيال في الموروث.."[٢]

أما الولي محمد، فبعد أن يتعرض لناصف وكتابه يقول: "وبهذا أمكن الحكم على موقف مصطفى ناصف بالارتباك"[٣]

ثم يقول – بعد استشهادات كثيرة – "وهذا كله كلام عام فضفاض لا يقدم أية إضاءة جادة للصور الجديدة في الشعر المعاصر"[٤]

وقد قام علي علي صبح بجهد كبير في الجانب النظري للصورة، وكذلك في الجانب التطبيقي لها، وهو يرى أن "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه – المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[٥]

كما يرى أن الصورة الفنية "ليست كما في الواقع والطبيعة، ليست فكرا مجردا، لأنها مشدودة إلى العالم الفكري الوجداني من جهة، وإلى عالم المحسات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق في الجوهر بين الصورة التي خرجت من معالم الفن المصبوغ بالمشاعر والخواطر والعواطف، وبين الصورة المحسة في الطبيعة التي لم يحدد الفن العلاقات بين أجزائها، وتوضيح أسرار العلاقات بينها هو مناط الخيال من التصوير الأدبي"[٦]

---

[١] / بيان الصورة الفنية في البيان العربي – كامل حسن البصير - صـ ١٧٠

[٢] / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور – صـ ٨

[٣] / الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد – صـ ٢٣٣

[٤] / المرجع السابق - صـ ٢٦٣

[٥] / الصورة الادبية تاريخ ونقد – علي علي صبح - صـ ١٤٢

[٦] / المرجع السابق - صـ ١٥٤

وقد تحدث الناقد السابق عن منابع الصورة، وعناصرها، وخصائصها،فمنابع الصورة عنده :-

أ- اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة.

الخيال بألوانه الخلابة كالاستعارة والتشبيه والكناية. ب-

ب- الموسيقى بأنواعها.

ج- النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة، أم قام على الخيال.

د - العاطفة

وأما عناصر الصورة عنده، فهي:

أ- الحجم

ب- الموقع

ج- الشكل

د- اللون.

هـ- الطعم- الحركة

و- الرائحة

وأما خصائص الصورة عنده فهي:

أ- التطابق بين الصورة والتجربة

ب- الوحدة والانسجام التام

ج- الشعور

د- الإيحاء"[1]

ينادي محمد حسن عبد الله الناقد بترسيخ مبدأ مهم عند دراسة الصورة، وهو: التخلي عن التصنيف المذهبي للشعراء، والنظر إلى الصورة في حد ذاتها، فيقول: "فإنني أتصور أننا اقتربنا من تقرير مبدأ هام شديد التأثير في فهمنا للصورة

[1] / البناء الفني للصورة الادبية عند ابن الرومي –د/ علي علي صبح- المكتبة الازهرية للتراث – الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م – صـ ٢٩

الشعرية وسعينا إلى تحليلها، وهو إطراح التصنيف المذهبي للشعراء، بل للقصيدة، والاهتمام بالصورة في ذاتها، ثم الجزم بدور العقل فيها"[١]

ويؤكد هذا المبدأ بقوله: "ويمكن للناقد الحر الرؤية أن يكتشف عند زعماء التقليديين صورا وقصائد تند عن أي إطار مرسوم"[٢]

كما ينص الناقد نفسه في دراسته المهمة على: "ليس في الصورة قديم وجديد، وإنما في الصورة أصيل وزائف"[٣]

ويعرف الناقد نفسه الصورة على أنها: "صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت – منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعرية خالصة، أو انفعالا"[٤]

كما وقف الناقد على تعريف تقريبي للصورة ،الذي يعرفها على أنها: "علاقة – وليست علاقة تماثل بالضرورة – صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير – أو مجموعة من التعبيرات – لونا من العاطفة، ويكثف معناه التخيلي، وليس معناه الحرفي دائما، ويتم توجيهه، ويُعاد خلقه – إلى حد ما – من خلال ارتباطه، أو تطابقه مع التعبير، أو التعبيرات الأخرى"[٥]

واستخلص الناقد من هذا التعريف ميزات عدة:-

أ- تجنب آليات المصطلحات، واقترب من الشعر ذاته.

ب- ينصب اهتمامه على العلاقة بين التعبيرات أكثر من التعبيرات نفسها.

ج- يركز على فاعلية التأثير والعاطفة.

---

[١] / الصورة والبناء الشعري – محمد حسن عبدالله – دار المعارف ، القاهرة ، دت / صـ ٩٨
[٢] / المرجع السابق – صـ ١٠٩
[٣] / المرجع السابق – صـ ٢٣
[٤] / المرجع السابق – صـ٣٢
[٥] / المرجع السابق – صـ ٣٧

د - يتجاوز حدود الاستعارة والتشبيه إلى التجسيم والتشخيص والوصف" [1]

ويقول أحمد الشايب عن الصورة : "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل"[2]

وجمال الصورة الفنية في :" قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة الصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحادثه ونسمعه كأنما نعامله "[3]

فالصورة عند الشايب وسيلة لنقل المشاعر التي تعتمل بدواخل الأديب وليس مجرد التصوير الخارجي للأشياء.

و يعرف جابر عصفور الصورة بأنها :" طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه

من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإن الصورة لن تغيِّر من طبيعة المعنى في ذاته . أنها لن تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[4]

أي أنها تؤكد المعنى والفكرة المراد إبرازهما من قِبَل الأديب لا خلق معنى جديد مغاير.

---

[1] / الصورة والبناء الشعري – محمد حسن عبدالله - صـ ٣٧

[2] / أصول النقد الأدبي – احمد الشايب – دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع- ١٩٧٣م – صـ ٢٤٨

[3] / المرجع السابق - صـ ٢٥٠

[4] / الصورة الفنية والتراث النقدي والبلاغي عند العرب - د: جابر عصفور – المركز الثقافي العربي – الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م – صـ٣٩٢

المبحث الرابع

نماذج للصورة في شعر شوقي

التشبيه والاستعارة

مقدمة:

شكلت الصورة مكانة كبيرة عند كل الشعراء والأدباء ، وأولوها اهتماما كبير في مؤلفاتهم ، وشوقي من الذين افردوا مساحة للصورة بكل ألوانها ، فأهتم بمنابعها التي تحدث عنها الناقد الدكتور علي علي صبح متمثلة في (اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة ، والخيال بألوانه الخلابة ، كالاستعارة والتشبيه والكناية والموسيقى بأنواعها ، والنظم والتأليف ، والعاطفة) وعناصرها المتمثلة في (الحجم والموقع والشكل واللون والحركة الخ.....)

وقد تناول الباحث بعض نماذج الصورة البيانية من ديوان الشاعر أحمد شوقي (الشوقيات) متمثلة في التشبيه والاستعارة .

أولا : التشبيه :

التشبيه من الفنون البلاغية ، يدل على سعة الخيال ، وجمال التصوير ، ويزيد المعنى قوة ووضوحا ، يقول قدامة بن جعفر في تعريفه " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها ، وإذ اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها ، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد"[1] .

[1]/ نقد الشعر – قدامه بن جعفر – صـ ١٢٤

ويعرفه ابن رشيق القيرواني ويقول :" صفة الشئ بما قاربه و شاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"[١]

ويعرفه الجرجاني بقوله : " اعلم الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين : احدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل ، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل ".[٢]

وقد انتشر التشبيه في اللغة ، وكثر في أشعار العرب ، فجعلوه أحد مقاييس التمييز الأدبي .

أما الدراسات البلاغية الحديثة فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء كوسيلة يتم الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية ، فالتشبيه الأصيل يهدف إلى الإبانة بشرط أن نفهم الإبانة على أنها نوع من أنواع الكشف والتعرف إلى الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر.[٣]

وقد برز التشبيه في جميع أغراض الشاعر وفي أغلب معانيه وأغراضه الشعرية ، في صورة الممدوح والوصف والرثاء وغيره . واتكأ الشاعر في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة ولعل أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه (الكاف – وكأن) ويظهر لنا ذلك جليا في هذه القصيدة التي يقول فيها : [٤]

كأن خبار الجيش في السهل أينق نواشيزُ، فوضى ، في دجى الليل شزّب

كأن السرايا ساكناتٍ موائجا قطائع ، تعطي الأمن طورا ، وتسلب

---

[١] / العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده – أبو علي الحسن ابن رشيق القيراوني – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - ج ١ – صـ ٢٨٦

[٢] / اسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – صـ ٨٠- ٨١

[٣] / الصورة الفنية – جابر عصفور – صـ ٤١٥

[٤] / الشوقيات – لأمير الشعراء أحمد شوقي – دار الصفا للطباعة والنشر - صـ ٤٩

كأن القنا دون الخيام نوازلا جداول ،يُجريها الظلامُ ويسكب

كأن الدُجى بحر إلى النجم صاعد كأن السرايا موجة المتصرّب

كأن المنايا في ظلامِه همومُ بها فاض الضمير المحجّب

كأن صهيل الخيلِ ناغٌ مبشرُ تراهنّ فيها ضحكا وهي نحّبُ

كأن وجوه الخيل غرّا وسيمة دَراريُ ليل طلع فيه ثقب

كأن أنوف الخيل جَرّي من الوغى مجامرُ في الظلماءْ تهدا وتلهب

كأن صدور الخيل غدْرُ على الدُجى كأن بقايا النضْج فيهن طحْلب

كأن سنى الابواق في الليل برقه كأن صداها الرعدُ للبرق يصحب

كأن نداء الجيش من كل جانب دويُ رياح في الدجى تتذأب

كأن عيون الجيش من كل مذهب من السهل جن جُول فيه جُوب

كأن الوغى نارُ، كأن جنودنا مجوس إذا ما يممو النار قرّبوا

ومن المعلوم أن التشبيه يقوم على أربعة عناصر : المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه . وإذا كان العنصران الأولان من الأربعة أساسيان ، فإن الثالث والرابع ثانويان : فتقوم أداة التشبيه بدور الرابط اللفظي ووجه الشبه بدور الرابط المعنوي ، يمكن الاستغناء عن أحدهما أو عنهما بدون أن يختل التشبيه لا بل يقوى ويزداد عمقا.

ويخرج التشبيه عند شوقي في أشكال متنوعة باعتبار العناصر وبدون اعتبارها إذ قد لا تخضع له كثير من أمثلته لهذه الأركان الأربعة وقد يختلف مدىً و عمقا .

التشبيه المرسل : هو التشبيه الذي توافرات فيه العناصر الأربعة ، وبناءه لا يتطلب صنعة كبيرة ولا تفننا ، لذلك شاع كثيرا في الكلام من دون بقية أنواع التشبيه .

والمنتظر في التشبيه هو أن يرد المشبه في المرتبة الأولى ، والأداة في المرتبة الثانية ، والمشبه به في المرتبة الثالثة ، فوجه الشبه في المرتبة الرابعة والأخيرة ، كما في قول الشاعر مشبها الممدوح بالعين الجارية :

فكنت كعَيْنٍ ذاتِ جَرْيٍ ، كمَينةٍ تفيضُ على مَرِّ الزَّمانِ وتعْذبُ[1]

ويقول أحمد شوقي على سبيل التشبيه المرسل باستخدامه أداة التشبيه (كأن) :

وجبالا موائجا في جبالٍ تدجي كأنها الظلماء[2]

حيث شبه الشاعر صعود الجبال وأمواج البحر وكثرتها بالجبال العالية التي تحجب أشعة الرؤية بأسلوب يبين مدى علو هذه الأمواج حتى صارت كالظلام الداكن الذي لا يرى فيه الإنسان شيئا .

كما يقول شوقي في القصيدة نفسها : واصفا السفن في البحر ومستخدما اداءة الربط (الكاف):

نازلات في سيرها صاعدات كالهوادي يهزّهنَّ الحُداءُ[3]

شبه الشاعر صعود السفن في البحر ونزولها من الموج كصعود الجمال في كثبان الرمال ونزولها ويقودها الحادي كالقبطان الذي يقود السفينة ، فهو تشبيه لسفينة البحر بسفينة الصحراء .

---

[1] / المرجع السابق صـ ٤٠
[2] / المرجع السابق صـ ١٩
[3] / الشوقيات – لأمير الشعراء - صـ ١٩

وقد نجد في هذا النوع التشبيه أداة الربط هي المفعول المطلق وذلك كثير من الحالات من ذلك تشبيهه جماعة النساء بسرب القطا في قوله :

يَمْشِينَ أسْرَابا عَلى هينةٍ مشيِ القطا الآمنِ في سربِهِ[1]

كما يقول شوقي في قصيدته (الجلوس الأسعد)، مشبها ممدوحه بعلمه الذي جاء به بعيسى عليه السلام :

فأحْيَيْت مَيْتا ، دَارسَ الرسْمِ عابِرَا كأنكَ فيما جئت عيسى المُقرَّبُ

وقد يتقدم وجه الشبه على كل العناصر ، ولكن يصحبه تعبير آخر يتمثل في تأخير المشبه على كل العناصر . فيقع تبادل بين وجه الشبه والمشبه . ومثال لذلك قوله مشبها الخيل بالنمل :

تحيط بِهِ كالنمْلِ في البَرّ خيلُهُ وتملأ آفاق البِحَارِ مَرَاكِبُهُ[2]

الحذف في التشبيه : ويمكن حصر حالات الحذف الذي يطرأ على التشبيه الأصلي في ثلاث : حذف وجه الشبه وهذا الذي يسمى تشبيها مجملا ، وحذف الأداة وهذا هو التشبيه المؤكد ، وحذف الأداة ووجه الشبه معا وهذا هو التشبيه البليغ.

١/ التشبيه المجمل: وهو الذي يتجرد من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه. فأدوات التشبيه المجمل عند شوقي ثلاث : الكاف ، كأنَّ و(مثل) وهي أقل من الاثنين استخداما.

ومن أمثلة استخدامه للكاف ، قوله مشبها بكاءه على مفارقة أرض الأندلس بشعره في ديارها ومعالمها :

---

[1] / المرجع السابق ص ٦٤
[2] / المرجع السابق صـ ٦٩

فنثري الدَّمْعَ في الدُمَنِ البَوَالِي كنظمي في كوَاعِبِهَا الشبَابا[1]

ومن أمثلة استخدامه (كأنّ) قوله مشبها القضاء في مصر وعدله بورع وعدل أبي حنيفة :

وكأنَّ أيَّـــــــــــامَ القضَـــــا ءِ جَمِيْعَهَا بِهِمِ الجُمَعُ[2]

ومن أمثلته لاستخدام الأداة (مثل) قوله في وصف ومدح سعد زغلول ، مشبها نشره للعلم بمنادته للجهاد :

يا ناشِرَ العِلمَ بِهَذِي البِلادْ وُفقت ، نشرُ العِلمِ مثل الجِهَادْ[3]

وقد تميزت بعض أمثلة التشبيه المجمل عند شوقي بكونها تضمنت من العبارات ما يسمح بتبين وجه الشبه رغم تجردها من وجه الشبه الحقيقي ، مما دعا إلى اعتبار هذه التشابيه بين المرسل والمجمل . ومثال لذلك قوله في تشبيه المضيق بحلق الليث :

عَلوا فوْق عَلياءِ العَدُوَ ، ودَونهُ مَضيقَ كحَلق اللَيْثِ ، أو هو أصْعبُ[4]

عبارة (هو أصعب) تحصر وجه الشبه في الصعوبة ، وإن كان لا يصح اعتبارها وجه شبه على الحقيقة وكذلك الشأن في هذا البيت الذي شبه فيه الحجة بالصباح:

وحُجَّتنا فِيهمَا كالصَّبَاحِ وليْسَ بِمُعْييكَ تِبْيَانهَا[5]

فالعجز يمثل جملة استئنافية ، لا يصح اعتبارها وجه شبه للتشبيه المجمل الوارد في الصدر ، غير أنها تحدّد اتجاه وجه الشبه .

---

[1] / المرجع السابق صـ ٥٧
[2] /المرجع السابق صـ ١١٥
[3] / المرجع السابق صـ ٨٩
[4] / المرجع السابق صـ ٤٥
[5] / المرجع السابق صـ ١٨٣

٢/ التشبيه المؤكد:وهو الذي خلاء من الأداة وتتضمن بقية العناصر. ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قول شوقي مشبها محمد صلى الله عليه وسلم بالأم فالأب :

وإذا رَحمْت فأنت أمٌ أو أبٌ هَذانِ فِي الدُّنيَا هُمَا الرّحَماءُ[١]

ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه ،تشبيه شوقي الحياة بالسّراب في قوله :

ومَا الحَيَاة إذا أظمَت ، وإن خدَعَت الا سَرَابٌ على صَحْرَاءُ يَلتمِعُ[٢]

٣/التشبيه البليغ : وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، مثل قول أحمد شوقي:

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزمان الصحف

لسان البلاد ، ونبض العباد وكهف الحقوق وحرب الجنف[٣]

فالمشبه الصحف بأنها لسان البلاد في قول الحق ونبض العباد حياتهم وكهف الحقوق وهي جلب العدالة ، فالأداة محذوفة وجه الشبه محذوف في كل.

ويقول شوقي في مدح الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم):

وسناؤه وسناء الشمس طالعة فالجرم في فلك ، والضوء في علم[٤]

فالمشبه ابتسامته وضحكته صلى الله عليه وسلم بإشراقة الشمس وهي طالعة ، فوجه الشبه محذوف وكذلك الأداة.

ويقول شوقي :

وطن يرى هوى إلى شبانه كالروض رفته على ريحان

هم نظم حليته وجوهر عقده والعقد قيمته يتيم جمانه[١]

---

[١] / المرجع السابق صـ ٣٥
[٢] / المرجع السابق صـ ١١٤
[٣] / المرجع السابق صـ ١١٥
[٤] /المرجع السابق - صـ ١٤٠

فالمشبه في البيت هم الشباب والمشبه العقد المنظوم من جوهر وجمان ، فوجه الشبه القيمة العالية للعقد والشباب بالنسبة لأوطانهم ، فالأداة محذوفة ووجه الشبه محذوف على قبيل التشبيه البليغ.

والصورة الغالبة التي يرد عليها هذا النوع من التشبيه عند شوقي يكون فيها المشبه به مسندا خبرا لمبتدأ أو ناسخ.

كما يقول شوقي في تشبيه الجهل بالموت :

والجَهْل مَوْتَ ، فأن أوتيت مُعْجِزَةَ فابعث من الجهل ، أو فابعث من الرّجمِ[٢]

وقد يأتي المشبه به فاعلا أو نائب فاعل أو مفعولا به ، ومثال للمشبه به مفعول في تشبيه شوقي للماء بالأجر والرحمات:

ومَا سكبَ الميزَابُ مَاءً ، وإنمَا أفاضَ عَليْكَ الأجرَ والرّحمَاتِ[٣]

ويسخر شوقي الاستدراك لغاية التشبيه بعد التحقيق كما في قوله مشبها الماء بوريد الحياة وشريانها :

ومَا هُوَ مَاءٌ ، ولكِنهُ وَرِيدُ الحَيَاةِ وشِرْيَانهَا[٤]

على أن الشاعر بقدر ما يزداد تفننا في إخراج التشبيه البليغ وتدعيمه بأكثر ما يمكن من أساليب البيان يتدرج به نحو ما يسمى بالتشبيه الضمني.

---

[١] / المرجع السابق صـ ١٨٠
[٢] / المرجع السابق صـ١٤٤
[٣] / المرجع السابق صـ ٧٨
[٤] / المرجع السابق صـ ١٨٤

التشبيه التمثيل :

من المعلوم أن التشبيه التمثيل هو: تشبيه صورة بصورة ووجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد .[١]

وفي هذا يقول شوقي :

كأن خبار الجيش في السهل أينق نواشيز* فوضى ، في دجى الليل شزب*[٢]

حيث شبه خبار الجيش وهم في الحرب والسهول المرتفعة بالنجوم اللامعة في ليل مظلم ومنتشر على سبيل التشبيه التمثيل ، فوجه الشبه منتزع من متعدد ، وهو لمعان النجوم . التي تنتشر في الليل المظلم .

كما يقول شوقي :

كأن القنا دون الخيام نوازلا جداول يجريها الظلام ويسكب[٣]

فصورة التشبيه هنا الرماح التي يحملها الجنود فهي دون الخيام مشبهة بالنوازل أوالمصائب التي ستحل بالعدو وشبه الجيش تحت الظلام بالماء الذي يجري ويُسكب فالصورة تمثيل صورة بصورة.

كما يقول شوقي:

كأن صهيل الخيل ناع مبشر تراهن فيها ضحكا وهي نحُّب

كأن وجوه الخيل غرّا وسيمة دراري ليل طلع فيهن ثقب

كأن أنوف الخيل جَرّي من الوغى مجامرُ في الظلماءْ تهدا وتلهب[٤]

---

[١] / ينظر البلاغة الواضحة – علي الجارم ومصطفى أمين – الطبعة الأولى ٢٠١٠م - النلشر مكتبة البشرى – صـ٣٤

[٢] / الشوقيات – صـ ٤٩ * نولشز : مرتفع شزب : مقرقة

[٣] / المصدر السابق - صـ ٤٩

[٤] / الشوقيات – لامير الشعراء احمد شوقي – صـ ٤٩

فصورة التشبيه التمثيل واضحة من خلال تشبيه صهيل الخيل بالناع المبشر ثم وجوه الخيل بالجباه الوسيمة الناصعة البياض وأنوف الخيل بالجمار بجامع شدة الاحمرار ، ووجه الشبه في كل منتزع من متعدد.

ويقول شوقي في قصيدة (نهج البردة):

كأن وجْهكَ تحت النقعِ بدرُ دُجىً يضيءُ مُلتثِما ، أو غيرَ مُلتثِمِ[1]

فالمشبه وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم تحت النقع والغبار بالبدر الذي تحت السحاب ، بجامع قوة الضياء الذي يخترق اللثام ، أو السحاب، فالصورة منتزعة من متعدد شيء يضيء بقوة تحت الغبار أو السحاب.

ومن الإشكال الطريفة التي أخرج فيها الشاعر التشبيه التمثيلي قوله :

المُصْلِحُونَ أَصَابِعٌ جُمِعَت يَدا هيَ أنت ، بل أنت اليَدُ البَيْضَاءَ[2]

ففي هذا البيت شبه الشاعر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وعموم المصلحين وأصابعها ، وزاد من جمال وجه الشبه بأن جعل هذه اليد بيضاء من كثرة العطاء.

التشبيه الضمني:

مما لاشك فيه أن عذوبة الشعر تزداد كلما كثرة الألوان البلاغية ، لذلك نجد أن شوقي أكثر من التشبيه في شعره بكل أنواعه كما ذكرنا سابقا ، ومنها التشبيه الضمني . وهو من أقوى أنواع التشبيه ، وهذا النوع يُستعمل كدليل لإثبات شيء ، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يلمحان من السياق والمعنى والتركيب[3] ، وينحو أحمد شوقي

---

[1] / االمصدر السابق - صـ ١٤٣
[2] / المصدر السابق – صـ ٣٨
[3] / ينظر البلاغة الواضحة – علي الجار ومصطفى أمين – صـ ٤٣

منحى هذا النوع من البلاغة ويوحي فيه بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة .

ومن مظاهر التضمين التصويري التشبيه بتركيب مستقل على أساس الاستئناف غالبا مما يوهم بأن الشاعر آخذ في حديث جديد غير السابق ولكن الحقيقة لم يتحول عن الأول ، ومن أمثلته قوله مشبها الأمير والوزير بالسّرابين:

ضَلّ الأميرُ ، كما ضَلّ الوَزِيرُ بِهِمْ كلا السَّرَابَيْن أظمأهُمْ ، ولم يَصُبِ[1]

فالمشبه في البيت السابق هو الأمير والوزير ، والمشبه الذي يلمح من الكلام هو الخيال وعدم التقدير في اتخاذ القرار الصائب.

ومن أساليب التصوير التضميني عند الشاعر وذلك بإضافة الضمير المطابق للمشبه إلى المشبه به ، حيث يقول :

منايَا أبَى الله إذ سَاوَرَتكَ فلمْ يَلقَ نابَيْهِ ثعْبَانهَا[2]

في المشبه هنا المنايا والمشبه به الثعبان ذي النابين ، فنجد الضمير (هاء) مضاف إلى المشبه به الثعبان ولكنها مطابق للمشبه (المنايا) وعائدا إليها.

ومن المظاهر الجوهرية في التضمين التصويري ما يسميه العرب بأسلوب (التشكك) ويكون في صور يقوم تركيبها على استفهامات متعاطفة تفيد الإيهام بالتحير كما في قول شوقي :

سَألت القلبَ عَنْ تِلكَ اللّيَالِي أكنَّ ليَالا أمْ كنَّ سَاعَا؟[3]

---

[1] / الشوقيات – لامير الشعراء – صـ 55

[2] / الشوقيات _ لامير الشعراء احمد شوقي – صـ ١٨٢

[3] / المصدر الصابق – صـ ١١٢

المشبه هنا الليالي والمشبه به الساعات الغاية من التشبيه هو استقصار الطويل ، فكأن الشاعر يستنكر انقضاء الليالي بهذه السرعة ، ويستخدم أسلوب استفهامي ، في مشابهة سرعة انقضاء هذه الليالي بالساعات القصار.

ومن أساليب التضمين التصويري عند شوقي الإشارة الخاطفة إلى أحداث قديمة تنتمي إلى سجل الثقافة العامة ، حيث قال مشبها القطار بالذئب الذي ادعى إخوة يوسف عليه السلام لدى أبيهم يعقوب عليه السلام أنهُ أكل ابنه:

يَعْقوب مِنْ ذِئبٍ بَكى مُشفِقا فكيف أنيَابُ الحَدِيدِ الحدَادْ؟[1]

وتتعدد أساليب ونماذج التشبيه الضمني في ديوان شوقي ومنها قوله في تشبيه الساعي إلى التفرقة ، بالمقص :

لا يَعْجِبَنكم سَاعٍ بِتفرِقةٍ إنَّ المقصّ خفِيفَ حِينَ يَقتطعُ [2]

ويقول شوقي على سبيل التشبيه الضمني :

فإن يَجِدُوا لِلنفسِ بالعودِ رَاحَة فقد يشتهي الموْت المرِيضُ المعذبُ[3]

فالمشبه في البيت السابق النفس والمشبه به المريض المعذب والراحة بالموت .

وأيضا من نماذج التضمين التصويري عند شوقي قوله مشبها الجهل بالموت كالحياة على يد عزرائيل حيث يقول:

الجَهْلُ لا تحْيَى عَلَيْهِ جَمَاعَة كيف الحياة على يَدَي عِزْرِيلا؟[4]

---

[1] / المصدر السابق – صـ ٩٠
[2] / المصدر السابق – صـ ١١٣
[3] / المصدر السابق – صـ ٥٢
[4] /المصدر السابق – صـ ١٣١

التشبيه المقلوب :

الأصل في التشبيه أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم واظهر ، كما هو الحال ، فكأن المشبه به هو الأصل والمشبه هو الفرع ، ولكن قد يُجْعَل ما كان الأصل فيه أن يكون مشبها به مشبها [1]

وقد ورد التشبيه المقلوب عند شوقي حيث يقول :

وسِرْتَ ومِلء الأرْضِ حَوْلَكَ أدْرُعٌ ودَرْعُكَ قلبٌ خاشعٌ وصَلاة[2]

فالمشبه هنا الدرع بالقلب ، وجرت العادة أن يتم تشبيه القلب بالدرع بجامع القوة بينهما ، ولكنه تم قلب التشبيه لبيان أن قلب الممدوح أقوى من الدرع.

وأيضا من نماذج التشبيه المقلوب قول شوقي في تشبيه الموج بالمنايا :

تَرُوحُ المَنايَا الزُّرْق فِيهِ وتغتدي ومَا هي إلا المَوجُ يَأتِي ويَذهبُ[3]

والغالب في المشبه به أ، يرد مسندا إليه ، مبتدأ أو اسما لناسخ ، والمشبه مسندا ، خبرا لمبتدأ هو المشبه به أو لناسخ كما يتضح من الأمثلة السابقة لكن العلاقة بينهما لا تكون قائمة على الإسناد . هكذا نجد المشبه به مبدلا منه ، والمشبه بدلا ، كما في قول شوقي مشبها الذكر والسنة بالنورين:

بأيْمَانِهِمْ نورَان : ذكرٌ وسُنةَ فما بالهُمْ في حالك الظلمَاتِ[4]

فالمشبه يفترض يكون الذكر والسنة ، ولكن شوقي شبه النور بالذكر والسنة ، على سبيل التشبيه المقلوب .

---

[1] / ينظر البلاغة الواضحة – على الجارم ومصطفى امين - صـ ٥٦
[2] /الشوقيات – لأمير الشعراء – صـ ٧٦
[3] / المصدر السابق – صـ ٤٢
[4] / الشوقيات – لأمير الشعراء - صـ ٧٩

ثانيا الاستعارة :

وتعريفها في اللغة : هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به.

وفي الاصطلاح : هي مجاز لغوي علاقته المشابهة .[1]

الاستعارة كما يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: (هي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول وتستفتي فيه الإفهام والأذهان ، لا الأسماع الآذان).[2]

يقول شوقي في قصيدته (الهمزية النبوية):

ولد الهدى فالكائنات ضياءُ وفم الزمان تبسم وثناءُ[3]

الاستعارة في كلمة فم الزمان ، حيث شبه الزمان بالإنسان حيث جعل له فم يتبسم ويثني ، فحذف المشبه به الإنسان مع قرينة مانعة من المعنى الحقيقي وهو التبسم وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

كما يقول شوقي في قصيدته (صدى الحرب):

تنام خطوب الملك إن بات ساهرا وإن هو نام استيقظت تتألبُ[4]

فالصورة التي ينقلها الشاعر تبين الفرق بين الملك الذي يضعف ويستكين تجاه المصائب ، والذي يقوم على موجتها، حيث شبه الخطوب والمصائب بالكائنات الحية ، فحذف المشبه به(الكائنات الحية) على سبيل الاستعارة المكنية (استعارة محسوس لعقلي) والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي النوم الاستيقاظ ، في صفة ملازمة للكائنات الحية .

---

[1] / المختار من علوم البلاغة والعروض – د/ محمد علي سلطاني – الطبعة الأولى ٢٠٠٨ – صـ ٩٧

[2] / أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – تحقيق : محمود محمد شاكر – صـ٢٠

[3] / الشوقيات – لأمير الشعراء - صـ ٣٢

[4] / الشوقيات – لأمير الشعراء- صـ ٣٩

كما يقول شوقي في قصيدة أخرى :

وتسحبُ ذيل الكبرياء وهكذا يتيه ويختال القويُّ المغلبُ[1]

فالمشبه هنا الكبرياء بالحيوان ، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية (التخيلية) مع وجود قرينة دالة على المشبه به وهي (ذيل) لأنها من لوازم الحيوانات.

كما يقول الشاعر أحمد شوقي في قصيدته (التماس القبول):

أمولاي غنتك السيوف فأطربت فهل ليراعي أن يغني فيطرب[2]

فالاستعارة هنا وجمال الصورة مستوحى من صوت وصليل السيوف التي دافعت عن مولاه ، فشبه صوت السيوف بغناء المطربات الجميل ورمز للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه (الغناء) على سبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك في عجز البيت استعار الغناء لكتابة قلمه بجامع الجمال بينهما في مدح مولاه .

ويقول أحمد شوقي في قصيدته (انتصار الأتراك في الحرب والسياسة):

خطاك في الحق كانت كلها كرما وأنت أكرم في حقن الدم السَرب[3]

استعار الشاعر صورة الحق وشبهها بالطريق ، فالمشبه الحق والمشبه به الطريق بجامع الاستقامة والاعتدال ، فتم حذف المشبه به مع وجود قرينة داله عليه وهي الخطوات التي لا تكون ألا على الطريق ، فالاستعارة مكنية استعارة شيء عقلي (الحق) لشيء محسوس (الطريق).

---

[1] / المرجع السابق – صـ ٤٢
[2] / المرجع السابق – صـ ٥٢
[3] / الشوقيات – صـ ٥٣

ويقول شوقي :

وتسمو يد الدهر ارتجالا ببأسها إلى طنبِ الأقواس ، والنصر ضاربه[1]

فالصورة هنا تشبيه الدهر بالإنسان ثم حذف المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه وهي (اليد) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية (الحسية العقلية).

كما يقول أمير الشعراء في قصيدة أخرى :

ومن تضحك الدنيا إليه فيغترر يمت كقتيل الغيد بالبسمات [2]

فجمال الصورة هنا ينبع من الحكمة التي أوردها الشاعر بطريقة جميلة ، وهو يصور حال الإنسان الذي يعيش في نعيم فيصيبه الغرور ، ويكون مصيره فيما بعد مأساوي بسبب هذا الغرور ، كالذي يصيبه الجنون والأذى بسبب ابتسامات الحسان ، فالمشبه في صدر البيت الدنيا والمشبه به الحسناوات الغيد ، ثم حذف المشبه به وذكر المشبه مع وجود قرينة دالة على المحذوف وهي (الابتسامات) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول الشاعر أحمد شوقي في قصيدته (معجزات الجنودعلى الحدود):

ملكت سَبِيليْهِمْ : ففي الشرق مَضْرَبٌ لجيشك ممدودُ ، وفي الغرب مَضْرَب

ثمانون ألفا أسدُ غابٍ ، ضَراغِمُ لها مِخلبٌ فيهم ، وللموت مخلب[3]

فالصورة البيانية التي استمدها الشاعر هي استعارة لفظ الأسود للجنود بجامع الشجاعة والقوة والشراسة ، فالمشبه الجنود والمشبه به الأسود ، فحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

---

[1] / المرجع السابق– صـ ٦٨
[2] / االمرجع السابق- صـ ٧٩
[3] / الشوقيات – صـ ٤١

كما يقول شوقي وهو يمدح الأزهر :

قم في فم الدنيا وحيِّ الأزهرا وانثر على سمع الزمان الجواهرا[1]

فالصورة في عجز البيت هي استعارة نثر الجواهر للعلم الذي ينشره الأزهر للعالم فالمشبه نشر العلم والمشبه به نثر الجواهر فحذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية (تشبيه عقلي بمحسوس).

وغلب على استعارات شوقي الاستعارة التصريحية بنسبة كبيرة وكانت متفاوتة العمق ، فمنها المجردة : وهي التي تضمنت إلى جانب لفظ المستعار بعض متعلقات المستعار له كما في قوله :

مزّقتمْ الهمَ ، ألفتمُ أهلة الله على صُلبهِ

حتىً بَنيْتمْ هرَما مِنْ فِئةِ الحَق ومِنْ حِزْبِهِ[2]

فقد استعار (للإصلاح) صورة (الهرم) ودقق المستعار له وهو (الإصلاح) بقوله(من فئة الحق ومن حزبه).

وأيضا من أمثلة المجردة قوله مستعيرا صورة(الأسْدُ) وهم (الأبطال) :

بيْرُوت مَات الأسْدُ حَتف أنوفِهِمْ لمْ يُشهِرُوا سَيْفا ولمْ يَحْمُوكِ[3]

وكل العجز من متعلقات المستعار له وهم (الأبطال).

ومن استعارات شوقي التصريحية ما كانت مطلقة أي أكثر عمقا بسبب خلوها من المتعلقات واقتصار التركيب فيها على لفظ المستعار ، كاستعارة شوقي (الليالي) للرغبات في قوله :

---

[1] / المرجع السابق – صـ ١٠٩
[2] / المرجع السابق – صـ ٦٥
[3] / المرجع السابق – صـ ١١٨

فبِهِمْ في الزَّمَانِ نِلنا اللَيَالِي وبِهِمْ في الوَرَى لنا أنبَاءُ[1]

وقد خلا البيت من المتعلقات عموما وحلت فيه صورة محل أخرى بدون تقييد.

وقد تجتمع استعارتان مطلقتان في بيت واحد ، مثل قول شوقي :

لبِثت مِصْرُ في الظلامِ إلى أنْ قيل : مات الصَبَاحُ والأضْوَاءُ[2]

فالظلام استعارة للركود والصباح والأضواء للنهضة. فتجرد هذه الصور من المتعلقات يترك الحرية للمتقبل في تصور مواطن التشابه بين الطرفين على ما يرى .

وهناك صنفا ثالث من الاستعارات التصريحية عند شوقي وهي أكثر توغلا في اتجاه المستعار وتعرف بالمرشحة وتقتصر صورها على بعض قيود المستعار.

ومنها قول شوقي :

وكأنَّ رَاحَ القاطِفِينَ فرَغنَ مِنْ أثْمَارِهِ صُبْحا ومِنْ أرْطابِهِ[3]

حيث استعار للتحف والآثار الغالية التي وجدت في قبر فرعون محتفظة بجدتها صورة الأثمار والأرطاب المقطوفة صباحا. وقوله (القاطفين) متعلق بالمستعار.

وأيضا من نماذج الاستعارة التصريحية المرشحة عند شوقي قوله مستعيرا صورة الغرس للعمل الصالح :

ولابُدَّ للغرْسِ مِنْ نقلِهِ إلى مَنْ تعَهَّدَ أو قطف[4]

و(من تعهد) و(من قطف) من متعلقات الغرس وهو المستعار.

---

[1] / المرجع السابق – صـ ٣١
[2] / المرجع السابق – صـ ٢١
[3] / المرجع السابق - صـ ٧٢
[4] / المرجع السابق – صـ ١١٧

وإذا نظرنا إلى استعارات شوقي المكنية من باب توزيع المتعلقات لاحظنا قلة أثر التجريد فيها والإطلاق مما يسمح بتقرير أن استعارات شوقي المكنية أكثر ما ترد مرشحة أي تتضمن تراكيبها – إلى جانب لفظ المستعار – بعض متعلقاته . وهذا ما يجعل شكل الصورة بعيد المأخذ – بمقتضى الاستغناء عن لفظ المستعار - ودلالته بعيدة المرمى بمقتضى التوغل في وصف المستعار دون له.[1]

ومن أمثلة ذلك قول شوقي مستعيرا (توت عنخ آمون) صورة السيف:

فذرُوهُ في بَلدِ العَجَايبِ مُغمَدا لا تشرُوهُ كأمسِ فوْق رِقابِهِ[2]

ومما يدخل في هذا الباب قول الشاعر في هذه الأبيات :

نجا وتمَاثل رُبَّانهَا ودَق البَشائرَ رُكبَانهَا

وهَلل في الجَوّ قـيْدُومُهَا وكبَّرَ في المَاءِ سُكانهَا

تحَوَّل عَنهَا الأذى وانثنى عُبَابُ الخطوبِ وطوفانهَا

نجَا نوحُهَا من يَدِ المُعْتَدِي وضَل المُقاتِل عُدْوَانهَا[3]

استعار الشاعر في هذه اللوحة صورة (السفينة) لمصر ولم يورد فيها إلا ما لاءم السفينة وما تعلق بها.

ومن استعارات شوقي ما كانت مختلفة ومتعايشة في بيت واحد كاستعارته صورة الشيطان ذي القرنيين لنار الفتنة استعارة مكنية مرشحة وصورة الدماء للنتائج الوخيمة استعارة تصريحية مرشحة حيث يقول :

---

[1] / ينظر خصائص الأسلوب في الشوقيات – تأليف : محمد الهادي الطرابلسي – منشورات الجامعة التونسية - ١٩٨١م

[2] / الشوقيات – لأمير الشعراء – صـ ٧١

[3] / المرجع السابق – صـ ١٨٢

يَسيل عَلى قرْنِ شيْطانِهَا عَقِيق الدمَاء وعِقيَانهَا[1]

الاستعارة التمثيلية : يحد العرب الاستعارة التمثيلية بالتركيب يستعمل في غير ما يوضع له في الأصل لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي.

ومن أمثلة الاستعارة التمثيلية عند شوقي قوله:

لوْ كانَ في النابِ دُونَ الخلق مَنبِهَة تسَاوَتِ الأسْدُ والذؤبّان في الرُّتبِ[2]

فالأسْدُ والذؤبان ليس كل منهما ليس كل منهما لمستعار له مختلف ، وإنما كلاهما استعارة للناس ، والناس نوعان : أسد وذؤبان ، والأسْدُ توحي بالقوة والجاه أما الذؤبان فتوحي بالقوة والتصعلك والخبث والدهاء كما يتضح من استشهادات اللسان

ومن استعارات الشاعر التمثيلية ، ما قامت على صور يضرب بها المثل ولكن بدون خروجها في عبارة معينة او تولدها عن مورد معروف ، كما في قوله:

إنَّ القضَاءَ إذا رَمَى دَكَّ القوَاعِدَ مِنْ (ثبِيرْ)[3]

فالعجز كله تركيب استعمل مجازا ، صور تصريف القضاء بدك القواعد ، وكل أمر عظيم بثبير وهو اسم جبل

[1] / المرجع السابق – صـ ١٨٢
[2] / المرجع السابق – صـ ٥٤
[3] / المرجع السابق - صـ ٩٣

خاتمة

لقد انتظمت البلاد العربية في فترة من الفترات ، نهضة أدبية شاملة ، كان للشعر والشعراء نصيبٌ وافرٌ منها ، حيث برز الشعراء يتنافسون بألوان الشعر المختلف ، فمنهم من تأثر بالتراث القديم ، ومنهم من تأثر بالتيارات الحديثة ، ومنهم من جمع بين القديم والحديث .

فشوقي استطاع أن يجمع مابين الشعر التقليدي القديم والحديث ، بحكم تعلمه في أوربا ، ومن ثم السفر إليها منفيا، وقد برزت كل مضامين الشعر في أداء شوقي ، فكان سياسيا ، وتاريخيا ، وعاطفيا ، وراثيا، وكل ذلك كان مبثوثا بين ثنايا شعره.

ويمكن أن نقول أن أهم نتائج هذه الدراسة :

١/ بينت أن شوقي رغم انه في فترة من الفترات لم يكتب للعامة بحكم حياته في القصر ، إلا انه فيما بعد اخذ يكتب للعمال والموظفين.

٢/ اختلفت المواضيع الشعرية عند شوقي ، فكان شاعر المناسبة ، فنجده يجيد المدح والوصف ، والرثاء .

٣/ النتيجة السابقة جعلت من شوقي شاعرا يجيد فن البلاغة ، فكثرة الألوان البلاغية في شعره ، مما يدل على قوته الشعرية التصويرية .

٤/ كما بينت الدراسة أن استعارات شوقي غلب عليها الأستعارة التصريحية بنسبة كبيرة ، وذلك أن شوقي شعره كان واضحا وأولى المشبه به اهمية اكبر .

٦/ بينت الدراسة أن التشبيه المرسل عند شوقي كان أكثر استخداما ، لأن صوره يغلب عليها الوضوح والبساطة أكثر من الغموض ، وذلك تسهيلا لفهم مقاصده لمعجبيه.

٧/ كما بينت الدراسة أن شوقي في بناء صوره يبقى حريصا على شيئين معا: إصابة الهدف بأقرب سبيل مع أبلغ التأثير.

٨/ وقد بينت الدراسة أن صور شوقي يتوازن فيها مستوى الواقع ومستوى الخيال ، بحيث لا تتطلب من المحلل مجهودا كبيرا في التحليل للوقوع على الهدف من ناحية ، ولكنها من ناحية تترك له مجالا للذة والاكتشاف الشخصي ، ولئن هي كانت في حالات سطحية ترجع إلى الوضوح وقرب المأخذ ، فإنها لم تخل من عمق بعيد.

٩/ واهم ما يمكن أن يقال أن شوقي استطاع باستخدامه للصورة ، أن يوصل أفكاره العميقة ، من خلال استخدامه لأدواته البلاغية الفنية ، لتكون الصورة وعاءً ناقلا للدلالات .

التوصيات :

يوصي الباحث بمزيد من البحث والدراسة لنصوص شعر أحمد شوقي ، خاصة من الناحية البلاغية ، فديوان الشاعر يعج بأطياف من ألوان البلاغة المتعددة ، والتي يمكن أن تصير ميدانا للبحث في مستقبل الأيام.

فهرس الآيات

الآية	اسم السورة	الصفحة
﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾	آل عمران- ٦	٣٢
﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾	الأعراف- ١١	٣١
﴿ فَلَمَّا نَسُوا۟ مَا ذُكِّرُوا۟ بِهِۦٓ أَنجَيْنَا ٱلَّذِينَ يَنْهَوْنَ عَنِ ٱلسُّوٓءِ وَأَخَذْنَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ بِعَذَابٍۭ بَـِٔيسٍۭ بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴾	الأعراف- ١٦٥	١٦
﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾	غافر- ٦٤	٣١
﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ	الحشر - ٢٤	٣١
﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ﴿١٨﴾ ﴾	النبأ- ١٨	٣٠
﴿ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾	الأنفطار - ٨	٣٢

فهرس الأشعار المستشهد بها

البيت	الصفحة
يجْـــلو كل يومٍ آيـــة عذراء من آياته الغرَّاء كالشمس ما آبت أتت بمجددٍ متنوعٍ من زينةٍ وضياء	٢٣
نعاه إلى كل حي نعاء فتى العرب أحتل رَبْع الفناء	١٩
ولست أبالي بعد أدْركيَ العُلا أكان تراثا ما تناولت أم كسْبَا	١٨
تشط غدا دار جيراننا وللدَّارُ بعد غد أبعدُ فليست ببِدعٍ إذا دارها نأت فالعزاء إذاً أجْلَدُ	١٩
فاطلب العزَّ في لظىً وذرِ الذل ولو كان في جنان الخلودِ	١٨
قِف في ربى الخلدِ واهْتف باسم شاعره فسِدْرَة المنتهى أدنى منابرِهِ ومسح جبينك بالركن الذي انبلجت أشعة الوَحي شعراً من منائرِهِ	٢٣
صنت نفسي عن ما يدنس نفسي وترفعت عن جد جبس وتماسكت حين زعزعني الدَّهْـــر التماساً منه لِتَعْسي ونُكسي	١٨
هبطت أليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع محجوبة عن مل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع	١٤
يا ربَّ اجعل رجائي غير مُنعَكِس لديك واجعل حسابي غير مُنحَزِمِ و ألطُفْ بعبدك في الدارين إن له صبراً متى تَدْعُه الأهوال يَنْهَزِمِ	٢٠

أهم المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم:

ثانيا: المصادر والمراجع:

١/إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم –أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى– تحقيق عبد القادر أحمد عطا – مكتبة الرياض الحديثة – ج ٢

٢/أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر – الناشر دار المدني بجدة

٣/أصول النقد الأدبي – احمد الشايب – دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع- ١٩٧٣م

٤/البحر المحيط – أثير الدين أبو عبداله محمد بن يوسف الأندلسي(أبو حيان) – دار أحيا التراث العربي

٥/ بردة المديح – تأليف شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري – دار التراث البوديلمي – د/ ت

٦/ البلاغة الواضحة – علي الجارم ومصطفى أمين – الطبعة الأولى ٢٠١٠م - الناشر مكتبة البشرى

٧/البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي –د/ علي علي صبح- المكتبة الأزهرية للتراث – الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م –

٨/ بيان الصورة الفنية في البيان العربي – كامل حسن البصير

٩/ التصوير الفني في القرآن - سيد قطب – دار المعارف القاهرة – ط١٠ - د – ت

١٠/تفسير القرآن العظيم –أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي– دار الفكر .بيروت ١٤٠١هـ -

١١/ الحيوان – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر

١٢/ خصائص الأسلوب في الشوقيات – تأليف : محمد الهادي الطرابلسي – منشورات الجامعة التونسية - ١٩٨١م

١٣/ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – محسن اطيمش – منشورات وزارة الإعلام ١٩٨٢

١٤/ دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٨٩م

١٥/ ديوان عمر بن أبي ربيعة – سلسلة كتاب التراث _ دار القلم للطباعة والنشر

١٦/الدّيوان (في الأدب والنقد) – تأليف : عباس محمود العقاد – إبراهيم عبد القادر المازني – دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر

١٧/ سلسلة المئويات – شوقي شاعر العاصر الحديث – د: شوقي ضيف – مكتبة الأسرة طبعة ٢٠١٠م

١٨/شعراؤنا – ديوان البحتري – شرح د/ محمد التونجي – دار الكتاب العربي / بيروت

١٩/ الشوقيات - لأمير الشعراء احمد شوقي – دار الصفا للطباعة والنشر – الجزء الأول

٢٠/ الصورة الأدبية – مصطفى ناصف – دار مصر للطباعة – ط١ ١٩٥٨

٢١/ الصورة الأدبية تاريخ ونقد – علي علي صبح - نشر دار إحياء الكتب العربية

٢٢/الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد – المركز الثقافي العربي - ط١ ، ١٩٩٠م

٢٣/الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - د/ بشرى موسى صالح – المركز الثقافي العربي – ط١ - ١٩٩٤م

٢٤/الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – جابر عصفور – دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ط١ ١٩٧٤م – ط٢ ١٩٩٢م

٢٥/الصورة الفنية معيارا نقديا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير – عبد الإله الصائغ – دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٧م

٢٦/الصورة والبناء الشعري – محمد حسن عبدالله – دار المعارف ، القاهرة ، د-ت

٢٧/العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده – أبو علي الحسن ابن رشيق القيراوني – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

٢٨/قدامة بن جعفر والنقد الأدبي – بدوي طبانة - مكتبة الانجلو المصرية القاهرة – الطبعة الثالثة ١٩٦٩م

٢٩/قضايا التراث العربي النقد والناقد – أحمد عامر – منشأة المعارف الإسكندرية ، د – ت

٣٠/ كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) – أبو هلال العسكري – تحقيق محمد اليجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي

٣١/ الكشاف - أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري– دار الكتاب العربي .بيروت

٣٢/لسان العرب –محمد أبو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري– دار المعارف القاهرة ، د-ت

٣٣/مختار الصحاح – محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي – مكتبة لبنان – ١٩٨٦م

٣٤/المختار من علوم البلاغة والعروض – د/ محمد علي سلطاني – الطبعة الأولى ٢٠٠٨ م

٣٥/ المفردات في غريب القرآن – أبو القاسم الحسين بن محمد(الراغب الأصفهاني)– تحقيق محمد سيد كيلاني – دار المعارف بيروت ، د-ت

٣٦/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – الدار العربية للكتاب – تونس ٢٠٠٨م

٣٧/الموسوعة الشوقية لأمير الشعراء – إبراهيم الابياري – الناشر دار الكتاب العربي

٣٨/ نقد الشعر – قدامة بن جعفر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية ، بيروت ، د – ت

ثالثا: **الرسائل والدوريات**:

١/ الصورة المجازية في شعر المتنبئ – جليل رشيد فالح – رسالة دكتوارة كلية الآداب جامعة بغداد - ١٩٨٥م

٢/ الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث – جسام قطوس – مجلة أبحاث اليرموك – مجلد ٩ العدد ١ – ١٩٩٨م

٣/ مجلة التراث الأدبي - السنة الثانية - العدد الخامس - محمد علي أبو الحسني

٤/ مفهوم الشعر عند العباسين -أحمد يوسف على – رسالة دكتوارة – كلية الآداب – جامعة الزقازيق -١٩٨٤

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	أ
الاستهلال	ب
الإهداء	ج
الشكر والعرفان	د
مستخلص البحث	هـ
Abstract	E
مقدمة	١-٣
الفصل الأول	٤
المبحث الأول : الحياة والنشأة	٥-٩
المبحث الثاني : المؤثرات في شعر شوقي	١٠
السياسة	١٠-١٢
التاريخ	١٢-١٤
الفلسفة	١٤-١٥
اللغة	١٥-١٧
الشعر	١٧-٢٠
مكونات الصناعة عند شوقي	٢١
أثر البارودي على شوقي	٢١-٢٢
وفاته	٢٢-٢٣
العقاد ينتقد شوقي	٢٤- ٢٦
الفصل الثاني	
المبحث الأول : مفهوم الصورة وتعريفها	٢٨-٣٠
الصورة في اللغة والاصطلاح	٣٠-٣٣
المبحث الثاني : مفهوم الصورة عند الأقدمين	٣٤-٤٢

المبحث الثالث : مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين	٤٣-٤٧
المبحث الرابع : نماذج للصورة في شعر شوقي	٤٨
مقدمة	٤٨
التشبيه	٤٨ -٥٢
التشبيه المجمل	٥٢-٥٣
التشبيه المؤكد	٥٣-٥٤
التشبيه البليغ	٥٤-٥٦
الشبيه التمثيل	٥٦-٥٧
التشبيه الضمني	٥٧-٥٩
التشبيه المقلوب	٦٠
الاستعارة	٦١-٦٥
التصريحية	٦٥-٦٦
المكنية	٦٦-٦٧
التمثيلية	٦٧
الخاتمة	٦٨-٦٩
فهرس الآيات	٧٠
فهرس أبيات الشعر المستشهد بها	٧١
أهم المصادر والمراجع	٧٢-٧٥
فهرس الموضوعات	٧٦-٧٧