



T.C

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı

Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı

**el-MELİK el-ÂDİL SÜLEYMAN el-EYYÜBİ'NİN DİVANINDAKİ
BEYÂN SANATLARI**

Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2023

el-MELİK el-ÂDİL SÜLEYMAN el-EYYÜBİ'NİN DİVANINDAKİ BEYÂN
SANATLARI

Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2023

KABUL VE ONAY

Ahmed Khodary Mohammed Khodary tarafından hazırlanan “el-Melik el-Âdil Süleyman el-Eyyübi’nin Divanındaki Beyân Sanatları” başlıklı bu çalışma, 14.04.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İ m z a

Doç. Dr. Halit BOZ (Başkan)

İ m z a

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH (Danışman)

İ m z a

Dr. Öğr. Üyesi İhab Said İbrahim İBRAHİM

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezimin aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

14/04/2023

İmza

Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, Tez Danıřmanının **Dr. Öđr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH** danıřmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

İmza

Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY

TEŐEKKÖR

Bu çalıřmanın gerçekleřtirilmesinde, deęerli bilgilerini benimle paylařan, kendisine ne zaman danıřsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve bÖyÖk bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan her sorun yařadıęımda yanına çekinmeden gidebildięim, gÖler yÖzÖnÖ ve samimiyetini benden esirgemeyen ve gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdięi deęerli bilgilerden faydalanacaęımı dÖřÖndÖğÖm kıymetli ve danıřman hoca statÖsÖnÖ hakkıyla yerine getiren Dr. Öęr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH'a teőekkÖrÖ bir borç biliyor ve őÖkranlarımı sunuyorum.



ÖZET

Khodary Mohammed Khodary, Ahmed. *el-Melik el-Âdil Süleyman el-Eyyübi'nin Divanındaki Beyân Sanatları*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2023.

Beyân sanatları, hem eski hem de modern Belâgat ve Tenkid çalışmalarında büyük bir yere sahiptir. Bunun nedeni, bu sanatların edebi metlerin şekillenmesindeki önemi ve rolüdür. Beyân sanatları yazar için, okuyucuyu etkilemeyi amaçladığı, düşüncelerini, duygularını ve hayal gücünü ifade ettiği araçlardır. Beyân sanatlarının incelendiği çalışmalar, şairi ve onun yaratma yeteneğini belirlemede temel ve yardımcı faktörlerdendir.

Bu çalışma klasik beyân ilmi kitaplarında olduğu gibi beyân sanatlarını üç bölümde ele almaktadır. Bunlar; Teşbih, Mecâz ve Kinâye. Çalışmada, el-Melik el-Âdil Süleyman el-Eyyübi'nin şiirlerindeki beyân sanatları bu üç başlıkta incelenecektir. Bu incelemenin amacı, Şairin beyân sanatlarını kullanmaktaki yeteneğini ve bu sanatların okuyucu üzerindeki etkisini ortaya koymak, şairin döneminin şairleri arasındaki yerini ve döneminin sanatsal özelliklerini anlayabilmektir. Bu amaçlar ile şairin şiirinde bu sanatların izi sürülmüştür. Beyân sanatlarından; Teşbih, Mecâz ve Kinâye bu çalışmanın uygulamalı bölümleridir.

Bu çalışmanın konusu olarak el-Melik el-Âdil Süleyman el-Eyyübi'nin şiirlerinin seçilmesinin çok sayıda sebebi ve hedefi bulunmaktadır. Bu sebeplerin başında şair Âdil'in meçhul bir şair olması ve şiirlerinin el değmemiş olması gelmektedir. Bu sebebe bağlı olan hedeflerden birisi şairin beyân sanatlarındaki yetenek ve kudretini, hayal gücünün büyüklüğünü, kültürünün genişliğini ve okuyucuya olan yakınlığını ortaya çıkartmaktır. Çalışma sonucunda, şairin beyân sanatlarındaki uslûbu ve konu seçimleriyle döneminin özelliklerini yansıttığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Beyân Sanatları, Teşbih, İstiâre, Mecâz-ı Mûsrel, Mecâz-ı Aklî, Kinâye.

ABSTRACT

Khodary Mohammed Khodary, Ahmed. *Rhetorical Images in Diwan of al-Malik al-Adil Suleiman al-Ayyubi*, Master's Thesis, Ardahan, 2023.

Rhetorical images have a great place in rhetorical and critical studies, both ancient and modern. This is due to its importance and role in shaping the literary text, as it is a tool to help the writer on how to express his thought, passion and imagination, and through which he aims to influence the reader. The study of rhetorical images is also an auxiliary and essential factor in identifying the poet and his ability to create.

This study relies on the science of rhetoric, which is represented in the three Rhetorical images "Simile, Metaphor, and Metonymy". The study deals with these images in the poetry of al-malik al-adil Suleiman al-ayyubi; To reveal the poet's ability to depict rhetorically, and the impact of this depiction on the reader, and to know the position of the poet among the poets of his period, and what appears in the images of the artistic features of his period, and to know this, the study traced these images in the various purposes of his poetry, so the rhetorical images were of similes and metaphors of all kinds and metaphors. applied chapters in this study.

The choice of the poetry of al-malik al-adil Suleiman al-ayyubi as the subject of this study came out for several reasons and goals, including that al-adil is an obscure poet and his collection of poetry is virgin, and that tracing his rhetorical images reveals manifestations of his poetic pictorial ability, his imagination and culture, which contributes to bringing him closer to the reader. That the poet was influenced by his era in his pictorial style and the subjects of his total and partial images.

Keywords: Rhetorical Images, Simile, Metaphor, Metonymy, Synecdoche, Haulage.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	
ETİK BEYAN.....	
TEŞEKKÜR.....	
ÖZET.....	5
ABSTRACT.....	6
İÇİNDEKİLER.....	7
GİRİŞ.....	10
1. BÖLÜM.....	12
BEYÂN SANATLARI VE ŞÂİRİN TANITIMI.....	12
1.1. BEYÂN SANATLARI	12
1.1.1. Klasik Dönem Âlimlerinde Beyân Sanatları	12
1.1.2. Modern Dönem Âlimlerinde Beyân Sanatları	13
1.2. el-MELİK el-ÂDİL SÜLEYMAN el-EYYÜBİ (HAYATI VE ŞİİRİ)	15
1.2.1. Hayatı.....	15
1.2.2. Şiiri.....	16
2. BÖLÜM.....	19
el-MELİK el-ÂDİL SÜLEYMAN el-EYYÜBİ’NİN ŞİİRLERİNDE TEŞBİH.....	19
2.1. MÜFRED TEŞBİH.....	21
2.1.1. Belîğ Teşbih.....	21
2.1.2. Tam Teşbih	34
2.1.3. Mufassal-Müekked Teşbih ve Mücmel-Mürsel Teşbih	43
2.2. MÜREKKEB TEŞBİH	51
2.2.1. Temsilî Teşbih	51

2.2.2. Zımnî Teşbih	59
3. BÖLÜM.....	61
el-MELİK el-ÂDİL SÜLEYMAN el-EYYÜBİ’NİN ŞİİRLERİNDE MECÂZ.....	61
3.1. LUGAVÎ MECÂZ	62
3.1.1. İSTİÂRE	62
3.1.2. MECÂZ-I MÜRSEL.....	103
3.2. AKLÎ MECÂZ.....	113
3.2.1. Fiilin Sebebi	114
3.2.2. Fiilin Zamanı.....	115
3.2.3. Fiilin Mekânı.....	117
3.2.4. Failden Mefule Giden İsnad.....	118
4. BÖLÜM.....	120
el-MELİK el-ÂDİL SÜLEYMAN el-EYYÜBİ’NİN ŞİİRLERİNDE KİNÂYE...120	120
4.1. NİTELENEN HAKKINDA KİNÂYE	121
4.1.1. Gazel	122
4.1.2. Ağıt	126
4.1.3. Gurur ve Övgü	127
4.1.4. Vasıf.....	128
4.1.5. Diğer Konular	130
4.2. NİTELEYEN (SIFAT) HAKKINDA KİNÂYE.....	131
4.2.1. Gazel	131
4.2.2. Ağıt	134
4.2.3. Gurur ve Övgü	134
4.2.4. Vasıf... ..	135
4.2.5. Diğer Konular	136
4.3. NİSBET HAKKINDA KİNÂYE	136

4.3.1. Gazel	136
4.3.2. Vasıf.....	137
SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA.....	141
EK 1. Orijinallik Raporu Formu	148
EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu	149
ÖZGEÇMİŞ.....	150



مدخل

بسم الله والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، هذه دراسة بلاغية بيانية، موضوعها الصور البيانية في شعر الملك العادل سليمان بن غازي الأيوبي، ينتسب العادل إلى الأيوبيين، وهو شاعر وحاكم لإحدى المدن القديمة، والتي تقع في جنوب شرق تركيا حاليًا، وله شعر كثير في الترك، وقد تحدّث بعض كتّاب التراجم عن العادل، وأوردوا بعض الأبيات من شعره، ووصفوا ديوانه بعدة أوصاف منها وصفه بالحسن أو اللطيف أو الذي يكثر من مثله.

لم يحظ ديوان شعر العادل باهتمام الدارسين؛ فهو شاعر مغمور، وديوان شعره لم يُنشر لفترة طويلة، ولم يقف الباحث - بعد بحث وتقيب - على دراسة بلاغية بيانية لشعره، ويهدف الباحث في هذه الدراسة إلى تتبع مظاهر قدرة العادل التصويرية وخياله الشعري؛ فالشعر بالدرجة الأولى يعتمد على التصوير والخيال؛ لذلك كان التركيز على الصور البيانية في شعره بالرصد والتحليل؛ في محاولة للكشف عن أسلوب الشاعر التصويري واتجاهه، وموضوعات صوره ومصادرها؛ لتقريبه إلى القارئ، وبيان حدود قدرته على التعبير عن بيئته وثقافة مجتمعه، فكان التساؤل الرئيس لهذه الدراسة هو:

ما هي الصور البيانية التي اعتمد عليها الشاعر في التعبير عن فكره وخياله؟

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الاستقرائي التحليلي، عبر تتبع الصور البيانية في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي، وتحليل نماذج منها حسب الموضوع أو الغرض الشعري؛ فالعلاقة بين الصورة والغرض هي علاقة تفاعل وارتباط، والهدف من هذه النماذج المختارة الإيفاء بغرض الدراسة؛ وهو الكشف - من دون الإطالة والتكرار - عن قدرة الشاعر على التصوير البياني، واتجاهه التصويري، وهو أمر يُيسر للقارئ تذوق شعر الشاعر والتفاعل معه؛ كل ذلك عبر الاستفادة من كتب البلاغة القديمة وبالأخص كتب علم البيان، والاعتماد على الذوق الخاص للباحث.

وقد لجأ الباحث إلى التعريف بالشاعر وعصره؛ لما لذلك من دور يساعد في فهم الشاعر وشعره، فمخطوط الديوان الذي بين يدي الباحث ليس به ما يوضح مناسبات أغلب قصائده ومقطوعاته، والتحقق الوحيد للديوان - على الرغم مما قُدم فيه من جهد - لم يشمل دراسة هذا الشعر وشرحه وتوضيح مناسبات قصائده؛ فقد اكتفى المحقق بذكر البحور

الشعرية للقوائد والمقطوعات وشرح بعض معاني الكلمات وتدقيق بعض الأمور الأخرى، وعدم وجود دراسة أو تحقيق مفصل للديوان يعد من الصعوبات التي واجهها الباحث، بالإضافة إلى قلة المعلومات عن الملك العادل وحياته.

وقد اعتمدت الدراسة على ديوان الشاعر، وهو عبارة عن مخطوط موجود في مكتبة مانسستر برقم 476A، وقد تم الحصول على النسخة الإلكترونية منه، ثم على التحقيق الوحيد للديوان، وهو نسخة إلكترونية أيضاً؛ حيث تعذر الحصول على النسخة المطبوعة، وقد استفادت الدراسة من كتب علم البيان القديمة وكتب التراجم.

جاءت الدراسة في أربعة فصول مسبقة بمدخل تضمن بيان موضوع البحث، وأهميته، وإشكاليات البحث، والمنهج الذي اعتمد عليه الباحث في دراسته، وأقسام البحث، ثم الخاتمة.

تناول الباحث في الفصل الأول، الصورة البيانية لغةً واصطلاحاً، والصورة عند القدماء والمحدثين، ثم التعريف بالشاعر محل الدراسة، بذكر اسمه ونسبه، ولمحة عن حياته وعصره وشعره.

أما الفصل الثاني فتناول الباحث فيه التشبيه وأقسامه، فالقسم الأول كان للتشبيه المفرد، وجاء فيه التشبيه البليغ، والتشبيه المرسل، والتشبيهان المفصل المؤكد والمجمل المرسل، والقسم الثاني كان للتشبيه المركب، وجاء فيه التشبيه التمثيلي، والتشبيه الضمني.

أما الفصل الثالث فتناول الباحث فيه المجاز وأقسامه، فالقسم الأول كان للمجاز اللغوي، وجاءت فيه الاستعارة المفردة وهي النصريحية والمكنية، ثم الاستعارة المركبة أو التمثيلية، ثم المجاز المرسل المفرد منه والمركب، والقسم الثاني كان للمجاز العقلي.

أما الفصل الرابع فكان للكناية وأقسامها الثلاثة باعتبار المكني عنه: الكناية عن موصوف، والكناية عن صفة، والكناية عن نسبة.

وبعد هذه الفصول أتت خاتمة الدراسة التي ترصد النتائج، وفي نهاية الدراسة ثبت المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها والاستفادة منها، ويدين الباحث بالفضل للدكتور عبد الحليم عبد الله لما قدمه من توجيهات ونصائح في أثناء الدراسة، فجزاه الله خيراً، وللدكتور كريم فاروق الخولي - رحمه الله وتقبله في الصالحين - فقد وجهني لاختيار موضوع هذه الدراسة، وكان معيئاً وقُدوةً في الأمر كله، وللدكتور إيهاب التجمي لنصائحه العلمية القيّمة، فجزاه الله خيراً.

الطّالب: أحمد خضري محمد خضري

1 الصّورة البيانيّة والتّعريف بالشّاعر

1.1 الصّورة البيانيّة

الصّورة لغةً هي الشّكل، وتُستعمل بمعنى النّوع والصّفة (الفَيروزآبادي، 2005، صفحة 427)، والبيان هو الإفصاح مع ذكاء، وبيان بيّناً: اتّضح (الفَيروزآبادي، 2005، صفحة 1182)، أما الصّورة اصطلاحاً، فلها تعريفات عديدة عن القدماء والمحدثين، والمقصود في هذه الدّراسة بالصّور البيانيّة هو صور التّشبيه والمجاز والكناية، وهي أقسام علم البيان المعروفة.

1.1.1 الصّورة عند القدماء

تحدّث علماء اللغة والبلاغة القدامى عن الصّورة أو التّصوير في الأدب، فذكر الجاحظ (ت 255 هـ / 869 م) التّصوير في أثناء تعريفه للشعر بقوله: "صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير" (الجاحظ، 2003، صفحة 3 / 67)، وكان من أوائل المتحدّثين عن التّصوير، والذي يقوم على الاعتناء باللفظ واختيار ما يؤدى المعنى أداءً حسنًا، فالمقصود بالصّورة عند الجاحظ الأسلوب والصّياغة (صبح، 1991، صفحة 21)، وكذلك التّصوير عند الجاحظ يُلح فيه تقرير لأمر قديم هو أن الشعر قرين للفنون التّصويريّة كالرّسم الذي تكلم عنه أرسطو في كتابه "فنّ الشعر" (طبل، 2005، صفحة 17)، وذكر قدامة بن جعفر (ت 337 هـ / 948 م) الصّورة بلفظها في قوله: " إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصّورة" (ابن جعفر، د ت، صفحة 65)، فالصّورة عنده بمعنى الشّكل اللفظيّ مقابل المضمون أو المعنى، وقد بيّن فضل الصّورة في الشعر، فالصّورة يُقاس بها قدرة الشّاعر ومهارته في صناعة الشعر (ابن جعفر، د ت، الصفحات 65 - 66).

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ / 1078 م) فقد سار على خطى الجاحظ ونقل مصطلحه في التّصوير (مطلوب، 1980، صفحة 17)، فالصّورة أو التّصوير عنده "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (الجرجاني،

1992، صفحة 508)، وقد بين عبد القاهر قيمة الصورة أو التصوير، فالصناعة في التصويرات والتخييلات التي تروق السامعين للشعر تؤثر في النفس، مثلما تؤثر التصوير المخطوطة والمنقوشة أو المنحوتة في نفس الناظر (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 342)، وقد تناول عبد القاهر الصورة في موطنين، الأول حينما تحدث عن قضية النظم، والثاني حينما تكلم عن مشكلة السرقات الأدبية في الشعر العربي (صبح، 1991، صفحة 58)، وسعى عبد القاهر إلى تحليل الصورة في الأدب، وبيان منزلتها في الشعر خاصة ودورها في التأثير النفسي (الصاوي، 1994، صفحة 239)، ويستخدم ابن الأثير (ت 637 هـ / 1239 م) كلمة التصوير بمعنى قريب من فهم عبد القاهر، حيث يرى أن "قائده الكلام الخطابي هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد يُنظر إليها عياناً" (ابن الأثير، 1999، صفحة 1 / 78).

والعلاقة بين مصطلحي الصورة والبيان تطورت وصارت علاقة وثيقة، فبعد الفصل بين علوم البلاغة على يد أبي يعقوب السكاكي (ت 626 هـ / 1229 م)، أصبحت الصور الثلاث وهي التشبيه والمجاز والكناية تعني البيان؛ حيث اختص البلاغيون ببحث هذه الصور في علم البيان (طبل، 2005، صفحة 13)، بعد أن كان البيان يُستخدم بالمعنى اللغوي وهو الكشف والإيضاح، ثم مرادفًا لمصطلح البلاغة أي بمعنى التعبير الفني (طبل، 2005، صفحة 7)، وعلم البيان هو "علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطريقة مختلفة في وضوح الدلالة عليه" (القزويني، 1993، الصفحات 4 / 4 - 5)، ومما سبق يمكن القول إجمالاً أن الصورة في الموروث البلاغي القديم، هي التعبير بالألفاظ عن المعاني تعبيراً فيه تجسيد أو محاكاة مع قدر من التقنن والتخييل، وقد قطعت جهود البلاغيين والنقاد القدامى شوطاً في تحديد مفهوم الصورة، وأهمها جهود عبد القاهر الجرجاني في فهم الصور وتحليلها وبيان مصادر جمالها.

1.1.2 الصورة عند المحدثين

استعان النقاد العرب المحدثون في بحث الصورة وخصائصها بجهود النقاد العرب القدامى، وبالنقد الأدبي الغربي ومذاهبه المختلفة، واستطاعوا بنشاطهم النقدي توضيح الصورة وتعميق جوانبها المختلفة، وألبسوها ثوباً جديداً مختلفاً عما كانت عليه في النقد العربي القديم (صبح، 1991، صفحة 98)، فالصورة عند أحمد حسن الزيات "إبراز المعنى

العقليّ أو الحسيّ في صورة مُحسّنة" (الزيّات، 1945، صفحة 63)، والفكرة والصّورة عنده كل لا يتجزّأ، فإذا تمّ التّغيير في الصّورة تغيّرت الفكرة، وإذا تمّ التّغيير في الفكرة تغيّرت الصّورة، وتجويد الصّورة عنده يستلزم تجويد الفكرة وليس العكس (الزيّات، 1945، الصفحات 60 - 65)، ومعنى هذا أن الصّورة لا يمكن فصلها عن الفكرة، فهما مثل الجسد والروح.

يرى عبّاس العقّاد أن التّصوير لون وشكل ومعنى وحركة، والصّورة تتجلّى عند الشّاعر في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحسّ والشّعور والخيال، أو قدرته على التّصوير المطبوع (العقّاد، 1982، صفحة 258)، وقد حدّد محمد غنيمي هلال مفهوم الصّورة الأدبيّة بناءً على فهمه للمذاهب الأدبيّة الحديثة التي أثّرت في الشّعور والنّقد العربيّين الحديثين، فالصّورة عنده هي الوسيلة الفنيّة لنقل التجربة الشعوريّة للأديب، وهي جزء من التجربة، تتأزّر مع الأجزاء الأخرى للعمل الفنيّ في نقل التجربة نقلًا صادقًا فنيًا وواقعيًا (هلال، 1997، صفحة 417)، والصّورة عند محمد عبد المنعم خفاجي هي التّعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة هو الأوضح، ويوضح أنه إذا كانت الصّورة في رأي بعض النقاد هي الشّكل في النصّ الأدبيّ، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النصّ، فإن هذا يعني أن الصّورة تشمل الأسلوب والخيال الذي يلون العاطفة ويصوّرها (خفاجي، 1995، صفحة 55)، فالصّورة عنده من أهم عناصر الأدب، تتكامل مع غيرها من العناصر للتعبير عن تجربة الأديب الشعوريّة.

ويرى شفيع السيد أن الصّورة من أكثر المصطلحات استخدامًا في النقد الحديث، وأن مفهوم الصّورة قد يلتقي أحيانًا مع المفاهيم البلاغيّة لأساليب علم البيان وقد يختلف عنها، كذلك يرى أن مصطلح الصّورة أغنى بالدلالة وأوسع من أساليب البيان؛ إذ يرتبط بأفاق فلسفيّة وجماليّة لم يسبق للبلاغة القديمة ارتيادها في ظل مفاهيمها عن التّشبيه والاستعارة (السيد، 1977، صفحة 153، 179)، ويذكر مصطفى ناصف أن كلمة الصّورة تستعمل عادةً لكل ما له علاقة بالتّعبير الحسيّ، وتُطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاريّ للكلمات (ناصر، 1983، صفحة 3)، وهذا وصف واسع للصّورة واستعمالاتها.

ومما سبق يُمكن القول أن النّقاد المحدثين استفاضوا في تناول الصّورة في الأدب، وكانت الصّورة البيانيّة عندهم جزءًا من التّصوير الذي يعبر عن التجربة الشعوريّة للأديب، فكان مصطلح الصّورة عند بعضهم أوسع من حصره في

أساليب البيان، فقد تكلموا عن الصورة الأدبية والصورة الفنية، واعتبروا الصورة وسيلة ومجالاً لظهور براعة الأديب في التعبير عن تجربته بصيغة من الخيال والعاطفة، وقد استفادوا من جهود القدامى في تعريف الصورة، وأضافوا الكثير إلى تناول الصورة في الأدب العربي مستفيدين من النقد الغربي الحديث.

1.2 الملك العادل سليمان الأيوبي (حياته وشعره)

1.2.1 حياته

هو سليمان بن غازي بن محمد بن أبي بكر شادي، وقيل: ابن عبد الله بن تورانشاه بن أيوب بن محمد بن أبي بكر بن أيوب بن شادي (المقريزي، 2002، صفحة 109/2)، الملك العادل فخر الدين أبو المفاخر بن المجاهد شهاب الدين بن الكامل مجير الدين بن الموحد سيف الدين ابن المعظم بن الصالح بن الكامل أبي المعالي بن العادل الأيوبي (السخاوي، 1992، صفحة 3 / 268)، ويظهر من كتب التراجم الاختلاف في نسب العادل سليمان.

حكم مملكة حصن كيفا بعد أبيه في سنة 787 هـ، ودام حكمه نحو خمسين سنة، وشُكرت سيرته وحسنت أيامه، وقد مات في سنة 827 هـ بعدما غدر به أخوه، واستقر بعد العادل في حكم مملكة الحصن ولده الأشرف أحمد (المقريزي، 2002، الصفحات 109 / 2 - 110)، وحصن كيفا هي بلدة وقلعة عظيمة مشرفة على دجلة بين آمد وجزيرة ابن عمر من ديار بكر (الحموي، 1995، صفحة 2 / 265)، وهي ضمن حدود تركيا حالياً واسمها (Hasankeyf) على ضفاف نهر دجلة في ولاية بطمان (Batman)، وقد ترجم أحمد بن إبراهيم الحنبلي (ت 876 هـ / 1471 م) للعادل في كتابه "شفاء القلوب في مناقب بني أيوب" فجعله في الطبقة العاشرة من بني أيوب (الحنبلي، 1978، صفحة 471).

كان سليمان عادلاً جواداً مُحِبّاً للعلم وأهله، يعتني بالكتب وجمعها ونسخها، وبنى مدرسة آوى إليها الفضلاء من القادمين عليه، وكان يُكاتب سلاطين مصر وينتمي إليهم ويهاديهم، وكان يُعارك التُراكمين - وقيل التركمانيين - وينتصر عليهم (المقريزي، 2002، صفحة 2 / 109)، واهتم بالعمارة فقد بُني جامع الرزق (Er-Rızk Camii)

بأمر منه، وكذلك جامع السلطان سليمان (Sultan Süleyman Camii) والذي بقيت منه منارته (أوغوزأوغلو، 1997، الصفحات 364 - 368)، وقد اتفق من ترجم له على عدله وعلمه وفضله، ويبدو أن اهتمام العادل بالعلم والأدب كان له أثر كبير في ثقافته، والعادل سليمان أيوبيّ النسب والاتجاه، فبنو أيوب شجّعوا المجالس الأدبيّة، فإذا نزل شاعر عندهم أبقوه زمانًا؛ ليتمتّع الناس بأدبه، كما أحب بنو أيوب اللغة العربيّة، وتثقفوا بها (الملك الأمجد، 1983، الصفحات 6 - 7)، والعادل سار على درب أجداده الأيوبيين في ذلك.

1.2.2 شعره

ذكر أحمد بن إبراهيم الحنبليّ أن الملك العادل سليمان له أدب وشعر واعتناء بالكتب والآداب، وأن ديوانه مرتب على ستة أبواب: الأول في المواعظ وفيه ثلاثة فصول، الثّاني في الإخوانيّات وما يناسب شرح الشباب وفيه فصلان، الثّالث في المراثي والعتاب وفيه ثلاثة فصول، الرابع في المديح والغزل وفيه ثلاثة فصول، الخامس في الخمريّات وفيه فصلان، السّادس في المداعبات وفيه فصل (الحنبليّ، 1978، الصفحات 471 - 475).

ومخطوط هذا الدّيان موجود في مكتبة مانشتير برقم 476A (منغنا، 1934، الصفحات 791 - 796)، وقد قام بتحقيقه الأستاذ ورد الخضر بعدما تنبه إلى أن كارل بروكلمان (ت 1956 م) قد جانبه الصواب في ترجيح نسبة هذا المخطوط إلى السلطان خليل الأيوبيّ حفيد الملك العادل سليمان، وأرجع المحقق ما وقع فيه بروكلمان إلى أن النقص في أول المخطوط، إلى جانب عنوان الحاشية (ميلاد الخليل) في الورقة قبل الأخيرة من المخطوط ذاته، ربما كانا سببًا في هذا الخلط، وقد تبين أن المخطوط فُقد منه الباب الأول (باب المواعظ)، وبقي ورقتان (أربع صفحات) من الباب الثّاني (باب الإخوانيّات)، فالمخطوط المتاح يحتوي على مئة ورقة تشمل كل منها صفحتين (الملك العادل س.، 2014، صفحة 55)، تمثل الأبواب والفصول التي ذكرها الحنبليّ عدا الباب الأول وأغلب الباب الثّاني.

ومن الأشعار التي قال الحنبليّ في كتابه أنه نقلها من ديوان العادل ثلاث مقطوعات وموشح، منها مقطوعة وردت في الدّيان مع الموشح، ومقطوعتان لم تردا؛ حيث يبدو أنهما من الجزء المفقود من الدّيان، فمن المقطوعة الأولى

المفقودة (الحنبليّ، 1978، الصفحات 475 - 477):

للملك العادل شيئاً من شعره؛ فديوان العادل في نظره ديوان شعرٍ يكثر من مثله (المقريزي، 2002، الصفحات 2 / 110-109).

جرى الشعر على ألسنة كثير من أبناء الأسرة الأيوبية، ومنهم تاج الملوك بوري (الملك الأمجد، 1983، صفحة 10)، وكذلك العادل سليمان، وقد كان العادل من الأيوبيين الذين حكموا مدناً في العصر المملوكي بعد انتهاء عهد الدولة الأيوبية، وكان مهتماً بمجالس الأدب والعلم داعماً لها، وفي هذا العصر كان للشعر سمات عديدة، فبعد سقوط بغداد اضمحلت المجالس التي تستقبل الشعراء وتحفّي بهم، بينما وجد الفن الشعري في مصر والشام جواً لا بأس به، فالملوك المستعربين أحاطوه برعايتهم أمثال بني أرتق في ماردين، والملوك الأيوبيين في حماة وحسن كيفا (رشيد، 1985، صفحة 23)، وكان الملك العادل سليمان واحداً من هؤلاء، ولم يعد الشعر في هذا العصر مقتصرًا على فئة معينة بل أصبح شائعاً بين مختلف طبقات الشعب، يتخذونه وسيلة للتسلية والتفكّه والمتعة حيناً، والجد والعمل حيناً آخر، فكان من أصحابه الملوك والفقهاء والقضاة والحرفيون وغيرهم، فنظم الشعراء في هذا العصر في مختلف الأغراض المعروفة كالمدح، والثناء، والغزل، والفخر والحماسة، والهجاء، والوصف، والزهد، والخمريات (رشيد، 1985، الصفحات 23 - 24)، إلى جانب أغراض جديدة كالإخوانيات، والفكاهة والسخرية، والفنون المستحدثة (شيخ أمين، 1986، صفحة 163)، ومنها الموشحات والمسمّطات والمخمّسات والزجل وغير ذلك (باشا، 1972، صفحة 534 وما بعدها)، وقد كان ضعف المستوى اللغوي والثقافي في جزء كبير من المجتمع في العصور المتأخرة ومنها العصر المملوكي دافعاً للكثير من الشعراء إلى النظم في هذه الفنون المستحدثة (رشيد، 1985، صفحة 45)، وقد جمع العادل في شعره بين الأغراض أو الفنون الشعرية التقليدية كالغزل والثناء والمدح والوصف في شكل قصائد أو مقطوعات، والفنون الشعرية المستحدثة.

لقد حكم كثير من الدارسين على العصر المملوكي في نتاجه الأدبي بالضعف والانحطاط، بينما هناك من دافع عن هذا العصر لغزارة نتاجه العلمي والأدبي (أبو علي، 2007، الصفحات 49 - 52)، ومهما يكن من أمر، فإن بيئة العصر تؤثر على الشعراء ونتاجهم سلباً أو إيجاباً، والعادل واحد من هؤلاء، فقد مثّلت اهتمامات العادل الشعرية انعكاساً لطبيعة عصره الفكرية والأدبية.

2 التشبيه في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي

التشبيه فنّ من فنون البلاغة، وله منزلة كبيرة منها، أكثر الأدباء من استخدامه في شعرهم ونثرهم، "فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم" (ابن جعفر، نقد النثر، 1941، صفحة 64)، وللتشبيه فوائد عديدة يمتاز بها، منها الإيجاز والاختصار، والتبيين والتوضيح، والمبالغة، والتوكيد (الجندي، 1952، الصفحات 1 / 58 - 75)، ويُعد التشبيه من أكثر الفنون البيانية البلاغية التي استخدمها الملك العادل سليمان الأيوبي في شعره، وتسعى الدراسة في هذا الفصل - بعد تعريف التشبيه وذكر أقسامه وضروبه - إلى تحليل بعض التشبيهات في شعر الملك العادل، وهذا في بحثين: أحدهما للتشبيه المفرد، والآخر للتشبيه المركّب.

والتشبيه لغة: التمثيل، يُقال "شَبَّهَهُ إِياه، وشَبَّهَهُ به تشبيهاً: مثلاً" (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1247).

أما التشبيه في اصطلاح البلاغيين، فله تعريفات كثيرة، اختلفت في اللفظ وتقاربت في المعنى؛ فهو عند أبي هلال العسكري (ت 395 هـ / 1005 م): "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه.. وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" (العسكري، 1952، صفحة 239)، وعند ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ / 1071 م): "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إياه" (ابن رشيق، 1981، صفحة 1 / 256)، وعند الخطيب القزويني (ت 739 هـ / 1338 م): "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى" (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 238).

من خلال ما سبق يتّضح أن التشبيه يقوم على علاقة المشابهة بين شيئين في صفة أو أكثر، وليست علاقة المماثلة التامة في كل الصفات، وهناك من علماء البلاغة من ساوى بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، كابن الأثير في كتابه المثل السائر، فالتشبيه والتمثيل عنده "هما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع" (ابن الأثير، 1999، صفحة 1 / 373)، بينما يُفرّق أكثر علماء البلاغة بين التشبيه والتمثيل، ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن التمثيل ضرب من ضروب التشبيه، فالتشبيه عام والتمثيل أخص منه، ومفادُ شرحه لهذا الفرق بينهما أن التشبيه العام هو ما كان وجه الشبه فيه مفرداً؛ أي صفة أو صفات اشتركت بين شيئين، وتشبيه التمثيل هو ما كان صورة مأخوذة

من أشياء متعددة (الجرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، الصفحات 95 - 97)، فالتشبيه هنا عند عبد القاهر قسمان، تشبيه تمثيل وتشبيه غير تمثيل، أو بلفظ آخر تشبيه مركب وتشبيه مفرد.

وعناصر التشبيه أربعة هي: المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، فالمشبه هو المراد توضيحه عن طريق المشبه به الذي يكون وجه الشبه فيه أقوى وأظهر، وطرفا التشبيه قد يكونان محسوسين أو معقولين، وقد يكون أحدهما معقولاً والآخر محسوساً، أما وجه الشبه فهو الوصف المشترك بين طرفي التشبيه، وهذا الوجه قد يكون حسياً أو عقلياً، مفرداً أو مركباً، وقد يكون صورة منتزعة من أشياء متعددة، وأداة التشبيه هي الرابطة بين طرفي التشبيه، وقد تكون الأداة حرفاً كالكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة، أو تكون اسماً أو فعلاً (الجويني، 1985، الصفحات 84 - 85).

وهناك تقسيمات عديدة للتشبيه عند البلاغيين، أشهرها تقسيمه باعتبار طرفيه، وباعتبار الأداة، وباعتبار وجه الشبه، ومن أنواع التشبيه التي تندرج تحت هذه التقسيمات: التشبيه المرسل، وهو ما ذكرت فيه الأداة، والتشبيه المؤكد، وهو ما حذفت منه الأداة، والتشبيه المجل، وهو ما حذفت منه وجه الشبه، والتشبيه المفصل، وهو ما ذكر فيه وجه الشبه، والتشبيه البليغ، وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه، ويُعد التشبيه البليغ "أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة، لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معاً" (عتيق، 1985، صفحة 105)، وهناك تشبيه التمثيل الذي يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، ويوجد التشبيه الضمني، وهو تشبيه يلمح في التركيب، والتشبيه المقلوب، وهو جعل المشبه مشبهاً به بادعاء أن وجه الشبه فيه أظهر (عتيق، 1985، صفحة 95).

وقد اعتمدت الدراسة في هذا الفصل تقسيم التشبيه إلى مفرد ومركب، فالتشبيه المفرد، هو الذي يكون طرفاه ووجه الشبه بينهما بلفظ المفرد، وينقسم هذا التشبيه -حسب عدة اعتبارات- إلى مرسل ومؤكد ومفصل ومجل وبليغ، أما التشبيه المركب، فهو تشبيه صورة أو هيئة بصورة أو هيئة أخرى فيكون وجه الشبه مركباً (الميداني، 1996، صفحة 186 / 2)، وينقسم هذا التشبيه إلى تمثيلي وضمني، وهناك التشبيه المقلوب الذي يدخل ضمن التشبيه المفرد تارةً والمركب تارةً أخرى.

ومن خلال استقراء الديوان وجد الباحث أن الشاعر قد استخدم جُلّ ضروب التشبيه، وكانت تشبيهاته في مجملها تقليدية مألوفة، واستخدم التشبيه بالأداة وبغير الأداة، واهتم بالتشبيه البليغ وأكثر منه، وقد كثر التشبيه المفرد في شعره، بينما قلّ التشبيه المركّب أو تشبيه التمثيل.

وقد جاءت التشبيهات المفردة في كل أغراض شعر العادل سليمان، بينما اقتصر مجيء التشبيهات المركّبة على بعض الأغراض، ويمثّل التغزل بالغلّمان وبالمراة الجانب الأكبر من شعره، بينما تنوعت الأغراض الأخرى بين الفخر بنسبه وبنفسه، والمدح على قلته، وثناء بعض أحبّته من الغلمان والأقرباء، والوصف؛ كوصف الطبيعة والزّبيع، والخيّل، والخمر ومجالسها وساقياها، ووصف بعض الأمور الأخرى، وكان للفكاهة والسّخرية نصيب من شعره.

وتراعي الدّراسة في اختيار نماذج الصّور التشبيهيّة عدة أمور؛ منها تنوّع موضوعات الصّور وعدم تكرارها بنفس ألفاظها، وما في الصّور من جدّة أو تقليد، وما قد يكون فيها من اقتباس أو تضمين.

2.1 التشبيه المفرد

يتناول هذا المبحث بعض نماذج التشبيه المفرد في شعر العادل سليمان، حسب أغراض شعره وموضوعات صوره المختلفة، ومحاولة عرض هذه التشبيهات في أقسام التشبيه المفرد في شكل مترابط، وهذا التشبيه بالنظر إلى الأداة ووجه الشّبه، يأتي في ثلاثة أشكال أو أقسام: تشبيه لم يُذكر فيه وجه الشّبه والأداة (البليغ)، وتشبيه ذُكر فيه وجه الشّبه والأداة (التّام)، وتشبيه ذُكر فيه وجه الشّبه أو الأداة (المُفصّل المؤكّد، المُجمل المُرسَل).

2.1.1 التشبيه البليغ

التشبيه البليغ هو ما حُذفت منه الأداة ووجه الشبه، وهو يُعد "أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة؛ لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به؛ ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معاً" (عتيق، 1985، صفحة 105).

2.1.1.1 الغزل

يُعدّ الغزل فنّاً من أقدم الفنون الشعرية عند البشر، وهو أكثر الفنون شيوعاً عند العرب، فقد تغزّل الشعراء منذ الجاهلية بالمرأة ووصفوا عواطفهم تجاهها، ولم يكن الغزل فنّاً جامداً، بل تطوّر على مر العصور الأدبية (محمد، د ت)، (الصفحات 6 - 7)، فلم يقتصر الشعراء على التغزّل العفيف أو الصريح بالمرأة بل تغزّلوا بالغلّمان أيضاً، وخصّصوا لهذا اللون من الغزل جانباً كبيراً في دواوينهم الشعرية. وكان أبو نؤاس (ت 198 هـ / 814 م) -وهو من شعراء العصر العباسي- من أوائل الشعراء الذين تغزّلوا بالغلّمان وأكثروا في هذا، حتى قيل إنه قد تغزّل بخمسين غلاماً ولمّا تجاوز العشرين من العمر (العقاد ع.، 1998، صفحة 145). وقد كان للغزل نوعان في دواوين بعض الشعراء، هما الغزل بالمدّكر والغزل بالمؤنث.

شاع الغزل بالمدّكر في العصر الأيوبي بصورة لم يُسبق إليها حتى أصبح هذا الفن عادةً للشعراء يفتتحون به قصائدهم، وربما كان سبب انتشار هذا اللون من القول يرجع إلى سبي الحروب من غلمان الفرنج، وما كان يجلبه تجار الرقيق من أطفال الأتراك، وأصبح هؤلاء بملاحتهم موضع قربى من الناس (سّلام، 1990، الصفحات 322 - 323).

واستمرت هذه الحال في العصر المملوكي الذي عاش فيه العادل سليمان، فقد تغزّل العديد من شعراء العصر المملوكي بالغلّمان مجارة لشعراء العصر العباسي، وتقليداً لهم بهدف إظهار مقدّرتهم الشعرية وتمكّنهم من كل فنون الشعر التقليدية، فكان هناك قضاة وفقهاء مشهود لهم بالتقوى والصّلاح تغزّلوا بالغلّمان في شعرهم (أبو علي، 2007، الصفحات 134 - 135)، وكان العادل واحداً من هؤلاء الشعراء الذين تغزّلوا بالغلّمان بل وأكثر في هذا، حيث

خصّص لهذا الغزل فصلاً طويلاً تبدو في بعض مواضعه حرارة عاطفته وتعلّقه الشديد بالغلّمان، وقد يكون هذا نابغاً عن ميل جنسي للغلّمان، أو أنه تقليد شعريّ من الشّاعر سبقه فيه كثير من الشّعراء، ويميل الباحث إلى أنه تقليد شعريّ، وقريئة ذلك أن الشّاعر في ديوانه خصّص باباً كاملاً للمواعظ من ثلاثة فصول، وما ورد في كتب التّراجم عن الشّاعر يوضّح حُسن خلقه واهتمامه بالأدب والعلم، وقد سبقه في الغزل بالغلّمان من بني أيوب أنفسهم الشّاعر الشّابّ تاج الملوك بوري (ت 579 هـ / 1183 م) الأخ الأصغر لمحرر القدس صلاح الدين الأيوبيّ (عبد الهادي، 1997، صفحة 55).

وكان العادل سليمان حاكماً لحصن كيفا المجاورة لأراضي الأتراك آنذاك، ولديه بعض الغلمان والجواري من الأتراك، قرّبهم إليه وتغزّل في شعره بجمالهم، وقبل عصر الشّاعر، في العصر الأيوبيّ "غدا الجنس التركيّ رمز الجمال الأمثل، وإلى جانب التغزّل بالمرأة التّركيّة شاع التغزّل بالغلّام التركيّ، وتناولوه معظم الشّعراء، ومنهم ذوو المناصب العليا" (رمزي، 1985، الصفحات 14 - 15).

وقد جاء الغزل في ديوان العادل في قسمين (الغزل بالمدّكر والغزل بالمدّونة) كعادة بعض الشّعراء، كما جاء في ديوانه فصلان من الباب الثالث للغزليّات والفراق والعتاب، يذكر فيهما معاني البعد والشّوق وغير ذلك (الملك العادل س.، 2014، صفحة 53)، وقد أكثر الشّاعر من الغزل بالغلّمان مقارنةً بالغزل بالنّساء، وربما كان من أسباب هذا كثرة غلمانه، فقد ذكّر من غلمانه بالاسم (مُقبل) و(أطون بُغا) و(قطلو بُغا) و(مباركشاه)، تغزّل منهم بـ (مُقبل) ورثى (قطلو بُغا) ومزاح (أطون بُغا)، بينما ذكّر من أسماء النساء (سعاد)، تغزّل بها وبغيرها، واكتفى بالتعبير في أكثر غزله بالنّساء بقوله (تركيّة) و (جارية من الترك) ونحو ذلك، وكان جُل شعره في الغزل بالنّساء -إن لم يكن كله- غزلاً بالجواري والقِيان الأجنبيّات التّركيّات.

يُعد أكثر الغزل عند العادل هو الغزل الحسيّ، وقد درج شعراء الغزل الحسيّ على تشبيه جمال المحبوبة بجمال بعض نثریات الطّبيعة، كإشراق الشّمس، ونور القمر، ولين الأغصان، وشذا الورد، ورقة النسيم، وسار شعراء العصر المملوكيّ في هذا الاتجاه القديم إلّا أنهم حاولوا إضافة لمسة من لمسات التجديد والمعاصرة التي تتناسب ذوقهم (أبو علي، 2007، صفحة 117)، وتدور معاني الغزل عند العادل حول المعاني التّقليديّة القديمة في الشعر العربيّ،

فالوجه بدر وشمس، والخدّ ورد، واللحظ سهم، والحاجب قوس، والريق خمر، والأسنان در، والقوام غصن، والحديث سحر.. إلخ.

ومن خلال استقراء شعر الغزل في ديوان العادل سليمان، يُمكن تقسيم غزله إلى ثلاثة ألوان، هي: الغزل العفيف، والغزل الصريح بالنساء، والغزل بالغلمان، وتعرض الدراسة نماذج للتشبيهات في كل لون.

2.1.1.1.1 الغزل العفيف

هو غزل يصوّر الشاعر المحب فيه وجده وهيامه وكلفه بصاحبته (ضيف، 1960 – 1995، صفحة 6 / 200)، فيذكر ما يعانیه من الشوق والوجد وألم الفراق والبعد، ويبتعد عن وصف محاسن محبوبته ومفاتها الجسدية. وتطور تشبيهات العادل في الغزل العفيف حول معانٍ عذرية؛ كشدة حبه لأحبته وألم الشوق وعذاب البعد، ومن أمثلة هذا؛ قوله في محبوبه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 83):

فَهَا أَنَا مُذْنَفٌ عَبْدٌ لِعَبْدٍ كَمَا قَالُوا: يَكُونُ الْحُرُّ عَبْدًا

يشبه الشاعر نفسه وقد أضناه الحب وأتعبه بأنه كالعبد لمحبوبه، على الرغم من أنه حرّ وذو سلطة، ومحبوبه في المقطوعة التي منها البيت في قوله (لعبد) ربما قصد به محبوبًا حرًا بمعنى العبد لله، أو محبوبًا مملوكًا للشاعر، والمشبه هو الشاعر في قوله (أنا) والمشبه به هو (العبد للمحبوب)، ووجه الشبه هو التبعية وعدم امتلاك قدرة التحرر، والتشبيه هنا تشبيه بليغ، وجملة (يكون الحر عبدًا) مأخوذة من قول ينسبه بعضهم للفيلسوف اليوناني (أبقراط)، والقول هو "لأن يكون الحرّ عبدًا لعبيده خير من أن يكون عبدًا لشهوته" (الآبي، 2004، صفحة 7 / 25)، وقد وظّف الشاعر هذه الجملة لخدمة معنى آخر، هو أن الحرّ المحب يكون عبدًا لمحبوبه؛ أي يتعلق به في كلّ شيء كما يتعلق العبد المملوك بسيده المالك، فقد أراد الشاعر في البيت تقرير صورة عبديته لمحبوبه في ذهن المتلقّي.

2.1.1.1.2 الغزل الصّريح بالنّساء

الغزل الصّريح وهو الغزل الحسيّ الذي يُصوّر فيه الشّاعر جمال المرأة ومفاتنها تصويرًا ماديًا تطغي فيه الغرائز وتجمّع العواطف (ضيف، 1960 - 1995، صفحة 6 / 200)، وأكثرُ شعر الغزل الصّريح بالنّساء عند العادل سليمان هو في التغزّل بالتركيبات، خاصّةً الجوّاري والقيان منهن، ويُعدّ التغزّل بالأجنبيّات وخاصّة التركيبات منهن سمةً من سمات العصر المملوكي، فلكثرة العنصر التركيّ في المجتمع، بدأت محاسن الأتراك تُملّي صفاتها على الشّعراء (سّلام م.، 1971، صفحة 2 / 114)، وقد تغزّل الشّاعر بمحاسن التركيبات، والتي لم تختلف كثيرًا في شعره عما ورد من محاسن نساء العرب في الشعر القديم، فتغزّل بطول الشعر وسواده، وحُسن الوجه وإشراقه، وجمال القوام وليونته.. إلى غير ذلك من المعاني التقليديّة، بينما لم يتغزّل بالعيون الضيقة للتركيبات، على الرغم من أنها كانت إحدى محاسنهن المميّزة التي تغزّل بها الشّعراء في عصره وما قبله (الصفدي، 1887، صفحة 2 / 10).

وقد تنوّعت تشبيهات العادل في الغزل الصّريح بالنّساء، ورسمت صورةً متكاملةً لمحاسن من تغزّل بهن، ومن هذا؛ تغزل الشّاعر بوجه محبوبته تغزّله بمبسمها، فالمبسم دُرّ، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 171):

وَرَعْبُوبَةٍ هَيْفَاءَ قَدْ أَذْهَبَتْ نُسْكَي بِمَبْسَمِ دُرٍّ مَارَجَ الشَّهْدَ بِالمِسْكِ

يُشَبّه الشّاعر ثغر محبوبته بالدُرّ في لمعانه، والتّشبيه بليغ، وقد جعل العادل من ثغر المحبوبة في بيت آخر مشبّهًا به حين شبّه الليل بثغر محبوبته، وهو تشبيه يبدو مختلفًا عن تشبيهات الثّغر أو الليل التقليديّة في الغزل، وفيه من خفاء المعنى ما يدعو إلى مزيد من التأمّل، يقول العادل (الملك العادل س.، 2014، صفحة 164):

أَعَاتِبُهَا لَيْلًا شَبِيهَا بِثَغْرِهَا وَأُبْدِي لَهَا مَا كَانَ مِنْ أَلَمِ البُعْدِ

فالليل عند الشّاعر يشبه ثغر محبوبته، والشّائع عن الشّعراء هنا هو تشبيه ثغر المحبوبة ببرق الليل حيث اللّمعان في الظلمة، أمّا العادل فربما قصد تشبيه الليل في لمعان نجومه في الظلام بغم محبوبته في لمعان أسنانها في الظلمة أو وقت ضحكها، والأقرب إلى الدّهن -حسب معنى العتاب في البيت- أنه قصد تشبيه الليل في سكونه وعدم رده على العتاب بغم محبوبته الصامت وعدم ردّ فمها بأيّ كلام، والتّشبيه بليغ، وتشبيه الليل بالثغر أو العكس

موجود في الشعر العربي القديم لكنه غير شائع، ففي بيت يُنسب للوزير الشاعر ابن المستوفي الإربلي (ت 637 هـ

/ 1239 م) يتغزل الإربلي بوجه محبوبه وثغره قائلاً (الموصلّي، 2005، صفحة 1 / 218):

عَجِبْتُ مِنْ صُبْحِ وَجْهِهِ يَلُوحُ مِنْ لَيْلِ ثَغْرِهِ

ومحبوبة الشاعر ليس كمثلهما أحد في الجمال، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 165):

مَنْ مِثْلِهَا وَلَهَا الْمَلَاخَةُ خَادِمٌ وَالْبَدْرُ عَبْدُ وَالزَّمَانُ غُلَامٌ

يُشَبِّهُ الشاعر الملاحه بأنها خادم لمحبوبته، والبدر بأنه عبد لها، والزمان بأنه غلامها، عبر تشبيهات بليغة، مُعَرِّفًا

في ادعاء جمال المحبوبة وسطوته.

2.1.1.1.3 الغزل بالغلمان

هو غزل ماجن يعبر فيه الشاعر عن هيامه بأحد الغلمان، ويصف محاسنه الحسّية، غزل عادةً ما صاحب مجالس

اللهو، وكثير منه كان للتدوير والفكاهة (ضيف، 1960 – 1995، صفحة 4 / 222)، فهذا الغزل يتناول وصف

الغلام في أعضائه كما توصف المرأة في قَدِّها وخَدِّها وخصرها، وشعرها وعينيها، ودلالها، وكذلك يتناول الوجد والهيام

وغير ذلك (رشيد، 1985، صفحة 32)، وأكثر شعر هذا الغزل بالغلمان عند العادل سليمان هو في التغزل بالغلمان

الأتراك، وقد تشابهت الصفات والملاح التي يهواها الشاعر في الغلمان والنساء؛ حيث تغزل بوجه غلامه، وشعره

وثغره وريقه وخده وعينه وقوامه.. وكانت هذه الصفات الجسدية محور تشبيهاته المختلفة.

ومن ذلك تغزل الشاعر بعذار غلامه (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة

(122):

تَبْلُجُ صُبْحٍ أَمْ تُرَى الصُّدْعُ حَاسِرٌ عَذَارُكَ أَمْ آسَ وَلَقُطُكَ مِنْ سِحْرِ

استعان الشاعر في التشبيه هنا بالاستفهام، ويهدف الشاعر من الاستفهام إلى تقرير الشبه بين المشبه والمشبه به، على الرغم مما قد يبدو في أسلوب الاستفهام هنا من معنى التعجب، فقد شبه الشاعر عذار الغلام بشجر الآس في شكله وخضرة لونه، وتشبيه العذار بالآس تشبيه بليغ؛ حيث حُذِف وجه الشبه والأداة، لادّعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه، وأنه لا فرق بينهما.

ومن التشبيهات البليغة في تغزل الشاعر بمحبوبه ما اعتمد على النفي، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 135):

وَمَا الْبَدْرُ فِي التَّشْبِيهِ مِثْلٌ وَإِنَّمَا يَزِيدُ ضَلَالًا مَنْ يَرَى الْبَدْرَ نِدَهُ

ينفي الشاعر أن يكون البدر يشبه محبوبه، ويتهم بالضلال من يرى البدر ندًا للمحبوب، فالمعنى في البيت هو تفضيل المحبوب على البدر في الضياء والجمال، وهو من باب تشبيه التفضيل، وهو تشبيه بليغ، أراد بها الشاعر بيان جمال المحبوبة الفائقة، وهناك من الشعراء غير العادل من عاب تشبيه المحبوب بالبدر، ومنهم قيس بن ذريح (ت 68 هـ/ 688 م) الملقب بمجنون لبنى، حين يقول (ابن ذريح، 2004، صفحة 79):

إِذَا عِبْتُهَا شَبَّهْتُهَا الْبَدْرَ طَالِعًا وَحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لَهَا شَبَّهُ الْبَدْرِ

فقيس إذا عاب محبوبته شَبَّهَهَا بالبدر، لأنها هي الأجمل، وهو بهذا يشبَّهها بما هو أقل منها جمالاً وضياءً، بينما رأى العادل أن تشبيه البدر بمحبوبه ضلال؛ لأنه لا يصل إلى جمالها شيء، حتى لو كان البدر الذي هو مضرب المثل في الجمال والضياء.

وقد كان الخدّ والعذار والخال من أبرز محاسن الغلمان الأتراك التي تغزل بها العادل، فمن تغزله بالخدّ والخال (الملك العادل س.، 2014، صفحة 115):

خَدَّاهُ وَرَدُّ بَرِيحَانٍ يُسَيِّجُهُ وَالْخَالَ مِسْكٌ عَلَى الْكَافُورِ رِيَاهُ

يُشَبَّه الشاعر خد غلامه بالورد الذي يحيطه الرِّيحان، وهو تشبيه مفرد بمركب، وطرفا التشبيه حسِّيَّان، ثم يُشَبَّه الخال الذي يزيّن الوجه بالمسك على الكافور، وهو كذلك تشبيه مفرد بمركب، وطرفاه حسِّيَّان، وتشبيها الخد بالورد والخال بالمسك هنا تشبيهان بليغان، والصورة في التشبيهين تعتمد على الشكل واللون.

ويتغزل العادل بالغلّمان سقاة الخمر كعادة شعراء الغزل بالغلّمان، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 111):

وَسَاقٍ لَهُ عَشْرٌ مِنَ الْعُمْرِ يَافِعٍ يُضَاهِيهِ إِذْ يَبْدُو لَنَا الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ

وَحَدَاهُ بَدْرٌ وَالْعِدَارُ بَنَفْسَجٍ وَأَعْطَاهُ لُذْنٌ وَرِيْقَتُهُ حَمْرُ

في البيت الثاني يُشَبَّه الشاعر خد الساقى بالبدر في ضيائه، وعذاره بنبات البنفسج في جمال الشكل والرائحة، وريقه بالخمر في لذاعة الطعم وقوة الأثر، وأعطاه بالشَّيء اللين، والتشبيهات هنا في البيت الثاني تشبيهات بليغة حسية، أراد بها الشاعر بينا حال هذا السّاقى.

ويمكن ملاحظة كثرة تغزل العادل بالعذار وتنوع التشبيهات المتعلقة به في الغزل بالغلّمان، فتارة يُشَبَّه العذار بالرِّيحان، وتارة أخرى يُشَبَّهه بنبات البنفسج أو بشجر الآس أو بسيّاح الحديقة.. إلخ، مما يدلّ على أهمية العذار في الغزل بالغلّمان عنده، والعادل في اهتمامه بالعذار سار على نهج شعراء الغزل بالغلّمان في عصور أدبية مختلفة كعصري الأيوبيين والمماليك.

وفي أحد الأبيات يُشَبَّه العادل غلامه بالطبي شديد البياض ولحظه بالسهم، ورشف ريق الغلام بالشفاء، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 130):

رَيْمٌ رَمَى قَلْبِي بِسَهْمٍ لِحَاطِهِ فَكَانَ شِقَائِي مِنْهُ رَشْفٌ رُضَائِهِ

بُني التشبيه الأول في هذا البيت على حذف المسند إليه أي المبتدأ في قوله (ريم)، والمعنى (هو ريم)، فقد قامت على الضمير المنفصل (هو) القرينة وظهر عند المخاطب، وذكره قد يقلّ من قيمة العبارة بلاغيًا (عتيق، علم المعاني، 2009، صفحة 133)، وقد كان حذفه مبادرة إلى المسند إليه (ريم)، والتشبيه بليغ.

والعادل يرى أن محبوبه هو الداء والدواء، حين يُشبّه وصل المحبوب له بأنه مرهم لجرح قلبه، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 133):

نمردم من صُدُودِكَ والتَّجَافِي فَوْضُلُكَ هُوَ لِحْجِ الْقَلْبِ مَرَهَمٌ

يستخدم الشاعر في هذا البيت جملة فارسية (نمردم) وتعني (لم أمت) فكلمة موت تعني بالفارسية (مُرد) والزيادة فيما يبدو نفي وضمير المتكلم (كسراي، 2014، صفحة 449)، ومعنى البيت أنه لم يمّت من صُدود وتجاّفي المحبوب؛ لأن وصل المحبوب مرهم لجرح قلبه، مرهم كان علاجاً وشفاءً، وتشبيه وصل المحبوب بالمرهم هو تشبيه بليغ، وقد تكرر اقتباس الشاعر كلمات فارسية في أبيات عديدة، مما يدلّ على أثر الثقافة الأجنبية في شعره، ومن المعروف أن اللغة الفارسية كان لها تأثير في اللغة العربية وإن كان أقل من تأثير العربية فيها، فقد اقتبس بعض الشعراء في شعرهم كلمات من اللغة الفارسية، وشواهد ذلك كثيرة، والسبب الرئيس في هذا الاقتباس هو التجاور العربي الفارسي (حسين، 2013، الصفحات 1 / 278 - 279)، وقد كانت الفارسية لغة الأدب في بعض العصور الإسلامية كعصر الدولة السلجوقية (عزّام، 2013، صفحة 31).

وهذا البيت الذي وردت به كلمة (نمردم) الفارسية من مقطوعة شعرية من فن (المُلَمَّع)، وهو فنٌ تلتقي فيه اللغتان العربية والفارسية؛ فالملمّع في الأدب العربي القديم شعر يجمع الشطور أو الأبيات المُعجّمة والمُهملة، والملمّع عند الفرس هو الذي يتكون من شطور أو أبيات بالعربية إلى جانب شطور أو أبيات بالفارسية (مقبل، 2011، صفحة 6 / 77)، وقد جعل العادل الشّطر الأول كله مكوناً من كلمات فارسية، وجعل في كل شطرٍ أول من المقطوعة كلمات فارسية أخرى، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 132):

جو باران مي برد اشك جشم وَقَدْ أَبْدَى الَّذِي قَدْ كَانَ يَكْتُمُ

فالشّطر الأول هنا يتكلم فيه عن المطر وعن دموعه (كسراي، 2014، الصفحات 45 - 62)، ثم الشّطر الثاني عربيّ ويبدو معناه مرتبط بالشّطر الأول، فربما قصد أن الدّموع أبدت ما كان يكتمه من شوق وتحملٍ وغير ذلك.

2.1.1.2 الرثاء

يُعدُّ الرثاء من الأغراض الأساسيّة في الشعر العربيّ منذ القدم، وهو قليل في دواوين أكثر الشعراء مقارنةً ببعض الأغراض الأخرى المعروفة كالغزل والنسيب والمديح، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفعّج، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلّهف والأسف والاستعظام (ابن رشيق، 1981، صفحة 2 / 147)، والرثاء للميت في الشعر قد تصاحبه النظرة الدينيّة أو الحكمة أو الثأر (المجذوب، 1989، صفحة 4 / 396)، ومن رثاء الميت دعاء الشعراء بالسّقيا للقبور لما يجسده القبر من حالات الموت، فيدعون له بما يُشعر بالحياة ويأتي بها وهو الغيث (عبد الله، 2019، صفحة 336)، وهناك ما يُسمى برثاء الممالك، وقد أبدع بعض الشعراء العرب في الرثاء، وبقيت أشعارهم مؤثّرة على مر العصور كالخسّاء، لذلك لما قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبأنا تحترق" (الجاحظ أ.، 1998، صفحة 2 / 320).

والرثاء عند العادل سليمان تتوّع بين رثاء مملوكه (قطلو بُغا)، ورثاء أخيه (الملك الصالح أبي بكر)، ورثاء ولده (جلال الدين تورانشاه)، وغيرهم، وقد كان للتشبيه دور كبير في رسم صورة تعبر عن صدق مشاعر العادل، وتؤثر في نفس المتلقّي، ومن تشبيهات العادل في رثاء أخيه (الملك الصالح)، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 92):

بِفَقْدِ أَخٍ كَانَ لِلْجُودِ مَنَبَعًا وَكَهْفًا لِمَلْهُوفٍ لِمَنْ أَمَّهُ ظَهْرُ

يُشَبِّهُ الشّاعر أخاه بمنبع الجود أي أصله ومصدره، وبكهف الملهوف، تعبيرًا عن أصالة العطاء وغازته، وعن الإيواء والأمان، وتشبيهه الأخ بالكهف للملهوف فيه مبالغة تثير ذهن المتلقّي لتأمل فضل المراثي.

ومنه كذلك في رثاء أخيه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 93):

فَمِنْ بَعْدِهِ أَضْحَتْ دُمُوعِي مَنَاهِلًا وَقَدْ حَفَرْتُ فِي الْخَدِّ خَدًّا لَهُ وَغُرُ

يُشَبِّهُ الشّاعر دموعه بعد وفاة أخيه بموارد الماء، فالدموع باقية في عينه لا تجف كما يبقى الماء في مورده، والتشبيه هنا بليغ، فيه مبالغة لتأكيد معنى الحزن على المراثي للمتلقّي.

2.1.1.3 الفخر والمدح

الفخر هو التغني بالأمجاد، ويكون عادة بادعاء أشياء للنفس أو للقبيلة ليست في متناول الجميع ببسر وسهولة (الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، 1991، صفحة 364)، أما المدح فكانت المعاني التي تُردّد فيه إشادةً بإنسان أو بعمل من بين تلك المعاني التي يُتغنى بها في الفخر، وقد خُصص في ديوان العادل للفخر والمدح فصل من الباب الرابع، فقد فخر العادل بنسبه ونفسه، ومدح بعض من أحبه، فقد مدح العادل جدّه (صلاح الدّين الأيوبي)، وصديقه القاضي بدر الملة والدين، وفي الديوان هناك من مدح العادل كصديقه القاضي، وقد أثبت ناسخ الديوان قبل المقطوعات والقصائد عبارات تُفيد بالقائل، وشعر العادل في المدح والفخر استخدم فيه تشبيهات مختلفة، ففي إحدى المقطوعات الشعريّة يفخر الشّاعر بنسبه الأيوبيّ، ويضمّنها فخراً بنفسه، وفي بيت من المقطوعة يُشبهه نسل بني أيّوب بالأسود في الحرب، فهم خُلِقوا للحرب حيث طعن الرمح وضرب السيف، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 97):

وإِنَّا فِي الْوَعَى أَسَدٌ خُلِقْنَا لَطَعْنِ الرُّمَحِ أَوْ صَرَبِ الحُسَامِ

فالمشبه الضمير في (إِنَّا) ويقصد به بني أيوب، والمشبه به (أسد)، ووجه الشّبه (الشجاعة والإقدام)، والتّشبيه هنا بليغ، وتشبيه المحاربين بالأسود افتخاراً، هو تشبيه مألوف، لجأ إليه الشّاعر لترسيخ صورة بني أيوب الشجعان في ذهن المتلقّي.

ومن مقطوعة أخرى يقول مفتخراً بنفسه (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 59):

تَرَانِي فِي الْوَرَى لَيْثًا لَأَيِّي عَلَى صَهَوَاتِ خَيْلِ الْعَرِّ رَاكِبٌ

يُشبه الشّاعر نفسه بالأسد في الشّجاعة، والتّشبيه هنا بليغ، وتشبيه الشّاعر نفسه بالأسد كثير في شعر الفخر والمدح، يُكمل به الصورة المثالية لشجاعة بني أيوب وشجاعته.

2.1.1.4 الوصف

2.1.1.4.1 الطَّبِيعَة

الوصف هو غرض شعري قديم، فقد وصف الشعراء مظاهر البيئة التي يعيشون فيها، كالطَّبِيعَة الحَيَّة والسَّكَنَة والمتحرَّكة، فتغنَّوا بالربيع ومظاهره وبعض الحيوانات وسماتها، والخمر ومجالسها وساقِها، إلى غير ذلك مما يحيط بهم في بيئتهم (الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، 1991، صفحة 345)، وللوصف في شعر العصر المملوكي نصيب وافر، وقد جاء قسم منه في قصائد ومقطوعات مستقلة، وقسمه الآخر ضمن الأغراض الأخرى، ومنه وصف الطَّبِيعَة، الذي مزج فيه بعض الشعراء بين المشاعر والمشاهد (رشيد، 1985، الصفحات 33 - 34).

وكان الملك العادل الشاعر يعيش في بيئة حصن كيفا الغنية بمظاهر طبيعِيَّة وحياتِيَّة متنوعة، فوصف في شعره الربيع وزهوره وجوه، ولكون العادل حاكمًا للحصن فقد كانت له مجالس يسامر فيها رجاله، ويبدو من شعره أنه كان يرتاد مجالس اللهو؛ حيث وصف قِيانَ المجالس وغناءهم، ووصف الخمر ومجالسها وساقِها.

وصف الشاعر فصل الربيع في عدة مقطوعات، مستخدمًا أسلوب التشبيه للتعبير عن جمال الربيع والطَّبِيعَة، ومن تشبيهاته في الربيع ومظاهره، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 177):

شَهْرٌ تَخَالُ الْأَرْضُ فِيهِ زُمُرْدًا وَالْوَرْدُ فِي الْأَغْصَانِ يَضْحَى مُنْفَتِحَ

يُشَبِّه الشاعر هنا الأرض ورُبَاها في شهر الربيع في جمال لون خضرة الأشجار والنباتات بالحجر الكريم الأخضر وهو الزُمُرْد، والتشبيه هنا بليغ، والشاعر بهذا التشبيه يرسم صورة خضراء للأرض تعبّر عن تأثير الربيع وجماله.

2.1.1.4.2 وصف الخمر ومجالسها وساقِها

جاء وصف الخمر ضمن الباب الخامس من ديوان العادل المخصص للزَّهْرِيَّاتِ والخمريَّاتِ، وقد وصف الشَّاعر الخمر ومجالسها وساقِها في بعض مقطوعات شعره، واقترن هذا الوصف بوصف الرِّبيع في بعض المقطوعات، ويستخدم الشَّاعر التَّشْبِيه في وصفه، فيقول في وصف الخمر وساقِها، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 178):

رَشَا يُسْتَدَارُ الْكَأْسُ مِنْ خَمَرٍ رِيْقِهِ يَكْفُ خَضِيْبٍ زَائَهُ مِعْصَمٌ بِهِيْ

يُشَبِّه الشَّاعر ساقِي الخمر بالغزال في رشاقته، وريق السَّاقِي بالخمر في عذوبه الطعم ولذائته، والتَّشْبِيهَانِ بليغان، أراد بهما الشَّاعر بيان حال السَّاقِي.

2.1.1.4.3 الخيل

تُعد الخيل من أبرز موضوعات الشَّعر العربي منذ القدم، وصفها الشَّعراء بأوصاف عديدة، وكثيراً ما أتى وصف الخيل عندهم في شعر المدح والفخر، وقد جاء وصف الخيل عند العادل ضمن باب المدح والفخر، فبعد أن فخر بنفسه عدَّد أوصاف خيله في بعض المقطوعات.

يصف العادل حصانه الفرس بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 104):

وَقَدْ كُنْتُ حِصْنِي فِي الْهِيَاجِ إِذَا دَنْتُ إِلَيَّ كُمَاةُ الْحَرْبِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

يُشَبِّه الشَّاعر حصانه بالحِصْنِ يوم الحرب في صونه وتحصينه له، والتَّشْبِيه هنا بليغ، وتشبيه الفرس بالحصن قريب للذهن، فالحصان القوي العتيق يجعل لفارسه قدرة أكبر تقويه وتحصنه ضد فرسان الحرب، وتشبيه الحصان بالحصن تكرر عند الشَّاعر، في محاولة لتأكيد قيمة هذا الحصان عنده للمتلقِّي.

2.1.2 التشبيه التام

2.1.2.1 الغزل

2.1.2.1.1 الغزل العفيف

يتذكر الشاعر ليالي وصل الأحبة، فيعاتب أحبته قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 69):

لِيَالِي وَصْلِكُمْ قَصُرْتُ فَكَانَتْ كَظَلِّ الطَّيْرِ أَوْ أَذْنَى وَظَنِّي
إِذَا كَانَتْ لِيَالِي الْوَصْلِ دَامَتْ زَمَانًا لَا أَرَى فِيهَا تَأْنِي

في البيت الأول يُشَبَّه الشاعر الليالي التي وصله فيها أحبته بظلِّ الطير وبما هو أقصر، فظلُّ الطير قصير ولا يدوم على من يُفكر أن يستظلَّ به لأن الطير صغير دائم الحركة، كذلك ليالي وصل الأحبة عند الشاعر تمضي سريعة ولا تدوم، مُخَالِفَةً ظَنَّهُ وأمله ماضية دون تَأْنٍ، والتَّشْبِيه هنا تشبيه مفرد بمركَّب، ذُكرت فيه أداة التَّشْبِيه وهي (الكاف)، ووجه الشَّبه وهو القصر، فهو تشبيه تام، أراد به الشاعر المبالغة في معنى قصر ليالي الوصل لإثارة ذهن المتلقِّي.

وببالغ الشاعر معلناً أن حبه كالنُّسك، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 62):

فَلَا تَأْخُذُونِي بِالسُّلُوفِ فَحُبُّكُمْ نَحْتَمُّ عَنْدِي مِثْلَ فُرْضِي وَسُنَّتِي

يُشَبَّه الشاعر حبه لمحبيه بالفرض والسنة، فإذا كان العبد يتقرَّب إلى ربه بالفرض، ويسعى إلى درجة أعلى عنده بالسنن، فإن الشاعر المحب يتقرَّب إلى محبيه بحبِّ فُرْضٍ عليه فَلَزِمَهُ، وبمزيد من المشاعر والاهتمام ليرتقي درجةً في عقل محبيه وقلبه، والمشبَّه هنا هو حب الشاعر، والمشبَّه به هو الفرض والسنة، ووجه الشَّبه هو الحتميَّة والفضل، والتَّشْبِيه هنا تام، أراد به الشاعر ترسيخ معنى تعلُّقه الشَّدِيد بالمحبيب في ذهن المتلقِّي.

2.1.2.1.2 الغزل الصريح بالنساء

يتغزل الشاعر بمحبوبته التركية التي سلبت عقله بمحاسنها ومفاتها، فيعدّد الشاعر بعض هذه المحاسن عبر التشبيه في أبيات من مقطوعة يقول فيها (الملك العادل س.، 2014، صفحة 158):

لَقَدْ سَلَبَتْ عَقْلِي مِنَ التُّرْكِ ظَنِيَّةً بِقَدِّ كُغْصَنِ فِي الرِّيَاضِ يَمِيلُ
لَهَا وَجَنَةٌ كَالشَّمْسِ عِنْدَ شُرُوقِهَا وَشَعْرٌ كَلَيْلِ الْمُسْتَهَامِ طَوِيلُ
وَرِيْقٌ كَعَذْبٍ مِنْ مُدَامٍ مُرَوِّقٍ يَزُولُ بِهِ مِنْ رَاشِفِيهِ غَلِيلُ

يُشَبِّه الشاعر قوام محبوبته التركية بالغصن، ووجنتها بالشمس، وشعرها بالليل الطويل، وريقها بالخمير، راسماً بهذه التشبيهات صورةً لبعض صفات محبوبته الشكلية، ممّا يجعل هذه المحبوبة قريبة إلى مخيلة المتلقّي.

ففي التشبيه الأول، يُشَبِّه الشاعر قوام المحبوبة في ليونته بالغصن الذي يتمايل في الرّياض، ووجه الشّبه هنا اللبونة والتمايل، والتشبيه تامّ، وطرفا التشبيه حسّيان.

ويُشَبِّه الشاعر وجنة المحبوبة بالشمس في قوله (لها وجنة كالشمس عند شروقها)، ووجه الشّبه بين طرفي التشبيه هو الإشراق، والتشبيه تامّ، وطرفا التشبيه حسّيان أيضاً.

كذلك يُشَبِّه العادل شعر هذه التركية في طوله بليل المحب في قوله (وشعرٌ كليل المستهام طویل)، ووجه الشّبه بين طرفي التشبيه هنا هو الطّول، والتشبيه تامّ، وتشبيه الشعر بالليل قديم مألوف، فقد تغزّل الشعراء ببعض الصفات الجمالية للشعر المتربّطة بالليل كصفتي السواد والطول.

وأخيراً يُشَبِّه الشاعر ريق محبوبته بعذب مُدام -والمُدام هي الخمر القديمة- يزول به العطش الشّدید في قوله (وريقٌ كعذبٍ من مُدامٍ مُرَوِّقٍ...)، ووجه الشّبه بين طرفي التشبيه هو العذوبة ولذاذة الطّعم، والتشبيه تامّ، وطرفا التشبيه حسّيان يدركان عبر حاسة التذوق، وهذه التشبيهات لبيان جمال المحبوبة.

ومن تغزل العادل سليمان في شعر مملوكته وحسن وجهها ولكن بتشبيهات مختلفة عن المقطوعة السابقة، ما أورده من تشبيهات في نوع شعري مختلف قديم هو الشعر المسمط، وهو شعر يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقلدة قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي (الفرايدي، (د ت)، صفحة 7 / 223)، وهو ما يُسمى التخميس، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 156):

وَشَعْرٌ مِثْلُ لَيْلٍ حِينَ أَسْحَرَ وَوَجْهُ مِثْلُ صُبْحٍ حِينَ أَسْفَرَ
وَخَالَ مِنْ فَتِيقِ الْمِسْكِ أَذْفَرُ عَلَى وَجَنَاتٍ وَزِدٍ مِنْكَ أَحْمَرُ
يُحَارِبُنِي وَيَمْنَعُنِي رُقَادِي

حيث شبّه العادل هذه المرة شعر المملوكة بالليل في سواده وقت السحر، والوجه في ضيائه بالصبح المُسفر، والوجنات في لون حمرتها بالورد الأحمر، والتشبيهات تامة، ووصف الشاعر الخال الذي يزين وجه محبوبته بأن له رائحة شديدة طيبة من المسك المخلوط، ويُعدّ الخال من محاسن وجه المرأة في الشعر العربي، وبهذه التشبيهات رسم الشاعر صورة متداخلة الألوان متناسقة لجمال وجه المحبوبة وشعرها، صورة لونية تنير ذهن الملتقي لتأملها.

ومن محاسن الوجه التي تغزل بها العادل شفة المحبوبة، يقول (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 136):

لَهَا شَفَّةٌ كَاللَّعْلِ لَوْنًا وَحُمْرَةً وَأَسْنَانُ دُرٍّ مُرَصَّعَاتٍ بِمَرْجَانٍ

فقد شبّه الشاعر هنا شفة المحبوبة في حمرتها باللعل وهو من الأحجار الكريمة (دوزي، 1979 - 2000، صفحة 9 / 249)، والتشبيه هنا تام، يكمل تلك الصورة اللونية الجميلة لوجه المحبوبة ومحاسنه.

لقد تغزل العادل بجل محاسن وجه المرأة في شعره كما تبين، بل وبالغ في وصف وجه من يتغزل بها بجعله يفوق البدر حسناً، ويجعلها تفوق الغصن في جمال العود، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 162):

شَبِيهَةٌ بِدُرٍّ لَيْسَ لِلْبَدْرِ حُسْنُهَا حَقِيقًا وَلَا الْغُصْنُ النَّضِيرُ نَظِيرُهَا

شَبَّهَ الشَّاعِرُ هُنَا مَحْبُوبَتَهُ بِالْبَدْرِ فِي الْحَسَنِ، ثُمَّ عَدَلَ عَنِ التَّشْبِيهِ لِادِّعَاءِ أَنَّ الْمَشَبَّهَ (المحبوبة) أَفْضَلُ مِنَ الْمَشَبَّهِ بِهِ (البدر)، وَهُوَ مَا يُسَمَّى بِتَشْبِيهِ التَّفْضِيلِ (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 101)، وَكَذَلِكَ الْحَالُ فِي تَشْبِيهِ الْمَحْبُوبَةِ فِي جَمَالِ قَوَامِهَا وَنُضَارَتِهِ بِالْغُصْنِ، وَالتَّشْبِيهِانِ تَامَانٌ، أَرَادَ الشَّاعِرُ مِنْ خِلَالِهِمَا أَنْ يَبَيِّنَ جَمَالَ مَحْبُوبَتِهِ الْفَائِقِ، وَيُؤَكِّدَ هَذَا الْمَعْنَى فِي ذَهْنِ الْمُتَلَقِّي.

2.1.2.1.3 الغزل بالغلمان

يَتَغَزَّلُ الشَّاعِرُ بِغُلَامِهِ مِتْسَائِلًا (الملك العادل س.، 2014، صفحة 135):

وَمِنْ أَيْنَ لِلْبَرْقِ ابْتِسَامٌ كَتَغْرِهِ وَنَكْهَتُهُ مِثْلُكَ يُمَارِجُ شَهْدَهُ

اسْتَعَانَ الشَّاعِرُ بِالْإِسْتِفْهَامِ، مُشَبِّهًا الْبَرْقَ فِي لِمَعَانِهِ بِشَعْرِ الْغُلَامِ الْمَحْبُوبِ فِي بَرِيقِ ابْتِسَامِهِ، وَابْتِسَامِ الْبَرْقِ لِمَعَانِهِ، وَهُوَ تَشْبِيهِ مَقْلُوبٌ، فَلَا شَكَّ أَنَّ لِمَعَانَ الْبَرْقِ أَقْوَى مِنْ بَرِيقِ الْإِبْتِسَامِ، فَكَانَ الْمَأْلُوفُ هُوَ أَنْ يَشَبَّهَ الْإِبْتِسَامَ بِالْبَرْقِ عَلَى عَادَةِ الْأَدْبَاءِ، وَلَكِنَّهُ قَلَبَ التَّشْبِيهِ؛ لِلتَّقْنَنِ فِي التَّعْبِيرِ وَلِلْمَبَالِغَةِ بِادِّعَاءِ أَنَّ وَجْهَ الشَّيْءِ أَقْوَى فِي بَرِيقِ الشَّعْرِ، وَهُوَ تَشْبِيهِ تَامٌ.

وَمِنْ تَغَزُّلِ الشَّاعِرِ بِغُلَامِهِ التُّرْكِيِّ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 115):

كَذَا النِّيُودُنْ مِنْهُمْ كَالْهِلَالِ إِذَا بَدَا فَسُبْحَانَ مَنْ بِالْحُسْنِ حَلَّاهُ

فِي هَذِهِ الْمَقْطُوعَةِ الَّتِي مِنْهَا الْبَيْتُ يَرَى الْعَادِلُ أَنَّ اللَّهَ جَعَلَ الْحُسْنَ أَجْمَعَهُ فِي التُّرْكِ، ثُمَّ يُشَبَّهَ الْغُلَامُ مِنْهُمْ بِالْهِلَالِ فِي جَمَالِ الطَّلَعَةِ وَبَهْجَتِهَا، وَهُوَ تَشْبِيهِ تَامٌ؛ حَيْثُ ذُكِرَ وَجْهُ الشَّيْءِ وَهُوَ (الظهور المثير للبهجة) الَّذِي يَدُلُّ عَلَيْهِ قَوْلُهُ (إِذَا بَدَا)، فَالْهِلَالُ كَذَلِكَ عِنْدَ الْمُسْلِمِينَ إِذَا بَدَا يَثِيرُ الْبَهْجَةَ، وَذُكِرَتِ الْأَدَاةُ، وَالتَّشْبِيهِ هُنَا لِبَيَانِ حَالِ جَمَالِ الْغُلَامِ مِنْ خِلَالِ الْمَبَالِغَةِ، وَكَلِمَةُ النِّيُودُنْ هَكَذَا وَرَدَتْ فِي الْمَخْطُوطِ، وَرَبَّمَا كَانَتْ كَلِمَةً كُرْدِيَّةً أَوْ فَارْسِيَّةً أَوْ مِنْ لُغَةٍ أُخْرَى، وَمِنْ مَعْنَى الْأَبْيَاتِ يَبْدُو أَنَّهَا تَعْنِي الْغُلَامَ.

لقد عدَّ العادل في هذا الغزل محاسن الغلمان الجسديَّة، وأكثر تغزُّله كان في محاسن الوجه، وكان للقد نصيب من هذا التغزُّل، أما أخلاق الغلمان فقد ذكَّر منها الهجر والصدِّ والتدلُّل وغير هذا، وفي أكثر من بيت فضَّل العادل وجهه غلامه في الجمال على البدر، وفي أبيات أخرى فضَّل قدَّ غلامه على الغصن أو الرمح، وفي أحد أبياته جمع فضلي الوجه والقد معًا، بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 110):

لَمْ يُشَبِّهِه الْبَدْرُ الْمُنِيرُ لَوَجْهِهِ كَلَّا وَلَا الْغُصْنُ الرَّطِيبُ كَقَدِّهِ

ينفي الشَّاعر كون البدر في جمال ضيائه يُشَبِّه وجه محبوبه، وكون الغصن في ليونته أو رطابته ونعومته مثل قدِّه، وهذا من باب تشبيه التفضيل، والتشبيهان هنا من باب التشبيه المقلوب؛ حيث يدَّعي الشَّاعر أن وجه الشَّبه في المشبَّه به أقوى منه في المشبَّه؛ للمبالغة وإثارة ذهن المتلقِّي، وهما تشبيهان تامان؛ ذُكر فيهما وجه الشَّبه، وهو النور والضياء في الأول، والنعومة أو الليونة في الثاني، كذلك ذُكرت أداة التشبيه، وهي الفعل (يُشَبِّه) في الأول، والكاف في الثاني، وهما تشبيهان حسَّيان.

2.1.2.2 الرثاء

يرثي العادل أخاه الملك الصالح، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 93):

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا أَلَاقِي لِفَقْدِهِ فَإِنِّي كَالْخُنْسَاءِ حِينَ قَضَى صَخْرُ

يُشَبِّه الشَّاعر نفسه بالخنساء، فكما حزن الخنساء على أخيها صخر ورثته، يحزن هو على أخيه ويرثيه، والتشبيه هنا تام؛ حيث ذُكر وجه الشَّبه وهو (فقد الأخ) وأداة التشبيه، وقد أراد الشَّاعر بيان مقدار حاله في حزنه على أخيه، والتأثير في المتلقِّي؛ باستدعاء صورة الخنساء المشهورة بحزنها على أخيها.

2.1.2.3 الفخر والمدح

يفخر العادل بنفسه وبشجاعته، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

أَنَا كَالشَّمْسِ لَا أَخْفَى بِحَرْبٍ وَكَالْأَسَدِ الْهَزِيرِ لَدَى الصِّدَامِ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ وَقْتَ الْحَرْبِ بِالشَّمْسِ فِي الْوُضُوحِ، تَعْبِيرًا عَنْ تَقَدُّمِهِ صُفُوفَ الْقِتَالِ، وَقَدْ اسْتَعْدَمَ الشَّاعِرُ كَلِمَةَ (حَرْبٍ) نَكْرَةً لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْعُمُومِ فِيمَا يَبْدُو، فَالْكَلِمَةُ جَاءَتْ فِي سِيَاقِ النِّفْيِ (السَّامِرَائِي، 2000، صفحة 1 / 39)، وَالتَّشْبِيهِ هُنَا تَامَ؛ حَيْثُ ذُكِرَ وَجْهُ الشَّبَّهِ وَهُوَ (عَدَمُ الْخَفَاءِ أَيْ الْوُضُوحِ)، وَذُكِرَتِ الْأَدَاةُ، ثُمَّ يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ بِالْأَسَدِ الْكَاسِرِ الصَّخْمِ وَقْتَ الصِّدَامِ وَالْقِتَالِ، فَالْهَزِيرُ أَوْ الْهَزِيرُ هُوَ الْأَسَدُ، وَالْغَلِيظُ الصَّخْمُ، وَالشَّدِيدُ الصَّلْبُ (الْفَيْرُزْآبَادِي، 2005، صفحة 497)، وَالتَّشْبِيهِ هُنَا كَذَلِكَ تَامَ؛ حَيْثُ ذُكِرَ وَجْهُ الشَّبَّهِ وَهُوَ (الصَّخَامَةُ وَالشَّدَّةُ) الْمَفْهُومُ مِنْ صِفَةِ الْهَزِيرِ، وَذُكِرَتِ الْأَدَاةُ، وَالتَّشْبِيهِانِ لِبَيَانِ مَقْدَارِ شَجَاعَةِ الشَّاعِرِ.

وَفِي مَقْطُوعَةٍ لِلْعَادِلِ مِنَ الْفَخْرِ بِنَفْسِهِ، نَسَبَهَا إِلَيْهَا النَّاسِخُ بِعِبَارَتِهِ الْمَكْرَرَةِ (وَلَهُ أَعَزَّ اللَّهُ أَنْصَارُهُ)، يَقُولُ (الْمَلِكُ الْعَادِلُ س.، 2014، صفحة 100):

يَا مَنْ يُضَاهِي فِي السَّخَاوَةِ حَاتِمًا وَكَذَلِكَ عُنْتَرٍ فِي الشَّجَاعَةِ إِنْ سَطَا

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ فِي السَّخَاءِ بِحَاتِمِ الطَّائِي الْمَعْرُوفِ بِالْجُودِ وَالْكَرَمِ، ثُمَّ يُشَبِّهُ نَفْسَهُ فِي الشَّجَاعَةِ بِعُنْتَرِ بْنِ شَدَادِ الْمَعْرُوفِ بِالشَّجَاعَةِ، وَالتَّشْبِيهِانِ هُنَا تَامَانِ؛ حَيْثُ ذُكِرَ فِيهِمَا وَجْهُ الشَّبَّهِ (السَّخَاوَةُ) فِي الْأَوَّلِ، وَ(الشَّجَاعَةُ) فِي الثَّانِي، وَذُكِرَتِ أَدَاةُ التَّشْبِيهِ وَهِيَ الْفِعْلُ (يُضَاهِي) لِلتَّشْبِيهِينِ، وَالتَّشْبِيهِ بِحَاتِمِ فِي السَّخَاءِ، وَعُنْتَرٍ فِي الشَّجَاعَةِ، قَدِيمَانِ مَأْلُوفَانِ لَيْسَ فِي شِعْرِ الْعَرَبِ فَقَطْ، بَلْ فِي مُخْتَلَفِ كَلَامِهِمْ كَالنَّثَرِ وَغَيْرِهِ، وَالتَّشْبِيهِانِ لِبَيَانِ حَالِ الشَّاعِرِ وَمَقْدَارِ كَرَمِهِ وَشَجَاعَتِهِ.

2.1.2.4 الوصف

2.1.2.4.1 وصف الطبيعة

يُصِفُ الْعَادِلُ الطَّبِيعَةَ وَالرَّبِيعَ قَائِلًا (الْمَلِكُ الْعَادِلُ س.، 2014، صفحة 179):

وَذَا الْبَنْفَسَجُ كَالْمِسْكِ الْفَتِيقِ غَدَاً وَكُلُّ زَهْرٍ يُرَى مِنْهُ كَمَقْهُورٍ

حيث يُشَبَّه نبات البنفسج في الرائحة بالمسك الفتيق المخلوط بما ينتشر رائحته، وهو تشبيه تام؛ حيث ذكر وجه الشَّبه (انتشار الرائحة) المفهوم من لفظ (الفتيق)، وذكر أداة التشبيه، والصورة هنا حسيَّة تعتمد على الشم.

2.1.2.4.2 وصف الخمر ومجالسها وساقِها

يقول الشاعر في وصف الخمر وساقِها (الملك العادل س.، 2014، صفحة 175):

يُدِيرُ الْحَمِيًّا مِثْلَ حُمْرَةِ خَدِّهِ مُشْعَشَعَةً تَنْفِي هُمُومَكَ إِذْ تُجَلَّى

يُشَبَّه الشاعر الخمر في لونها بحمرة خَد ساقِها الغلام، والتشبيه هنا تام؛ حيث ذكر وجه الشَّبه وهو (الحمرة الممزوجة) المفهوم من قوله (حُمْرَةِ مُشْعَشَعَةٍ)، فكأن حمرة الخمر الممزوجة بالماء تشبه حمرة الخَد المتداخلة مع بياض البشرة الشفافة، وقد ذُكرت أداة التشبيه.

2.1.2.4.3 الخيل

يصف العادل حصانه الفرس (فَرَح) بأوصاف عديدة منها (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، د ت)، صفحة 62):

وَهُوَ كَعَقَابٍ كَاسِرٍ تَحْتَ سَرْجِهِ فَمَا مِثْلُهُ فِي الْخَيْلِ فِي الْحُسْنِ وَالشَّكْلِ

وكالطَّودِ فِي يَوْمِ الْهَيَاجِ وَجَرِيَّةٍ كَمِثْلِ هُبُوبِ الرِّيحِ فِي الْوَعْرِ وَالسَّهْلِ

يُشَبَّه الشاعر فرسه بطائر العقاب في قوته وجِدته، فلا يشبَّهه في الشكل أي فرس آخر، والتشبيه هنا تام؛ حيث ذكر وجه الشَّبه، المفهوم من لفظ (كاسر)، وذكُرت أداة التشبيه، وفي الشطر الثاني من البيت الثاني يُشَبَّه الشاعر جري

الفرس في هياجه المصوّت بالريح حينما تهبُّ، والتّشبيه تامّ؛ حيث دُكر وجه الشّبه وهو (الهيّاج المصوّت) المفهوم من كلمة (هوب)، وقد دُكرت أداة التّشبيه، والصورة في التشبيهين حسّية؛ والغرض مقدار حال الفرس في قوته وسرعته.

2.1.2.5 أغراض أخرى

2.1.2.5.1 الإخوانيات

هو غرض شعريّ يصوّر العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبّابهم، ينضوي تحته التهنية والعتاب، وقصائد الودّ والصداقة، والمساجلات الشعريّة؛ وتعني المراسلات والمعارضات (شيخ أمين، 1986، صفحة 288)، وفي الإخوانيات كذلك مشاعر الشّوق والمودة، وقد خصّص العادل للإخوانيات باباً في ديوانه، بقي منه ثلاث صفحات في المخطوط، ومن الإخوانيات، تعبيره في شعره في هذا الباب عن شدّة وجده وشوقه لأحبّته، ومفارقة النوم عينه، وضعف جسمه، فيصور حال جسمه مبالغاً في التّشبيه قائلاً بصيغة الغائب (الملك العادل س.، 2014، صفحة 57):

قَدْ صَارَ نَضْوَا كَالْخِلَالِ وَإِنَّهُ مِنْ فَرْطٍ وَجِدٍ قَدْ عَلَاهُ شُحُوبٌ

فالشّاعر في قوله (نضوا كالخلال) يُشَبِّه نفسه في ضعف جسمه بالعود الذي يُتخلل به بين الأسنان، والمشبّه هو المحب مهزول الجسم، والمشبّه به هو العود الخشبيّ، ووجه الشّبه هو الرقة والنحول، ويُفهم وجه الشّبه هذا من قوله (نضوا)، وأداة التّشبيه هي (الكاف)، وقد أتى التّشبيه مكتمل العناصر، فهو تشبيه تامّ، تشبيه محسوس بمحسوس.

ويأتي الشّاعر بمعنى آخر في الشّطر الثّاني من البيت، يقوّي به وجه الشّبه بينه وبين هذا العود الخشبيّ، فيذكر أن جسمه قد أصابه شحوب، وهنا يُمكن ملاحظة علاقة المشابهة بين لون الشحوب أو الاصفرار ولون العود الخشبيّ، وهكذا رسم الشّاعر المحب في هذا البيت صورة محسوسة مرئية لونية؛ لإظهار معاناته في حبه وشوقه لأحبّته وأثر

هذا على جسمه، وتقرير هذا المعنى في ذهن المتلقي بأكثر من وسيلة، وهؤلاء الأحبة في الإخوانيات قد يكونوا أصدقاء الشاعر أو بعض أهله أو غير ذلك.

وتشبيهه جسم المحب بالخلال قديم مألوف، وقد خصص ابن أبي حجلة (ت 776 هـ / 1375 م) باباً في كتابه ديوان الصبابة بعنوان (عود المحب كالخلال..)، أورد فيه بعض ما أتى من الشعر في هذا المعنى (ابن أبي حجلة، 1999، الصفحات 212 - 216).

2.1.2.5.2 الفكاهة والسخرية

كانت الفكاهة حاضرة في الأدب العربي في عصور مختلفة كالأموي والعباسي والأيوبي والمملوكي، وكان لها ألوان عديدة منها ما اعتاده الملوك والوزراء والأمراء من اختيار ندماء في مجالسهم للتسلية والسمر والتفكه (أمين، 2011، الصفحات 2 / 183 - 184)، وهناك فرق بين الفكاهة والهجاء، فالهجاء لون من ألوان السباب، غرضه الأول النيل من الخصم وإيذائه وشفاء الغليل لخصومة أو عدا، أما الفكاهة فهي لون من ألوان الإضحاك على الآخر دون قصد الإيذاء والعداوة، كالدعابة بين الأصدقاء وما فيها من سخرية والتي لا تُعد هجاءً، وإن قيلت الفكاهة نفسها في خصم فهي هجاء (حسين م.، 2017، صفحة 154)، وقد جاءت الفكاهة أو الدعابة في الباب السادس من ديوان العادل سليمان، وكان العادل في فكاهته يركز على غلمانة المماليك، ففي إحدى مقطوعاته يتفكه بمملوكه (الطون بؤا) ساخرًا من شكله، ويبدو أن هدف دعابته هو الإضحاك، يقول (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 172):

الطُونُ بؤَا الحُسْنُ مِنْكَ قَدْ انْقَضَى وَصِرْتَ قَبِيحَ الشَّكْلِ مُسْتَوْجِبَ الدَّمِ

وَصِرْتَ كَقَرْدٍ فِي سَمَاجَةِ شَكْلِهِ حَزَاكَ إِلَهُ الْخَلْقِ مِنْ رَجُلٍ قَدِمِ

يُشَبِّهُ العادل هنا مملوكه في قبج شكله وسماجته بالقرد، والتَّشْبِيه هنا مكتمل العناصر، فالتَّشْبِيه تام، وقد استخدم الشاعر صورة القرد خاصةً ليولّد في نفس المتلقّي صورة قبيحة عن المشبّه، تدعو إلى التنفير منه، فالقرد معروف في الثقافة العربيّة وغيرها أنه رمز للقبج.

وفي مقطوعة أخرى يتفكّه العادل كذلك بمملوكه ألطون بُغا، ساخراً من شعر وجهه، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 184):

يَحِيقُ لَكَ الْبُكَاءُ بِدَمٍ وَدَمْعٍ عَلَى ذَقْنٍ كَذَقْنِ التَّيْسِ شَنْعَةً

يُشَبِّهُ الشاعر ذقن مملوكه أو لحيته في شناعتها بذقن التيس وهو الذّكر من الطّباء والمُعْز، والتَّشْبِيه تام، وقد اختار الشاعر صورة ذقن التيس لغرابة شكلها، فجعل من التَّشْبِيه وسيلة للسخرية.

2.1.3 التشبيهان المفصل المؤكّد والمُجمل المرسل

2.1.3.1 الغزل

2.1.3.1.1 الغزل العفيف

يذكر العادل أن قلبه قد تغيّر حاله وصار كالجمر من شدّة احتراقه بنار الشّوق، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 61):

أَشْتَأْفُكُمْ وَفُؤَادِي حَشْوُهُ جَمْرٌ لَا يَنْطَفِي، وَغَرَامِي لَيْسَ مُنْصَانًا

فالشاعر يشتعل حشو فؤاده بنار الغرام والشّوق كما يشتعل الجمر، والمشبّه هنا حشو فؤاد المحب، والمشبّه به الجمر، ووجه الشّبه الاشتعال والتوقّد، وقد بالغ الشاعر أكثر بوصف الجمر بعدم الانطفاء في قوله (لا ينطفي)؛ للتعبير عن

استمرارية وتجدد الشوق، فقلب الشاعر النابض بالحب والشوق باستمرار كالجمر دائم الاشتعال، والتشبيه مفصل مؤكّد؛ حيث ذكّر وجه الشبه، وحذفت أداة التشبيه.

وما عاناه الشاعر من بُعد الأحبة وألم الشوق، ضاعف أجزائه، فمع حال قلبه الذي اشتعل كالجمر، صارت عيونه تذرف الدمع مثل غدران الماء، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 88):

نَوْحُ الْهَدِيلِ بِجُنْحِ اللَّيْلِ أَشْجَانِي فَأُذْرِفُ مِنْ جُفُونِي مِثْلَ غُذْرَانِ

لقد أثار صوت الحمام الحزين ليلاً في نفس الشاعر شجناً، فسالت دموعه، ويُسبّه هنا الشاعر دموعه بأنهار صغيرة أو مستنقعات ماء غادرها سيل، فبقيت آثار الدموع في عينيه وعلى خديه كما تبقى آثار السيل على النهر الصغير، والشاعر باختيابه كلمة (غدران) بصيغة الجمع في تشبيهه، قد بالغ في رسم صورة الدموع؛ للتأثير في نفس المتلقي، وتقرير معنى كثرة الدموع وبقاء أثرها، والمشبه في هذا البيت مقدر وهو (الدموع) دلّ عليه الضمير والمعنى، والمشبه به (غدران)، والتشبيه هنا تشبيه مُرسل مُجمل؛ حيث حُذِفَ وجه الشبه وذُكرت أداة التشبيه.

2.1.3.1.2 الغزل الصريح بالنساء

يتغزل الشاعر بمحبوبته التركيّة قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 158):

وَقَدْ أَسْرَتْ قَلْبِي بِسِحْرِ حَدِيثِهَا وَطَرَفٍ لَهَا كَالْعَضْبِ وَهُوَ صَقِيلُ

يُسبّه الشاعر حديث محبوبته بالسحر في قوله (بسحر حديثها)، فالإضافة هنا بمعنى الكاف، والمقصود (حديثها كالسحر)، ووجه الشبه بين المشبه (حديث المحبوبة) والمشبه به (السحر) هو استماله القلب ولسلب العقل، دلّ عليه قوله (أسرت قلبي). والعرب في كلامهم وشعرهم يُشبهون الحديث الحسن بالسحر؛ لتأثيره على القلب والعقل، وحديث المحبوبة هو أجمل وأقوى سحر في نظر المحب، والتشبيه مفصل مؤكّد؛ حيث ذكّر وجه الشبه وحذفت أداة التشبيه، وتشبيه حديث المحبوبة بالسحر مألوف.

وَمِنْ تَغَزَّلِ الْعَادِلِ بِوَجْهِ مَحْبُوبَتِهِ تَغَزَّلَهُ بَعِيُونَهَا، فَالْعِيُونُ قَوَاضِبٌ، يَقُولُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 171):

وَنُورَاءَ عُطْبُولٍ تَخَالٍ عُيُونَهَا قَوَاضِبٌ قَدْ جُرْدَنَ يَا لَكَ لِلْفَتَكِ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ عِيُونَ مَحْبُوبَتِهِ بِالسِّيُوفِ فِي شِدَّةِ قَطْعِهَا وَفَتْكِهَا، وَالتَّشْبِيهِ مُفْصَّلٌ مُؤَكَّدٌ؛ حَيْثُ ذُكِرَ وَجْهُ الشَّبِّهِ وَهُوَ (القطع والفتك) وَخُذِفَتِ أَدَاةُ التَّشْبِيهِ، وَقَدْ بَالِغَ الشَّاعِرُ بِهَذِهِ الصُّورَةِ لِإِثَارَةِ ذَهْنِ الْمُتَلَقِّي.

2.1.3.1.3 الغزل بالغلمان

وَمَا قَالَهُ الْعَادِلُ سَلِيمَانَ فِي الْغَزْلِ بِالْغُلَمَانِ وَأَكْثَرَ فِيهِ مِنَ التَّشْبِيهَاتِ، مَقْطُوعَةٌ فِي دِيْوَانِهِ أَوْرَدَهَا أَحْمَدُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ الْحَنْبَلِيُّ فِي كِتَابِهِ شِفَاءَ الْقُلُوبِ (الْحَنْبَلِيُّ أ.، 1978، صفحة 476)، جُمِعَ فِيهَا الْعَادِلُ أَغْلِبَ الْمَحَاسَنِ الْجَسَدِيَّةِ فِي غِلَامِهِ، وَوَصَفَهَا مِنْ خِلَالِ تَشْبِيهَاتٍ حَسِّيَّةٍ عَدِيدَةٍ، وَمِنْ هَذِهِ الْمَقْطُوعَةِ قَوْلُهُ (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 122):

وَوَجَّهْتُكَ هَذَا أَمْ تُرَى الْبَدْرُ طَالِعٌ وَطَرَفُكَ أَمْ عَضِبْتُ بِهِ كَبِدِي تُفْرِي

وَحَاجِبُكَ الْمَقْرُونُ أَمْ قَوْسُ رَاشِقٍ وَلَحْظُكَ أَمْ سَهْمٌ وَقَدْ ذُكِرَ كَالسُّمْرِ

اسْتَعَانَ الشَّاعِرُ فِي أَغْلِبِ التَّشْبِيهَاتِ هُنَا بِالْإِسْتِفْهَامِ، وَفِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ شَبَّهَ وَجْهَ الْمَحْبُوبِ بِالْبَدْرِ فِي ظُهُورِهِ وَضِيَائِهِ، وَطَرَفَ عَيْنِ الْمَحْبُوبِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ، وَوَجْهَ الشَّبِّهِ هُوَ الْحَدَّةُ وَالْقَطْعُ، وَهُوَ وَجْهٌ مَفْهُومٌ مِنَ الْفِعْلِ (تَفْرِي)، وَالتَّشْبِيهِ مُفْصَّلٌ مُؤَكَّدٌ؛ حَيْثُ ذُكِرَ وَجْهُ الشَّبِّهِ وَخُذِفَتِ أَدَاةُ التَّشْبِيهِ، وَقَدْ أَرَادَ الشَّاعِرُ بِالتَّشْبِيهِينَ بَيَانَ جَمَالِ الْمَحْبُوبِ وَأَثَرِهِ، وَتَشْبِيَهُ طَرَفِ الْغِلَامِ الْمَحْبُوبِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ تَكَرَّرَ فِي شِعْرِ الْعَادِلِ، وَوَرَدَ فِي أَحَدِ مَوْشَحَاتِهِ، يَقُولُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 115):

وَالطَّرْفُ عَضِبَ قَاطِعٌ

وهو كذلك تشبيه مُفَصَّل مُؤَكَّد، وفي البيت الثاني في قوله (وحاجبك المقرون أم قوسُ راشقٍ) شبه الشاعر حاجب المحبوب في اتصاله وشكله المنحني بالقوس في انحناؤه واتصاله، وهو تشبيه مُفَصَّل مُؤَكَّد، كما شبه قد المحبوب بالزُمَح، وهو تشبيه خلا من الاستفهام، وذكرت فيه الأداة خلافاً لتشبيهات المقطوعة، فالتشبيه مُجَمَّل مُرْسَل.

ومن تغزل الشاعر بغلامه، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 135):

وَمَا الصُّبْحُ إِلَّا وَجْهُهُ وَهُوَ مُسْفَرٌ إِذَا حَسَرْتُ يُمْنَاهُ عَنْ ذَلِكَ جَعْدَهُ

استعان الشاعر بأسلوب القصر عبر النفي والاستثناء في قوله (وما الصبح إلا وجهه وهو مُسفر)، مشبهاً الصبح بوجه المحبوب وهو مكشوف مضيء، ووجه الشبه هنا هو الضياء، المفهوم من قوله (مسفر) أي مضيء مُعلن، والمشبّه به (الوجه) مقيد، والقصر أو الحصر هنا غير حقيقي، يُقصد به المبالغة (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 137)؛ وباعتبار أن الصبح هو المبتدأ والوجه هو الخبر، وتخصيص المبتدأ بالخبر بطريق النفي، فالتشبيه هنا تشبيه مقلوب، وهو تشبيه مُفَصَّل مُؤَكَّد.

ويستمر العادل في التعبير بالتشبيه المقلوب عن جمال المحبوب؛ حيث يقول في أبيات من مقطوعة أخرى (الملك العادل س.، 2014، صفحة 136):

وَمَا الْوَرْدُ فِي الْأَعْصَانِ عِنْدَ انْفِتَاحِهِ بِأَحْمَرَ مِنْ حَدْيِهِ وَالشَّهْدُ فِي النُّطْقِ

وَمَا الْعَضْبُ إِلَّا طَرْفُهُ وَهُوَ مُصَلَّتْ لِسَفْكَ دَمِ الْعُشَّاقِ عَمْدًا وَمَا يُبْقِي

ففي البيت الأول مع استخدام النفي، يُشبه الشاعر الورد المتفتح في الأعصان بخد غلامه، غير أن الورد ليس أكثر احمراراً من هذا الخد، والتشبيه هنا مقلوب، فوجه الشبه في المشبه (الورد) وهو الحمرة، أقوى منه في المشبه به (خد الغلام)، والتشبيه مُفَصَّل مُؤَكَّد؛ حيث ذكر وجه الشبه وحذفت الأداة، وفي البيت الثاني يُشبه السيف القاطع بطرف محبوبه في الإصابة والفتك، فالسيف مجرّد من غمده قاطع، كطرف المحبوب الحادّ المُصِيب للعشاق، ووجه الشبه (القطع والإصابة) مفهوم من قوله (مُصلت)، وهو تشبيه مقلوب أيضاً، ومُفَصَّل مُؤَكَّد، وفي هذين التشبيهين بالغ الشاعر في بيان جمال هذا المحبوب، وأثار ذهن المتلقّي عبر قلب التشبيه.

ومن تغزل العادل بخدّ محبوبه، ذكره للعذار أي الشعر الذي يُزين جانب الوجه والخدّ، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 137):

وَالْخَدُّ مِسْكٌ بِنَوْرِ الْوَرْدِ مِنْ وَقْدٍ أُدِيرَ فِيهِ عَذَارٌ مِثْلُ رِيحَانٍ

يُشَبِّه الشاعر هنا خدّ المحبوب بالمسك الأحمر الذي اتمزج بالزهر الأبيض، ووجه الشبّه هو التوقّد والتلاؤلّ، المفهوم من قوله (وقد) وتشبيه الخدّ هنا تشبيه مفرد بمركب، وهو تشبيه مُفَصَّل مُوَكَّد، ذكر فيه وجه الشبّه وحذفت الأداة، ويزين الخدّ عذار مثل نبات الريحان في خضرة لونه وشكله، وتشبيه الشاعر العذار بالريحان في قوله (عذار مثل ريحان)، وهو تشبيه مُرسل مُجمل، وعبر الصورة الحسيّة في التشبيهين، أراد الشاعر بيان جمال محبوبه للمتلقّي، من خلال التشبيه بأشياء محبوبة للنفس كالمسك والريحان.

وفي التغزل بالغلمان سقاة الخمر يقول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 111):

وَسَاقٍ لَهُ عَشْرٌ مِنَ الْعُمْرِ يَافِعٍ يُضَاهِيهِ إِذْ يَبْدُو لَنَا الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ

يُشَبِّه الشاعر ساقِي الخمر صغير السن بالشمس والبدر، وأداة التشبيه هنا أتت في شكل فعل وهو (يضاهي) أي يشابه، والتشبيه هنا تشبيه مفرد بمتعدد، وهو تشبيه مُجمل مُرسل، أراد به بيان حال هذا السّاقِي.

ويتغزل الشاعر برضاب المحبوب، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 119):

رُضَابُكَ فَهُوَ دَرِيَّاقٌ لِقَلْبِي إِذَا مَا اعْتَلَّ كَانَ بِهِ شِفَائِي

يُشَبِّه الشاعر هنا الريق المرشوف للمحبيب بالترّياق الذي يشفي القلب، والدرياق أو الترياق هو دواء السموم في اللغة، والعرب تُسمّي الخمر ترياقاً وترياقاً لأنها تذهب بالهَمّ (ابن منظور، 1993، صفحة 10 / 32)، وقد يكون المقصود بالدرياق في البيت هو الخمر؛ باعتبار أن رضاب المحبوب كالخمر تذهب بالهَمّ؛ فيُشفي القلب والعقل، وهو معنى مُستبعد؛ لوضوح معنى الاعتلال والشفاء في الشطر الثاني، وتوافقه معنى الترياق أو الدواء، والتشبيه هنا مُفَصَّل مُوَكَّد؛ حيث حذفت أداة التشبيه، وذكر وجه الشبّه وهو الشفاء، فكما يشفي ريق المحبوب غليل المحب وحرارة شوقه، يشفي الترياق القلب العليل، والشاعر في هذا التشبيه أراد أن يبيّن أثر رضاب المحبوب فيه.

والعادل إذا ما شَبَّه محبوبه بغير مكونات الطَّبِيعَة والعالم الخارجي غير العاقلة، أي إذا ما شَبَّهه بالبشر في شيء، فإنه يشَبَّهه بأجملهم وهو النبي يوسف عليه السلام، ويشَبَّهه بالنبي نوح عليه السلام في طول العمر، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 125):

وَإِنَّكَ يُوسُفُ فِي الْحُسْنِ حَقًّا فَكُنْ فِي الْعُمْرِ يَا مَحْبُوبُ نُوحًا

تشبيه الشاعر محبوبه بيوسف في الحسن، هو تشبيه مُفَصَّل مُؤَكَّد، يبيِّن الشاعر فيه مقدار جمال محبوبه للمتلقِّي، وتشبيه الغلام المملوك بيوسف عليه السلام كثير في شعر الغزل بالغلَّمان، أما التَّشْبِيه الثَّانِي في البيت، وهو تشبيه المحبوب بنوح في طول العمر، فهو كذلك مُفَصَّل مُؤَكَّد، والأمر (كُنْ) في هذا التَّشْبِيه يبدو أن له غرضًا بلاغيًا، وهو الدَّعاء للمحبوب بطول العمر، والدَّعاء غالبًا ما يكون من الأدنى إلى الأعلى، فالشاعر المحب قد يرى نفسه أقل من محبوبه.

2.1.3.2 الرثاء

في رثاء العادل مملوكه (قطلو بُغَا)، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 90):

جَرَتْ أَدْمُعِي مِثْلَ السَّحَابِ لَفَقْدِهِ وَقَدْ خَانَنِي صَبْرِي وَلَا عَيْشَ لِي أَبْقَى

ظاهر التَّشْبِيه في هذا البيت أن الشاعر يُشَبِّه دموعه التي ذرفها لفقدان مملوكه بالسَّحَابِ الممطر، فالدمع يجري على الخدَّ غزيرًا كما يمر السَّحَابِ الممطر في السَّماء، فلا الدَّمع يتوقف ولا السَّحَابِ ومطره، والتَّشْبِيه هنا مُجْمَل مُرْسَل، وبتأويل لفظ السَّحَابِ على المجاز المرسل وعلاقته السَّبَبِيَّة، فالسَّحَابِ هو سبب المطر، يكون أصل المعنى في التشبيه هو تشبيه دموع المحب بالمطر، وطبقًا لهذا يكون الشاعر قد وظَّفَ المجاز المرسل مع التَّشْبِيه من أجل رسم صورة بيانيَّة متداخلة واسعة، أدعى لإثارة ذهن المتلقِّي؛ للوقوف على الصَّورة وتأملها.

ومن تشبيهات العادل في رثاء ولده (توران شاه)، قوله (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، د ت)، (صفحة 53):

وَمَنْ لِي وَقَدْ صِرْتُ حَلِيفَ صَبَابَةٍ وَرَبْعُ اصْطِبَارِي يَوْمَ بَيْنِي هُدْمٌ

يصف الشاعر نفسه في شدة شوقه لابنه الفقيد بالمحب دائم الشوق، ثم يُشَبِّه اصطباره على فراق ابنه في ضعفه ونفاده بالبيت أو الحي الذي هُدم لضعف أساسه، فالصبر للإنسان كالأساس للبيت في منع الانهيار، وتشبيه الاصطبار بالرَّبع هنا مُفَصِّل مُؤَكِّد؛ حيث ذُكر وجه الشَّبه وهو الانهدام أي الانهيار، وحُذفت أداة التَّشبيه، وقد أراد الشاعر بهذه الصَّورة التَّشبيهيَّة الحزينة بيان شوقه الشَّدِيد لابنه، والتَّأثير في نفس المتلقِّي.

2.1.3.3 الفخر والمدح

وفي افتخار العادل بنسله نسل بني أيوب، يُشَبِّه مواهب بني أيوب أي عطاياهم بقطر الغمام أي مطر السحاب تعبيرًا عن الكرم، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 97):

وَمِنْ طِينِ الْمَكَارِمِ قَدْ خُلِقْنَا مَوَاهِبُنَا كَقَطْرِ مِنْ غَمَامٍ

والتَّشبيه هنا مُجْمَل مُرْسَل؛ حيث حُذِف وجه الشَّبه (الغزارة والنفع)، فمواهب بني أيوب غزيرة نافعة مثل غزارة مطر السحاب ونفعه، وقد ذُكرت أداة التَّشبيه، وأراد الشاعر بهذا التَّشبيه بيان فضل الأيوبيين.

ويفتخر العادل بنفسه قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

وَقَدْ شَيِّدْتُ رُكْنَ الْعِزِّ حَتَّى أَرَى فِي النَّاسِ كَالْبَدْرِ التَّمَامِ

فكما شَبَّه الشاعر نفسه فيما سبق بالشمس، يُشَبِّه نفسه كذلك - لِمَا يتصف به من عزٍّ - بالبدر التَّام في ظهوره وعلو مكانته، والتَّشبيه هنا مُجْمَل مُرْسَل، ويبالغ الشاعر بهذا التَّشبيه في بيان مكانته وحاله.

2.1.3.4 الوصف

2.1.3.4.1 الطَّبِيعَة

يصف العادل الطَّبِيعَة والرَّبِيع بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 179):

وَذَا الْبَنْفَسَجُ كَالْمِسْكِ الْقَتِيقِ عَدَا وَكُلُّ زَهْرٍ يُرَى مِنْهُ كَمَقْهُورٍ

يُشَبِّه الشَّاعِرُ كُلَّ الزُّهُورِ -مُقَارَنَةً بِالْبَنْفَسَجِ- بِالْإِنْسَانِ الْمَقْهُورِ مِنْ غَيْرِهِ، وَالتَّشْبِيهِ مُجْمَلٌ مُرْسَلٌ.

وَيَصِفُ الشَّاعِرُ الرَّبِيعَ وَمُظَاهِرَهُ، وَيَتَّبِعُهُ بِوَصْفِ سَاقِي الْخَمْرِ، وَمِنْ التَّشْبِيهِ فِي هَذَا، قَوْلُهُ (الملك العادل س.، 2014،

صفحة 176):

وَطُيُورُ الدَّوْحِ تَشْدُو بِاخْتِلَافٍ وَالْحَمَامُ وَضَرَابُ الْأَرْضِ مَلَأَى بِأَقْصَاحٍ وَخَزَامَ

وَشَقِيقٌ مِثْلُ خَدِّ زَادَنِي فِيهِ غَزَامٌ قُلْ لِسَاقِينَا الْخُمَيَّا أَعْيَدِ عَذْبَ الْكَلَامِ

يُشَبِّه الشَّاعِرُ الشَّقِيقَ - وَهُوَ نَبَاتٌ أَحْمَرُ الزَّهْرِ مَنْقُطٌ بِنَقَطِ سَوْدٍ - بِخَدِّ الْغَلَامِ سَاقِي الْخَمْرِ فِي حَمْرَتِهِ، أَوْ بِخَدِّ الْغَلَامِ وَقَدْ زَيْنَ شَعْرُ الْوَجْهِ هَذَا الْخَدَّ، فِي الْحَمْرَةِ وَانْتِشَارِ نَقَاطِ سَوْدَاءَ، وَهُوَ تَشْبِيهِ مُجْمَلٌ مُرْسَلٌ، وَقَدْ رَسَمَ الشَّاعِرُ صُورَةَ لَوْنِيَّةٍ تَتَنَبَّرُ ذَهْنَ الْمُتَلَقِّي.

2.1.3.4.2 الْخَيْلُ

اسْتَخْدَمَ الشَّاعِرُ أَسْلُوبَ التَّشْبِيهِ فِي وَصْفِ فَرَسِهِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 103):

لَهُ جَرِيٌّ كَمِثْلِ السَّيْلِ حَقًّا عَدَا عَنِّي بِمَنْزِلَةِ الْحَيَاةِ

يَصِفُ الشَّاعِرُ طَرِيقَةَ جَرِي فَرَسِهِ وَسُرْعَتَهُ، فَيُشَبِّهُ جَرِي الْفَرَسِ بِالسَّيْلِ فِي سُرْعَتِهِ وَانْدِفَاعِ قُوَّتِهِ وَأَثَرِهِ، وَالتَّشْبِيهِ هُنَا مُجْمَلٌ مُرْسَلٌ، أَرَادَ بِهِ الشَّاعِرُ أَنْ يَبَيِّنَ قُوَّةَ جَرِي الْفَرَسِ، ثُمَّ وَصَفَ فَرَسَهُ بِأَنَّهُ بِمَنْزِلَةِ الْحَيَاةِ عِنْدَهُ، لِلدَّلَالَةِ عَلَى قِيَمَةِ فَرَسِهِ وَتَعَلُّقِهِ بِهِ.

وفي مقطوعة أخرى يصف العادل حصانه (فَرَح) بأوصاف عديدة، منها قوله (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 62):

وكالطَّودِ فِي يَوْمِ الْهَيَاجِ وَجَرِيْهِ كَمَثَلِ هُبُوبِ الرِّيحِ فِي الْوَعْرِ وَالسَّهْلِ

في الشطر الأول يُشَبَّه العادل فرسه بالجبل العظيم في يوم الهياج أي يوم الحرب، والتشبيه مُجَمَّل مُرْسَل، وقد أراد الشاعر بهذا التشبيه وما فيه من مبالغة، بيان قوة فرسه وثبات قدمه في أرض المعركة.

2.2 التشبيه المركب

يتناول هذا المبحث بعض نماذج التشبيه المركب في شعر العادل سليمان، بنفس طريقة تناول التشبيه المفرد، أي بذكر أقسام التشبيه المركب، ثم تنضوي الصور تحتها حسب أغراض شعره وموضوعات صوره، ولقلة التشبيه المركب عند العادل مقارنةً بالمفرد، فإن نماذج التشبيه المركب لم تُمَثَّل بشكل واسع أغراض شعره وموضوعاته، ولا غرابة في هذا، فالتشبيه المركب عادةً ما يكون أقل في شعر الشعراء من المفرد، والتشبيهات المركبة عند العادل أكثرها من التشبيه التمثيلي وبعضها من التشبيه الضمني.

2.2.1 التشبيه التمثيلي

2.2.1.1 الغزل

2.2.1.1.1 الغزل العفيف

تدور التشبيهات التمثيلية للعادل سليمان في الغزل العفيف حول بعض المعاني العذرية؛ كشدة الوجد وقلة الوصل وألم الفراق والشوق، فمع بُعد الأحبة لا يبقى للعادل سوى الشوق والأمل في وصل جديد؛ لذلك يُمنّي قلبه بوصل محبوبه، راسماً صورة تشبيهية مركبة لهذا المعنى بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 77):

لَأَنْتُمْ مَنِي قَلْبِي عَلَى كُلِّ حَالَةٍ كَمَثَلِ زُلَالِ الْمَاءِ لِلظَّامِي الْمُلْقَى

يُشَبِّه الشاعر محبوبه مني القلب بالماء الزلال ريّ الظام الملقى على الأرض من شدة الإعياء بسبب العطش، فمراد الشاعر المحب هو القرب من محبوبه وإن تجاهله المحبوب أو صدّه وقسى عليه، مثلما أن مراد الإنسان شديد العطش هو الماء البارد العذب السلس، والتشبيه هنا تمثيلي، تشبيه صورة بصورة؛ صورة المحبوب مني قلب المحب في كل الأحوال بصورة الماء الزلال مراد الظام، ووجه الشبه هو صورة الشيء المطلوب الذي يكون بمثابة الحياة وراحتها، وهذا الوجه مركب انتزع من متعدد، وقد ذكرت أداة التشبيه وهي الكاف ومثل (كمثل)، وأراد الشاعر بهذا التشبيه بيان قيمة محبوبه عنده.

وليس كل ما يرجوه المرء يدركه، فالعادل المحب يرجو الوصل من محبوبه والقرب، ولكن قد لا يجد منه إلا التغير والنُبعد، يقول الشاعر في أحد أبياته ذاكراً حاله بعدما نأت أحبته (الملك العادل س.، 2014، صفحة 62):

بِالدَّمْعِ عَيْنِي شَبِيهُ الْمُرْنِ هَطَّالٍ وَأَضْلَعِي نَحَلْتُ يَا لَيْتَ لَا حَالُوا

يُشَبِّه العادل عينه والدَّمْع ينهمر منها بالسحاب الذي يهطل منه المطر، أو بعبارة أخرى يُشَبِّه صورة العين الدّامعة بصورة المزن الممطر، وهطّال من الهطّل وهو المطر المتتابع (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1071)، والتشبيه هنا تمثيلي، تشبيه صورة بصورة، ووجه الشبه هو صورة شيء تنهمر منه قطرات الماء، وهذا الوجه مركب انتزع من متعدد، وقد ذكرت أداة التشبيه وهي الاسم (شبيه)، ويمكن ملاحظة الشبه بين العين في حركتها بحثاً عن المحبوب الذي حال أو حركتها في البكاء بفتح الجفون وإغماضها والدَّمْع يسيل منها، وبين السحاب الحامل للماء في حركته في السماء والمطر ينهمر منه، فالصورة التشبيهية هنا حسية حركية، تثير ذهن المتلقي لتأمل حال هذا المحب الذي يُرثى له.

2.2.1.1.2 الغزل الصريح بالنساء

تدور التشبيهات التمثيلية للعادل سليمان في الغزل الصريح بالنساء حول جمال المرأة الحسي، ويُعد تشبيه المرأة بالقمر في جماله وضيائه من أشهر التشبيهات في شعر الغزل عامة، وللشاعر صورة تشبيهية مركبة رسمها لقينة جميلة، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 155):

بَيْضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ كَأَنَّهَا قَمَرٌ لِنِصْفِ الشَّهْرِ مِنْ أَيْلُونِ

وَتَرَى ذَوَائِبَهَا عَلَى أَضْدَاغِهَا لَيْلًا عَلَى صُبْحٍ أَتَى بِفُنُونِ

في البيت الأول يُشَبِّه العادل هذه المُغَنِّية البيضاء المُنَعَّمَة بقمر منتصف شهر أيلون أي أيلول -قمر نهاية فصل الصيف- وهو البدر في ضيائه وتماحه، وبياض القمر ضوءه، وتنعُّمه اكتمال شكله، فهذه المُغَنِّية في بياضها وتنعمها كأنها بدر منير في ليلة صيفية صافية السماء يزداد فيها وضوح الضياء، فيبدو أنه قصد بقمر نصف الشهر البدر باعتبار توافق أيام الشهرين القمري والميلادي، والتشبيه هنا تمثيلي، تشبيه صورة بصورة، ووجه الشبه هو صورة الشيء الواضح المضيء الذي يأسر القلوب، وهذا الوجه مُرَكَّب انتزع من متعدد، وقد استخدم الشاعر الأداة (كأن) لفضلها في تقوية الصلة بين طرفي التشبيه مقارنةً بغيرها من الأدوات، بحيث يُتَوَهَّم أن المشبه هو المشبه به بعينه؛ فهذه الأداة يخرج الأمر معها عن حدِّ التَّوَهَّم إلى حدِّ اليقين (الرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992، صفحة 425).

وبيت العادل -في تشبيه المرأة بالقمر- شطره الأول تضمين من بيت لقيس بن المُلُوح (ت 68 هـ / 688 م) شبه فيه محبوبته بالقمر، يقول قيس (ابن المُلُوح، 1999، صفحة 78):

بَيْضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ كَأَنَّهَا قَمَرٌ تَوَسَّطَ جُنْحَ لَيْلٍ أَسْوَدَ

والمعنى في البيتين متشابه، لكن العادل في تشبيهه استخدم في الشطر الثاني مفردات مختلفة لصفات القمر، وهذا التضمين يُظهر ثقافة العادل الأدبية المتمثلة في اطلاعه على دواوين الشعراء السابقين،

وفي البيت الثاني يُشَبَّه العادل صورة شَعْر هذه المغنّية المضفور الأسود على صدغها الأبيض، بصورة دخول الليل المظلم على الصُّبح المضيء، ووجه الشَّبه هو صورة اجتماع الأسود والأبيض وتضادهما في شيء، أو بعبارة أخرى الهيئة الحاصلة من اجتماع الأسود والأبيض المتضادّين في شيء، فالتَّشبيه تمثيليّ، وقد أراد الشاعر بهذين التَّشبيهين بيان حال محبوبته وجمالها.

والعادل في تغزّله بالنساء يشبّههن بأجمل الأشياء الحسّية، فالوجه قمر، والقوام غصن، وفي تغزّل الشاعر بجسم محبوبته وحركته يرسم صورة تشبيهية مركّبة، يقول فيها (الملك العادل س.، 2014، صفحة 164):

تَنَنَّتْ فِي غَلَائِلِهَا فَضَاهَتْ غُصُونًا فِي الرِّيَاضِ مَعَ النَّسِيمِ

يُشَبَّه الشاعر صورة تننّي محبوبته في غلائلها أي ثيابها الرقيقة (عمر، 2008، صفحة 2 / 1637) بصورة حركة الغصون في الرِّياض مع نسيم الهواء، فالتَّشبيه تمثيليّ، ووجه الشَّبه هو صورة الشيء المتحرّك في شيء آخر، أو بعبارة أخرى الهيئة الحاصلة من تحرّك شيء في آخر، ووجه الشَّبه مركّب منتزع من متعدد، والصورة هنا حركيّة تبيّن جمال قدّ المحبوبة.

ويُشَبَّه العادل محبوبته البهانة أي اللينة طيبة النفس والروح (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1182) بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 172):

بَهْنَانَةٌ رَقْنَتْ أَنَامِلَ يَا لَهَا مِنْ فَضَّةٍ زُيِّنَتْ بِتَبْرِ قَدْ طَلِي

يُشَبَّه الشاعر صورة أنامل محبوبته المَحْضَبَة بالحِئَاء ونحوها بصورة الفضة المُرْنَة بطلاء الذهب؛ فالأنامل في لونها كأنها الفضة، والحِئَاء في لونها كأنها الذهب، والتَّشبيه تمثيليّ، ووجه الشَّبه مركّب، وهو صورة الشيء فضي اللون المُرْن بلون ذهبيّ، ولم يذكر الشاعر أداة التَّشبيه في البيت، والصورة هنا لونية تبيّن جمال أنامل المحبوبة في الحِئَاء.

2.2.1.1.3 الغزل بالغلمان

تدور التشبيهات التمثيلية للعادل سليمان في هذا الغزل حول الصفات الحسنية للغلمان، فقد شبه الشاعر وجه غلامه ومحبوبه بالبدر في مواضع كثيرة من شعر الغزل بالغلمان، راسماً عدة صور تشبيهية مركبة، ويعد العذار والخال والخذ من أبرز محاسن الوجه التي تغزل بها شعراء الغزل بالغلمان، وكان العذار عنصراً من عناصر صورهم التشبيهية المفردة والمركبة، ومثلما تغزل العادل سليمان بالعذار في تشبيهاته المفردة، تغزل به في تشبيهاته المركبة؛ حين رسم صورة تشبيهية لوجه مملوكه الذي يزينه العذار، وذلك في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 120):

تَبَرَّقَعَ فِي الْعِدَارِ فُكُلْتُ مَهْلًا كَمِثْلِ الْبَدْرِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ وَجْهِ مَحْبُوبِهِ الَّذِي يَزِينُهُ عِدَارُ الشَّعْرِ كَبُرْقَعٍ بِصُورَةِ الْبَدْرِ فِي اللَّيْلِ شَدِيدِ الظَّلَامِ، فَالْمَحْبُوبُ بَدْرٌ وَعِدَارُهُ لَيْلٌ بَهِيمٌ، وَالتَّشْبِيهُ تَمَثُّلِيٌّ، وَوَجْهُ الشَّيْءِ مَرْكَبٌ، وَهُوَ صُورَةُ الشَّيْءِ الْأَبْيَضِ الْمُنِيرِ بَيْنَ شَيْءٍ شَدِيدِ السَّوَادِ، أَوْ بَعْبَارَةً أُخْرَى الْهَيْئَةُ الْحَاصِلَةُ مِنْ اجْتِمَاعِ شَيْءٍ أَبْيَضٍ مُنِيرٍ بِشَيْءٍ شَدِيدِ السَّوَادِ، وَبِهَذَا التَّشْبِيهِ يَرَسُمُ الشَّاعِرُ صُورَةَ لَوْنِيَّةٍ؛ لِلتَّأْثِيرِ فِي خِيَالِ الْمُتَلَقِّي وَجَذْبِ انْتِبَاهِهِ، وَيُمْكِنُ مِلَاحَظَةُ تَوْضِيفِ الاسْتِعَارَةِ فِي قَوْلِهِ (تَبَرَّقَعَ فِي الْعِدَارِ) مَعَ التَّشْبِيهِ لِرَسْمِ صُورَةِ بَيَانِيَّةٍ حَسَنَةٍ وَاسِعَةٍ، تُثِيرُ ذَهْنَ الْمُتَلَقِّي.

ويأتي العادل بتشبيه مركب آخر في هذا المعنى السابق، عندما شبه محبوبه ذا الشعر الأسود فوق الصدغين بالبدر المشرق المضيء في وقت ظلمة الليل، وهو تشبيه تمثيلي، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 140):

الشَّعْرُ لَيْلٌ فَوْقَ صُدْغَيْهِ كَأَنَّ الْبَدْرَ فِي سُجْفِ الدَّجْنَةِ يُشْرِقُ

وكثيراً ما عبّر الشعراء عن العذار أو خصلة الشعر على الوجه بعقرب الصدغ على سبيل المجاز أو التشبيه، وقد رسم العادل صورة تشبيهية مركبة شبه فيها صورة وجه المحبوب وخده المزين بخط العذار على الصدغ بالبدر الذي به خط ظلمة، والتشبيه تمثيلي، يقول العادل (الملك العادل س.، 2014، صفحة 84):

وَدَارَ عَلَى الْخَدَّيْنِ عَقْرَبُ صُدْغِهِ فَخُيِّلَ كَبَدْرٍ حَلَّهُ خَطُّ ظُلْمَةٍ

وللعادل تشبيه آخر قريب من التشبيهات المركبة السابقة، لكن هذه المرة لم يكن الشعر أو العذار عنصراً في التشبيه، يقول الشاعر مُتَغَزِّلاً في غلامه (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 115):

لَمْ أَنْسُ لَيْلَةَ زَارِنِي مُتَلَثِّمًا كَالْبَدْرِ يُشْرِقُ نُورُهُ عِنْدَ الْعِشَاءِ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ غَلَامِهِ الْمُتَلَثِّمِ الزَّائِرِ لَهُ لَيْلًا بِصُورَةِ الْبَدْرِ الْمُشْرِقِ وَقْتَ الْعِشَاءِ، وَالتَّشْبِيهِ تَمَثِيلِيٌّ، ذُكِرَتْ فِيهِ الْأَدَاةُ، وَوَجْهَ الشَّبْهِ هُنَا مَرْكَبٌ، وَهُوَ صُورَةُ شَيْءٍ مُنِيرٍ يَظْهَرُ فِي شَيْءٍ مَظْلَمٍ، أَوْ بِعِبَارَةٍ أُخْرَى الْهَيْئَةُ الْحَاصِلَةُ مِنْ ظَهْوَرِ شَيْءٍ مُنِيرٍ فِي شَيْءٍ مَظْلَمٍ، وَقَدْ أَرَادَ الشَّاعِرُ بِهَذَا التَّشْبِيهِ بَيَانِ ضِيَاءِ وَجْهِ هَذَا الْغَلَامِ.

وَيَتَّضِحُ مِمَّا تَقْدِمُ أَنَّ الْعَادِلَ قَدْ أَكْثَرَ مِنْ تَشْبِيهِ مَحْبُوبِهِ الْغَلَامِ بِالْبَدْرِ، بِرَسْمِ عِدَّةِ صُورٍ تَشْبِيهِيَّةٍ مَرْكَبَةٍ، لَكِنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَقْتَصِرْ فِي تَغَزُّلِهِ عَلَى تَشْبِيهِ الْمَحْبُوبِ بِالْبَدْرِ، وَإِنَّمَا تَغَزَّلَ كَذَلِكَ بِقَوْلِهِ الْمَحْبُوبُ وَشَبَّهَهُ -كَعَادَةِ الشُّعْرَاءِ- بِالْغَصَنِ، عِنْدَمَا رَسَمَ صُورَةَ تَشْبِيهِيَّةٍ مَرْكَبَةٍ، تَغْلُبُ عَلَيْهَا الْحَرَكَةُ، يَقُولُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 144):

نَشْوَانُ مِنْ حَمْرِ الدَّلَالِ كَأَنَّهُ غُضُنُّ يَرْيَحُهُ النَّسِيمُ كَمَا يَشَا

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ غَلَامِهِ السَّكَرَانِ الْمُتَدَلِّلِ فِي حَرَكَتِهِ بِصُورَةِ الْغَصَنِ الَّذِي يَرْيَحُهُ النَّسِيمُ، وَالتَّشْبِيهِ تَمَثِيلِيٌّ، وَوَجْهَ الشَّبْهِ مَرْكَبٌ، وَهُوَ صُورَةُ الشَّيْءِ فَاقِدِ السَّيْطَرَةِ الَّذِي يَحْرَكُهُ شَيْءٌ آخَرٌ، وَقَدْ رَسَمَ الشَّاعِرُ فِي هَذَا التَّشْبِيهِ صُورَةَ حَرَكِيَّةٍ تَجْذِبُ انْتِبَاهَ الْمُتَلَقِّي؛ لِتَأْمُلَ حَالِ هَذَا الْغَلَامِ وَقَدَّهُ.

وَقَدْ كَانَ لِلْخَدِّ وَالْخَالِ نَصِيبٌ مِنْ تَشْبِيهَاتِ الْعَادِلِ الْمَرْكَبَةِ، وَمِنْ هَذَا قَوْلُهُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 147):

وَالْخَدُّ مِنْهُ لَنْ يَزَالَ مُضْـرَّجًا بِالْخَالِ كَالْبَلُورِ خَالِطَ عَنَبْرَا

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ الْخَدِّ الَّذِي يُخَالِطُهُ الْخَالُ وَيُزَيِّنُهُ بِالْبَلُورِ -الْحَجَرِ الْأَبْيَضِ الشَّفَافِ- الَّذِي خَالِطَهُ الْعَنْبَرُ جَمِيلِ اللَّوْنِ وَالرَّائِحَةِ، فَالْخَدُّ بَلُورٌ وَالْخَالُ عَنْبَرٌ، وَالتَّشْبِيهِ تَمَثِيلِيٌّ، وَوَجْهَ الشَّبْهِ مَرْكَبٌ، مُنْتَزِعٌ مِنْ مُتَعَدِّدٍ، وَهُوَ صُورَةُ الشَّيْءِ الْأَبْيَضِ الْقَيِّمِ يعلوه شَيْءٌ قَيِّمٌ جَمِيلِ اللَّوْنِ، وَبِهَذَا التَّشْبِيهِ يَرَسُمُ الشَّاعِرُ صُورَةَ لَوْنِيَّةٍ جَمِيلَةٍ؛ لِلتَّأْثِيرِ فِي خِيَالِ الْمُتَلَقِّي وَجَذْبِ انْتِبَاهِهِ.

2.2.1.2 الفخر والمدح

في شعر الفخر والمدح كان العادل يفخر بنفسه ونسله، وكان هناك مدح مُتبادل بينه وبين القاضي بدر الدين، ويوجد في فصل الفخر والمدح في ديوان العادل مقطوعة تحمل معاني مدح، بها تشبيه مركّب تظهر منه ثقافة الشاعر الواسعة، وقد نُسبت هذه المقطوعة إلى العادل في المخطوط؛ حيث سبقتها الجملة المتكررة لأشعار العادل (وله أعز الله أنصاره)، ولم يتم التعليق على نسبتها في تحقيق الديوان، بينما يبدو من معاني المقطوعة أن هناك مَنْ مدح العادل بها (الملك العادل س.، 2014، صفحة 105):

حَقِيرَةٌ مِنْ حَقِيرٍ يَسْتَمِيلُ بِهَا كَمِثْلٍ دَيْلَمَةٍ جَاءَتْ سُلَيْمَانًا

فَخُذْ لَهَا بِقَبُولٍ مِثْلِهِ كَرَمًا إِذْ أَنْتَ فِي عَصْرِنَا هَذَا كَمَا كَانَ

يُشَبِّه الشاعر هنا نفسه في بساطة حاله وضعفه وهو يُهدي هدية قليلة القدر لممدوحه عالي الشأن، بصورة طائر القُبْرَة الصغير الذي أهدى جرادة إلى النبي الملك سليمان، وقد وردت قصة القُبْرَة مع سليمان في بعض المصادر (الراغب الأصفهاني، 1999، صفحة 1 / 498)، والشاعر يُقدِّم هدية لممدوحه رفيع القدر، ولا يجد فيما يقُدِّمه ما يناسب رفعة ممدوحه، فيرى نفسه مُقصرًا فيما قدَّمه إليه ولا يليق بمقامه، لكن الشاعر يطلب منه قبول هذه الهدية، تمامًا كما كان لسان حال القُبْرَة التي أهدت لسليمان جرادة كانت في فيها، مُوضحة أن الهدايا على مقدار مهديها، والشاعر هنا يُشَبِّه ممدوحه بالنبي سليمان، ويبدو أن الممدوح هو العادل سليمان الأيوبي صاحب الديوان، والتشبيه تمثيلي، تشبيه صورة بصورة، ووجه الشبه مركّب، هو صورة المُهدي ضعيف القدرة يُهدي شيئًا قليل القدر لمن علا شأنه، مُقرًا بضعف حاله مقابل رفعة من يُهدي إليه.

2.2.1.3 الوصف

2.2.1.3.1 الطَّبيعة

للعادل عدة تشبيهات مركّبة في وصف الزَّبيع، منها قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 175):

وَقَدْ أَيْنَعَتْ أَثْمَارُ دَوْحٍ كَأَنَّهَا نُجُومٌ عَلَى الْأَغْصَانِ قَدْ حَسُنَتْ شَكْلًا

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ النَّمَارِ النَّاضِحَةِ عَلَى الْأَشْجَارِ الْمُتَشَعِّبَةِ، بِصُورَةِ النُّجُومِ الْمُتَدَاخِلَةِ الشَّكْلَ مَعَ الْأَغْصَانِ، وَالتَّشْبِيهِ تَمَثِيلِيٌّ، وَيُمْكِنُ مِلَاحَظَةُ تَوْظِيفِ الشَّاعِرِ الِاسْتِعَارَةَ فِي قَوْلِهِ (نُجُومٌ عَلَى الْأَغْصَانِ) أَيْ نُجُومٌ كَالنَّمَارِ فِي لِمَاعِهَا عَلَى الْأَغْصَانِ، مَعَ التَّشْبِيهِ التَّمَثِيلِيِّ مِنْ أَجْلِ رِسْمِ صُورَةٍ بَيَانِيَّةٍ وَاسِعَةٍ.

وَلِلْعَادِلِ تَشْبِيهِ مُرَكَّبٍ آخَرَ فِي مَقْطُوعَةٍ وَصَفَ فِيهَا الطَّبِيعَةَ وَالزَّبِيعَ، يَقُولُ (الْمَلِكُ الْعَادِلُ، مَخْطُوطُ دِيَوَانِ الْمَلِكِ الْعَادِلِ سَلِيمَانَ الْأَيُّوبِيِّ، (د ت)، صَفْحَةُ 164):

وَالْغُصْنُ يَرْقُصُ مَيَّالًا وَمُعْتَدِلًا كَأَنَّهُ ثَمَلٌ بَيْنَ الْمَزَاهِيرِ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ الْغُصْنِ يَحْرَكُهُ الرِّيحُ أَوْ النَّسِيمُ فَيَتَمَائِلُ وَيَعْتَدِلُ بِصُورَةِ الْإِنْسَانِ الثَّمَلِ -الَّذِي أَفْقَدَهُ الْخَمْرُ تَوَازَنَ حَرَكَتِهِ- الْمَتَمَائِلَ بَيْنَ آلَاتِ الْعُودِ عَلَى نَعْمِهَا، وَالتَّشْبِيهِ تَمَثِيلِيٌّ، وَوَجْهَ الشَّبِّهِ مُرَكَّبٌ، وَهُوَ صُورَةُ الشَّيْءِ فَاقِدِ السَّيْطَرَةِ الَّتِي يَحْرَكُهُ شَيْءٌ آخَرُ، وَقَدْ رَسَمَ الشَّاعِرُ فِي هَذَا التَّشْبِيهِ صُورَةَ حَرَكَتِهِ تَجَذُّبَ انْتِبَاهِ الْمُتَلَقِّي، وَلَفْظُ (الْمَزَاهِيرِ) وَرَدَ هَكَذَا فِي الْمَخْطُوطِ، وَفِي التَّحْقِيقِ (الْمَزَامِيرِ)، وَيَبْدُو أَنَّ الْمَقْصُودَ هُوَ الْمَزَاهِرُ جَمْعُ مَزْهَرٍ وَهُوَ الْعُودُ يُضْرَبُ بِهِ (الْفَيْرُزْآبَادِي، 2005، صَفْحَةُ 403)، وَأُضِفَتْ الْيَاءُ مِنْ أَجْلِ وَزَنِ الْبَيْتِ.

2.2.1.4 أغراض أخرى

2.2.1.4.1 الفكاهة والسخرية

جاء التَّشْبِيهِ الْمُرَكَّبُ كَذَلِكَ عِنْدَ الْعَادِلِ فِي فَكَاهَتِهِ وَسُخْرِيَّتِهِ مِنْ غِلْمَانِهِ الْمَمَالِيكِ، فَفِي إِحْدَى مَقْطُوعَاتِهِ يَتَقَنَّهُ بِمَمْلُوكِهِ (أَلْطُونُ بُغَا) سَاخِرًا مِنْ شَعْرِ خَدِّهِ أَيْ لِحْيَتِهِ، يَقُولُ (الْمَلِكُ الْعَادِلُ س.، 2014، صَفْحَةُ 184):

لَحَدَّكَ فِيهِ نَبْتُ بَلْ عَذَارُ يُحَاكِي عَوْسَجًا فِي أَرْضِ بَقْعَةٍ
وَبَدَّلَ كُلَّ حُسْنٍ فِيكَ ضِدًّا وَأَسْكَنَكَ الْمَزْلَةَ بَعْدَ رِفْعَةٍ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ صُورَةَ الشَّعْرِ النَّابِتِ الظَّاهِرِ فِي حَدِّ غَلَامِهِ -أَيِ الْعَذَارِ- بِصُورَةِ نَبَاتِ الْعَوْسَجِ الشَّائِكِ (الْفَيْرُوزَابَادِي، 2005، صفحة 198) فِي أَرْضِ بَقْعَةٍ أَيْ مُخْتَلِفَةِ الشَّكْلِ وَاللَّوْنِ (الْفَيْرُوزَابَادِي، 2005، صفحة 704)، وَالتَّشْبِيهِ تَمَثِيلِيٌّ؛ فَوَجْهَ الشَّيْءِ مَرْكَبٌ وَهُوَ صُورَةُ الشَّيْءِ الشَّائِكِ دَاكِنِ اللَّوْنِ الْمُخْضَرِّ عَلَى شَيْءٍ مُخْتَلِفِ اللَّوْنِ وَالشَّكْلِ؛ فَالشَّاعِرُ هُنَا يَسْخَرُ مِنْ نَبْتِ لَحِيَةِ غَلَامِهِ زَاعِمًا أَنَّ اللَّحِيَةَ قَبَّحَتْهُ، وَقَدْ ذَكَرَ الشَّاعِرُ أَدَاةَ التَّشْبِيهِ وَهِيَ الْفِعْلُ (يُحَاكِي)، وَالصُّورَةُ بَصَرِيَّةٌ لَوْنِيَّةٌ، تَتَّيِّرُ ذَهْنَ الْمُتَلَقِّي لِتَأْمُلِهَا.

2.2.2 التشبيه الضمني

2.2.2.1 الغزل

2.2.2.1.1 الغزل بالغلمان

وَرَدَ التَّشْبِيهِ الضَّمْنِي فِي فَصْلِ الْغَزْلِ بِالْغُلَمَانِ فِي الْمَخْطُوطِ وَالْدِيَوَانِ الْمُحَقَّقِ، فِي مَقْطُوعَةٍ غَزَلِيَّةٍ -وإن كانت تبدو من الإخوانيَّات وما يناسب شرح الشَّباب- يَقُولُ الْعَادِلُ (الْمَلِكُ الْعَادِلُ س.، 2014، صفحة 147):

لَا تَرْجُونَ مِنَ الْخِصَابِ تَصَابِيًا لَمْعُ السَّرَابِ فَلَا يُرَوِّي الصَّادِي

يُقَرَّرُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْبَيْتِ لِمَخَاطَبِهِ -أَوْ لِنَفْسِهِ- حَقِيقَةً، هِيَ أَنَّهُ عِنْدَمَا يُخَصِّبُ شَيْبَ شَعْرِهِ فَلَا يَعُودُ إِلَى عَمْرِ الصَّبَا، مِثْلَمَا أَنَّ لَمْعَ سَرَابِ الْمَاءِ لَا يَرَوِّي ظَمًا مِنْ اشْتَدَّ عَطْشُهُ، فَالشَّيْبُ قَدْرٌ لَا سَبِيلَ إِلَى دَفْعِهِ، وَفِي الْبَيْتِ تَشْبِيهِ غَيْرِ

صريح يفهم من السياق، فهو تشبيه ضمني، والتشبيه فيه من الحكمة ما يؤثر ذهن المتلقي لتأمله، وفيه ما يؤثر في نفسه.

وهناك تشبيه ضمني آخر في التغزل بالمحبيب، يقول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 148):

مَنْ قَاسَهُ بِسِوَاهُ أَتُبَّتْ جَهْلُهُ شَتَّانَ مَا بَيْنَ الثُّرَيَّا وَالثَّرَى

يؤكد الشاعر أن محبوبه في جماله ومكانته لا يُقاس أو يُقارن بغيره من البشر، مثلما أن نجوم الثريا لا تُقارن بالتراب، فمن يقيس في الحالتين يثبت جهله، فمحبوبه مقارنة بالبشر كالثريا مقارنة بالثرى، وفي البيت تشبيه غير صريح يفهم من السياق، فهو تشبيه ضمني، والتشبيه فيه من المبالغة ما يؤثر ذهن المتلقي لتأمل مقدار جمال المحبوب ومكانته.

2.2.2.2 الرثاء

لم يكن للرثاء نصيب كبير من شعر العادل؛ لذلك قلت التشبيهات خاصة المركبة منها، ومن تشبيهات العادل قوله في رثاء ولده تورانشاه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 95):

قَدْ كُنْتُ أَمَلُ أَنْ تَعِيشَ لَأَنْ أَرَى مَعْنَاكَ فِي الْحِصْنِ الْمُشِيدِ صُدُورُهَا

مَا كَانَ ظَنِّي بِالْأَهْلِ قَبْلَ مَا يَذْنُو التَّمَامُ تَهِي وَيُكْسِفُ نُورُهَا

يقول الشاعر في هذين البيتين -بعد وفاة ولده في سن صغيرة- إنه كان يأمل أن يعيش ولده حتى يرى منزله ومقامه في حصن كيفا وقصر الحكم، مثلما أن الهلال يظهر في السماء ثم بعد أيام يكتمل بدرًا، لكن هذا في نظر الشاعر لم يحدث في الحالتين، فقد شبّه الشاعر قصر حياة ولده في الحصن دون أن يبلغ منزلته، بحال هلال قبل أن يكتمل بدرًا هو وكُسف نوره، والتشبيه هنا غير صريح، يلمح من السياق، فهو تشبيه ضمني، فيه من المبالغة ما يؤثر ذهن المتلقي لتأمل مقدار حزن الشاعر لوفاة ولده.

3 المجاز في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي

يُعد المجاز ظاهرة بارزة في اللغة، وعاملاً من عوامل تطورها وتجلّي جماليّاتها، فهو من فنون البيان التي يعبر بها البليغ في أدبه عن المعنى، راسماً صورة لمشاعره وخياله تتجاوز حدود الحقيقة، تُؤثّر في نفس المتلقّي وتثير ذهنه لتأمل المعنى، وكذلك المجاز له دوره المهم في لغة الحياة اليومية، فاستخدام المجاز في اللغة كثير في مستوياتها المختلفة، "والعرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانّت لغتها عن سائر اللغات" (ابن رشيق، 1981، صفحة 1 / 265)، فقد ولع العرب بالمجاز، ويظهر هذا واضحاً في لغة أدبهم.

والمجاز لغويّاً هو "الطريق إذا قُطِع من أحد جانبيه إلى الآخر، وخلاف الحقيقة" (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 506)، وقد حظي المجاز بمكانة كبيرة في الدرس البلاغيّ العربيّ، ففرّق البلاغيّون أولاً بينه وبين الحقيقة، فالمجاز عند الجاحظ مقابل للحقيقة (الجاحظ أ.، 2003، صفحة 5 / 14)، وقد عرّف السكاكي المجاز بأنه الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له مع قرينة مانعة عن إرادة معناها الحقيقي (السكاكي، 1987، صفحة 359)، وعرّف عبد القاهر الجرجاني المجاز بأنه "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثّاني والأوّل" (الجرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 351)، فالمجاز يعني إخراج اللفظ عن وضعه الأصليّ المعروف في اللغة، والانتقال به إلى وضع آخر جديد غير مألوف في مدلولات اللغة الحقيقيّة الأصليّة، وعند إطلاق المجاز، لا يمكن إهمال المعنى الأصليّ الذي وُضع له اللفظ المنقول إلى المجاز كما يكون في كلمة اليدّ على سبيل المثال، إذا ما كان المقصود بها النعمة مجازاً؛ حيث لا يمكن أن يُستبعد من ذهن المتلقّي معنى أن اليد هي سبب أو وسيلة تأدية النعمة، فقد اشترط عبد القاهر الجرجاني أن يكون في الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وإلى المولي لها (الجرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 352).

ولم يقسم الأوائل المجاز إلى أنواعه المعروفة، بينما أخذ المجاز منزلته واستقرت قواعده وأصوله وأقسامه، عندما ألّف عبد القاهر الجرجاني كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، ثم سار البلاغيّون على خطاه (مطلوب، معجم

المصطلحات البلاغية وتطورها، 2006، صفحة 3 / 198)، فقد قسم عبد القاهر المجاز إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي وفرق بينهما، وذكر أقسام المجاز اللغوي كالاستعارة وغيرها (الرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 408)، وقسم القزويني المجاز إلى مفرد وهو لغوي وشرعي وعرفي، ومركب وهو التمثيل وجعله قسمين مُرسل واستعارة (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، الصفحات 293 - 296).

3.1 المجاز اللغوي

يكون في نقل الألفاظ عن حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة، ومما يميز هذا المجاز أنه يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 143)، وقد قسمه القزويني إلى مُرسل واستعارة، فالمجاز عنده مُرسل، إن كانت العلاقة غير المشابهة وإلا فهو استعارة (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 295)، فالعلاقات في المجاز المُرسل كثيرة ولكنها لا تتضمن المشابهة، بينما في الاستعارة تكون العلاقة بين الحقيقة والمعنى المجازي علاقة مشابهة.

يتناول هذا المبحث بعض نماذج المجاز اللغوي في شعر العادل سليمان، حسب أغراض شعره وموضوعات صوره المختلفة، ومحاولة تصنيف وعرض هذه النماذج تحت أقسام اللغوي في شكل مترابط.

3.1.1 الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم الصور البيانية؛ لما لها من خصائص وتأثير في المتلقي، وقد لاقى اهتماماً كبيراً من البلاغيين واللغويين القدامى، ولا تزال تحظى بمكانة رفيعة في دراسات المحدثين، ولعل سبب هذا الاهتمام يعود إلى إدراكهم أهمية الاستعارة في عملية الإبداع اللغوي، ونظراً لما تتمتع به من مزايا وخصائص تكسبها موقع الصدارة بين فنون البيان، فالاستعارة كما يقول عبد القاهر الرجاني تُبرز البيان في صورة مُستجدة تُزيد قدره نبلاً، كذلك تعطي الاستعارة

الكثير من المعاني باليسير من اللفظ فيكون الإيجاز والبيان، وتبث الاستعارة الحركة والنطق في الجماد، وتجسم وتشخص المعنويات، ويتحقق بها المبالغة في التشبيه (الجرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، الصفحات 42 - 44).

وتسلط الدراسة هنا الضوء على مفهوم الاستعارة وأهميتها وأقسامها المهمة، وتسعى الدراسة في هذا المبحث إلى تحليل بعض نماذج الاستعارة في شعر العادل سليمان، وهذا في قسمين: أحدهما للاستعارة المفردة التي تشمل الاستعارتين التصريحية والمكنية، والآخر للاستعارة المركبة.

الاستعارة لغة من العارية أي ما تداوله الناس بينهم، واستعار أي طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه أي طلب منه أن يُعيرَه إياه، واستعار فلان سهماً من كنانته رفعه وحوله منها إلى يده (ابن منظور، 1993، الصفحات 4 / 618 - 624)، ويُفهم من ذلك أن الشيء المستعار تحول من المُعير إلى المستعير لغرض ما، وأن بين المُعير والمستعير صلة تجمعهما، وكذلك الأمر في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر يكون كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار (ابن الأثير، 1999، صفحة 1 / 347).

أما الاستعارة اصطلاحاً، فلعل الجاحظ أول من عرّفها - عند تعليقه على أحد الأبيات الشعرية - بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" فقد سماها باسمها في هذا الموضع، وعرّفها تعريفاً موجزاً، وعرّفها القاضي الجرجاني بأنها ما اكتفي فيها بالاسم المستعار على الأصلي وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار له (الجرجاني أ.، 1966، صفحة 41)، فقد اشترط القاضي الجرجاني علاقة المشابهة بين معنى الاسم المستعار له ومعنى المستعار منه.

عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: "الاستعارة نقل الاسم من أصله إلى غيره للتشبيه على حدّ المبالغة" (الجرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 398)، وهو في هذا التعريف الموجز الجامع قد ذكر غاية الاستعارة، وعرّفها السكاكي بأنها ذِكْرُك أحد طرفي التشبيه، وإرادة الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به (السكاكي، 1987، صفحة 369)، وهو في هذا التعريف أثبت ما ذكره السابقون من اعتماد الاستعارة على علاقة المشابهة، وقد أكد في تعريفه على فكرة الادعاء، وعرّف الخطيب القزويني الاستعارة

بأنها مجاز علاقته المشابهة (القرويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، الصفحات 295 - 296)، ومن التعريفات السابقة يتأكد أن الاستعارة مجاز لغوي يعتمد على المشابهة دائماً بين المعنيين الحقيقي والمجازي، لأهداف منها المبالغة وتناسي التشبيه.

يمكن القول إن عناصر الاستعارة أربعة، الأول اللفظ المستعار، والثاني هو المعنى المستعار منه، وهو المشبه به، والثالث المعنى المستعار له، وهو المشبه، والرابع هو القرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في الحقيقة، لأنه إذا فقدت القرينة لم تصح الاستعارة، والقرينة لفظية أو حالية (الميداني، 1996، صفحة 2 / 230).

وللإستعارة قسمان رئيسان هما الإستعارة في المفرد والإستعارة في المركب، وتعددت أقسام الإستعارة في المفرد، فمنها الأصلية والتبعية، وهناك التصريحية والمكنية باعتبار طرفي الإستعارة، والمطلقة والمرشحة والمجردة وذلك من ناحية الملائم، وهناك الوفاقية والعنادية (الصعيدى، 2005، الصفحات 3 / 489 - 520)، وسيكون اهتمام الدراسة في الإستعارة المفردة منصّباً على الإستعارة باعتبار الطرفين وباعتبار الملائم، فللإستعارة بهذين الاعتبارين شهرة ومكانة في الدراسات البلاغية، مع ذكر الإستعارة باعتبار اللفظ أي التبعية والأصلية.

3.1.1.1 الإستعارة المفردة (الإستعارتان التصريحية والمكنية)

قسّم البلاغيون الإستعارة المفردة إلى أقسام عديدة باعتبارات مختلفة، منها الإستعارة باعتبار طرفيها، وأقسام هذه الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها تنقسم إلى تصريحية ومكنية.

الإستعارة التصريحية عرّفها السكاكي بقوله: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به" (السكاكي، 1987، صفحة 373)، وبعبارة أخرى هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو ما استُعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، وقد مثل عبد القاهر الجرجاني لهذه الإستعارة - وإن لم يسمّها - بالقول (رأيت أسداً) والمقصود رجل شجاع (الجرجاني ع.، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 44)، فهذا المثال تضمّن تشبيهاً حذف منه لفظ المشبه، واستعير

بدله لفظ المشبّه به؛ ليقوم مقامه بادّعاء أن المشبّه به هو عين المشبّه مبالغةً، ولما كان المشبّه به مصرحاً به في هذا المجاز اللغويّ سُمّي (استعارة تصريحية).

الاستعارة المكنية تُسمى الاستعارة بالكناية، عرّفها السّكاكي بأنها ذكر المشبّه وإرادة المشبّه به، مع وجود قرينة تدل على ذلك بإضافة شيء من لوازم المشبّه به (السّكاكي، 1987، صفحة 378)، وعرّفها القزويني بأنها تشبيه أمر بآخر من غير تصريح بشيء من أركان التشبيه سوى المشبّه، والدلالة عليه بذكر ما يخص المشبّه به، وإثبات ذلك الأمر للمشبّه استعارة تخيلية، فعلى سبيل المثال، المقصود بالقول "أظفار المنية" استعارة السبع للمنية، فلم يُصرّح بذكر المُستعار أي السبع، بل دُكر لازمه أي الأظفار، فالمستعار هو لفظ السبع الغير مصرّح به، والمستعار منه هو الحيوان المفترس، والمستعار له هو المنية (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، الصفحات 324 - 326)، يُفهم مما سبق أن القزويني اتفق مع السّكاكي في التعريف مع اختلاف بسيط في اللفظ، وأن الاستعارة المكنية هي التي لم يُصرّح فيها بالمستعار، وإنما دُكر فيها شيء من صفاته أو خصائصه يمنع إرادة المعنى الحقيقي.

كذلك قسّموا الاستعارة المفردة باعتبار الملائم، وبعبارة أخرى باعتبار الخارج أي بالنظر إلى اقترانها بما يلائم المشبّه به (المستعار منه) أو المشبّه (وهو المستعار له) أو عدم اقترانها بشيء من ذلك، إلى ثلاثة أقسام وهي المجردة والمرشحة والمطلقة (الصّعدي، 2005، الصفحات 3 / 506 - 508)، فالاستعارة المجردة - وتُسمى التجريدية - هي "ما قرّن بما يلائم المُستعار له" (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 317)، فإذا استوفت الاستعارة قرينتها ودُكر معها ما يلائم المشبّه فإن الاستعارة تُسمى مجرّدة (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 189).

والاستعارة المرشحة - وتُسمى الترشيحية - فهي "ما قرّن بما يلائم المستعار منه" (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 318)، فالاستعارة سواء أكانت تصريحية أم مكنية إذا ما استوفت قرينتها ودُكر معها ما يلائم المشبّه به فإنها تُسمى مرشحة (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 187).

والاستعارة المطلقة هي "ما لم تقترن بصفة ولا تبريع، والمراد المعنوية لا النعت" (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 317)، وبعبارة أخرى هي ما خلت مما يلائم المشبّه به والمشبّه بعد استيفاء القرينة، وكذلك هي ما دُكر معها ما يلائم المشبّه به والمشبّه معاً (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 189).

إن الاستعارة باعتبار الخارج أو الملائم، يكون فيها تجريد أو ترشيح أو إطلاق، وقد ذكر القزويني أن الترشيح أبلغ من التجريد؛ لاشتماله على تحقيق المبالغة، ومبناه على تناسي التشبيه (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، الصفحات 318 - 319)، ويقسم البلاغيون الاستعارة تقسيماً آخر باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية، فالأصلية هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً غير مشتق، أما التبعية فهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً (عتيق، علم البيان، 1985، الصفحات 181 - 183).

3.1.1.1.1 الاستعارة التصريحية

3.1.1.1.1.1 الغزل

3.1.1.1.1.1.1 الغزل العفيف

ومن الاستعارات التصريحية في شعر الغزل العفيف عند العادل سليمان، قوله في شوقه إلى محبوبه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 64):

فبِالله رَفَقًا يَا غَزَالًا بُمَذْنَفٍ يَرَى وَصْلَكُمْ عِيدًا عَلَيْهِ يَعُودُ

في هذا البيت مجاز لغوي في لفظ (غزالًا)؛ حيث شُبِّهَ المحبوب بالغزال بجامع الجمال والرشاقة، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الغزال للمشبه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة هي النداء، ولفظ الاستعارة اسم جامد، وفي لفظ (رفقًا) تجريد.

وقريب من هذه الاستعارة التصريحية التي قرينتها النداء، قول الشاعر معاتباً محبوبه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 81):

عَذَّبْتُ قَلْبِي بِالصَّابِابَةِ دَائِمًا يَا بَذْرَ تَمِّ قَدْ سَطَا بِتَجَاهُلِ

فالاستعارة في لفظ (بدر)؛ حيث شُبِّهَ المحبوب بالبدر بجامع الصَّيَاء، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو البدر للمشبَّه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ الْأَصْلِيَّةِ، وفي (سطا بتجاهل) تجريد.

صَوَّرَ العادل محبوبه في صورتَي الغزال والبدر عبر الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ في أبيات مختلفة، وهدف بهذا إلى المبالغة في بيان جمال محبوبه للمتلقِّي، وإظهار عُذْرِهِ في مثل هذا الحب مهما قسى عليه محبوبه أو بَعُدَ، وقد بثَّ الشَّاعر شكواه وما يعانِيهِ من الحُبِّ والشَّوْق حتَّى إلى الطير، موظِّفًا الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ في حوار مع الحمام، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 89):

لَوْ كُنْتُ ذَا شَجَنِ مِثْلِي بَكَيْتُ دَمًا تَقْضِي اللَّيَالِي سَهْرًا كَوَلُّهَا

فالاستعارة في لفظ (دمًا)؛ حيث شُبِّهَ الدَّمع بالدم بجامع السَّيْلَانِ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو الدَّم للمشبَّه وهو الدَّمع، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ الْأَصْلِيَّةِ، والقرينة (بكيت)، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في إظهار معنى الحزن.

ويعبِّرُ الشَّاعر في أحد أبياته عن نتيجة للفراق يصعب على المحب تحمُّلُها؛ ألا وهي انقطاع الوصل؛ مستخدمًا الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 86):

وَأَعْرَضْتُ عَنْ كُتُبِي وَرَدَّ جَوَابُهَا وَقُلْتُ نَقَضْنَا الْعَهْدَ وَانْقَطَعَ الْحَبْلُ

فالاستعارة في لفظ (الحبل)؛ حيث شُبِّهَ وصل الأُحْبَةِ بالحبل بجامع الرِّبْطِ في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو الحبل للمشبَّه وهو الوصل، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ الْأَصْلِيَّةِ، والقرينة (وقلت نقضنا عهدنا)، وهي استعارة مُطلقة، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي وهو وصل الأُحْبَةِ في صورة شيء مادي وهو الحبل. وقد كان قلب العادل متعلِّقًا بأُحْبَتِهِ في حصن كيفا، وعَبَّرَ من خلال الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ عن هؤلاء الأُحْبَةِ، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 76):

فَلَا أُوحِشْتُ تِلْكَ الرُّبُوعُ الَّتِي بِهَا بُدُورٌ إِذَا تَبَدُّو يُضِيءُ ظِلَامٌ

ففي لفظ (البدور) استعارة؛ حيث شُبِّهَ أَحَبَّةُ الحصن بالبدور بجامع الضياء، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو البدور للمشبه وهو الأحبة، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (تلك الربوع التي بها)، وفي (إذا تبدو يضيء ظلام) ترشيح، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في إظهار جمال الأحبة وضيائهم.

ولا يفوت الشاعر ذكر العادل في الحب كعادة شعراء الغزل، فيقول مستخدماً الاستعارة التصريحية (الملك العادل س..، 2014، صفحة 80):

فَمَا لَكُمْ يَا عَاذِلُونَ تَرْفُقُوا بِصَبِّ حَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ شَاعِلَا

ففي لفظ (شاعلا) استعارة؛ حيث شُبِّهَ اشتياق قلبه بشعلة النار بجامع التوهج والأثر الشديد، ثم أُشتق من الشعلة (شاعل) بمعنى الذي يُشعل النار على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة (بين الجوانح)، ويجوز أن يكون في (صَبِّ) ترشيح، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي وهو الاشتياق في صورة شيء مادي وهو شعلة النار.

والشاعر مُعَذَّب في حبه، يقول (الملك العادل س..، 2014، صفحة 64):

وَقَدْ خَانَنِي صَبْرِي وَنَوْمِي مُشَرَّدٌ وَإِنِّي لِمَا يُرْضِي الْحَبِيبَ مُرِيدٌ

ففي قوله (خانني) استعارة؛ حيث شُبِّهَ نفاذ الصبر بالخيانة بجامع الأثر السلبي في النفس، ثم أُشتق من الخيانة (خان) بمعنى نفذ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة (صبري)، والاستعارة مطلقة، وقد تُجرى في القرينة (صبري) استعارة مكنية، باعتبار تشبيه الصبر بإنسان يخون، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

3.1.1.1.1.2 الغزل الصريح بالنساء

ومن الاستعارة التصريحية في شعر الغزل الصريح بالنساء، قول الشاعر من مخمسة أو مسمطة (الملك العادل س.، 2014، صفحة 156):

سَأَلْتُ الْوَصْلَ قَالَتْ لَسْتُ أَهْلًا تَنَالُ الْوَصْلَ مِنْ شَمْسٍ وَأَحْلَى

ففي لفظ (شمس) استعارة؛ حيث شُبِّهَتِ المحبوبة بالشمس بجامع الضياء، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الشمس للمشبّه وهو المحبوبة، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (تنال الوصل)، وفي (وأحلى) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في بيان ضياء المحبوبة.

استخدم الشاعر في البيت السابق الاستعارة التصريحية مع طلب الوصل، وفي بيت آخر استخدم استعارة تصريحية أخرى في تجسيد معنى الشوق الناتج عن الهجر، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 154):

إِذَا صَدَّتْ بِهَجْرٍ وَاسْتَمَرَّتْ فَفِي قَلْبِي شَوَاطٍ مِنْ جَحِيمٍ

ففي لفظ (شواط) استعارة؛ حيث شُبِّهَ الشوق إلى المحبوبة والحزن على الهجر باللهب وحره بجامع التوهج والإيذاء في كل، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو شواط للمشبّه وهو الشوق، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (ففي قلبي)، وفي (من جحيم) ترشيح.

والاستعارة السابقة يشابهها في المعنى استعارة أخرى في قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 151):

وَلَمْ يُطْفِئِ لَهَيْبًا فِي فُؤَادِي سِوَى دَمْعٍ تَرَفَّرَ فِي جُفُونِي

ففي لفظ (لهيباً) استعارة؛ حيث شُبِّهَ الاشتياق إلى المحبوبة باللهيب بجامع التوهج والإيذاء في كل، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو اللهيب للمشبّه وهو الاشتياق، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (في فؤادي)، وفي (يطفي) ترشيح، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي وهو الاشتياق في صورة شيء مادي وهو اللهيب.

ومن الاستعارة التصريحية في تغزل الشاعر بالصفات الحسنة لمحبيبته، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 154):

وَمَبْسَمُهَا قَدْ رَصَّعَتْهُ لَآلِيٌّ وَرِيَقْتُهَا مِسْكٌ تَضَوُّعٌ أَذْفَرَا

ففي لفظ (لآلي) استعارة؛ حيث شُبِّهَت أسنان المحبوبة بلآلي بجامع اللعان والبياض في كلٍّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (لآلي) للمشبّه وهو الأسنان، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (ومبسما)، وفي (رصعته) ترشيح، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ولا يفوت الشاعر التذكير بأن محبوبته تركية، وهذا من خلال الاستعارة التصريحية لإثارة ذهن المتلقي، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 158):

لَقَدْ سَلَبْتُ عَقْلِي مِنَ التُّرْكِ ظَنِّيَّةً بِقَدِ كَغُضْنٍ فِي الرِّيَاضِ يَمِيلُ

ففي لفظ (ظنية) استعارة؛ حيث شُبِّهَت المرأة المحبوبة بالظبية بجامع الرشاقة في كلٍّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (ظنية) للمشبّه وهو المرأة، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (من الترك) وفي (بقد) تجريد، ويمكن أن تُجرى استعارة أخرى تصريحية في (سلبت)، باعتبار تشبيه إشغال العقل بالسلب، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ومن خلال الاستعارة يبالغ الشاعر في وصف لين قوام المحبوبة، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 165):

وَمَلِيحَةً تَسْبِي بِلَيْنِ قَوَامِهَا وَتَحَارُّ عِنْدَ صِفَاتِهَا الْأَفْهَامِ

ففي قوله (تسبي) استعارة؛ حيث شُبِّهَ إشغال عقل المحب بسبب قوام المحبوبة اللين بالسبي، ثم أُشتق من المشبه به السبي (تسبي) بمعنى تأسر، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة (بلين قوامها)، وفي (تحرار عند صفاتها الأفهام) تجريد، وقد تُجرى في (لين القوام) استعارة مكنية، ومن جمال الاستعارة التصريحية هنا المبالغة في بيان جمال القوام.

3.1.1.1.1.3 الغزل بالغلمان

ومن الاستعارة التصريحية في شعر الغزل بالغلمان، قول الشاعر في أحد موشحاته (الملك العادل س..، 2014، صفحة 113):

بالله يا بَدْرَ التَّمَامِ ويا عَزِيْزًا في الأَنَامِ ويا رَشًا خُلُوْ الكَلَامِ

قَدْ زَادَ في قَلْبِي هُيَامِ

ففي قوله (بدر التمام) استعارة؛ حيث شُبِّهَ المحبوب بالبدر التام بجامع الجمال والضياء في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو بدر التمام للمشبَّه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة هي النداء، وفي (ويا عزيزًا في الأنام) تجريد، كذلك في كلمة (رشًا) استعارة؛ حيث شُبِّهَ المحبوب بالظبي الصغير بجامع الحلاوة في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو رشا للمشبَّه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة هي النداء، وفي (حلو الكلام) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في جمال المحبوب. وتكررت استعارة لفظ الرشا للغلام برسم آخر على سبيل الاستعارة التصريحية في قول الشاعر (الملك العادل س..، 2014، صفحة 116):

لَكِنَّ مَوْتِي بَقَائِي فِي هَوَى رَشًا يُحَارُ عَقْلُ الْوَرَى فِي حُسْنِ مَعْنَاهِ

فالشاعر يتغزل بغلامه المحبوب فيراه بدرًا وغزالًا، وقد عبّر عن هذا من خلال الاستعارة التصريحية، ثم يُعبّر عن جمال ملامح وجه المحبوب في شعره من خلال الاستعارة التصريحية أيضًا، يقول (الملك العادل س..، 2014، صفحة 124):

النَّرْجِسُ الغَضُّ الجَنِيُّ وَحَوْلُهُ وَرَدُّ حَمَاهُ الْآسُ تَخَتَّ خِمَارِهِ

والبيت به عدة استعارات، ففي لفظ (النرجس) استعارة؛ حيث شُبِّهَتْ عيون المحبوب بالنرجس بجامع الفتور أو تناغم لونين في كلِّ؛ فزهر النرجس له شكل أخاذ يشع منه جمال ورونق، مثل عيون المحبوب الأخاذة، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو النرجس للمشبَّه وهو العيون، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (الغض الجني)، وفي (وحوله ورد) ترشيح، وتشبيهه العيون بالنرجس الأصفر معروف مشهور- وإن كان جوازه موضع خلاف-

فقد يُقصد من التشبيه هذا الفتور أو علاقة اجتماع لونين، الأبيض والأصفر في النرجس والأبيض والأسود في العين (الشريشي، 2006، صفحة 1 / 76)، وهناك في كلمة (ورد) استعارة؛ حيث شُبّهت خدود المحبوب بالورد بجامع الحمرة في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو ورد للمشبه وهو خدود، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة الضمير في (وحوله)، وكذلك في لفظ (الآس) استعارة تصريحية أصلية، حيث شُبّه عذار المحبوب بشجر الآس بجامع خضرة اللون والشكل في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الآس للمشبه وهو العذار، وقد يجوز في الفعل (حمى) أن تُجرى استعارة تصريحية تبعية؛ باعتبار تشبيه التّظليل بالحماية، ومن جمال الاستعارات هنا المبالغة في بيان جمال المحبوب.

وقريب من هذه الاستعارات التصريحية التي عبّر بها الشاعر عن جمال وجه المحبوب، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 149):

إِذَا طَرَأَ الرِّيحَانُ عَلَى صَفْحَةِ الْخَدِ وَدَارَ عَلَى عَاجٍ تَشْرَبُ بِالْوَرْدِ

ففي لفظ (الريحان) استعارة؛ حيث شُبّه العذار بالريحان بجامع خضرة اللون أو الشكل، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الريحان للمشبه وهو العذار، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (على صفحة الخد)، والاستعارة مُطلقة، وتوجد هناك استعارة في لفظ (عاج)؛ حيث شُبّه وجه المحبوب أو صُدغه بالعاج بجامع بياض اللون في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو عاج للمشبه وهو الوجه، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (تشرب بالورد)، والاستعارة مُطلقة، ويجوز أن تكون هناك استعارة في لفظ (الورد)؛ باعتبار أن الحمرة شُبّهت بالورد بجامع تشابه اللون في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الورد للمشبه وهو الحمرة، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة حالية، والاستعارة مُطلقة، ومن جمال الاستعارات هنا المبالغة.

وليس المحبوب جميل الوجه فحسب، بل المحبوب نفسه هو قبلة الحسن، وقد استعان الشاعر بالاستعارة التصريحية للتعبير عن هذا المعنى، يقول (الملك العادل س..، 2014، صفحة 117):

فِيَا كَعْبَةَ الْحُسْنِ أَنْتَ مَلَكْتَنِي وَيَا نُزْهَتِي وَاللَّهِ قَدْ نَالَنِي نَصَبٌ

ففي لفظ (كعبة) استعارة؛ حيث شُبّه المحبوب بالكعبة بجامع الحسن في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدّال على المشبّه به وهو كعبة للمشبّه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التّصريحية الأصليّة، والقرينة هي النداء، وفي (للحسن أنت ملكتي) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ومن الاستعارات التّصريحية التي استعان بها الشّاعر في وصف محبوبه التركيّ، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 119):

أَهْوَى غَزَالًا مِّنَ الْأَتْرَاكِ لَيْسَ لَهُ مِثْلٌ بِقَدِّ يُصَاهِِي الْغُصْنِ رِيَانًا

وهذه الاستعارة في الغزل بالغلام التركيّ تشبه أخرى سبقت في الغزل الصّريح بالمحبوبة التّركية، والاستعارة في لفظ (غزالاً)؛ حيث شُبّه المحبوب بالغزال بجامع الجمال والرشاقة، ثم أُستعير اللفظ الدّال على المشبّه به وهو الغزال للمشبّه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التّصريحية الأصليّة، والقرينة هي (من الأتراك)، وفي (ليس له مثل بقد) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

وقد استعار الشّاعر لفظ البدر لمحبوبته في الغزل الصّريح بالمرأة ولمحبوبه في الغزل بالغلمان، بينما استعار لفظ الهلال لغلامه فقط، يقول (الملك العادل س..، 2014، صفحة 129):

فَيَا هِلَالًا قَدْ بَدَا وَالطَّرْفُ مِنْهُ سَاهِرٌ

ففي لفظ (هلالاً) استعارة؛ حيث شُبّه الغلام بالهلال بجامع الصّياء والظهور المبهج في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدّال على المشبّه به وهو (هلالاً) للمشبّه وهو الغلام، على سبيل الاستعارة التّصريحية الأصليّة، والقرينة هي النداء، وفي (والطرف منه ساهر) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

وفي تغزّل الشّاعر بعيون المحبوبة والتّعبير عن ذلك من خلال الاستعارة التّصريحية، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 134):

فَحَلَّ عَنْكَ هَذَا الصَّدِّ وَكُفِّفَ وَلَا تَرْشُقْ فُؤَادِي مِنْ نَبَالِكِ

ففي لفظ (نبال) استعارة؛ حيث شُبّهت عيون المحبوب أو طرفها بالنبال بجامع الإصابة والتأثير في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو نبال للمشبه وهو طرف العين، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة حالية، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في بيان تأثير تلك العيون.

ومن تعدّد الاستعارات التصريحية في البيت الواحد في التغزل بالمحبوب، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 144):

عَبَتْ الْعِذَارُ بِخَدِّ طَبِيٍّ قَدْ نَشَا فَرُدَّ الْجَمَالِ فَلَيْتَهُ مِثِّي ارْتَشَى

ففي الفعل (عبت) استعارة؛ حيث شُبّه ظهور العذار بعد نبته في جانب الخدّ بالعبث بجامع ترك الأثر في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الفعل عبث للمشبه وهو الظهور، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة (العذار)، ويجوز أن تُجرى في (العذار) استعارة مكنية، ثم تأتي استعارة أخرى في لفظ (طبي)؛ حيث شُبّه المحبوب بالطبي بجامع الجمال والرشاقة في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو طبي للمشبه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (بخد).

ومن الاستعارات التصريحية المألوفة في شعر الشاعر، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 120):

وَجَمَعَتْ شَمْلَ جَمِيعِ حُسْنٍ فِي الْوَرَى وَجَعَلَتْ فِي قَلْبِ الْمَحَبِّ سَعِيرًا

ففي لفظ (سعيّرًا) استعارة؛ حيث شُبّه الشوق بالنار بجامع التوهج والإيذاء في كلّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (سعيّرًا) للمشبه وهو النار، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (في قلب المحب)، والاستعارة مطلقة، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي.

ومن تغزل الشاعر بمحبوبه، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 112):

مَحَا حُبُّهُ حَبَّ الَّذِي كَانَ قَبْلَهُ وَأَسْكَنَ فِي قَلْبِي زَفِيرًا مِّنَ الْهَجْرِ

في لفظ (زفيرًا) استعارة؛ حيث شُبّه الشوق إلى المحبوب بالزفير بجامع التثني في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبّه به وهو الزفير للمشبّه وهو الشوق، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (في قلبي)، وفي (من الهجر) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة بجعل الشوق لا يفارق الشاعر كما أن الزفير لا يفارقه.

ومن الاستعارة التصريحية في تغزل الشاعر بمحبوبه، قوله في أحد موشحاته (الملك العادل س.، 2014، صفحة 114):

أَقْضِي اللَّيَالِي بِالسَّهْرِ أَرْعَى الْكَوَاكِبَ وَالْقَمَرَ
مِنْ أَجْلِ ظَنِّي قَدْ نَفَرَ

مُهَفِّهٍ حُلُو الدَّلَالِ

ففي لفظ (ظبي) استعارة؛ حيث شُبّه المحبوب بالظبي بجامع الرشاقة وسرعة الابتعاد في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبّه به وهو ظبي للمشبّه وهو المحبوب، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة حالية، فالنفور صفة للحيوان والإنسان، وفي (مهفف حلو الدلال) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

3.1.1.1.2 الرثاء

استعان العادل بالاستعارة التصريحية في رثاء أحبته، كأخيه وابنه ومملوكه، ومنها قوله في رثاء أخيه الملك الصالح أبي بكر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 93):

لَيْنَ مَاتَ كَمْ أَحْيَا نُفُوسًا بِبِرِّهِ وَمَا مَاتَ مَنْ فِي النَّاسِ طَابَ لَهُ ذِكْرُ

ففي الفعل (أحيا) استعارة؛ حيث شُبّه إسعاد النفوس بالبرّ بالإحياء بجامع الانتقال من حال لحال أفضل في كلِّ، ثم أُشتق من الإحياء (أحيا) بمعنى أسعد، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة (ببره)، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة والإيجاز.

ومنها كذلك في رثاء أخيه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 93):

فَمِنْ بَعْدِهِ أَضْحَتْ دُمُوعِي مَنَاهِلًا وَقَدْ حَفَرْتُ فِي الْخَدِّ خَدًّا لَهُ وَعُرُ

الفعل في (حفرت) فيه استعارة؛ حيث شُبِّه أثر الدموع على الخد بالحفر بجامع ترك الأثر البارز في كلِّ، ثم أُشْتَقَّ من الحفر (حفر) بمعنى ترك أثراً بارزاً، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ التَّبَعِيَّةِ، والقرينة (في الخدِّ)، وفي (خدًّا له وعر) ترشيح.

وكذلك من الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ في رثاء أخيه، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 93):

وَأَفْرَغْ عَلَيَّ الصَّبَرَ يَا رَبِّ إِنِّي خَلِيفُ ضَنَى مِنْ بَعْدِ مَا فُقِدَ الْبَدْرُ

ففي لفظ (البدر) استعارة؛ حيث شُبِّه المُنَوَّى المَرْتِيَّ بالبدر بجامع الضياء وفقدانه في كلِّ، ثم أُسْتَعِيرَ اللفظ الدال على المشبَّه به وهو البدر للمشبَّه وهو المُنَوَّى، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ الْأَصْلِيَّةِ، والقرينة (فُقِدَ)، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ومنها كذلك في رثاء أخيه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 92):

لِمَنْ أَشْتَكِي حَالِي لَقَدْ عَضَّنِي الدَّهْرُ فَظَهَرِي مَقْصُومٌ وَفِي كَبِدِي جَمْرُ

ففي لفظ (جمر) استعارة؛ حيث شُبِّه ألم الفراق والحزن بالجمر بجامع الإيذاء في كلِّ، ثم أُسْتَعِيرَ اللفظ الدال على المشبَّه به وهو جمر للمشبَّه وهو ألم الفراق والحزن، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ الْأَصْلِيَّةِ، والقرينة (وفي كبدي)، والاستعارة مطلقة، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي وهو ألم الفراق في صورة شيء مادي وهو الجمر.

ومن الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ عند الشَّاعر في رثاء ولده تورانشاه، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 95):

أَبْكِيكَ مَا دَامَتْ حَيَاتِي مُغْلًا حُزْنَا وَأَجْفَانِي يَفِيضُ غَدِيرُهَا

ففي لفظ غدير في (غديرها) استعارة؛ حيث شُبِّه الدَّمع بسبب الحزن على المَرْتِيَّ بالغدير بجامع السيلان في كلِّ، ثم أُسْتَعِيرَ اللفظ الدال على المشبَّه به وهو الغدير للمشبَّه وهو الدَّمع، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّةِ الْأَصْلِيَّةِ، والقرينة (وأجفاني) والضمير العائد عليها، وفي (يفيض) ترشيح، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

وكذلك من الاستعارة التصريحية في رثاء ولده تورانشاه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 95):

تُورَانِشَاه مُذْ سُلِبَتْ سَابَتْنِي عَقْلِي وَرُوحِي بَلْ سَالَبَتْ سُورَهَا

ففي الفعل (سُلِبَ) استعارة؛ حيث شُبِّه الموت بالسلب بجامع الأخذ قهراً في كلِّ، ثم أُشتقَّ من السُّلب (سُلِبَ) بمعنى تُؤْفَى على سبيل الاستعارة التصريحية التَّبعية، والقرينة حالية، والاستعارة مطلقة.

3.1.1.1.3 الفخر والمدح

عَبَّرَ العادل عن بعض معاني الفخر والمدح من خلال الاستعارة التصريحية، ومنها في فخره بنفسه في أثناء فخره بنسل بني أيوب، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 97):

وَأُضْحِكُ فِي الْوَعَى سَيِّفِي وَإِنِّي عَنْ الْإِخْوَانِ فِي ضَنْكِ أَحَامِي

ففي الفعل (أُضْحِكُ) استعارة؛ حيث شُبِّه تحريك السيف -وما يصاحب هذا من لمعان- والضرب به في أثناء الحرب بالإضحاك بجامع الحركة واللمعان في كلِّ، ثم أُشتقَّ من الإضحاك (أُضْحِكُ) بمعنى أحرَّك وأضرب على سبيل الاستعارة التصريحية التَّبعية، والقرينة (سيفي)، وفي (في الوعى) تجريد.

3.1.1.1.4 الوصف

3.1.1.1.4.1 وصف الطبيعة

كان للاستعارة التصريحية دور في وصف الشاعر الطبيعة ومظاهرها، فمن هذه الاستعارة في وصف الربيع، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 177):

فِي شَهْرِ أَيَّارِ الْمَسَرَّةِ وَالْفَرَحِ سَلَّ هُمُومَكَ وَارْتَضِعْ فِيهِ الْقَدَحَ

ففي الفعل (ارتَضِع) استعارة؛ حيث شُبّه شرب الخمر من القدح بالارتضاع بجامع لذة الشرب في كلّ، ثم أُشتقّ من الارتضاع (ارتَضِع) بمعنى اشْرَبَ على سبيل الاستعارة التصريحية التَّبعية، والقرينة (القدح)، وفي (سَلَّ هُمُومَكَ) تجريد.

وقد يعبر الشاعر بأكثر من استعارة تصريحية في البيت الواحد في وصف الطبيعة، ومن هذا قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 179):

وَالْمَرْؤُ يَبْكِي وَوَجْهُ الرُّوضِ قَدْ ضَحِكَتْ وَالْمَاءُ مِنْ فِصَّةٍ قَدْ رُئِيَ بِالنُّورِ

ففي الفعل (يبكي) استعارة؛ حيث شُبّه نزول المطر من السحاب بالبكاء بجامع سقوط الماء في كلّ، ثم أُشتقّ من البكاء يبكي بمعنى يمطر، على سبيل الاستعارة التصريحية التَّبعية، والقرينة (المزن)، وفي (وجه الروض قد ضحكت..) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة، ويجوز أن تُجرى في (المزن) استعارة مكنية، وتوجد هناك استعارة في الفعل في (ضَحِكَتْ)؛ حيث شُبّه إزهار الروض وإثماره بالضحك بجامع اللعان في كلّ، ثم أُشتقّ من الضحك ضحك بمعنى أزهَر وأثمر، على سبيل الاستعارة التصريحية التَّبعية، والقرينة هي (وجه الروض) والضمير العائد عليه، والأصل أن يقول الشاعر (قد ضحك) لكنه عدّل عن هذا - فيما يبدو - لضرورة شعرية، والاستعارة مطلقة، ويجوز أن تُجرى في (وجه الروض) استعارة مكنية.

3.1.1.1.1.4.2 وصف الخمر ومجالسها وساقياها

من الاستعارة التصريحية في وصف ساقٍ للخمر لعب معه التَّزُد، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 180):

فَقُلْتُ مَهْلًا يَا غَزَالًا بِهِ قَدْ صَارَ جِسْمِي نَاجِلًا كَالْخِلَالِ

ففي لفظ (غزالاً) استعارة؛ حيث شُبِّه الغلام ساقِي الخمر بالغزال بجامع الجمال والرشاقة في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو الغزال للمشبَّه وهو ساقِي الخمر، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة الأَصْلِيَّة، والقرينة هي النداء، وفي (مهلاً) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ومن الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة في وصف الجارية ساقية الخمر، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 177):

فَيَا قَمَرَ الْأَرْضِ وَحَقِّكَ لَمْ أَبْتُ أَرَى الطُّيْفَ مِنْكَ فِي فُؤَادِي مُصَوِّراً

ففي لفظ (قمر) استعارة؛ حيث شُبِّهت ساقية الخمر بقمر الأرض بجامع الضياء في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو قمر للمشبَّه وهو ساقية الخمر، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة الأَصْلِيَّة، والقرينة هي النداء، وفي (وحقك لم أبت أرى الطيف منك..) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في بيان ضياء هذه الساقية.

3.1.1.1.5 أغراض أخرى

3.1.1.1.5.1 الإخوانيات

من الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة في الإخوانيات، قول الشاعر (الملك العادل س..، 2014، صفحة 57):

وَالنَّارُ تَسْعُرُ فِي الْجَوَانِحِ وَهُوَ مِنْ فَرَطِ الصَّبَابَةِ تَائِيَةً مَكْرُوبٌ

ففي لفظ (النار) استعارة؛ حيث شُبِّه الشَّوْقُ بنارٍ بجامع التوهج والإيذاء في كلِّ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو النار للمشبَّه وهو الشَّوْقُ، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة الأَصْلِيَّة، والقرينة (في الجوانح)، وفي (تسعر) ترشيح، وفي (من فرط الصبابة..) تجريد؛ فالاستعارة مطلقة، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي؛ حيث رسم الشاعر صورة حسنة للشَّوْقِ تجذب انتباه المتلقِّي.

3.1.1.1.5.2 الفكاهة والسخرية

من الاستعارة التصريحية في شعر الفكاهة والسخرية عند العادل، قوله متفكهاً بمملوكه، ساخراً من شعر وجهه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 185):

يَا شَعْرُ أَوْهَيْتَ الْمَحَاسِنَ كُلَّهَا عَنْ وَجْهِ ذَا الظُّبِّيِ الْغَرِيرِ الْمُقْبِلِ

ففي لفظ (الظُّبِّي) استعارة؛ حيث شُبّه الغلام بظبي بجامع الجمال والرشاقة والصِّغر، ثم أُستعير اللفظ الدال على المشبّه به وهو (الظُّبِّي) للمشبّه وهو الغلام المملوك، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة (الغريّر المقبل)، والاستعارة مطلقة، ويجوز أن تجرى في لفظ (شَعْر) استعارة مكنية، وفي الفعل أوهى في (أوهيت) يجوز أن تكون هناك استعارة تصريحية؛ باعتبار تشبيه إخفاء المحاسن بالإهواء، أو أن تُجرى الاستعارة مكنية في قرينتها (المحاسن).

3.1.1.1.2 الاستعارة المكنية

3.1.1.1.2.1 الغزل

3.1.1.1.2.1.1 الغزل العفيف

الاستعارات المكنية في شعر الغزل العفيف عند العادل كثيرة، منها التي يهدف به الشاعر إلى تشخيص المشبّه لتنشيط ذهن المتلقّي وإثارة خياله، كقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 69):

بِاللّهِ يَا طَيْفَ الْخَيَالِ فَلَا تَكُنْ مُتَجَبِّراً مِثْلَ الَّذِي قَدْ أْزَمَعُوا

ففي البيت استعارتان مكنيتان، أحدهما في (طيف الخيال) والأخرى في (متجبراً)؛ فقد شُبه طيف الخيال بإنسان، على تخيل أن الطيف قد تمثل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبه به ورُمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو وقوع القسم والنداء، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات النداء للطيف، وفي (فلا تكن) ترشيح، ثم استمر في تشبيه الطيف بإنسان في قوله (فلا تكن متجبراً)، وحُذِف المشبه به ورُمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو وقوع النهي والتجبر، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والقرينة هي إثبات النهي والتجبر للطيف، وفي (مثل الذي قد أزمعوا) ترشيح. وهذا البيت وما به من عتاب لطيف الخيال واستعارة تعتمد على التشخيص، قريب من قول الشاعر في عتاب ليل الوصال (الملك العادل س..، 2014، صفحة 83):

أَيَا لَيْلَ الْوَصَالِ فَدَتُكَ نَفْسِي فَمَا لَكَ قَدْ جَنَيْتَ عَلَيَّ عَمْدًا

فالاستعارة في (ليل الوصال) وضمير المخاطب في (فدتك) و (جنيت) تعتمد على التشخيص، فقد شُبه ليل الوصال بإنسان، على تخيل أن الليل قد تمثل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبه به ورُمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو النداء، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات النداء لليل، وفي (فدتك نفسي) ترشيح للاستعارة، ثم استمر في تشبيه الطيف بإنسان في قوله (فدتك) و (جنيت)، وحُذِف المشبه به في الاستعارتين ورُمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الفداء والتجني، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الفداء والتجني للطيف.

ومن استخدام الشاعر الاستعارة المكنية التي تعتمد على التشخيص، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 74):

فَصَبْرِي مُذْ نَأَوْنَا وَعَقْلِي وَطَرَفِي فِي الدِّيارِ لَهُ انْهِمَاعُ

ففي قوله (فصبري..وعقلي) استعارتان؛ حيث شُبه كلٌّ من الصبر والعقل بإنسان، على تخيل أن الصبر والعقل قد تمثلا في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبه به ورُمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (ناء)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات النأي للصبر والعقل، والاستعارة مطلقة.

ومثل هذه الاستعارات المكنية في شعر العادل، استعارة في قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 87):

لَبَثْنُتْهُمْ شَكْوَى يَرِقُ لِهَوْلِهَا صُمُّ الصُّخُورِ تَخْشَعًا بِتَصَدُّعِ

ففي قوله (صُمُّ الصُّخُورِ) استعارة؛ حيث شُبِّهَت الصخور الصماء بإنسان، على تخيل أن الصخور قد تمثلت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يرق)، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة هي إثبات الرقة والتأثر للصخور، وفي ذكر التخشع ترشيح، وفي ذكر التصدع تجريد، فالاستعارة مطلقة، وفي الشطر الثاني اقتباس من الآية الكريمة ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُّصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ...﴾ (سورة الحشر، الآية 21)، وهذا شاهد آخر من شواهد ثقافة الشاعر الدينية الموطَّعة في شعره.

ومن تلك الاستعارة التي تعتمد على التشخيص، قول الشاعر في معاناته في الحب (الملك العادل س.، 2014، صفحة 75):

سَلُّوا عَنْ جُفُونِي أَنْجَمَ اللَّيْلِ إِنَّهَا سَتُخْبِرُكُمْ عَمَّا لَقِيتُ مِنَ الْوَجْدِ

ففي قوله (أنجم الليل) استعارة؛ حيث شُبِّهَت النجوم بإنسان، على تخيل أن النجوم قد تمثلت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (سلوا)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات السؤال للنجوم، وفي (إنها ستخبركم) ترشيح.

وكذلك من الاستعارة المكنية التي تعتمد على التشخيص، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 88):

فَإِنْ سَمَحَتْ لَنَا أَيْدِي اللَّيَالِي وَجُمِعَ شَمْلُنَا الْبَدْرُ الْمُنِيرُ

ففي لفظ (الليالي) استعارة؛ حيث شُبِّهَت الليالي بإنسان، على تخيل أن الليالي قد تمثلت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (أيدي) والمقصود معنى القدرة، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الأيادي والقدرة للليالي، وفي (سمحت) ترشيح، وفي قوله (البدر المنير) استعارة أيضاً؛ حيث شُبِّهَ البدر بإنسان، على تخيل أن البدر قد تمثل في صورة إنسان يسعى لجمع الشمل، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (ويجمع شملنا)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات القدرة على الجمع بين الأحبة للقمر، والاستعارة مطلقة.

ومن الاستعارات التقليدية المشهورة في الشعر، والتي تعتمد على التشخيص، ما جاء في قول العادل (الملك العادل س.، 2014، صفحة 73):

لَيْلِي طَوِيلٌ وَعَيْنِي فِيهِ دَامِعَةٌ تَرَعَى كَوَاكِبَهُ وَالْدَّمْعُ يَسْتَبِقُ

ففي لفظ (عين) استعارة؛ حيث شُبِّهَت عين المحب بـ راعٍ بجامع مراقبة شيء باهتمام، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (ترعى)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات رعي العين للكواكب، وفي (دامعة..والدمع يستبق) ترشيح.

ومن الاستعارة المكنية في ذكر الأحبة وديارهم، قول الشاعر في ذكر (حصن كيفا) ديار الوصل والأفراح، جاعلاً الأفراح في صورة خادم (الملك العادل س.، 2014، صفحة 76):

وَلَا زَالَتْ الْأَفْرَاحُ تَخْدُمُ بَابَهَا مَدَى الدَّهْرِ طَوْعًا وَالزَّمَانُ غَلَامٌ

ففي لفظ (الأفراح) استعارة؛ حيث شُبِّهَت الأفراح بإنسان، على تخيل أن الأفراح قد تمثَّلت في صورة إنسان يبعث السرور في النفس بخدمته، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (تخدم)، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والقرينة هي إثبات الخدمة للأفراح، وفي (طوعاً) ترشيح، وبهذه الاستعارة يثير الشاعر انتباه المتلقي عبر المبالغة والتشخيص.

والشاعر يعاني في حبه أشدَّ المعاناة ويرضى بكل شيء في سبيل هذا الحب، ويبالغ في تصوير هذا من خلال الاستعارة في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 66):

وَأَهْدَيْتُمْ قَلْبِي السَّقَامَ وَمُهَجَّتِي بِطُولِ عَنَاءٍ قَلَّ فِيهِ نَصِيرُهَا

ففي لفظ (السقام) استعارة؛ حيث شُبِّهَ السقام بسبب الحب بالهدية بجامع التأثير في النفس، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل في (أهديتم)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الإهداء للسقام، وفي (بطول عناء) تجريد.

وكذلك مما يدل على معاناة الشاعر، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 64):

وَقَدْ خَانَنِي صَبْرِي وَتَوَمِّي مُشَرَّدٌ وَإِنِّي لِمَا يُرْضِي الْحَبِيبَ مُرِيدٌ

يجوز أن يكون في (نومي) استعارة، شُبّه فيها النوم بإنسان، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (مُشرَّد)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات التشرّد للنوم، والاستعارة مطلقة.

3.1.1.1.2.1.2 الغزل الصريح بالنساء

الاستعارات المكنية في شعر الغزل الصريح بالنساء عند العادل كثيرة، عبّر بها عن معانٍ مختلفة، مع وجود بعض الاستعارات المتكررة لفظاً ومعنى، ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر من مُخمّسة أو مُسمّطة (الملك العادل س.، 2014، صفحة 156):

لَكَ قَدْ يَغَارُ الْغُصْنُ مِنْهُ بِلاَ قِصَرٍ وَطُولٍ لَمْ يُشْنَهُ

ففي لفظ (الغصن) استعارة؛ حيث شُبّه الغصن بإنسان، على تخيل أن الغصن قد تمثّل في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يغار)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الغيرة للغصن، وفي (قد بلا قصر وطول لم يشنه) ترشيح، وبهذه الاستعارة يظهر الشاعر جمال قد المحبوبة ويثير انتباه المتلقّي عبر المبالغة والتشخيص.

وقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنية في بيت آخر لإثبات صفة إنسانية أخرى للغصن وهي الخجل، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 171):

تَقُولُ فَتَاةٌ يُخْجِلُ الْبَانَ قَدْهَا وَيُخْفِي ضِيَاءَ الْبَدْرِ إِنَّ لَاحَ خَدَّهَا

ففي لفظ (البان) استعارة؛ حيث شُبّه غصن البان بإنسان، على تخيل أن الغصن قد تمثّل في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو معنى الخجل في الفعل المتعدي، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الخجل للغصن، ويجوز أن تُجرى الاستعارة مكنية في (قَدْهَا)، وتوجد استعارة في الخد في قوله

(خَدها) ؛ حيث شُبّه خَد الفتاة بشمس تُخفي نور البدر بجامع الضياء في كلٍّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يخفي ضياء البدر)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات إخفاء ضياء البدر للحد، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ويستخدم الشّاعر استعارة مكنيّة أخرى كان الغصن عنصراً في تشكيلها، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 170):

وَتَعْطِفُ مَنْ أَحَبَّبْتُ يَوْمًا وَلَنْتَقِي وَيُثْمِرُ عُودِي بَعْدَ يَأْسٍ وَيُورِقُ

ففي لفظ (عود) استعارة؛ حيث شُبّه عود الجسم بغصن بجامع النضارة في كلٍّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يثمر ويورق)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الإثمار والتورق لجسم المحب، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ومن الاستعارات المكنيّة التي تعتمد على التّشخيص، قول الشّاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 170):

وَلَكِنَّ نَوْمِي ظَلَّ فِي الْأَسْرِ عِنْدَهَا وَأَنْتَى طُرُوقُ الطَّيْفِ وَالنَّوْمُ مُوَثَّقُ

ففي لفظ نوم في قوله (نومي) استعارة؛ حيث شُبّه نوم الشّاعر بإنسان أسير عند المحبوبة، على تخيل أن النّوم قد تمثّل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (ظلّ في الأسر عندها)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات البقاء في الأسر للنوم، والاستعارة مطلقة، ثم يستعين الشّاعر باستعارة أخرى في كلمة (النوم) في الشّطر الثّاني، تؤكد معنى الأرق الناتج عن بُعد المحبوبة من خلال التّشخيص مرة أخرى، حيث شُبّه النوم بإنسان مُقَيّد، ثم حُذِف المشبّه به ورُمزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (موثّق)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الإيثاق للنوم، والاستعارة مطلقة، والشّاعر في هاتين الاستعارتين استطاع رسم صورة حسية مرئيّة للنوم، عندما شُبّه النوم بشخص أسير موثّق، لإثارة انتباه المتلقّي وخياله، وهو أمر لا يحققه قوله على سبيل المثال (أرّقني بُعد المحبوب)، ومن هنا تبرز أهمية الاستعارة في تشكيل نص أدبيّ جماليّ يتفاعل فيه المتلقّي مع اللفظ والدلالة.

ويكرّر الشاعر في موضع آخر هذا التساؤل عن كيفية رؤية طيف المحبوبة في نومه على الرغم من شوق يَأْرِقُه، من خلال استعارة مكنية أخرى تعتمد على التشخيص، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 169):

تُرى هَلْ أَرى طَيْفَ الْحَبِيبَةِ يَطْرُقُ جُفُونِي الَّتِي مِنْهَا الدُّمُوعُ تَدْفُقُ

ففي لفظ (طيف) استعارة؛ حيث شُبّه طيف الحبيبة بإنسان زائر، على تخیل أن الطّيف قد تمثّل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (يطرق)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الزيارة والطّرق للطيف، والاستعارة مطلقة.

ومن الاستعارات المكنية التي يعبر بها الشاعر عن معاناته من الشوق إلى المحبوبة، استعارة يجسد فيها الشّوق في صورة حسية، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 163):

بَلْ خَبَرُوا كَيْفَ التَّصَبُّرُ بَعْدَهَا وَالشَّوْقُ يُلْفَحُ فِي ضَمِيرِي وَالْجَوَى

ففي لفظ (الشّوق) استعارة؛ حيث شُبّه الشّوق إلى المحبوبة بالنار بجامع التوهج والإيذاء في كلّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (يلفح)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الإحراق للشوق، وفي (في ضميري والجوى) تجريد، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنوي.

وإذا كان الشّوق إلى المحبوبة يحرق قلب المحب ويحرم عينه النوم، فإن المحبوبة في الوقت ذاته هي الدواء لما يعانیه، ويبين الشاعر من خلال الاستعارة المكنية كيفية هذا الأمر، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 155):

وَرُضَابُهَا يَشْفِي الْعَلِيلَ مِنَ الصَّدَا أَيُّضًا وَيَنْفِي كَرْبَةَ الْمَحْزُونِ

ففي لفظ الرضاب في (رضابها) استعارة؛ حيث شُبّه ريق المحبوبة بالدواء بجامع شرب السائل أو رشفه في كلّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (يشفي العليل)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الإشفاء لرضاب المحبوبة، وفي (من الصدا أيضًا..) ترشيح، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة، ويبدو أن

المقصود من (الصدا) هو الصدى أي العطش الشديد، والكلمة هكذا في المخطوط والتحقيق، وعدم الانتباه لصحة كتابة بعض الكلمات من الأمور التي قد تؤخذ على الشاعر، ولعلها من الناسخ.

وقد استعان الشاعر باستعارة مكنية أخرى قديمة مألوفة، في أثناء التعبير عن طلبه وصل المحبوبة، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 157):

وَقُومِي فَإِنَّ اللَّيْلَ أَرْخَى سُتُورَهُ وَجُودِي بِمَا نَرَجُوهُ عَمَّا تَقَدَّمَا

ففي لفظ (الليل) استعارة؛ حيث شُبه الليل بالستارة بجامع الإظلام في كلٍّ، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو معنى الإرخاء في (أرخى)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات إرخاء الستور لليل، والاستعارة مطلقة، وجمال الاستعارة هنا في تجسيم الليل في صورة ملموسة حين شُبهه بستارة.

ومن الاستعارات المكنية في التعزل بالمرأة وجمالها، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 153):

وَجَارِيَةٍ تُغَيِّرُ الشَّمْسُ نُورًا وَلَوْلَا نُورُهَا كَانَ الظَّلَامُ

ففي لفظ (نورًا) استعارة؛ حيث شُبه النور بشيء ماديّ يمكن إعارته، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (تغير)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات إمكانية الإعارة للنور، وفي (ولولا نورها كان الظلام) تجريد، ويجوز أن تُجرى الاستعارة مكنية في (الشَّمْسُ)؛ باعتبار تشبيه الشَّمْسِ بإنسان يمكن إعارته الشيء، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

وحال الشاعر في حبه يُرثى له، ويعبر الشاعر عن هذا من خلال الاستعارة، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 170):

وَمِنْ أُنْتِي يَبْكِي السَّحَابُ تَرْحُمًا وَفِي اللَّيْلِ يَرِثِي لِي الْحَمَامُ الْمُطَوَّقُ

ففي لفظ (السحاب) استعارة، حيث شُبه السحاب بإنسان يبكي ترحمًا على حال الشاعر، بجامع سقوط قطرات الماء في كلٍّ، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يبكي)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات البكاء للسحاب، وفي (ترحمًا) ترشيح، وفي لفظ (الحمام) استعارة، حيث شُبه الحمام المطوق بإنسان يرثي

حال الشَّاعر، على تخيّل أن هذا الحمام قد تمثّل في صورة إنسان، بجامع إثارة الحزن في كلّ، فصوت هديل هذا الحمام يثير الحزن في نفس الشَّاعر كما يثير رثاء أحدهم نفس الشَّاعر، ثم حُذِف المشبّه به وُمرّر إليه بشيء من لوازمه وهو (برثي)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الرثاء للحمام، ويجوز أن يكون في (برثي) استعارة تصرّحيّة، باعتبار تشبيه هديل الحمام بالرثاء.

ومن استعارات الشَّاعر في بيان حاله وما يعانيه من هجر محبوبته، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 173):

قَدْ صَارَ حَالِي يَا لَهُ مِنْ بَعْدِهِ تَغْذِيبُ جِسْمِي وَاكْتَحَلْتُ سُهَادًا

ففي لفظ (سهادا) استعارة؛ حيث شُبّه السّهاد بكلّ تُكتحل العين به، ثم حُذِف المشبّه به وُمرّر إليه بشيء من لوازمه وهو (اكتحلت)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الاكتحال بالسّهاد للعين، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا في تجسيم الأمر المعنويّ وهو السّهاد في صورة شيء ماديّ وهو الكحل.

3.1.1.1.2.1.3 الغزل بالغلمان

الاستعارة المكنيّة في شعر الغزل بالغلمان عند العادل كثيرة، ومنها استعارات تعتمد على التّشخيص، كقول الشَّاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 134):

تَغَارُ الشَّمْسُ أَنْ تَبْدُو نَهَارًا وَيَخْنَى الْغُصْنُ غَيْظًا بِاعْتِدَالِكِ

ففي كلمة (الشَّمْس) استعارة؛ حيث شُبّهت الشمس بإنسان، على تخيّل أن الشَّمْس قد تمثّلت في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبّه به وُمرّر إليه بشيء من لوازمه وهو (تغار)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الغيرة للشمس، وبهذه الاستعارة يُظهر الشَّاعر بياض المحبوبة وضيائها، ويثير انتباه المتلقّي عبر المبالغة والتّشخيص، وهناك استعارة في كلمة (الغصن)؛ حيث شُبّه الغصن بإنسان يُفحش في الكلام من الغيظ بجامع التّأثر من شيء، ثم حُذِف المشبّه به وُمرّر إليه بشيء من لوازمه وهو (يخنى)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الفحش في الكلام للغصن، وفي (غيظًا) ترشيح.

ومن الاستعارة المكنية التي تعتمد على التشخيص، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 129):

فَقَوَامُ قَدِّكَ عَادِلٌ وَعَلَى مُحِبِّكَ جَائِرٌ

ففي لفظ (عادل) استعارة؛ حيث شُبه قوام قد المحبوب بإنسان، على تخيل أن القوام قد تمثل في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (عادل)، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والقرينة هي إثبات العدل لقوام القد، وفي (وعلى محبك جائر) ترشيح، وكذلك هناك استعارة في كلمة (جائر)؛ حيث شُبه الغصن بإنسان، ثم حُذِفَ المشبه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (جائر)، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والقرينة هي إثبات الجور لقوام القد، والاستعارة مطلقة، وبهاتين الاستعارتين يُظهر الشاعر قوام قد المحبوب في صورة إنسان يعدل ويجور؛ لإثارة ذهن المتلقي وتنشيط خياله.

ومن الاستعارات المكنية التي تعتمد على التشخيص أيضًا، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 124):

قَدْ رَقَّ مِنْ أَجْلِهِ صُمُّ الْجَمَادِ فَمَا تَرَقُّ يَوْمًا لَهُ لَكِنْ تَزِيدُ جَفَا

ففي قوله (صمُّ الجماد) استعارة؛ حيث شُبه الجماد الصُّلب المُصمَّت بإنسان، على تخيل أن هذا الجماد قد تمثل في صورة إنسان، وتأثر كما تأثر هذا الإنسان، ثم حُذِفَ المشبه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (رق)، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة هي إثبات الرقة والتأثر للجماد الصُّلب، وفي (من أجله..) ترشيح.

في البيت السابق جعل الشاعر من الجماد إنسانًا يرق لحاله، وفي بيت آخر جعل من البدر إنسانًا يخاطبه ويطلب

منه إيصال رسالة للمحبيب، وهذا عبر الاستعارة المكنية، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 138):

وَقَبِلَ يَذِيهِ ثُمَّ أَدَّ رِسَالَةً وَفِي ضِمْنِهَا شَوْقٌ بِكَبْدِي كَاتِمٌ

ففي ضمير المُخاطَب المستتر وتقديره أنت استعارة؛ حيث شُبه البدر بإنسان يمكن أمره بشيء، على تخيل أن هذا البدر قد تمثل في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الفعلين (قَبِلَ، أَدَّ)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات إعطاء الأمر للبدر، والاستعارة مطلقة.

وإلى جانب مخاطبة الشاعر البدر، فقد خاطب كذلك الليل، وقد أدت الاستعارة المكنية وظيفتها في التعبير عن هذا، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 128):

يَا لَيْلَةً بِالْوَصْلِ قَدْ سَمَحَتْ بَأَنْ يَكُونَ سَمِيرِي يُخْجِلُ الْقَمَرَ

ففي كلمة (ليلة) استعارة؛ حيث شُبِّهَت الليلة بإنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو النداء، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات النداء لليلة، وفي (قد سمحت) تجريد، وفي الشطر الثاني استعارة في (القمر)؛ حيث شُبِّهَ القمر بإنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الخجل، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة إثبات الخجل للقمر.

والمحبيب الذي يُخْجِلُ القمر، هو نفسه قمر يكشف بحسنه الشمس، وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى المجازي وبينه من خلال الاستعارة المكنية في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 126):

بِحُسْنِكَ قَدْ كَسَفَتْ الشَّمْسُ يَا مَنْ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الْبَدْرِ الْمُنِيرِ

ففي ضمير المُخَاطَب في الفعل (كسفت) استعارة مكنية؛ حيث شُبِّهَ المحبوب بقمر يكشف الشمس، على تخيل أن المحبوب قد تمثَّل في صورة قمر شديد الضياء كسَفَ الشمس، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (كسفت)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات كسوف الشمس للمحبيب، وفي (بحسبك) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة، وفي الشطر الثاني يجوز أن تكون هناك استعارة مكنية في كلمة (البدر)؛ باعتبار تشبيه البدر بإنسانٍ للمحبيب فضل عليه.

والمحبيب الذي يتغزَّل به الشاعر له عذار ذو تأثير خاص، وقد عبَّر الشاعر عن معاني التأثير هذه من خلال الاستعارة في أحد الموشحات، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 115):

هَذَا عِدَارُكَ قَدْ بَدَا وَعَلَى جَبِينِكَ اعْتَدَى أَبْدَى لَهُمْ شَرَكَ الرَّدَى

وفي الفؤادِ رَمَى شَرْرُ

فلفظ عذار في قوله (عذارك) به استعارة؛ حيث شُبّه العذار بإنسان، على تخيل أن هذا البدر قد تمثل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (اعتدى، أبدى)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الاعتداء والفعل للعذار، وفي (وعلى جبينك) تجريد، ويجوز أن تُجرى في الفعل (اعتدى) استعارة تصريحية، وفي قوله (وفي الفؤاد رمى شرر) استعارة في ضمير الغائب المستتر وتقديره؛ حيث شُبّه العذار بالنار التي ترمي بشرر بجامع التأثير في كلِّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (رمى شرر)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات رمي الشرر للعذار، والاستعارة مطلقة، وهنا اقتباس لألفاظ من قول الله تعالى ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ﴾ (سورة المرسلات، الآية 32).

وفي التغزل مرة أخرى بقدر المحبوب، يبين الشاعر أثر القَدِّ في قلبه، من خلال الاستعارة المكنية، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 131):

وقدَّ يقدُّ القلبَ شَطْرَيْنِ لِيُنْهَ إِذَا مَاسَ تِيهًا قُلْتُ جَلَّ الْمُصَوِّرُ

ففي لفظ (قدَّ) استعارة؛ حيث شُبّه قدَّ المحبوب برمح أو سيف بجامع الانتقام مع لين حركة في كلِّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يقدَّ) بمعنى يقطع، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات فعل القطع لقد المحبوب، وفي (إذا ماس تيهًا) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

ويستمر الشاعر في تغزله بالمحبيب، فيرسم صورة جديدة للحدِّ من خلال الاستعارة المكنية، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 110):

قَدْ سُوِّجَتْ مِنْهُ الْخُدُودُ بِعَارِضٍ خَوْفَ الرَّقِيبِ كَأَسِهِ أَوْ رَنْدِهِ

ففي لفظ (الخدود) استعارة؛ حيث شُبّهت خدود المحبوب بحديقة بجامع بهجة المنظر في كلِّ، ثم حُذِف المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (سُوِّجَتْ)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الإحاطة بسياج للخدود، وفي (بعارض) تجريد، فالعارض هنا المقصود به العذار على جانبي الوجه، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة، ويجوز أن تُجرى في الفعل (سُوِّجَتْ) استعارة تصريحية، فيكون قد شُبّه نمو الشعر وظهوره حول خد المحبوب

بالتسييح أي الإحاطة بسياج بجامع إحاطة الشيء في كلِّ، ثم أُشتقَّ من التسييح (سُيِّجَتْ) بمعنى نما وأحاط، على سبيل الاستعارة التصريحية التَّبعية، والقرينة (بعارض)، والاستعارة مطلقة.

ومن الاستعارة قول الشاعر في تغزله بمحبوبه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 148):

طَلَاوَةُ الْحُسْنِ فَهُوَ الْآنَ لِابْسَاهَا وَتَحْتَقِي لِضِيَاهِ الشَّمْسِ مِنْ تِيهِ

ففي (طلاوة الحسن) استعارة؛ حيث شُبِّهَتْ طلاوة الحسن بلباس بجامع الرونق في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به وُزِمَ إليه بشيء من لوازمه وهو (لابسها)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات لبس طلاوة الحسن للمحبوب، والاستعارة مطلقة.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر في أحد موشحاته (الملك العادل س.، 2014، صفحة 114):

أَقْضِي اللَّيَالِي بِالسَّهْرِ أَرْعَى الْكَوَاكِبَ وَالْقَمَرَ مِنْ أَجْلِ ظَبْيٍ قَدْ نَفَرَ

مُهَفِّهٍ خُلُو الدَّلَالِ

ففي ضمير الفاعل المستتر وجوباً وتقديره أنا استعارة؛ حيث شُبِّهَ المحب براح، بجامع مراقبة شيء باهتمام في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به وُزِمَ إليه بشيء من لوازمه وهو (أرعى)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات رعي المحب للكواكب والقمر، وفي (أقضي الليالي بالسهر) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة، ويجوز أن تُجرى في (الكواكب والقمر) استعارة مكنية.

3.1.1.1.2.2 الرثاء

من الاستعارة المكنية في شعر الرثاء عند العادل، قوله في رثاء أخيه الملك الصالح (الملك العادل س.، 2014، صفحة 93):

فَلَوْ قَابِضُ الْأَرْوَاحِ يَقْبِضُ رَشْوَةً لِأَعْطَيْتُهُ مُلْكِي وَرُوحِي بِهِ نَزْرُ

في قوله (قابض الأرواح) استعارة؛ حيث شُبِّهَ ملك الموت بإنسان، على تخيل أن هذا الملك قد تمثّل في صورة إنسان، بجامع القدرة على الفعل في كلّ، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يقبض رشوة)، على سبيل الاستعارة المكنيّة التَّبَعِيّة، والقرينة هي إثبات أخذ الرشوة لملك الموت، وفي (لأعطيته ملكي..) ترشيح، ويُؤخذ على الشاعر هنا هذا المعنى، لما للملائكة من مكانة دينيّة.

ومن الاستعارة المكنيّة التي تعتمد على التّشخيص، قول الشاعر في رثاء مملوكه قطلو بُغا (الملك العادل س..، 2014، صفحة 91):

الليلُ بالنّوّحِ أَقْضِيهِ وَتَشْهَدُ لِي عِنْدَ السُّحَيْرِ نُجُومٌ كُنْتُ مُرْتَقِبًا

ففي كلمة (نجوم) استعارة؛ حيث شُبِّهَتْ نجوم الليل بإنسان، على تخيل أن النجوم قد تمثّلت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (تشهد)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات والإقرار والشّهادة للنجوم، وفي (عند السّحير..كنت مرتقبا) تجريد، وتصغير السّحر قد يؤخذ على الشاعر، ويبدو أنه أتى بشكل الكلمة هكذا للضرورة الشعريّة في المحافظة على وزن البيت.

وكذلك من الاستعارة المكنيّة في رثاء قطلو بُغا، قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 91):

بِهِمْ وَأَدْخِلُهُ جَنّاتٍ يَفُوزُ بِهَا مِنْ الْجَحِيمِ إِذَا مَا سُعِرَتْ غَضَبًا

ففي فاعل (سُعِرَتْ) الضمير العائد على الجحيم استعارة؛ حيث شُبِّهَتْ نار الجحيم المُسْعِرَة بإنسان، ثم حُذِفَ المشبّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (غضباً)، على سبيل الاستعارة المكنيّة الأصليّة، والقرينة هي إثبات الغضب للنار، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا التّشخيص.

ومن الاستعارة المكنيّة في الرّثاء دون ذكر اسم المرنّثي، قوله من مقطوعة في حوار افتراضيّ مع الرّبع (الملك العادل س..، 2014، صفحة 94):

وَابْكِ الْمَنَازِلَ وَانْدُبْهَا فَقَدْ حَكَمَتْ
أَيْدِي الْمُنُونِ وَمَنْ أَحَبَبْتَ قَدْ قُبِرَا

ففي لفظ (المنون) استعارة؛ حيث شُبِّهَت المنون بإنسان، على تخيل أن المنون قد تَمَثَّلَت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (أيدي)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الأيدي للمنون، وفي (ومن أحببت قد قُبرَا) تجريد، وجمال هذه الاستعارة في تشخيص الأمر المعنوي وهو الموت في صورة إنسان، وتَرَدَّدَ مثل هذه الاستعارة المكنية بألفاظ مختلفة، كما في رثاء الشاعر ولده تورانشاه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 95):

سَلَبْتُ يَدَاهَا مُنِيَّتِي بَلْ بُغِيَّتِي
مَنْ كَانَ رُؤْيَاهُ لِعَيْنِي نُورَهَا

و كذلك يستعين الشاعر بالاستعارة المكنية في رثاء أخيه الملك الصالح (الملك العادل س.، 2014، صفحة 92):

لِمَنْ أَشْتَكِي حَالِي لَقَدْ عَضَّنِي الدَّهْرُ
فَطَهَّرِي مَقْصُومٍ وَفِي كَيْدِي جَمْرُ

ففي لفظ (الدَّهْر) استعارة؛ حيث شُبِّهَ الدَّهْرُ هنا بحيوان مفترس بجامع الإيذاء في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل (عضَّ)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات العضِّ للدَّهْر، والاستعارة مطلقة، وجمال الاستعارة هنا في التشخيص.

3.1.1.1.2.3 الفخر والمدح

من الاستعارة المكنية في شعر الفخر والمدح عند العادل استعارات تعتمد على التشخيص، مثل قوله في ممدوحه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 103):

بِالسَّغْدِ رَبُّعَكَ وَالْأَفْرَاحِ مَعْمُورُ
وَالدَّهْرُ طَوْعَكَ مَنَهِيٍّ وَمَأْمُورُ

ففي لفظ (الدَّهر) استعارة؛ حيث شُبِّه الدَّهر بإنسان، على تَخِيل أن الدَّهر قد تَمَثَّل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (طوعك)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الطاعة للدَّهر، وفي (منهي ومأمور) ترشيح.

ومن هذه الاستعارة أيضًا، قول الشَّاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 103):

وَأَنْتَ جِئْتَ إِمَامًا فِي صِفَاتِكَ وَالزَّ
مَانُ مِنْكَ قَرِيرُ الْعَيْنِ مَسْرُورُ

ففي لفظ (الزَّمان) استعارة؛ حيث شُبِّه الزَّمان بإنسان، على تَخِيل أن الزَّمان قد تَمَثَّل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (قرير العين)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الاطمئنان للزَّمان، وفي (مسرور) ترشيح.

وكذلك من الاستعارة المكنية التي تعتمد على التَّشخيص، قول الشَّاعر في الفخر بنفسه، ربما بعد تماثله للشفاء بعض مرض حسب معنى المقطوعة التي ورد فيها البيت (الملك العادل س.، 2014، صفحة 99):

تَهَلَّلْ وَجْهُ اللَّيْلِ بِالْبَشْرِ ضَاحِكًا
وَأَقْمَرِ بَذْرَ بَعْدَمَا كَانَ آفِلًا

ففي لفظ (الليل) استعارة؛ حيث شُبِّه الليل بإنسان، على تَخِيل أن الليل قد تَمَثَّل في صورة إنسان، ثم حُذِف المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (تهلَّل وجه)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات تهلَّل الوجه لليل، وفي (البشر ضاحكًا) ترشيح.

ومن الاستعارة المكنية التي تعتمد على تجسيم المعنوي، قول الشَّاعر في ممدوحه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 99):

أَهْدَيْتَ لِي الْعِزَّ دُمْ فِي نِعْمَةٍ أَبَدًا
أَعَزَّكَ اللَّهُ بِالْقُرْآنِ وَالصُّحُفِ

ففي لفظ (العِز) استعارة؛ حيث شُبِّه العِزَّ بهديَّة ماديَّة بجامع علو القيمة في كلِّ، ثم حُذِف المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (أهديت)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الإهداء للعِزَّ، وفي (أعزك الله بالقرآن والصحف) تجريد.

وكذلك من الاستعارة المكنية التي تعتمد على تجسيم المعنوي، قول الشاعر في ممدوحه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 100):

وَيُعَقَّدُ فِي لَوَاكِ النَّصْرُ يَا مَنْ لَهُ فَضْلٌ عَلَى كُلِّ الْأَنَامِ

ففي لفظ (النصر) استعارة؛ حيث شُبِّهَ النصر بشيء مادي يلازم اللواء، بجامع الملازمة في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل (يُعَقَّدُ)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، فأصل المعنى أن النصر ملازم للواء الممدوح كأنه معقود فيه، والقرينة هي إثبات الربط باللواء للنصر، والاستعارة مطلقة.

ومن هذه الاستعارة أيضًا، قول الشاعر في الفخر بنفسه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

أَنَا سَاقِي الْمَنِيَّةِ يَوْمَ حَرْبٍ وَقَاضٍ فِي الْعِدَى مِنْهُمْ مَرَامِي

ففي لفظ (المنية) استعارة؛ حيث شُبِّهَتِ المنية بشارب بجامع التجرع في كلِّ، فأصل المعنى أن الموت يتجرعه الإنسان بحدوثه كما يتجرع شرابًا لا يريده، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (ساقِي)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات السقي للمنية، والاستعارة مطلقة.

وكذلك في تجسيم المعنوي قول الشاعر في الفخر بنفسه (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

وَقَدْ شَيِّدْتُ رُكْنَ الْعِزِّ حَتَّى أُرَى فِي النَّاسِ كَالْبَدْرِ التَّمَامِ

ففي لفظ (العز) استعارة؛ حيث شُبِّهَ العز ببناء له ركن بجامع الرفعة في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (شَيِّدْتُ رُكْنَ)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات التشييد للعز، والاستعارة مطلقة.

3.1.1.1.2.4 الوصف

3.1.1.1.2.4.1 وصف الطبيعة

اعتمدت الاستعارة المكنية في وصف الطبيعة عند الشاعر بشكل أساسي على التشخيص؛ حيث صور مظاهر الطبيعة في شكل إنسان أو بعض صفاته.

يصف الشاعر المياه في أثناء وصف الربيع بقوله (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، د ت)، (صفحة 158):

وَقَدْ صَقَّقَتْ أَيْدِي الْمِيَاهِ وَنَسَمَتْ رِيَّاحٌ بِأَعْلَى الْقَصْرِ فِي الشَّرَفِ الْأَعْلَى

ففي لفظ (المياه) استعارة؛ حيث شُبِّهت المياه بإنسان، على تخيل أن المياه قد تمثلت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (أيدي)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات وجود الأيدي للمياه، وفي (صَقَّقَتْ) ترشيح.

ومن هذه الاستعارات المكنية أيضًا، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 178):

وَالنَّرْجِسُ الْعُصْبُ قَدْ أَبْدَى عَجَائِبَهُ وَالْيَاسَمِينُ أَتَى فِي زِيٍّ مَهْجُورٍ

ففي لفظ (الياسمين) استعارة؛ حيث شُبِّه الياسمين بإنسان، على تخيل أن الياسمين قد تمثل في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (أتي في زيٍّ)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات المجيء في زيٍّ للياسمين، والاستعارة مطلقة.

ومن هذه الاستعارة في وصف الغصن، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 179):

وَالْغُصْنُ يَرْقُصُ مَيَّالًا وَمُعْتَدِلًا كَأَنَّهُ تَمِلُّ بَيْنَ الْمَزَاهِيرِ

ففي لفظ (الغصن) استعارة؛ حيث شُبِّه الغصن بإنسان بجامع الحركة في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يرقص)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الرقص للغصن، وفي (مَيَّالًا) ومعتدلاً كأنه تمل بين المزهير ترشيح.

ومن الاستعارة في وصف شهر أيار والمقصود الربيع، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 177):

قَدْ أَسْكَنْتُ مِنْهُ الْقُلُوبَ مَسَرَّةً وَالْغَمُّ مُنْهَزِمٌ لَدَيْهِ وَالتَّرْحُ

في (الغم) و(الترح) استعارتان مكنيتان؛ حيث يجوز أن يُشَبَّه كلٌّ من (الغم والترح) بإنسان، ثم يُحذف المشبَّه به ويُرمز إليه بشيء من لوازمه وهو (منهزم)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الانهزام للغم والترح، والاستعارة مطلقة، ومن جمال الاستعارة هنا التشخيص.

3.1.1.1.2.4.2 وصف الخمر ومجالسها وساقياها

من الاستعارة المكنية في وصف ساقى الخمر، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 175):

لَهُ مُقَلَّةٌ تَرْمِي فُؤَادِي بِأَسْهُمٍ فَمِنْ فَتَكَيْهَا اللَّهُ مَا أَكْثَرَ الْقَتْلَى

ففي لفظ (مقلة) استعارة؛ حيث شُبِّهت مقلة الغلام بالقوس بجامع الاستدارة والتأثير في كلِّ، ثم حُذف المشبَّه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه وهو (ترمي بأسهم)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات رمي الأسهم للمقلة، وفي (فمن فتكها الله ما أكثر القتلى) ترشيح، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

3.1.1.1.2.4.3 الخيل

من الاستعارة المكنية في وصف الخيل، قول الشاعر في وصف فرسه (فرح) (الملك العادل س.، 2014، صفحة

:104)

فَأَوْدَتْ بِكَ الْأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّهَا تُزَاجِمُنِي فِي بُغْيَتِي مِنْ مَرَكَبِي

ففي فاعل (تُزاحمني) الضمير المستتر وجوباً- العائد على الأيام- استعارة؛ حيث شُبِّهَت الأيام بإنسان، على تخيل أن الأيام قد تَمَثَّلَت في صورة إنسان، ثم حُذِفَ المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (تُزاحم)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات المُزاحمة للأيام، وفي (فأودت بك الأيام) تجريد، وجمال الاستعارة هنا في التَّشخيص.

3.1.1.1.2.5 أغراض أخرى

3.1.1.1.2.5.1 الإخوانيات

من الاستعارة المكنية في شعر الإخوانيات عند الشَّاعر، قوله (الحنبليّ أ.، 1978، صفحة 476):

أَبْلُ تَرَى دَرْبَ لَكُم بِالْبُكَ جُهْدِي وَأَفْرِشُ طَوْعًا إِنْ مَرَرْتُ بِهِ خَدِّي

ففي كلمة خَدَّ في (خَدِّي) استعارة؛ حيث شُبِّهَ الخَدَّ بالبَسَاطِ بِجامع الاستواء في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (أَفْرِش)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الفرش للخد، وفي (درب..إن مررتم به) ترشيح، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

وكذلك من الاستعارة المكنية، قول الشَّاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 57):

فُرْشُ الصَّنَى مِنْ دَمْعِهِ قَدْ أَنْبَتَتْ نَبْتًا وَخَدَّ بِالْإِمَامِ مَخْضُوبٌ

ففي قوله (فُرْشُ الصَّنَى) استعارة؛ حيث شُبِّهَت فُرْشُ سَقِيمِ الحُبِّ وَقَدْ بَلَّلَتْهَا دَمُوعُهُ، بِالْأَرْضِ بِجامع التَّبَلُّلِ بِالماءِ في كلِّ، ثم حُذِفَ المشبَّه به وُرُمَزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (أَنْبَتَتْ نَبْتًا)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الإنبات للفُرْشِ، والاستعارة مطلقة، والشَّاعر في هذه الاستعارة قد رسم صورة حزينة تعبر عن حاله؛ حيث يبدو أنه قصدَ تشبيه فُرْشِهِ وَقَدْ بَلَّلَتْهَا دَمُوعُهُ بِالْأَرْضِ الَّتِي أَنْبَتَ بِهَا الْمَاءُ شَوْكًا، للتعبير عن سهادته الدائم، وقد يؤخذ على الشَّاعر عدم استخدامه كلمة (شوكًا) بدلًا من (نبتًا) خاصةً أنهما على نفس الوزن.

3.1.1.2.5.2 الفكاهة والسخرية

من الاستعارة المكنية التي تعتمد على التشخيص في شعر الفكاهة والسخرية، قول الشاعر ساخراً من شعر وجه مملوكه (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 171):

لَوْ كَانَ يَقْبَلُ عَارِضَاهُ رَشْوَةً لَذَهَابَ مَا يَأْتِي عَلَيْهِ مِنَ الشَّعْرِ

فالعارض هو جانب الوجه أو صفحة الخدّ (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 645)، وفي قوله (عارضاه) استعارة؛ حيث شُبّه العارضان أي جانبي الوجه بإنسان، ثم حُذِفَ المشبّه به وُزِمَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يقبل رشوة)، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة هي إثبات قبول الرشوة لعارضي الوجه، وفي (لذهاب ما يأتي عليه من الشعر) تجريد.

ويسخر العادل من أحدهم ويصفه بالخبيث، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 187):

ضَبِسَ خَلِيقٍ بِالْعِنَادِ وَفَعَلَهُ رَجَسَ نَرَاهُ يَرْتَدِي بِالْعَارِ

ففي (العار) استعارة؛ حيث شُبّه العار برداء بجامع ملازمة الأمر أو الشيء لصاحبه، ثم حُذِفَ المشبّه به وُزِمَ إليه بشيء من لوازمه وهو (يرتدي)، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، والقرينة هي إثبات الارتداء للعار، وفي (وفعله رجس) تجريد، ومن جمال الاستعارة هنا تجسيم الأمر المعنوي وهو العار في صورة شيء مادي وهو الرداء.

3.1.1.2 الاستعارة المركبة (التمثيلية)

وضّح البلاغيون القدامى هذا اللون من الاستعارة، فسماها عبد القاهر الجرجاني (التمثيل بالاستعارة)، يقول " وأما التمثيل الذي يكون مجازاً لمجنيك به على حدّ الاستعارة، فمثاله قولك للرجل يتردّد في الشيء بين فعله وتركه: أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى " (الجرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992، الصفحات 68 - 69)، وسماها الخطيب القزويني

(المجاز المركّب) وعَرَفَه بقوله "اللفظ المركّب المُستعمل فيما شُبّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة" (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 322)، وأمثلة الاستعارة التمثيلية كثيرة في القرآن الكريم والحديث النبوي والأدب العربي، فمن أمثلتها قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ" (البخاري، 2001، صفحة 8 / 31)، فهذه العبارة النبوية تُستعمل على سبيل الاستعارة التمثيلية؛ للتحذير من تكرار العمل الذي جَرَّ مصيبة في النفس أو المال، أو أفضى إلى أمر غير محمود" (الميداني، 1996، صفحة 2 / 266).

لقد اعتمد الشعراء كثيرًا على الاستعارة في تصوير معانيهم المختلفة، وتركز هذا الاعتماد على الاستعارة المفردة أي التصريحية والمكنية في أغراض شعرهم المختلفة، بينما كان استخدامهم للاستعارة المركبة أي التمثيلية أقل بشكل واضح، وقد ارتبطت الاستعارة التمثيلية عند بعض هؤلاء الشعراء بشكل أكبر ببعض الأغراض كشعر الحكمة وشعر الزهد، وكان العادل من الشعراء الذين قلَّ عندهم استخدام الاستعارة التمثيلية، وهو أمر يناسب أسلوبه الشعري البسيط البعيد عن كثرة الصور المركبة، ويناسب أسلوب الشعر في عصره، وهذه النماذج القليلة للاستعارة التمثيلية في شعر العادل وردت في غرض واحد دون غيره خلاًفاً للاستعارتين التصريحية والمكنية.

3.1.1.2.1 الغزل

3.1.1.2.1.1 الغزل الصريح بالنساء

تغزل الشاعر بمحبوبته، واصفاً حاله وذكره لمحبوبته وشوقه إليها، مستعيناً بالاستعارة التمثيلية، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 163):

وَصَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ فِيهَا بِرَحْبِهَا وَزَادَ إِلَيْهَا الشَّوْقُ وَانْتَقَصَ الصَّبْرُ

ففي تركيب (صاقت علي الأرض برحبها) استعارة؛ حيث شُبّهت حال الشاعر لما اشتدت عليه الأشجان في الحب ولا يستطيع الخلاص من حزنه وانشغال فكره، بحال من هو في مكان ضيق من الأرض الواسعة يريد الخروج منه فلا

يستطيع، بجامع أن كلٍ منهما يريد الانتقال من حال ضيق إلى راحة وسعة، ثم أستعير التركيب الدال على حال المشبه به للمشبه، على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة (برحبها)، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في بيان حال الشاعر.

وقد اقتبس الشاعر هذه الاستعارة من قول الله تعالى ﴿وَصَاقَتْ عَلَيَّكَ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ..﴾ (سورة التوبة، الآية 25)، وضيق الأرض في هذه الاستعارة القرآنية كذلك غير حقيقي بقرينة قوله (بما رحبت) (ابن عاشور، 1984، الصفحات 10 / 156 - 157)، واستعارة العادل هذه تدل على أثر ثقافته الدينية في شعره.

وقد تغزل الشاعر بجارية هجرها نار ورضاها حياة، مستعيناً بالاستعارة التمثيلية، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 155):

وَإِنْ رَضِيَتْ يَزُولُ الشُّقْمُ عَنِّي وَعَادَ الرُّوحُ فِي الْعَظْمِ الرَّمِيمِ

ففي تركيب (وعاد الروح في العظم الرميم) استعارة؛ حيث شُبِهت حال الشاعر وما أصاب جسمه قبل رضا محبوبته عنه وبعده، بحال الميت الذي تعود روحه إلى بقايا عظامه البالية، بجامع أن كلٍ منهما انتقل من حالٍ بالٍ ضعيفٍ إلى حالٍ حيٍّ قويٍّ، ثم أستعير التركيب الدال على حال المشبه به للمشبه، على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة هنا حالية، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة في بيان حال الشاعر، ويبدو تأثر الشاعر في هذه الاستعارة بقول الله تعالى ﴿يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ (سورة يس، الآية 78).

وقد وصف الشاعر شوقه إلى محبوبته وحزنه على بعدها، مبالغاً في هذا من خلال الاستعارة التمثيلية، عندما قال (الملك العادل س.، 2014، صفحة 169):

نُزَى هَلْ أَرَى طَيِّفَ الْحَبِيبَةِ يَطْرُقُ جُفُونِي الَّتِي مِنْهَا الدُّمُوعُ تَدْفُقُ

عَسَاهُ يُرَاعِي إِنْ دَنَا عِنْدَ هَظْلِهِ لِيَرْقَى فَإِنَّ الْهَظْلَ إِنْ دَامَ يُغْرِقُ

ففي تركيب (فإنَّ الهَطلَ إن دام يُغرق) استعارة؛ حيث شُبَّهت حال بكاء المُحب وغازاة دموعه ودوامها وهي حال قد تُهلك هذا المُحب، بحال المطر المتتابع عظيم القَطَر الذي قد يسبب سيلاً يُهلك ويُغرق، بجامع أن كلاً منهما في دوامه مُهلك، ثم أُستعير التركيب الدال على حال المشبَّه به للمشبَّه، على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة هنا حالية. يستحضر العادل محبوبته ويحاورها في مقطوعة شعريّة، يؤكد فيها حبّه ووفاءه، مستعيناً بالاستعارة التمثيلية على لسان محبوبته في أحد الأبيات (الملك العادل س..، 2014، صفحة 157):

مَنْ كَانَ شِيمُتُهُ غَدْرًا لَيْسَ يَرَى عَنِ الْحَقِيقَةِ بَيْنَ النَّاسِ خُلَانًا

فهذا البيت استعارة؛ حيث شُبَّهت حال المحب الذي يفشي سر محبوبته ولا يعرف الوفاء لها، بحال الإنسان الغادر الذي لا يتخذ أخلاء لعدم ثقته بهم، بجامع أن كلاً منهما يَغدر ولا يكون وفياً لأحد، ثم أُستعير التركيب الدال على حال المشبَّه به للمشبَّه، على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة هنا حالية، ومن جمال الاستعارة هنا المبالغة.

3.1.2 المجاز المُرسل

هو مجاز لغوي عَرَفَه القزويني بقوله "هو ما كانت العلاقة بين ما استُعمل فيه وما وُضع له ملابسة غير تشبيهية" (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 295)، فهو مجاز يختلف عن الاستعارة التي تقوم على علاقة المشابهة؛ حيث تكون العلاقات في المجاز المُرسل كثيرة ولكنها لا تتضمن المشابهة بأية حال من الأحوال؛ ولذلك سُمِّي مُرسلاً لأنه غير مقيد وله علاقات شتى، ومن أهم هذه العلاقات: السببية، والمُسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان، واعتبار وما يكون، والمحلية، والحالية (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، الصفحات 297 - 298)، وقد يُقسَّم المجاز المُرسل إلى مفرد ومركب (الميداني، 1996، الصفحات 271 / 2 - 272).

لجأ العادل في التعبير عن بعض المعاني إلى المجاز المُرسل وبعض علاقاته، وتتناول الدراسة المجاز المُرسل هنا حسب هذه العلاقات، ويجب الأخذ في الاعتبار أنه قد ينتقل المعنى بالمجاز المُرسل من خلال إحدى العلاقات،

ويمكن "تقسيم العلاقة المجازية التي يحدث من خلالها انتقال المعنى إلى علاقة مشابهة، أو علاقة غير المشابهة" (النجمي، 2022، صفحة 30).

3.1.2.1 المجاز المُرسَل المفرد

3.1.2.1.1 علاقة السببية

3.1.2.1.1.1 الفخر والمدح

يتحدّث العادل عن كرم ممدوحه، مستعيناً بالمجاز لتصوير المعنى المقصود بمهارة، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 99):

يَا مَنْ أَيْادِيهِ يُغْنِي مَنْ تَعَدَّدَهَا
وَلَيْسَ يُخْصِي مَذَاهَا مَنْ لَهَا يَصِفُ

في لفظ (أيادي) مجاز مُرسَل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ بمعناه الحقيقي الظاهر (أيادي الممدوح) بينما المعنى المراد (النعم)، فهناك قرينة مانعة من إرادة معنى الأيادي الحقيقية، ومن جمال المجاز هنا تخيّر العلاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي بمهارة، فالأيادي الحقيقية تمنح النعم، أي تكون سبباً فيها، فالعلاقة هنا (السببية).

3.1.2.1.1.2 أغراض أخرى

3.1.2.1.1.2.1 الإخوانيات

يعبّر العادل عن شوقه إلى أحبته، فيقول (الحنبلي أ.، 1978، صفحة 476):

أَبْلُ ثَرَى دَرْبِ لَكُمْ بِالْبُكَاءِ جُهْدِي وَأَفْرِشْ طَوْعًا إِنْ مَرَرْتُ بِهِ حَدِّي

في لفظ (البُكَاء) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد (الدموع)، والقرينة أن البكاء كفعل لا يبيل الثرى إنما الدموع الناتجة عنه، فالعلاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي هي علاقة (السببية).

3.1.2.1.2 علاقة المُسببية

3.1.2.1.2.1 الغزل

3.1.2.1.2.1.1 الغزل الصريح بالنساء

يتغزل العادل في مقطوعة له بإحدى القيان، فيذكر جمال صوتها وعزفها بالعود وبعض صفاتها الحسية، مُستيعنا بالمجاز المُرسل في أحد هذه الأبيات الغزلية، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 154):

وَتَهْزُ أَوْتَارَ السُّرُورِ وَتَنْتَنِي غُصْنًا وَبَدْرًا فِي اللَّيَالِي السُّودِ

في لفظ (السُّرُور) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ بمعناه الحقيقي الظاهر، بينما المعنى المُراد (العود)، فالسُّرُور شيء معنوي ليس له أوتار، وإنما الذي له أوتار هو العود، والسُّرُور إحساس ينتج عن هز أوتار العود، فالعلاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي هي علاقة (المُسببية).

3.1.2.1.3 علاقة الجزئية

3.1.2.1.3.1 الغزل

3.1.2.1.3.1.1 الغزل العفيف

من استخدام الشاعر للمجاز المُرسَل في الغزل العفيف، قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 80):

أَجُودُ بِمَا تَحْوِي يَدَيَّ وَأَعْتِقُ الـ — رَقَابَ وَأُغْنِيَهُمْ وَأَرْضِي الْأَرَامِلَا

في لفظ (الرقاب) مجاز مُرسَل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد (العبيد)، فالمقصود هنا أشخاص العبيد لا رقابهم، ولكن لما كانت الرقاب عادةً هي موضع وضع الأغلال في العبيد المأسورين أطلقت عليهم (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 159)، على سبيل إطلاق الجزء على الكلّ، فهو مجاز مُرسَل علاقته (الجزئية)، ومن بلاغة هذا المجاز الإيجاز في التعبير من جهة، لأن الرقبة تكون بعض كلّ من العبيد ذكورًا كانوا أو إناثًا، ومن جهة أخرى الإشارة إلى الأرقاء كانوا يغُلون من أعناقهم، فإذا أُعتقوا حرروا من هذه الأغلال (الميداني، 1996، صفحة 2 / 276)، وقد ورد مجاز (عتق الرقاب) في أكثر من موضع في القرآن الكريم، منه ﴿..أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ..﴾ (سورة المائدة، الآية 89).

وذلك الشاعر الحاكم الذي يعتق الرقاب من أجله أحبته، يذكر دياره (حصن كيفا) موطن الفرح والأحبة والعزّ، مستخدمًا المجاز المُرسَل للتعبير عن خُصِيصَة من هذه الخصائص، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 76):

وَحَصَّنَكَ اللَّهُ بِالشَّاطِي فَأَنْتَ لِمَا بِهِ عَلَوْتَ عَلَى الْبِلْدَانِ فِي فَرْحِ

في لفظ (الشاطي) مجاز مُرسَل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ ومعناه الحقيقي الظاهر (شاطئ النهر) أي جانبه وضفته، بينما المعنى المراد (نهر دجلة)، فحصن كيفا يقع على ضفاف نهر دجلة، ويعد هذا عند الشاعر من الخصائص التي تُميّز الحصن عن غيره من البلدان والمدن، والشاعر هنا أطلق الجزء (الشاطي) وأراد الكل (نهر دجلة)، فالعلاقة هي (الجزئية).

3.1.2.1.3.1.2 الغزل الصريح بالنساء

ومن التعبير بالمجاز المُرسَل في الغزل الصريح بالنساء، قول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 169):

فَعَدَّتْ جُفُونِي بَعْدُ تُهْمِلُ دَمْعَهَا وَالصَّبْرُ مَذُنَاتُ الشَّيْبَةِ قَدْ أَبَى

في لفظ (جفون) مجاز مُرسَل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (عيون)، فالعيون هي التي تسيل منها الدموع وتفيض، والجفون هي جزء من العيون، فعلاقة المجاز المُرسَل هي (الجزئية).

3.1.2.1.3.2 الفخر والمدح

يفخر الشاعر بنفسه قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

تَخَافُ الْأَسَدُ شَحْمِي وَالْبَرَايَا وَيَأْمَنُ قَاصِدِي شَرَّ الرِّزَايَا

في لفظ (شحم) مجاز مُرسَل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (شخص الشاعر)، فالأسود والناس لا يخافون شحم الإنسان، وإنما أراد الشاعر الإغراق في المبالغة في وصف شجاعته، فعبر بالمجاز المُرسَل مُطلقاً الجزء (الشحم) على الكل، وهذا من بلاغة المجاز المُرسَل هنا، وعلاقة المجاز هي (الجزئية).

3.1.2.1.3.3 الوصف

3.1.2.1.3.3.1 الخيل

يصف الشاعر فرسه (فرح) بصفات عديدة في شعره، ويتباهى بالنصر في المعارك على ظهره، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 104):

أَذِلُّ عَزِيزَ الْقَوْمِ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ عَلَى فَرَحٍ لَمَّا أُنَاضِلُ بِالنَّصْلِ

في لفظ (النصل) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (السيف أو الرمح أو السهم)، فالنصل هو حديدة السهم والرمح والسيف ما لم يكن له مقبض (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1062)، أطلق الشاعر الجزء (النصل) وأراد الكل؛ فالمجاز علاقته (الجزئية).

3.1.2.1.4 علاقة الكلّية

3.1.2.1.4.1 الغزل

3.1.2.1.4.1.1 الغزل العفيف

يذكر الشاعر أحبته وما لاقاه من بُعد وطول انتظار، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 85):

فَنَى عَصْرُ الشَّيْبَةِ بِانْتِظَارٍ وَحَطَّ الشَّيْبُ رَأْسِي مَعَ عِذَارِي

في لفظ (رأس) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (شعر الرأس)، فالشَّيْبُ يخطُّ شعر الرأس، وأطلق الشاعر الكل (رأس) على الجزء (شعر)، فعلاقة المجاز هي (الكلية).

3.1.2.1.4.1.2 الغزل الصريح بالنساء

يذكر الشاعر محبوبته وإعراضها عنه لما حل به من الشَّيب، في قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 167):

الشَّيْبُ قَدْ حَلَّ بِي حَتَّى يُنْعَصُنِي طَيْبُ الْحَيَاةِ وَلَا أَقْضِي بِكُمْ وَطَرِي

في ضمير المتكلم في الجار والمجرور (بي) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر الكل وأراد الجزء (الشعر)، فالشَّيب يحلُّ بالشعر، وعلاقة المجاز المُرسل هنا (الكناية).

3.1.2.1.4.2 الفخر والمدح

يفخر الشاعر بنفسه ونسبه قائلًا (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

أَنَا مِنْ نَسْلِ مَنْ نَصَرَ الْبِرَايَا بِأَخْذِ الْقُدْسِ مِنْ أَيْدِي اللَّئَامِ

في لفظ (البرايا) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ والمعنى الحقيقي الظاهر (الخلق أو الناس) بينما المعنى المُراد (المسلمون والعرب)، فصلاح الدين جدَّ الشاعر قد نصرَ المسلمين والعرب باسترداد القدس من الصليبيين، وأطلق الشاعر الكل (البرايا) على الجزء (المسلمون والعرب) للمبالغة، وهذا من جمال المجاز المُرسل، والعلاقة هنا (الكناية).

3.1.2.1.5 علاقة المحلّية

3.1.2.1.5.1 الرثاء

يرثي الشاعر إحدى النساء، مخاطبًا ديارها بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 94):

سَأَلْتُ رَبِّعًا قَضَيْتُ اللَّهُوَ وَالْوَطْرَا بِمَنْ ضَيَّأُوهُمْ قَدْ أَحْجَلَ الْقَمَرَا

في لفظ (ربعا) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ والمعنى الحقيقي الظاهر (الدار أو الحي) بينما المعنى المراد (أهل الربع)، فالربيع محل لساكنيه، وقرينة المجاز قوله (سألت) لاستحالة سؤال الربيع، وإنما سؤال أهله؛ حيث ذكر الشاعر اسم المحلّ وأراد الحال؛ فعلاقة المجاز هي (المحلّية).

ويرثي الشاعر مملوكه قتلوه بُغا قائلاً (الملك العادل س..، 2014، صفحة 90):

وَلَوْ خَيْرُونِي الْأَرْضَ جَمْعًا بِأَثَرِهَا لَمَّا طَلَبْتُ نَفْسِي سِوَاهُ لَهَا خَلْقًا

في لفظ (الأرض) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (خيرات الأرض ونعيمها)، فالإنسان لا يستطيع تملك الدنيا وإنما بعض خيراتها، وقد ذكر الشاعر اسم المحلّ (الأرض) وأراد الحال (النعيم والخيرات)، فعلاقة المجاز هي (المحلّية).

3.1.2.1.5.2 الفخر والمدح

يفخر الشاعر بنفسه قائلاً (الملك العادل س..، 2014، صفحة 102):

وَلِي فَخْرٌ عَلَى الْأَكْوَانِ يَوْمًا إِذَا التَّحَمَّتْ بِهَا أَهْلُ الْمَوَاكِبِ

في لفظ (الأكوان) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (الناس)، فالإنسان يفتخر بما لديه على بعض الناس في هذا الكون، وقد ذكر الشاعر اسم المحلّ (الأكوان) وأراد الحال (الناس)، فعلاقة المجاز هي (المحلّية).

3.1.2.1.6 علاقة الحالّية

3.1.2.1.6.1 الغزل

3.1.2.1.6.1.1 الغزل الصريح بالنساء

يتغزل الشاعر بمحبوبته الجارية التركية، ويذكر شدة حبها لها، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 151):

وَجَارِيَةٍ مِنْ الْأَثْرَاكِ جَارَتْ عَلَى ضَعْفِي وَزَادَ بِهَا شُجُونِي

في لفظ (ضعف) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (شخصه) أي جارت عليه، فالضعف لا يُجار عليه لأنه معنى من المعاني وهو من خصائص الإنسان، وقد ذكر الشاعر اسم الحال (ضعف) وأراد المحل، فعلاقة المجاز هي (الحالية).

3.1.2.1.6.1.2 الغزل بالغلمان

يتغزل الشاعر بمحبوبه وما يتحلى به من صفات، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 148):

أَتِ مِنَ الْخُلْدِ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَبِّهِ إِلَّا يُحَارُ إِذَا تُجَلَّى مَعَانِيهِ

في لفظ (الخلد) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (الجنة) على سبيل المبالغة، فالخلد لا يحل فيه الإنسان ولا يأتي منه لأنه معنى من المعاني، وإنما يحل الإنسان في مكانه، فاستعمال الخلد في مكانه هو مجاز أطلق الشاعر فيه الحال وأراد المحل، وعلاقته (الحالية).

3.1.2.1.6.2 الرثاء

يرثي الشاعر مملوكه قطلو بُغا قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 91):

أُبْكِي زَمَانًا مَضَى مَعَ حَبِيرَةٍ سَكُنُوا بَعْدَ النَّعِيمِ تُرَابًا آهٍ وَاحْرَبَا

في لفظ (التَّعِيم) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (قصر الحكم)، فالنعيم لا يُسكن لأنه معنى من المعاني، وإنما يحلُّ الإنسان في مكان يتنعم فيه، فاستعمال النعيم في مكانه هو مجاز أطلق الشاعر فيه الحال وأراد المحلَّ، وعلاقته (الحالِيَّة).

3.1.2.1.7 علاقة اعتبار ما كان

3.1.2.1.7.1 الغزل

3.1.2.1.7.1.1 الغزل الصريح بالنساء

يتغزل الشاعر بجاريته قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 153):

وَهِيَ مَمْلُوكَتِي لَا شَكَّ فِيهَا وَأَرْضِي أَنْ أَكُونَ لَهَا غَلَامٌ

في لفظ (غلام) مجاز مُرسل؛ حيث أطلق الشاعر هذا اللفظ وأراد معنى (مملوك أو عبد)، فالعادل ليس غلامًا، إنما هو رجل كبير في السن، فاستعمال الغلام في العبد كبير السن هو مجاز، وعلاقة هذا المجاز (اعتبار ما كان)، ويمكن اعتبار الصورة هنا تشبيه، والعلاقة بين الشاعر والغلام هي المشابهة في الطاعة، والشاعر في لفظ (غلام) كسر القاعدة النحوية؛ فالصحيح أن يكون هذا الاسم منصوبًا، ويبدو أنه فعل ذلك للضرورة الشعرية.

3.1.2.2 المجاز المرسل المركب

هو لفظ مركب يستعمل بهيئته التركيبية في غير المعنى الذي وُضعت له صيغة جملته في اصطلاح التخاطب، لعلاقة ما غير المشابهة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي (الميداني، 1996، صفحة 2 / 289).

3.1.2.2.1 الغزل

3.1.2.2.1.1 الغزل العفيف

يتحسر الشاعر على حاله، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 85):

فَنَى عَصْرُ الشَّيْبَةِ بِأَنْتَظَارٍ وَخَطَّ الشُّيْبُ رَأْسِي مَعَ عَذَارِي

البيت هنا خبر مَسُوق للتعبير عن التَّحَسُّر وإظهار الحزن، والعلاقة فيه بين المعنى الأصلي وهو الإخبار، والمعنى المجازي وهو التَّحَسُّر وإظهار الحزن هي علاقة اللزوم، إذ يلزم من الإخبار بذهاب الشيء المحبوب المعلوم للجميع التَّحَسُّر والحزن عليه؛ فالعادل سليمان يتحسر على ذهاب الشباب ومجيء المشيب ويحزن، ولا يخبر بلفظ يدل على التَّحَسُّر صراحةً، فالبيت وإن كان خبراً في أصل وضعه، إلا أنه مستعمل في هذا المقام في إنشاء التحسر على ما فات من الشبيبة وعلى ما حل من الشيب.

3.2 المجاز العقلي

سُمِّي بعدة مسميات منها المجاز الإسنادي ومجاز التركيب والمجاز الحِكْمِي (العلوي، 2002، الصفحات 3 / 142 - 143)، وعرفه السَّكَّاكِي بأنه "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وُضْع، كقولك أنبت الزَّيْبَعُ البَقْلَ" (السَّكَّاكِي، 1987، صفحة 393)، فقد أُسْنَدَ الإنبات للربيع، لكنه في الحقيقة ليس السبب الحقيقي للإنبات، فالأصل أنبت الله البَقْلَ وقت الربيع، والمجاز العقلي عند القزويني هو "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل" (القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 1993، صفحة 1 / 82)، وهذا المجاز موجود في القرآن الكريم والأدب العربي وكذلك لغة الحياة اليومية، ففي قول الله تعالى ﴿..فَمَا

رَبِحَتْ تَجَارَتُهُمْ... ﴿ (سورة البقرة، الآية 16) مجاز لكنه ليس في لفظة (ربحت) نفسها، وإنما في إسنادها إلى التجارة (البرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992، صفحة 294)، فالإسناد هنا غير حقيقي أي إسناد إلى غير الفاعل الحقيقي، وهو مجاز عقلي لأن المجاز ليس في اللفظ كالاتعارة والمجاز المُرسَل، بل في الإسناد.

في المجاز العقلي يُسند الفعل أو ما يشبهه إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره، أو يُسند المفعول إلى الفاعل، أو الفاعل إلى المفعول، وهو إسناد غير حقيقي؛ لذلك يُعرّف المجاز العقلي بأنه إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي (عتيق، علم البيان، 1985، الصفحات 146 - 147)، وقد لجأ العادل في شعره إلى المجاز العقلي وبعض علاقات الإسناد فيه؛ للتعبير عن بعض المعاني، وتتناول الدراسة المجاز العقلي هنا حسب علاقات الإسناد هذه.

3.2.1 سبب الفعل

3.2.1.1 الرثاء

يرثي الشاعر أخاه الملك الصالح أبا بكر قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 92):

بِهِ كَانَتْ الْأَيَّامُ تَنْسَى مُصَابَهَا وَكُلُّ كَسِيرٍ كَانَ مِنْهُ لَهُ جَبْرُ

أُسند الفعل (تَنَسَّى) إلى (الأيام)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي هو (الناس)، فالأيام لا تَنَسَى مُصَابَهَا، إنما النَّاس هم الذين ينسون مُصَابَهُمْ، ولكن لما كان مرور الأيام وتعاقبها سبباً في نسيان المُصَاب أُسند هذا النسيان إلى الأيام، ففي الإسناد مجاز عقلي علاقته (السببية).

3.2.2 زمان الفعل

3.2.2.1 الغزل

3.2.2.1.1 الغزل العفيف

يذكر الشاعر أحبته وشوقه إلى وصالهم قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 62):

تُرى هل أرى أَيَّامَ فُرْقَتِنَا غَدَتْ وَيَسْمَحُ دَهْرٌ سَاءَ بَعْدَ مَسَرَّةٍ

أُسند الفعلان (يسمح) و(ساء) إلى (دهر)، أي أُسندا إلى غير فاعلهما؛ لأن الفاعل الحقيقي (حوادث الدهر)، والذي سُوِّغَ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (دهر) هو زمان الفعل، فإِسناد السّماح والسّوء إلى الدهر مجاز عقليّ علاقته (الزّمانيّة).

ويأمل الشاعر أن تجود عليه الأيام بوصول أحبته، ويجود هو بما فيه يديه، فيقول مستخدماً المجاز العقليّ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 80):

فَإِنْ جَادَتْ الْأَيَّامُ حِينَئِذَا وَحَانَ لِي وَصَالِي بِأَحْبَابِي بُدُورًا كَوَامِلًا

فقد أُسند الفعل (جاد) إلى (الأيام) أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي (حوادث الأيام)، والذي سُوِّغَ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (الأيام) هو زمان الفعل، فإِسناد الجود إلى الأيام مجاز عقليّ علاقته (الزّمانيّة).

3.2.2.1.2 الغزل الصّريح بالنّساء

يفرح الشاعر بقربه من محبوبته بعد فراق، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 163):

أَيَا لَيْلَةً مَتَّعَتْ بِالْقُرْبِ نَاطِرِي عَلَى رَغْمِ وَاشٍ زَايِدِ الْحَقْدِ شَيْطَانِ

أُسند الفعل (مَتَّعَ) إلى (ليلة)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي (حوادث الليلة)، وهي حوادث سعيدة في ليلة بالقرب من المحبوب، والذي سَوَّغَ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (ليلة) زمان الفعل، فإسناد الإمتاع إلى الليلة مجاز عقلي علاقته (الزمانية).

3.2.2.1.3 الغزل بالغلمان

يتغزل الشاعر بمحبوبه ويذكر ما يعانیه في حبه، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 123):

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيَّ حِينَ صَيَّرَنِي عَبْدًا لِمَنْ كَانَ لِي عَبْدًا وَمَمْلُوكًا

أُسند الفعل (جَارَ) إلى (الزمان)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي (حوادث الزمان)، وهي حوادث جعلت الشاعر عاشقًا لمحبوبه مطيعًا له كالعبد، والذي سَوَّغَ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (الزمان) هو زمان الفعل، فإسناد الجور إلى الزمان مجاز عقلي علاقته (الزمانية).

يُعَبِّرُ الشاعر عن وصال محبوبه بقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 128):

يَا لَيْلَةً بِالْوُصْلِ قَدْ سَمَحَتْ بَأَنْ يَكُونَ سَمِيرِي يُخْجِلُ الْقَمَرَا

أُسند الفعل (سَمَحَ) إلى (ليلة)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي (حوادث الليلة)، والذي سَوَّغَ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (ليلة) زمان الفعل، فإسناد السماح إلى الليلة مجاز عقلي علاقته (الزمانية).

3.2.2.2 الرثاء

يرثي الشاعر إحدى النساء دون ذكر اسمها، وبعد ذكر ديارها يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 94):

فَقُلْتُ يَا لَيْتَ كَانَ الدَّهْرُ أَمْهَلَنَا حَتَّى أُودَعَ مَنْ فَارَقْتُهُمْ سَحَرًا

وَشَتَّتَ الدَّهْرُ شَمْلًا كَانَ مُجْتَمِعًا مَا حِيلَتِي فِي قَضَاءِ اللَّهِ مُسْتَطِرًا

في البيتين أُسند الفعلان (أمهل) و(شتت) إلى (الدَّهر)، أي أُسندا إلى غير فاعلهما؛ لأن الفاعل الحقيقي (نواب) الدَّهر)، والذي سَوَّغ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (الدَّهر) هو زمان الفعل، فإِسناد الإمهال والتشتيت إلى الدَّهر مجاز عقلي علاقته (الزَّمانية).

3.2.2.3 الوصف

3.2.2.3.1 الخيل

يذكر الشَّاعر الصَّفات التي كان يتميز بها فرسه فرح، ثم يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 104):

فَأُودِتْ بِكَ الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا تُزَاحِمُنِي فِي بُغْيَتِي مِنْ مَرَكَبِي

أُسند الفعل (أودى) إلى (الأيام)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي (نواب الأيام)، والذي سَوَّغ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (الأيام) هو زمان الفعل، فإِسناد الإيذاء إلى الأيام مجاز عقلي علاقته (الزَّمانية)، وقد تكون علاقة المجاز هي السَّببية؛ باعتبار أن مرور الأيام من العمر يكون سببًا في الضعف والمرض الذي يودي بصحة الفرس وحياته.

3.2.3 مكان الفعل

3.2.3.1 الغزل

3.2.3.1.1 الغزل الصريح بالنساء

يتغزل الشاعر بمحبوبته، ويذكر شجاعته لأنه زارها ليلاً، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 167):

وَكَيْفَ أَحْشَى وَإِنِّي جِئْتُ مُفْتَدِرًا حَقًّا إِذَا جَمَعَ الْأَبْطَالُ مَيِّدَانُ

أُسند الفعل (جَمَعَ) إلى (ميدان)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ لأن فاعله الحقيقي هو (الأبطال)، فالميدان لا يجمع، بل يجتمع الأبطال به، والذي سَوَّغَ هذا الإسناد هنا أن المسند إليه (ميدان) هو مكان الفعل، فإسناد الجمع إلى الميدان مجاز عقلي علاقته (المكانية)؛ لأنه مكان الأبطال الذين يجتمعون.

3.2.4 إسناد المبني للفاعل إلى المفعول

3.2.4.1 الغزل

3.2.4.1.1 الغزل بالغلمان

يتغزل الشاعر بمحبوبه ويشتاق إليه، يقول في حوار افتراضي مع بدر السماء (الملك العادل س.، 2014، صفحة 138):

وَقَبِلَ يَدَيْهِ ثُمَّ أَدَّ رِسَالَةً وَفِي ضِمْنِهَا شَوْقٌ بِقَلْبِي كَاتِمٌ

أُسند ما يشبه الفعل وهو اسم الفاعل (كاتم) إلى (شوق) أي أُسند إلى غير فاعله؛ فالشوق لا يكون كاتمًا لأن الكتم كُتِم السرّ أو الإحساس صفة من صفات الأحياء، إنما الشوق يكون مكتومًا بقلب الإنسان فلا يظهر أثره للناس؛ ولهذا أُسند الوصف المبني للفاعل (كاتم) إلى ضمير المفعول؛ فهذا مجاز عقليّ علاقته (المفعوليّة).

يتغلّل الشاعر بمحبوبه ويعاتبه ثم يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 144):

فَأَنَا كَظِيمٌ نَادِمٌ مُتَحَسِّرٌ أَبْكِي عَلَى مَا بِي بِدَمْعٍ سَاكِبٍ

أُسند ما يشبه الفعل وهو اسم الفاعل (ساكب) إلى (دمع)، أي أُسند إلى غير فاعله؛ فالدمع لا يكون ساكبًا، إنما يكون مسكوبًا من عين الإنسان، فقد أُسند الوصف المبني للفاعل (ساكب) إلى ضمير المفعول، وهذا مجاز عقليّ علاقته (المفعوليّة).

4 الكناية في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي

الكناية من أساليب البيان التي يلجأ إليها الأديب للتعبير عن المعنى بشكل بليغ، وقد أُنْطَبِقَ البُلْغَاءُ على أن الكناية أبلغ من التّصريح (القزويني، التّليخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 346)، فهي أوقع في النّفس وأدعى للخيال، ومعنى الكناية في اللغة أن تتكلم بشيء وأنت تريدُ غيرَه، ويقال كُنِيَ به عن كذا يَكْنِي وَيَكْنُو كنايةً (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1329)، وقد عرّض علماء العربيّة والبلاغيّون للكناية منذ القدم، ومر ذلك بمراحل، اختلف معها مفهوم الكناية وتطوّر، كذلك اختلف البلاغيّون في جعلها من الحقيقة أم المجاز، ولم يكن للكناية في مراحل العرض الأولى تقسيم واضح (مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، 2006، الصفحات 3 / 160 - 161).

ومن تعريفات الكناية، تعريف السّكاكي لها بقوله " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك " (السّكاكي، 1987، صفحة 402)، وقد عرّف القزويني الكناية بقوله " لفظ أُريدَ به لازمُ معناه مع جواز إرادته معه " (القزويني، التّليخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 337)، وهو التعريف الأكثر شهرة في كتب البلاغة بعده، ومن أمثلة الكناية قولهم (طويل النّجاد) والمراد طول القامة، ولا يمتنع أن يُراد مع ذلك طول النّجاد من غير تأويل (القزويني، التّليخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 338).

والكناية منها ما يدلّ على معنى يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، أو بعبارة أخرى منها ما يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقيّ المفهوم من صريح اللفظ، ومنها ما لا يجوز فيه ذلك (عتيق، علم البيان، 1985، صفحة 219)، وللكناية أنواع أخرى ذكرها السّكاكي كالنّعريض والتّلويح والزّمر والإيماء والإشارة (السّكاكي، 1987، صفحة 403)، وهناك من علماء البلاغة من خلط الكناية بالنّعريض ولم يفرق بينهما، وقد ذكر ابن الأثير هذا الخلط وفرّق بين الكناية والنّعريض، فالكناية عنده يتجاذبها جانباً حقيقة ومجاز، ويجوز حملها على الجانبين معاً، أما النّعريض فهو اللفظ الدّال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقيّ والمجازيّ، فالمعنى فيه يُفهم من عرضه أي من جانبه، والكناية عنده تشمل اللفظ المفرد والمركّب معاً، بينما النّعريض يختص باللفظ المركّب (ابن الأثير، 1999، الصفحات 2 / 182 - 186).

أما أقسام الكناية فهي باعتبار المكنّي عنه ثلاثة: كناية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة، وهذا تقسيم السكاكي ومن سار على نهجه كالفروني وغيره، وفي العرض لأقسام الكناية ذكروا الفرق بين الكناية القريبة والكناية البعيدة (الفروني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 338)، وللكناية أوجه بلاغية عديدة، منها المبالغة في الإثبات دون المثبت بإعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقدرة على تجسيم المعاني، وتقخير المعنى في نفوس السامعين، والتعمية والتغطية حرصاً على المكنّي عنه كاسم امرأة، أو خوفاً منه كاسم عدو، وتجنب التصريح بالألفاظ الخسيسة والقبيحة أو الكلام الحرام (عتيق، علم البيان، 1985، الصفحات 223 - 226).

كانت للكناية مكانة كبيرة في الدرس البلاغي العربي، كذلك حظيت باهتمام كبير من الأدباء منذ القدم، وقد اهتم العادل سليمان بالكناية في شعره، واستخدمها للتعبير عن معانٍ عديدة، ويتناول هذا الفصل بعض نماذج الكناية في شعر العادل، وتصنيفها ضمن أقسام الكناية الثلاثة، وفي هذه الأقسام تُعرض الأغراض والموضوعات التي وردت فيها الكنايات.

4.1 الكناية عن موصوف

هي الكناية المطلوب بها نفس الموصوف؛ حيث لا يُصرّح بالموصوف ولكن يُذكر مكانه صفته أو أوصاف تختص به وتدلّ عليه (عوني، د ت)، صفحة 3 / 162)، وهي قريبة وبعيدة، فالقريبة كقولهم "مجامع الأضغان" كنايةً عن القلب، والبعيدة تكون مجموع لوازم أو معانٍ مختلفة، مُختصة بالموصوف، تمنع دخول ما عداها (مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 2006، الصفحات 3 / 160 - 161).

عبر العادل سليمان من خلال الكناية عن معانٍ عديدة في أغراض شعره المختلفة، وكانت الكناية عن موصوف هي أكثر الكنايات في شعر العادل، وتعرض الدراسة هنا لنماذج منها.

4.1.1 الغزل

4.1.1.1 الغزل العفيف

يشتاقي العادل إلى أحبته ويدعو أن يجمعه الله بهم، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 67):

وَمَا ذَأْبُهُ إِلَّا الدُّعَاءُ تَوْسَلًا إِلَى جَامِعِ الْأَشْتَاتِ أَنْ يَجْمَعَ الشُّمْلَا

في الشطر الثاني عدل الشاعر عن التصريح بلفظ الجلالة إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو "جامع الأشتات"، لأن الذي يجمع بعد التفرق هو الله سبحانه وتعالى، والتركيب الذي عبّر به الشاعر عن هذا المعنى مناسب لمعنى جمع الشمل الذي أراده، فالكناية هنا عن موصوف هو الله، ويصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

يتنكر الشاعر أيام وصل الأحبة وما كان بها من سرور، وديار الأحبة (حصن كيفا) موطن الذكريات السعيدة وموطنه، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 76):

فَيَا مَوْطِنَ الْأَفْرَاحِ يَا لَكَ مَوْطِنٌ هُنَا يَقِظُ وَالْحَادِثَاتِ نِيَامٌ

أراد الشاعر أن يذكر مكان ديار الأحبة، فانصرف عن التصريح بحصن كيفا إلى تركيب أشدّ تأثيراً في النفس وهو (موطن الأفراح)، فالحصن يُفهم من هذا المعنى ومن المقطوعة؛ حيث كان الحصن هو المكان الذي عاش فيه مع أحبته في فرح وهناء؛ فالكناية هنا عن موصوف هو (حصن كيفا)، ويصحّ في هذه الكناية إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، وقد ذكر الشاعر بشكل صريح أن حصن كيفا هو موطن الأفراح، وذلك في مقطوعة أخرى، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 76):

لَأَنْتَ يَا حِصْنَ كَيْفَا مَوْطِنُ الْفَرَحِ وَقَدْ نَفَى اللَّهُ عَنْكَ الرَّجْسَ بِالتَّرَحِ

يتألم الشاعر بسبب فراق أحبته له، ويرجو وصالهم من جديد، فيجود بما يملك فرحاً بهذا الوصال، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 80):

أَجُودُ بِمَا تَحْوِي يَدَيَّ وَأَعْتِقُ الـ — رَقَابَ وَأُغْنِيَهُمْ وَأَرْضِي الْأَرَامِلَا

عَدَلَ الشَّاعِرُ عَنِ التَّصْرِيحِ بِكَلِمَةِ الْعَطَايَا إِلَى تَرْكِيبِ يُشِيرُ إِلَيْهَا وَيُعَدُّ كُنَايَةً عَنْهَا وَهُوَ (مَا تَحْوِي يَدَيَّ)؛ فَالْيَدُ تَحْوِي الْمَالَ الَّذِي يُهْدِيهِ صَاحِبُهُ وَيَتَصَدَّقُ بِهِ، وَالْكُنَايَةُ هُنَا عَنْ مَوْصُوفٍ هُوَ (الْعَطَايَا)، وَيَصَحُّ فِيهَا إِرَادَةُ الْمَعْنَى الْمَفْهُومِ مِنْ صَرِيحِ اللَّفْظِ.

4.1.1.2 الغزل الصريح بالنساء

يَتَغَزَلُ الشَّاعِرُ بِجَارِيَتِهِ الْفَيَّاتَةِ جَمِيلَةَ الصَّوْتِ وَالشَّكْلِ، فَيَقُولُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 164):

قَدْ أَسْرَتِ بِالْحُسْنِ مَالِكَ رِقْهَا فَهُوَ الْمُعْنَى فِي يَدَيْهَا الْمُوثَقُ

أَرَادَ الشَّاعِرُ أَنْ يَقُولَ إِنَّ جَارِيَتَهُ الْمُعْنَى قَدْ أَسْرَتْهُ بِحُسْنِهَا، فَانْصَرَفَ عَنِ التَّعْبِيرِ بِضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِ إِلَى تَرْكِيبِ يُشِيرُ إِلَيْهِ وَيُعَدُّ كُنَايَةً عَنْهُ وَهُوَ (مَالِكَ رِقْهَا)؛ لِأَنَّ الْعَادِلَ هُوَ مَنْ يَمْلِكُ هَذِهِ الْجَارِيَةَ حَقِيقَةً، وَمِنْ خِلَالِ تَرْكِيبِ الْكُنَايَةِ هَذَا عَمَدَ الشَّاعِرُ إِلَى إِظْهَارِ هَذَا التَّنَاقُضِ فِي حَالِهِ، فَهُوَ مَعَ كَوْنِهِ يَمْلِكُ الْجَارِيَةَ إِلَّا أَنَّهُ أُسِيرَ فِي الْحُبِّ لَهَا، فَالْكُنَايَةُ هُنَا عَنْ مَوْصُوفٍ هُوَ (الشَّاعِرُ الْمَلِكُ الْمُحِبُّ)، وَيَصَحُّ فِيهَا إِرَادَةُ الْمَعْنَى الْمَفْهُومِ مِنْ صَرِيحِ اللَّفْظِ.

وَيَتَغَزَلُ الشَّاعِرُ بِمَمْلُوكَتِهِ وَيَتَعَجَّبُ مِنْ تَمَلُّكِهَا لَهُ، وَهُوَ الْمَلِكُ حُرٌّ الْأَصْلَ، يَقُولُ (الملك العادل س.، 2014، صفحة 161):

وَكَيْفَ يَجُوزُ رِقُّ الصَّبِّ قَهْرًا إِذَا مَا كَانَ حُرًّا الْأَصْلَ حَقًّا

يَتَسَاءَلُ الشَّاعِرُ عَنْ حَالِهِ وَكَيْفَ صَارَ عَبْدًا فِي حُبِّ مَمْلُوكَتِهِ، فَانْصَرَفَ عَنِ التَّعْبِيرِ عَنْ نَفْسِهِ بِشَكْلِ صَرِيحٍ إِلَى لَفْظِ الصَّبِّ، وَإِلَى تَرْكِيبِ يُشِيرُ إِلَيْهِ وَيُعَدُّ كُنَايَةً عَنْهُ وَهُوَ (حُرُّ الْأَصْلِ)، فَالْعَادِلُ مَلِكٌ حُرٌّ مِنْ بَنِي أُيُوبَ، لَكِنَّهُ عَاشَقٌ لِمَمْلُوكَتِهِ لَا يَمْلِكُ مِنْ أَمْرِهِ شَيْئًا، كَمَا لَا يَمْلِكُ الْعَبْدُ دُونَ أَمْرِ سَيِّدِهِ شَيْئًا، فَالْمَوْصُوفُ الْمَقْصُودُ مِنْ (حُرِّ الْأَصْلِ) هُوَ الْمَلِكُ الْمُحِبُّ، وَيَصَحُّ فِي هَذِهِ الْكُنَايَةِ عَنْ مَوْصُوفٍ إِرَادَةُ الْمَعْنَى الْمَفْهُومِ مِنْ صَرِيحِ اللَّفْظِ.

يتغزل الشاعر بمحبوبته التي عشقها منذ طفولته، ويرجو أن يلقاها، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 166):

إِذَا عَزَّ لُفْيَاهَا بِدَارِ بِهَا الْفَنَّا فَأَرْجُو لِقَاهَا أَنْ يَكُونَ بِجَنَّتِي

في الشطر الأول انصرف الشاعر عن التصريح بكلمة الدنيا إلى تركيب يُشير إليها ويُعدّ كناية عنها وهو (دار بها الفناء)، فالدنيا هي دار فناء لا يُخلد فيها أحد، وأراد الشاعر بهذا التركيب المبالغة في المعنى؛ بإظهار معنى الفناء مقابل معنى الخلود الذي تدل عليه كلمة الجنة في الشطر الثاني، والكناية هنا عن الموصوف (الدنيا) يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

يعاتب الشاعر محبوبته على صدها له وابتعادها عنه، ويذكر ما أصابه بسبب هذا، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 168):

مَنْ صَدَّكَ نَأَلْنِي الْمَكْرُوهُ فَارْتَقِبِي فِيَّ الْإِلَهَ فَإِنِّي مِنْكَ فِي تَعَبٍ

أراد الشاعر ذكر ما أصابه من شيب بسبب صدّ محبوبته، وليس كما تدّعي هي أن مشيبه هو سبب صدودها عنه، فعُدل عن التصريح بلفظ الشيب إلى لفظ يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (المكروه)؛ لأن الشيب أمر يكرهه الناس عامة والعشاق خاصة، فهو نذير الفناء وفراق الأحبة في الدنيا؛ فالكناية هنا عن موصوف هو (الشيب أو المشيب)، ويصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، وكُرِه الشاعر للشيب -لأنه سبب في صدّ المحبوبة- يظهر في المقطوعة التي منها هذا البيت ومقطوعات أخرى، كقوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 168):

وَالْآنَ قَدْ لَاحَ الْمَشِيبُ بِمِفْرَقِي وَجَعْتُ مَنَى قَلْبِي وَقَالَتْ قَدْ مَضَى

وبسبب الشيب يخاف الشاعر أن يتغزل بمحبوبته فتلومه، يقول الشاعر في حوار بينه وبين محبوبته على لسانها (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 151):

تَرَكْتُ نَظْمَ قَرِيضٍ كُنْتُ تُبْدِعُ فِي دَاتِ الْوَشَاحِ كَبْدِرِ التِّمِّ فِي الظُّلَمِ

يُلاحظ هنا العدول عن التصريح بلفظ يدل على المحبوبة إلى تركيب (ذات الوشاح) كنايةً عنها، من باب التعمية والتغطية حرصاً على المكني عنه، وجدير بالذكر أن هذه المحبوبة قد تكون ذات وشاح على سبيل الحقيقة وقد لا تكون، فالكناية هنا يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، وهي كناية عن موصوف هو (المحبوبة).

4.1.1.3 الغزل بالغلمان

يتغزل الشاعر بمحبوبه مُعلنًا الولاء له، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 117):

وَإِنِّي مُوَالِيكُمْ عَلَى السُّخْطِ وَالْهَنَاءِ وَلَا أَنْثَنِي حَتَّى أُوسَدَ فِي قَبْرِي

انصرف الشاعر عن التصريح بلفظ الموت إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (أوسد في قبري)، لأن التوسد في القبر يلزم منه الموت، وهو تركيب يُجسّد صورة الميّت في ذهن المتلقّي بشكل أوضح ممّا لو عبّر الشاعر بالمصدر (الموت) أو الفعل (أموت)، والكناية هنا عن الموصوف (الموت) يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

وهذا المحبوب جميل الصفات متكامل في الحسن، يقول الشاعر (الملك العادل س.، 2014، صفحة 119):

أَخْوَى أَرْجُ الْحَاجِبِينَ كَأَنَّهُ بَذَرَ تَكَامَلَ فِي نَهَايَةِ حُسْنِهِ

في الشطر الأول انصرف الشاعر عن التعبير بالمحبوب الجميل أو باسمه إلى ذكر صفات له تدلّ على جماله، فقد وصف الشاعر محبوبه بأنه قد شابّ حمرة سواد، وأنه مقوس الحاجبين، على سبيل الكناية عن موصوف وهو (المحبوب)، والكناية هنا يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

وفي تغزل الشاعر بمحبوبه، يُكنّي عن نفسه بصفات عديدة، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 131):

فَلَلَهُ مَا أَحْلَاهُ إِنْ جَادَ بِالْمُنَى عَلَى مُدْنَفٍ صَبَّ كَثِيبٌ يُفَكِّرُ

فقد انصرف الشاعر عن التعبير عن نفسه بضمير المتكلم إلى ذكر صفات تدلّ عليه وعلى حاله في الحب، بقوله (مدنف صَبّ كئيب)، ذلك أن الشاعر المحب -في المقطوعة التي منها البيت- يعاني في حبه من الشوق والسهر، والدَّنف والصبابة والكآبة صفات صارت تلازمه؛ فالكنائيات هنا عن موصوف وهو (الشاعر المحب)، ويصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

4.1.2 الرثاء

يرثي الشاعر مملوكه قطلو بُغا، فيقول (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 44):

أَبْكِي زَمَانًا مَضَى مَعَ جِيرَةٍ سَكَنُوا بَعْدَ النَّعِيمِ تُرَابًا آهَ وَاحَرَبَا

انصرف الشاعر عن التصريح بلفظ القبر إلى ما يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (تراب)؛ فالقبر هو تراب يُدفن فيه الميت، وللكناية هنا بلاغتها؛ فالتعبير بالتراب وما يحمله من معاني الفقر والبؤس بعد كلمة النعيم، يُظهر المعنى المراد واضحًا جليًا لدى المتلقّي، ويؤثّر هذا في وجدانه، والكناية هنا عن الموصوف (القبر) يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

ويرثي الشاعر ولده تورانشاه، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 95):

سَلَبْتُ يَدَاهَا مُنْيَتِي بَلْ بُغِيَّتِي مَنْ كَانَ رُؤْيَاهُ لِعَيْنِي نُورَهَا

يريد الشاعر أن يقول إن يدي المنون قد سلبت ولده تورانشاه منه، فانصرف عن التصريح باسم ولده إلى تركيبين كنايةً عنه وهما (مُنْيَتِي) و(بُغِيَّتِي)؛ لأن الابن عادةً يكون هو مُنية وبُغية أبيه في الدنيا، وللكناية هنا بلاغتها، فهي أوقع في نفس المتلقّي مما لو صرح باسم المَرثي، والكناية هنا عن الموصوف (الابن تورانشاه) يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

ويستمر الشاعر في رثاء ولده تورانشاه، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 95):

قَدْ كُنْتُ أَمَلُ أَنْ تَعِيشَ لَأَنْ أَرَى مَعْنَاكَ فِي الْحِصْنِ الْمُشِيدِ صُدُورُهَا

يعبر الشاعر عما كان يأمله لولده من العيش بالقرب منه في حصن كيفا أو في قلعة الحكم، فانصرف عن التصريح بالمكان الذي يقصده إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (الحصن المشيد صدورها)، فالعادل هو حاكم حصن كيفا ويقوم فيه بقلعة الحكم، والكناية هنا عن الموصوف يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

4.1.3 الفخر والمدح

يفخر العادل بنفسه ونسبه الأيوبي في شعره، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 98):

أَنَا مِنْ نَسْلِ مَنْ نَصَرَ الْبَرَائَا بِأَخْذِ الْقُدْسِ مِنْ أَيْدِي اللَّئِمِ

في البيت كنيتان، الأولى في قوله (من نصر البرايا بأخذ القدس)، فقد انصرف الشاعر عن التصريح باسم صلاح الدين الأيوبي إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو التركيب السابق، فصلاح الدين تاريخياً هو من نصر الناس بتحرير القدس، والثانية في قوله (اللائم)، فقد عدل الشاعر عن التصريح بالصليبيين إلى لفظ آخر يُشير إليهم ويُعدّ كناية عنهم وهو (اللائم)؛ لأن اللؤم كان صفة لهم، فقد كانوا محتلين خبثاء النفس دنيئين، والكنيتان هنا عن موصوفين مختلفين، ويصحّ في الكنيتين إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

ويفتخر الشاعر بجده صلاح الدين، ثم يدعو له بالمغفرة، يقول (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 55):

يَا رَبِّ اغْفِرْ لِمَوْلَى بَاتَ مُجْتَهِدًا فِي نَصْرِ دِينِ الرُّسُولِ الْمُصْطَفَى الطَّاهِرِ

فقد انصرف الشاعر عن التصريح باسم صلاح الدين إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (مولى بات مجتهداً..)، فالبيت من مقطوعة كُتب قبلها سطر أنها في جده صلاح الدين يوسف، وقد كان صلاح الدين مولى

عبدًا لله وناصرًا للإسلام، فالكناية هنا عن الموصوف (صلاح الدين) يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

يفخر الشاعر بنسبه ويستخدم الكناية في التعبير عن ذلك كما تقدم، وكذلك يفخر بنفسه قائلاً (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 59):

أَنَا عِنْدَ الْعَطَا غَيْثٌ وَلَيْثٌ إِذَا مَا الْأَمْرُ جَلَّ عَنِ الْخِطَابِ

أراد الشاعر أن يقول إنه شجاع وقت الحرب والشدائد، فانصرف عن النصريح بالحرب إلى تركيب يُشير إليها ويُعدّ كناية عنها وهو (الأمر جلّ عن الخطاب)؛ لأن تعقّد الأمور وتجاوزها الخطاب يعني الحرب والشدّة، والكناية هنا تثير ذهن المتلقّي؛ لخفائها مقارنةً بتعبير صريح عن الحرب، والكناية عن الموصوف هنا يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

ويستمر الشاعر في فخره بنفسه، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 100):

قَدْ قُتَّتْ جَمْعَ النَّاسِ يَا فَخْرَ الْوَرَى أَصْلًا وَفَرْعًا لَيْسَ فِي هَذَا خَطَا

انصرف الشاعر عن النصريح بنفسه إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (فخر الورى)، فقد كانت كنيته هي (أبو المفاخر) وكان يُوصَفُ بأنّه فخر الدنيا والدين (الحنبليّ أ.، 1978، صفحة 471)، فالكناية هنا عن موصوف، وفيها من المبالغة ما يناسب غرض الفخر، والبيت من مقطوعة للعادل في الفخر، نسبها إليها النَّاسُخُ بعبارته المكرّرة (وله أعزّ الله أنصاره).

4.1.4 الوصف

4.1.4.1 الطّبيعة

يصف الشاعر الربيع قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 177):

فِي شَهْرِ أَيَّارِ الْمَسَرَّةِ وَالْفَرْحِ سَلَّ هُمُومَكَ وَارْتَضِعْ فِيهِ الْقَدَحَ

شَهْرٌ تَخَالُ الْأَرْضُ فِيهِ زُمُرًا وَالْوَزْدُ فِي الْأَغْصَانِ يَضْحَى مُنْفَتِحَ

انصرف الشاعر عن التصريح بالربيع إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (شهر أيار)، فشهر أيار وهو شهر مايو يُمثّل تقريباً منتصف فصل الربيع في منطقة حصن كيفا (Hasankeyf) في جنوب تركيا حالياً، والكناية عن الموصوف هنا يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

وفي مقطوعة أخرى يصف الشاعر فصل الربيع، فيذكر مظاهره، ومنها (الملك العادل س.، 2014، صفحة 179):

وَانْهَضْ إِلَى غَيْطَةٍ قَدْ أُيْنَعَتْ ثَمَرًا نُذِرُ بِهَا رَاخَنَا فِي كَأْسِ بَلُورٍ

يَا رَبِّ جُدْ كَرَمًا وَالْطُفْ بِنِظَامِهِ وَكُنْ لَهُ الرُّحَى يَوْمَ النَّفْخِ فِي الصُّورِ

في البيت الثاني انصرف الشاعر عن التصريح بيوم القيامة إلى تركيب يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (يوم النفخ في الصور)؛ فمن أوصاف يوم القيامة أنه يوم النفخ في الصور لبعث الأجساد من قبورها (ابن كثير، 1988، صفحة 1 / 307)، والكناية عن الموصوف (يوم القيامة) يصحّ فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

4.1.4.2 الخيل

يصف الشاعر فرسه قائلاً (الملك العادل س.، 2014، صفحة 103):

تَجَمَّعَ فِيهِ أَوْصَافٌ حِسَانٌ فَمَا مِثْلُ لَهُ فِي الصَّافِنَاتِ

في الشطر الثاني انصرف الشاعر عن التصريح بلفظ الخيل إلى ما يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (الصّافنات)، والصّافن من الخيل هو القائم على ثلاث قوائم وطرف الحافر الرابعة (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1211) استعداداً

للانطلاق، فقد أقام الشاعر هنا وصف الشيء مقام اسمه، ومثال إقامة وصف الشيء مقام اسمه في القرآن قول الله تعالى ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسْرٍ﴾ (سورة القمر، الآية 13)، يعني السفينة، فوضع صفتها موضع تسميتها (الثعالبي، 2002، صفحة 256)؛ فالتعبير بالصافنات في البيت يُعد كناية عن موصوف وهو (الخيال)، ويصح في هذه الكناية إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

ويصف الشاعر حصانه (فرح) بقوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 104):

وَكَاالطَّوْدِ فِي يَوْمِ الْهَيَاجِ وَجَزِيئُهُ كَمَثَلِ هُبُوبِ الرِّيحِ فِي الْوَعْرِ وَالسَّهْلِ

أراد الشاعر أن يقول إن حصانه كالجبل ثابت في يوم الحرب، فأنصرف عن التصريح بالحرب إلى تركيب يُشير إليها ويُعد كناية عنها وهو (يوم الهياج)؛ لأن الحرب يهيج فيها الجنود والخيال لشدة القتال، وتتهيج فيها المشاعر بين الرغبة في النصر والخوف من الهزيمة، والكناية عن الموصوف هنا يصح فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

وحصان الشاعر هو حصن له، يصفه بقوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 106):

هِيَ عِصْمَةٌ فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ عِنْدَ الْلِقَا وَتَطَاعُنِ الْأَقْرَانِ

أراد الشاعر أن يقول إن حصانه (فرح) حصن يعصمه من الهلاك يوم الحرب، فأنصرف عن التصريح بالحرب إلى لفظ يُشير إليها ويُعد كناية عنها وهو (كريهة)؛ لأن الحرب بها من الشدة والقتل ما تكرهه النفس عادةً، فالكناية عن الموصوف هنا يصح فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

4.1.5 أغراض أخرى

4.1.5.1 الفكاهة والسخرية

يسخر العادل في شعره من غلامه المملوك ومن ظهور الشعر في وجهه، فيقول على سبيل الدّابة (الملك العادل، مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي، (د ت)، صفحة 172):

لَجَعَلْتُ مَا مَلَكَتْ يَدَيَّ وَسَيْلَةً لِرَوَالِ ذَاكَ الشَّيْنِ عَنْ وَجْهِهِ الْقَمَرِ

في البيت كنايةتان، الأولى في قوله (ما ملكت يدي)، فقد انصرف الشاعر عن التصريح بالعطايا إلى تركيب يُشير إليها ويُعدّ كناية عنها وهو التركيب السابق، والثانية في قوله (الشين)، فقد عدل الشاعر عن التصريح بشعر الوجه أو الخد إلى لفظ آخر يُشير إليه ويُعدّ كناية عنه وهو (الشين)؛ لأن العادل كان لا يحب أن ينبت الشعر في وجهه مملوكه؛ لأن ذلك في نظره يُنقص من الجمال، فيسخر من غلامه بسبب شعر وجهه أي شعر اللحية والشارب، بينما كان يعجب بالعدار متغزلاً، والكناية هنا عن موصوفين مختلفين، ويصحّ في الكناية الأولى إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، ويُعاب على الشاعر سخريته المتكررة من شعر الوجه؛ لما للحية من فضل في الدين.

4.2 الكناية عن صفة

هي الكناية المطلوب بها صفة من الصفات، وهي ضربان، كناية قريبة وأخرى بعيدة؛ فالقريبة ما يُنتقل منها إلى المطلوب بها بلا واسطة واضحة، كقولهم (طويل النجاد) كناية عن طول القامة؛ والبعيدة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، كقولهم (كثير الرماد) كناية عن المضياف (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، الصفحات 339-340) أي عن صفة كثرة الضيافة، وللكناية عن صفة نماذج عديدة في شعر العادل.

4.2.1 الغزل

4.2.1.1 الغزل العفيف

يذكر الشاعر بُعدَ أحبته عنه، ويأمل أن يراهم بعد طول البين، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 85):

وَيَوْمَ التَّنَائِي تَمَّ حَوْلٌ وَحَقِّكُمْ فَهَلْ لِي أَرَى أَيَّامَ بُعْدِكُمْ تُقْضَى

أراد الشاعر أن يقول إن بُعدَ الأحبة قد طال وزاد الاشتياق، ولكنه في البيت عبّر بشكل مختلف من خلال الكناية، فالبيت كناية عن صفتي (طول البين وزيادة الشوق)؛ لأنه يلزم من تمام يوم التناهي حولًا ومن التساؤل عن اللقاء، أن يكون بُعدَ الأحبة قد طال وزاد معه الاشتياق.

4.2.1.2 الغزل الصريح بالنساء

في خطاب بين الشاعر ومحبوبته يُعلن الشاعر الوفاء لها، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 170):

فَقُلْتُ حَاشَايَ أَنْ أُدْعَى بِوَاحِدَةٍ لَوْ صِرْتُ مِنْ حُبِّكُمْ لَحَمًا عَلَى وَضَمِّ

أراد الشاعر أن يقول لمحبوبته إنه وفيّ لحبها حتّى لو صار ضعيف الجسم ذليل الحال بسبب هذا الحب، ولكنه عدّل عن التصريح بصفتي (الضعف والذل) إلى تركيب يُشير إليهما ويُعدّ كناية عنهما وهو (لحم على وضَم)، فالوضَم ما وقيت به اللحم عن الأرض من خشب وحصير، ويقال تركهم لحمًا على وضَم أي أوقعهم فذلّهم وأوجعهم (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1167)، ويُضرب قولهم (لحم على وضَم) مثلاً للضعيف الذي لا امتناع عنده، ويُنسب لعمر بن الخطّاب أنه قال عن النساء في ضعفهنّ ورقتهنّ "إنما النساء لحمٌ على وضَمٍ، إلا ما دُبّ عنه" (ابن كثير، مسند الفاروق أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأقواله على أبواب العلم، 2009، صفحة 2 / 137)، والكناية عند الشاعر كناية عن صفة، ولا يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

ويتغزّل الشاعر بمحبوبته الشابة الناعمة حسنة الخلق، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 151):

وَحُودٌ لَهَا عَيْنًا مَهَاةٍ بَدِيعَةٍ وَقَدْ كُتِبَتْ فِي الْحَدِّ آيَاتُ قُرْآنٍ

أراد الشاعر أن يصف محبوبته بأنها جميلة الخد أو الوجه، ولكنه عدل عن التصريح بصفة (جمال الخد) إلى تركيب عجيب وهو (كُتبت في الخد آيات قرآن)، وفيه ما قد يشير إلى جمال خد المحبوبة، فأيات القرآنية وهو مكتوبة مزخرفة يكون شكلها جميلاً له رونق، فإذا ما كُتبت على خد المحبوبة زاده جمالاً! وبعيداً عن غرابة المعنى أو حتى عدم جوازه، فإن ما أراده الشاعر هو التعبير عن جمال خد المحبوبة فحسب، والكناية هنا عن صفة، ولا يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ؛ لأنه لا يوجد إنسان يكتب على وجهه آيات من القرآن عادةً.

يتغزل الشاعر بمحبوبته، ويذكر رغبتها في زيارة له ولكنها تخاف الوشاة، فينقل عنها قولها (الملك العادل س..، 2014، صفحة 173):

فَمَا تَرْكِي الزِّيَارَةَ عَنْ مَلَالٍ وَإِنْ نَقَلَ الْوُشَاءُ إِلَيْكَ زُورًا
وَلَكِنْ خِيفَةَ الرُّقْبَا لِأُتْيَ فَمَا تُخْفِي الْبَرَّاقُ مَنِّي نُورًا

المعنى المراد في البيت الثاني أن المحبوبة تخاف أن تزور محبوبها؛ لأن وجهها شديد الصياء لا تخفيه البراقع، فيعرفها الرُّقباء، ولكن تم العدول عن التصريح بصفة (ضياء الوجه) إلى تركيب يُشير إلى هذه الصفة ويُعد كناية عنها وهو (فما تُخفي البراقع مني نورا)، فالصفة التي تلزم من أن تكون البراقع لا تخفي نور المحبوبة، أن يكون وجهها شديد الصياء والتوهج، ومن بلاغة الكناية هنا المبالغة في إثبات صفة ضياء الوجه وبياضه للمحبوبة، وتقدير المعنى في نفس المتلقي، والكناية هنا عن صفة (ضياء الوجه) يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

4.2.1.3 الغزل بالغلمان

يعاتب الشاعر مملوكه على البعد قائلاً (الملك العادل س..، 2014، صفحة 144):

قَدْ كُنْتُ لَمَّا كَانَ خَدُّكَ خَالِيًا مِنْ شَعْرِهِ تَأْتِي بِوَعْدٍ كَاذِبٍ
وَالآنَ إِذْ نَزَفْتُ صُدْغَيْكَ لَمَّا تَبَخَّلَ بِوَصْلٍ بَعْدَ حُسْنٍ ذَاهِبٍ

في البيت الأول أراد الشاعر أن يذكر مملوكه لما كان غلامًا صغيرًا جميلًا بأنه كان يخلف الوعد، فانصرف عن التصريح بصفتي (صغر السن) و(نضاره الوجه) إلى تركيب يُشير إليهما ويُعدّ كناية عنهما وهو (كان خذك خاليًا من شعره)؛ لأن خلو الخد من الشعر -من معنى البيتين- يعني صغر السن ونضارة الوجه وجماله، والكناية عن صفة هنا يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، ومما يؤكد هذه الكناية، قول الشاعر في البيت الثاني (والآن إذ زرفنت صدغيك) أي جعلهما كالزرفين وهو حلقة الباب (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 1203)، والمقصود فيما يبدو أن الشعر اتخذ على صدغيه شكل دوائر حلزونية.

4.2.2 الرثاء

يرثي الشاعر أخاه الملك الصالح أبا بكر، فيذكر محاسنه، ومن هذا قوله (الملك العادل س.، 2014، صفحة 92):

بِهِ كَانَتْ الْأَيَّامُ تَنْسَى مُصَابَهَا وَكُلُّ كَسِيرٍ كَانَ مِنْهُ لَهُ جَبْرُ

أراد الشاعر في الشطر الثاني القول إن أخاه كان يُجيب طلب الكسير المحتاج ويُصلح شأنه، فانصرف عن التصريح بإجابة الطلب وإصلاح الشأن إلى تركيب يُشير إلى هاتين الصفتين ويُعدّ كناية عنها وهو (وكل كسير كان منه له جبر)، فجبر الكسر الماديّ أو المعنويّ يلزم منه عادةً الإصلاح وإعادة الشيء أو الأمر إلى ما كان عليه قبل الكسر، والمقصود في البيت كسير النفس ضعيف الحال، والكناية هنا عن صفة معنوية.

4.2.3 الفخر والمدح

يفخر الشاعر بنفسه وبنسبه الأيوبي، يقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 97):

إِذَا نَعَلُوا الْجِيَادَ تَحَالَ أَنَا بِأَيْدِينَا كُؤُوسٌ مِنْ جِمَامِ

انصرف الشاعر عن التصريح بالاستعداد للحرب إلى تركيب يُشير إلى هذه الصفة ويُعدّ كناية عنها وهو (إذا نعلو الجياد)، فالمعنى الذي يلزم عادةً من اعتلاء الخيل قديمًا هو الاستعداد للحرب، فقد كان الجنود يحاربون على أقدامهم والفرسان على ظهور الخيل، ويؤكد المعنى المُراد من التركيب في البيت أن ما يليه هو معنى متعلق بالحرب التي ينتج عنها الموت للعدو، والكناية هنا عن صفة (الاستعداد للحرب) يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ.

4.2.4 الوصف

4.2.4.1 الخيل

يصف الشاعر فرسه بعدة صفات، منها قوله (الملك العادل س..، 2014، صفحة 107):

فَمَا الطَّيْرُ طَيْرٌ فِي الْفَضَاءِ بَسَاقٍ لَهَا وَهَلَاكُ الْوَحْشِ مِنْ بَعْضِ شَانِهَا

في البيت كنایتان، الأولى حين انصرف الشاعر عن التصريح بصفة سرعة فرسه إلى تركيب يُشير إلى هذه الصفة ويُعدّ كناية عنها وهو (فما الطير طير في الفضاء بساق لها)؛ فالمعنى الذي يلزم من عدم سبق الطير لفرسه هو شدة سرعة هذا الفرس، والكناية عن صفة (السرعة الشديدة) هنا يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، والثانية حين انصرف الشاعر عن التصريح بصفة ضراوة فرسه إلى تركيب يُشير إلى هذه الصفة ويُعدّ كناية عنها وهو (وهلاك الوحش من بعض شأنها)، فالمعنى الذي يلزم من قدرة الفرس على إهلاك الوحش البري هو ضراوة هذا الفرس، والكناية عن صفة (الضراوة) هنا قد يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، بالأخذ في الاعتبار قدرة الخيل في التغلب على بعض الحيوانات البرية، ومن بلاغة الكناية هنا المبالغة في إثبات صفتي السرعة والضراوة للفرس، وتقخيم المعنى في نفس المتلقي.

4.2.5 أغراض أخرى

4.2.5.1 الفكاهة والسخرية

يسخر الشاعر من رجل دون أن يذكر اسمه، فيقول (الملك العادل س.، 2014، صفحة 183):

أَرَاخُ الْوَحْشُ أَسْرَعُ مِنْكَ فَهَمَّا تَجَمَّعَ فِيكَ مِنْ قُبْحٍ خِلَالُ

انصرف الشاعر عن التصريح بصفة غباوة هذا الرجل إلى تركيب يُشير إلى هذه الصفة ويُعدّ كناية عنها وهو (الوحش أسرع منك فهما)، فالمعنى الذي يلزم من سرعة فهم الحيوان البري مقارنةً بهذا الرجل هو الغباوة، والكناية عن الصفة هنا لا يجوز فيها إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ؛ لأن الله مَيَّزَ الإنسان بالعقل الذي يجعله أكثر فهماً للأمور من الحيوان، وإنما قال الشاعر هكذا على سبيل السخرية والفكاهة.

4.3 الكناية عن نسبة

هي الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف، فالنسبة إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه (القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 1932، صفحة 342)، وبعبارة أخرى أن "يأتوا بالمُرَاد منسوبًا إلى أمر يشتمل عليه من هي له حقيقة" (الزملكاني، 1974، صفحة 105)، ومن هذه الكناية نسبة الصفة إلى ما له اتصال بالموصوف، والتعبير بما يستلزم الصفة (عتيق، علم البيان، 1985، الصفحات 218 - 219)، ولهذه الكناية نماذج قليلة في شعر العادل.

4.3.1 الغزل

4.3.1.1 الغزل بالغلمان

يتغزل الشاعر في محبوبه قائلاً (الملك العادل س..، 2014، صفحة 111):

وَحَارَ شَمْلُ الْمَعَانِي فِي مَلَاخَتِهِ وَسَادَ عِزًّا فَلَا شَيْءَ يُنَاطِرُهُ

في الشطر الأول أراد الشاعر أن ينسب إلى محبوبه صفة (شمل المعاني) أي الكمال، فعَدَلَ عن نسبتها إلى الموصوف (المحبوب) مباشرة، ونسبها إلى ما هو له اتصال به، وهو هنا (الملاحة)، والكناية عن نسبة هنا قد صُرِّح فيها بالصفة.

4.3.2 الوصف

4.3.2.1 الخيل

يصف الشاعر حصانه مفتخرًا به، يقول (الملك العادل س..، 2014، صفحة 106):

العِزُّ أَجْمَعُهُ بِصَهْوَةِ أَشَقَرٍ طَلَقَ الْيَمِينِ مُقْلَمِ الْأَدَانِ

في الشطر الأول أراد الشاعر أن ينسب إلى حصانه صفة (العز)، فعَدَلَ عن نسبتها إليه مباشرة، وقال إن صفة العز في موضع السرج من ظهر الحصان ذي العُرف والذنب الأحمرين، ونسبة العز إلى الصهوة تستلزم نسبتها إلى الحصان، فالكناية عن نسبة هنا إلى ما هو له اتصال بالموصوف.

الخاتمة

- الملك العادل سليمان الأيوبي شاعر مغمور، لم يخرج عادةً عن المألوف في الصور البيانية، نظم في أغراض الشعر التقليديّة، من غزل ورتاء وفخر ومدح ووصف، وشعره سهل بسيط لم يخلُ من الركاكة والضعف، فقد وقفت الدراسة على خطأ بعض الألفاظ وضعف بعض المعاني في شعره، ويمكن القول إن شعر العادل يشبه في بعض سماته العامة شعر العصرين الأيوبي والمملوكي.
- وظّف الشاعر الصورة البيانية للتعبير عن بعض معانيه في أشكال شعره المختلفة المعروفة في عصره وما قبله، كالمقطوعات والقصائد والموشحات وفن الملمّع والشعر المُسمّط؛ فكانت الصورة البيانية أداة في تشكيل نصوص هذه الأشكال الشعرية.
- كان العادل على قدر من الثقافة الدينية، وهذا ما يظهر في اقتباسه لألفاظ ومعاني من القرآن الكريم، وتوظيفها في شعره، كذلك كان على قدر من الثقافة الأدبية، ويتضح هذا في صوره البيانية المستمدة من التراث الشعري، فمعظم هذه الصور شائعة متوارثة تقليدية؛ فالوجه عنده بدر، والشعر ليل، والخذّ ورد، والريق خمر.. إلخ، وهذه الصور أغلبها تكرّر في شعره، كما تظهر ثقافته الأدبية في تضمينه لشطر بيت مشهور في شعره، كذلك كان العادل على قدر من الثقافة الأدبية الأجنبية، ويظهر هذا في اقتباسه لألفاظ أعجمية فارسية في شعره فيما يُعرف بفنّ الملمّع.
- كثرة المقطوعات الشعرية القصيرة في ديوان العادل إلى جانب وجود أبيات منفردة، ولعلّ لذلك دوراً في قلة الصورة البيانية المركّبة في شعره، والشاعر في كثرة مقطوعاته يشبه بعض شعراء العصرين الأيوبي والمملوكي مثل تاج الملوك بوري الأيوبي، وابن الوردي (ت 749 هـ / 1349 م)، والعادل شاعر وحاكم في الوقت ذاته، يقرض شعر اللمحات السريعة أو المواقف القصيرة لنفسه ولأصدقائه دون الحاجة للقصائد الطويلة في كثير من الأوقات، وهو أمر يكون له أثر في طبيعة الصورة البيانية.

- كثرة الصور البيانية المفردة في التشبيه والمجاز مقارنة بالصور البيانية المركبة، وكثرة الصور الكنائية القريبة السهلة مع قلة البعيدة، والصور البيانية بصفة عامة في الديوان بسيطة، بعيدة عند التعقيد والتركيب والغموض، والألفاظ التي تعتمد عليها الصور سهلة واضحة عادة.
- معظم الصور البيانية عند العادل صور حسية، تعتمد على الشكل واللون والحركة وغير ذلك، ويظهر هذا بوضوح في شعر الغزل الصريح بالنساء والغزل بالغلمان، فتشبيهاته على سبيل المثال جاءت في معظمها حسية الطرفين؛ حيث اعتمد الشاعر في التعبير عن مشاعره على المحسوسات المتعارف عليها في بيئته الطبيعية والثقافية؛ باعتبار أن الصورة الحسية أسرع عادة من العقلية في نقل المعنى للمتلقى.
- كان للاستعارة النصيب الأوفر بين الصور المجازية عند العادل؛ فللاستعارة خصائصها التي تساعد الشاعر على التعبير عن معانيه بشكل فيه من الخيال والمبالغة ما يحقق الهدف المنشود، فكانت استعارات العادل معتمدة عادة على التجسيد والتشخيص لرسم صوره، والتأثير في نفس المتلقي، وفي الاستعارة المفردة كانت الاستعارة المكنية تبدو أكثر عند الشاعر من الاستعارة التصريحية، بينما كانت الاستعارة المركبة في شعره قليلة جدًا مقارنة بكثرة الاستعارات المفردة، وقد أتت هذه الاستعارات المركبة القليلة في الغزل الصريح بالنساء.
- يبرز التشبيه البليغ في المرتبة الأولى من حيث الكثرة في شعر العادل، تليه أنواع التشبيه المفرد الأخرى، وهذا التشبيه البليغ عند الشاعر في معظمه حسّي الطرفين.
- جُل شعر العادل غزل، وترتب على هذا أن صور الشاعر البيانية كان أكثرها في شعر الغزل، وأكثر الغزل عنده هو الغزل بالغلمان، وقد سار على درب كثير من شعراء عصره والعصور السابقة في كثرة الغزل بالغلمان، وكانت صوره البيانية فيه تقليدية، ولعل كون العادل ملكًا وعنده الكثير من الغلمان المماليك - والذين ذُكر بعض أسمائهم في شعره - هو سبب في كثرة تغزله بهم، ثم يأتي الغزل الصريح بالنساء والغزل العفيف فهما أقل من الغزل بالغلمان، ولم يصرح الشاعر في الغزل بالنساء بأسماء محبوباته سوى سعاد - وقد لا تكون محبوبته على الحقيقة - خلافًا لتصريحه بأسماء بعض غلمانه في الغزل بالغلمان.

- غياب الهجاء في شعر العادل، وحضور الفكاهة والسخرية، ويبدو أنه كان ملكًا ليس بحاجة للهجاء، وإنما لجو الفكاهة والسخرية الذي يسود مجالس الملوك مع الجواري والغلمان، وقد كانت الصور البيانية في الفكاهة والسخرية واضحة مع غرابة بعضها.
- قلة المدح في شعر العادل، وقد كان مدحه القليل ليس بغرض التكسب؛ فهو ملك أيوبي، بينما كثر عنده الفخر؛ لذلك غلب صدق العاطفة على أسلوبه في المدح والفخر، وعلى صورته فيهما، فجاءت صورته البيانية في مدحه وفخره واضحة بعيدة عن الغموض والتعقيد.



المراجع

1. القرآن الكريم
2. أبو البركات أحمد بن إبراهيم الحنبلي. (1978). *شفاء القلوب في مناقب بني أيوب* (الطبعة 1). (ناظم رشيد، المحقق) بغداد: وزارة الثقافة والفنون - دار الحرية للطباعة والنشر.
3. أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني. (1966). *الوساطة بين المتنبي وخصومه* (الطبعة د ط)). (محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، المحقق) القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
4. أبو الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير. (1988). *النهاية في الفتن والملاحم* (الطبعة د ط)). (محمد أحمد عبد العزيز، المحقق) بيروت: دار الجيل.
5. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير. (2009). *مسند الفاروق أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأقواله على أبواب العلم* (الطبعة 1). (إمام بن علي ابن إمام، المحقق) الفيوم، مصر: دار الفلاح.
6. أبو الفرج قدامة بن جعفر. (1941). *نقد النثر* (الطبعة د ط)). (طه حسين - عبد الحميد العبادي، المحقق) القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق.
7. أبو الفرج قدامة بن جعفر. (د ت). *نقد الشعر*. (محمد عبد المنعم جفاجي، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.
8. أبو الفلاح عبد الحي بن العماد العكري الحنبلي. (1986). *شذرات الذهب في أخبار من ذهب* (الطبعة 1). (محمود الأرناؤوط، المحقق) دمشق - بيروت: دار ابن كثير.
9. أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني. (1999). *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء* (الطبعة 1). (عمر الطباع، المحقق) بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

10. أبو سعد الآبي. (2004). *نثر الأثر في المحاضرات* (الطبعة 1). (خالد عبد الغني، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.
11. أبو عباس القنيسي الشريشي. (2006). *شرح مقامات الحريري* (الطبعة 2). بيروت: دار الكتب العلمية.
12. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. (2001). *الجامع الصحيح* (الطبعة 1). (محمد زهير بن ناصر الناصر، المحقق) بيروت: دار طوق النجاة.
13. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1998). *البيان والتبيين* (الطبعة 7). (عبد السلام هارون، المحقق) القاهرة: مكتبة الخانجي.
14. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (2003). *كتاب الحيوان* (الطبعة 2). (محمد باسل عيون السود، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.
15. أبو علي الحسن الفيرواني بن رثيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (الطبعة 5). (محمد محيي الدين عبد الحميد، المترجمون) بيروت: دار الجيل.
16. أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري. (1952). *كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر* (الطبعة 1). (علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، المحقق) القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
17. أحمد أمين. (2011). *فيض الخاطر* (الطبعة د ط). (وندسور، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداي).
18. أحمد حسن الزيات. (1945). *دفاع عن البلاغة* (الطبعة 1). القاهرة: مطبعة الرسالة.
19. أحمد عبد السيد الصاوي. (1994). *النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة مقارنة* (الطبعة 2). القاهرة: مكتبة الأنصار.
20. أحمد مختار عمر. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة* (الطبعة 1). القاهرة: عالم الكتب.
21. أحمد مطلوب. (1980). *أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة - المعاني* (الطبعة 1). الكويت: وكالة المطبوعات.
22. أحمد مطلوب. (2006). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* (الطبعة 1). بيروت: الدار العربية للموسوعات.

23. الخليل بن أحمد الفراهيدي. (د ت). *كتاب العين* (الطبعة 1). (مهدي المخزومي - إبراهيم السامرائي، المحقق) القاهرة: دار ومكتبة الهلال.
24. ألفونس منغنا. (1934). *مجموعة المخطوطات العربية في مكتبة جون ريلاندس مانشستر* (المجلد 13). مانشستر، إنجلترا: مطبوعات جامعة مانشستر. تم الاسترداد من <https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-datastreamId=FULL-TEXT.PDF&man-scw:3o988>
25. إياد محمد حسين. (2013). *العوامل المؤثرة في تطور اللغة الفارسية. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج 3، 278 - 279.*
26. إيهاب سعيد إبراهيم النجمي. (2022). *انتقال المعنى بالمجاز، قراءة دلالية في كتاب (عمدة الحفاظ) للسمين الحلبي (756 هـ) (الطبعة 1). أنقرة، تركيا: صون جاغ SONÇAĞ AKADEMİ.*
27. بكري شيخ أمين. (1986). *مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني* (الطبعة 4). بيروت: دار العلم للملايين.
28. تقّي الدين أحمد بن علي المقرئزي. (2002). *درر العقود الفريدة في تراجم الأعيان المفيدة* (الطبعة 1). (محمود الجليلي، المحقق) بيروت: دار الغرب الإسلامي.
29. جلال الدين الخطيب القزويني. (1993). *الإيضاح في علوم البلاغة* (الطبعة 3). (محمد عبد المنعم خفاجي، المحقق) بيروت: دار الجيل.
30. جلال الدين الخطيب القزويني. (1932). *التلخيص في علوم البلاغة* (الطبعة 2). (عبد الرحمن البرقوقي، المحقق) القاهرة: دار الفكر العربي.
31. جمال الدين أبو المحاسن يوسف ابن تغري بردي. (1990). *المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي* (الطبعة (د ط)). (محمد محمد أمين، المحقق) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
32. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. (1993). *لسان العرب* (الطبعة 3). (اليازجي وجماعة من اللغويين، المحقق) بيروت: دار صادر.
33. حامد عوني. (د ت). *المنهاج الواضح للبلاغة* (الطبعة (د ط)). القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

34. حسن طبل. (2005). *الصورة البيانية في الموروث البلاغي* (الطبعة 1). المنصورة: مكتبة الإيمان.
35. حسن محمد عبد الهادي. (1997). *دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب* (الطبعة (د ط)). عمان: دار الينابيع للنشر والتوزيع.
36. رينهارت دوزي. (1979 - 2000). *تكملة المعاجم العربية* (الطبعة 1). (محمد سليم النعيمي - جمال الخياط، المترجمون) بغداد، العراق: دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية.
37. سراج الدين محمد. (د ت). *الغزل في الشعر العربي* (الطبعة (د ط)). بيروت: دار الراتب الجامعية.
38. سليمان بن غازي الأيوبي الملك العادل. (د ت). *مخطوط ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي* (المجلد A476). مانسستر: مجموعة المخطوطات العربية في مكتبة جون ريلاندس مانسستر.
39. سليمان بن غازي الأيوبي الملك العادل. (2014). *الشعر الأيوبيون: ديوان الملك العادل سليمان* (الطبعة (د ط)). (ورد محمد الخضر، المحقق) طرطوس، سوريا: أرواد للطباعة والنشر والتوزيع.
40. شاكر كسراي. (2014). *قاموس فارسي - عربي* (الطبعة 1). بيروت: الدار العربية للموسوعات.
41. شفيق السيد. (1977). *التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية*. القاهرة: مكتبة الشباب.
42. شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي. (1992). *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع* (الطبعة 1). بيروت: دار الجيل.
43. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي. (1995). *معجم البلدان* (الطبعة 2). بيروت: دار صادر.
44. شهاب الدين أحمد بن يحيى ابن أبي حجلة. (1999). *ديوان الصبابة*. بيروت: دار و مكتبة الهلال.
45. شوقي ضيف. (1960 - 1995). *تاريخ الأدب العربي* (الطبعة 1). القاهرة: دار المعارف.
46. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. (1887). *الغيث المسجم في شرح لامية العرب* (الطبعة 1). القاهرة: المطبعة الأزهرية المصرية.
47. ضياء الدين بن الأثير. (1999). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (الطبعة (د ط)). (محيي الدين عبد الحميد، المحقق) بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

48. عباس محمود العقّاد. (1982). *ابن الرومي حياته من شعره* (الطبعة 1). صيدا-بيروت: منشورات المكتبة العصرية.

49. عباس محمود العقّاد. (1998). *أبو نواس: الحسن بن هانئ* (الطبعة د ط)). بيروت: المكتبة العصرية.

50. عبد الحليم عبد الله. (2019). *مدافعة الموت في الشعر العربي: الدّعاء بالسُّقيا أنموذجاً*. Artuklu Akademi *أرتوكلو أكاديمي*، 6(2)، 329 - 348.

51. عبد الرحمن حنّكة الميداني. (1996). *البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها* (الطبعة 1). دمشق - بيروت: دار القلم - الدار الشامية.

52. عبد العزيز عتيق. (1985). *علم البيان* (الطبعة د ط)). بيروت: دار النهضة العربية.

53. عبد العزيز عتيق. (2009). *علم المعاني* (الطبعة 1). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

54. عبد القاهر الجرجاني. (1991). *أسرار البلاغة* (الطبعة 1). (محمود محمد شاكر أبو فهر، المحقّق) القاهرة- جدّة: مطبعة المدني- دار المدني.

55. عبد القاهر الجرجاني. (1992). *دلائل الإعجاز* (الطبعة 3). (محمود محمد شاكر أبو فهر، المحقّق) القاهرة- جدّة: مطبعة المدني- دار المدني.

56. عبد الله الطيب المجنوب. (1989). *المرشد إلى فهم أشعار العرب* (الطبعة 2). الكويت: دار الآثار الإسلامية.

57. عبد المتعال الصعيدي. (2005). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* (الطبعة 17). القاهرة: مكتبة الآداب.

58. عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي. (2002). *فقه اللغة وسر العربية* (الطبعة 1). (عبد الرزاق المهدي، المحقّق) بيروت: دار إحياء التراث العربي.

59. عبد الوهاب عزّام. (2013). *الصّلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والإسلام* (الطبعة ب ط)). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

60. علي أصغر قهرماني مقبل. (2011). فن المُلَمَّع: حلقة الوصل بين الشعراء العربيين والفارسيين. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها.
61. علي الجندي. (1952). فن التشبيه (الطبعة 1). القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
62. علي الجندي. (1991). في تاريخ الأدب الجاهلي (الطبعة 1). القاهرة: مكتبة دار التراث.
63. علي صبح. (1991). الصورة الأدبية: تأريخ ونقد (الطبعة د ط). القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
64. عمر موسى باشا. (1972). الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك (الطبعة 2). دمشق: المكتبة العباسية.
65. فاضل صالح السامرائي. (2000). معاني النحو (الطبعة 1). عمان، الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
66. قيس بن الملوّح. (1999). ديوان قيس بن الملوّح (مجنون ليلي) - رواية أبي بكر الوبلي (الطبعة 1). (يسري عبد الغني، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.
67. قيس بن ذريح. (2004). ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى) (الطبعة 2). (عبد الرحمن المصطاوي، المحقق) بيروت: دار المعرفة.
68. كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشعار الموصلي. (2005). قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان (الطبعة 1). (كامل سلمان الجبوري، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.
69. كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزمكاني. (1974). البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن (الطبعة 1). (خديجة الحديثي - أحمد مطلوب، المحقق) بغداد: مطبعة العاني.
70. مجد الدين بهرام شاه الأيوبي الملك الأمجد. (1983). ديوان الملك الأمجد (الطبعة د ط). (ناظم رشيد، المحقق) بغداد: مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.
71. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (2005). القاموس المحيط (الطبعة 8). (مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، المحقق) بيروت: مؤسسة الرسالة.
72. محمد الطاهر بن عاشور. (1984). تفسير التحرير والتنوير (الطبعة د ط). تونس: الدار التونسية للنشر.

73. محمد رمزي. (1985). *الغزل في الشعر الأيوبي (رسالة ماجستير)*. حلب: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب.

74. محمد زغلول سلام. (1971). *الأدب في العصر المملوكي (الطبعة 1)*. القاهرة: دار المعارف.

75. محمد زغلول سلام. (1990). *الأدب في العصر الأيوبي (الطبعة 3)*. الإسكندرية: منشأة المعارف.

76. محمد عبد المنعم خفاجي. (1995). *مدارس النقد الأدبي الحديث (الطبعة 1)*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

77. محمد غنيمي هلال. (1997). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

78. محمد كامل حسين. (2017). *دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين (الطبعة د ط)*. وندسور، المملكة المتحدة: مؤسسة هندواي.

79. مصطفى ناصف. (1983). *الصورة الأدبية (الطبعة 3)*. بيروت: مطبعة الأندلس.

80. مصطفى الصاوي الجويني. (1985). *البلاغة العربية تأصيل وتجديد (الطبعة 1)*. الإسكندرية: منشأة المعارف.

81. ناظم رشيد. (1985). *في أدب العصور المتأخرة (الطبعة د ط)*. الموصل: مكتبة بسام.

82. نبيل خالد أبو علي. (2007). *الأدب العربي بين عصرين، المملوكي والعثماني*. غزة: دار المقداد للطباعة.

83. يحيى بن حمزة المؤيد العلوي. (2002). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (الطبعة 1)*. بيروت: المكتبة العصرية.

84. يوسف أوغوزأوغلو. (1997). *حصن كيفا HASANKEYF (المجلد 16)*. اسطنبول، تركيا: TDV موسوعة الإسلام (DİA).

85. يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي. (1987). *مفتاح العلوم (الطبعة 2)*. (نعيم زرزور، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.

EK 1. Orijinallik Raporu Formu

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU										
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA										
Tarih: 14/04/2023										
Tez Başlığı : el-Melik el-Âdil Süleyman el-Eyyübi'nin Divanındaki Beyân Sanatları Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 126 sayfalık kısmına ilişkin, 15/03/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 19 'tır. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar hariç/dâhil 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.										
Tarih ve İmza 14.04.2023										
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 30%;">Adı Soyadı:</td> <td>Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY</td> </tr> <tr> <td>Öğrenci No:</td> <td>2001000003</td> </tr> <tr> <td>Anabilim Dalı:</td> <td>Temel İslam Bilimleri</td> </tr> <tr> <td>Programı:</td> <td>Arap Dili ve Belagati</td> </tr> <tr> <td>Statüsü:</td> <td> ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora </td> </tr> </table>	Adı Soyadı:	Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY	Öğrenci No:	2001000003	Anabilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri	Programı:	Arap Dili ve Belagati	Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora
Adı Soyadı:	Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY									
Öğrenci No:	2001000003									
Anabilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri									
Programı:	Arap Dili ve Belagati									
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora									
<u>DANIŞMAN ONAYI</u> UYGUNDUR. Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH										

EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu

	ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 14/04/2023	
Tez Başlığı: el-Melik el-Âdil Süleyman el-Eyyübi'nin Divanındaki Beyân Sanatları:	
1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.	
Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Tarih ve İmza 14.04.2023	
Adı Soyadı:	Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY
Öğrenci No:	2001000003
Anabilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri
Programı:	Arap Dili ve Belagati
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>	
Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH	
Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003	
Telefon: 0-4782117522	Faks: 0-4782117523
E-posta: sbe@ardahan.edu.tr	

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ahmed KHODARY MOHAMMED KHODARY

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Zagazig Üniversitesi

Yüksek Lisans : Ardahan Üniversitesi

Öğrenimi

Bildiği Yabancı Diller :

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 14.04.2023

الفهرس

الموافقة والقبول	
النشر وبيان حقوق الملكية الفكرية	
البيان الأخلاقي	
الشكر	
الملخص	5
الفهرس	7
المدخل	10
1. الفصل	12
الصورة البيانية والتعريف بالشاعر	12
1.1 الصورة البيانية	12
1.1.1 الصورة عند القدماء	12
1.1.2 الصورة عند المحدثين	13
1.2 الملك العادل سليمان الأيوبي (حياته وشعره)	15
1.2.1 حياته	15
1.2.2 شعره	16
2. الفصل	19
التشبيه في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي	19
2.1 التشبيه المفرد	21
2.1.1 التشبيه البليغ	21
2.1.2 التشبيه التام	34

43	التشبيهان المفصل المؤكد والمُجمل المرسل	2.1.3
51	التشبيه المركب	2.2
51	التشبيه التمثيلي	2.2.1
59	التشبيه الضمني	2.2.2
61	الفصل 3	
61	المجاز في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي	
62	المجاز اللغوي	3.1
62	الاستعارة	3.1.1
103	المجاز المرسل	3.1.2
113	المجاز العقلي	3.2
114	سبب الفعل	3.2.1
115	زمان الفعل	3.2.2
117	مكان الفعل	3.2.3
118	إسناد المبني للفاعل إلى المفعول	3.2.4
120	الفصل 4	
120	الكناية في شعر الملك العادل سليمان الأيوبي	
121	الكناية عن موصوف	4.1
122	الغزل	4.1.1
126	الرثاء	4.1.2
127	الفخر والمدح	4.1.3
128	الوصف	4.1.4
130	أغراض أخرى	4.1.5

4.2 الكناية عن صفة 131

4.2.1 الغزل 131

4.2.2 الرثاء 134

4.2.3 الفخر والمدح 134

4.2.4 الوصف 135

4.2.5 أغراض أخرى 136

4.3 الكناية عن نسبة 136

4.3.1 الغزل 136

4.3.2 الوصف 137

الخاتمة 138

المراجع 141

الملخص

أحمد خضري محمد خضري، الصّور البيانيّة في ديوان الملك العادل سليمان الأيوبيّ، أطروحة ماجستير، أردهان،

2023.

حظيت الصّور البيانيّة بمكانة كبيرة في الدراسات البلاغيّة والنقدية قديماً وحديثاً؛ وذلك لأهميّتها ودورها في تشكيل النص الأدبيّ، فهي الوسيلة التي يُعبر بها الأديب عن فكره وعاطفته وخياله، والتي يهدف من خلالها إلى التأثير في المتلقّي، كذلك تُعد دراسة الصّور البيانيّة عاملاً مساعداً في التعرّف على الشّاعر وقدرته على الإبداع.

تعتمد الدّراسة التي يقوم بها الباحث على علم البيان المتمثّل في صور التّشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقليّ والكناية، وعلى تتأوّل هذه الصّور في شعر الملك العادل سليمان الأيوبيّ (ت 827 هـ / 1424 م)؛ للكشف عن قدرة الشّاعر على التّصوير البيانيّ، وأثر هذا التّصوير في المتلقّي، ومعرفة موقع الشّاعر بين شعراء عصره، وما قد يظهر في الصّور البيانيّة من سمات زمنه الفنيّة، ومحاولة إبراز بلاغة بعض هذه الصّور؛ ولمعرفة هذا تتبعت الدّراسة هذه الصّور في أغراض شعره المختلفة، فكانت الصّور البيانيّة من تشبيه ومجاز وكناية هي الفصول التطبيقية في هذه الدّراسة.

جاء اختيار شعر الملك العادل سليمان الأيوبيّ وما فيه من صور بيانيّة موضوعاً لهذه الدّراسة لعدة أسباب وأهداف، منها أن العادل شاعر مغمور وديوان شعره بكر، وأن تتبّع الصّور البيانيّة عنده يكشف عن حدود قدرته الشّعريّة التّصويريّة، وعن خياله وثقافته، مما يُسهم في تقريبه إلى القارئ، وقد خلّصت هذه الدّراسة إلى أن الشّاعر كان ابن عصره في أسلوبه التّصويريّ وموضوعات صوره الكليّة والجزئية.

الكلمات المفتاحيّة: الصّور البيانيّة، التّشبيه، المجاز، الاستعارة، المجاز المرسل، المجاز العقليّ، الكناية.

الشكر

أُتَقَدَّم بأجمل كلمات التقدير وأرق عبارات الشكر والعرفان لأستاذي الجليل الفاضل الدكتور: عبد الحليم عبد الله على ما منحني من ثقة وتشجيع ومتابعة، وقبول الإشراف على رسالتي، وما تفضل به من رعاية واهتمام بشؤوني الدراسية، في جميع الأوقات.

كما أتوجه بالدعاء والرحمة إلى أستاذي المرحوم -بإذن الله تعالى- الدكتور: كريم فاروق الخولي، لما قدّمه لي من خدمات جليلة أرجو الله أن تكون في ميزان حسناته.

وأُتَقَدَّم أيضا بالشكر والعرفان للأساتذة أعضاء الهيئة العلمية الموقرة الذين تفضلوا بقبول مناقشة رسالتي، وأشكر كل من ساعدني في هذا البحث من أساتذة وأصدقاء.

بيان أخلاقي

لقد حصلت على جميع المعلومات والوثائق الواردة في هذه الدراسة في إطار القواعد الأكاديمية، وقد قدمت جميع المعلومات والنتائج المرئية والسمعية والمكتوبة وفقاً للأخلاقيات العلمية، ولم أقم بأي تزوير في البيانات التي استخدمتها، وأشرت إلى المصادر التي استخدمتها وفق الأعراف العلمية، وقد أتممتها تحت إشراف الأستاذ المساعد عبد الحليم عبد الله، وأنه تمت كتابتها وفقاً لتوجيه كتابة الأطروحات في معهد الدراسات العليا بجامعة أردھان.

أحمد خضري محمد خضري

النشر وبيان حقوق الملكية الفكرية

أقر بموجب هذا بأنني منحت جامعة أردهان الإذن لأرشفة كل أو أي جزء من أطروحة التخرج التي وافقت عليها كلية الدراسات العليا، بصيغة مطبوعة (ورقية) وإلكترونية، وإتاحتها للاستخدام وفقاً للشروط الواردة أدناه. من خلال هذا الإذن، ستبقى جميع حقوق الملكية الفكرية الخاصة بي معي، باستثناء حقوق الاستخدام الممنوحة للجامعة، وحقوق استخدام كل أو جزء من رسالتي في الدراسات المستقبلية (مقال، كتاب، ترخيص وبراءة اختراع، إلخ) سوف تنتمي إلي.

أقر وأتعهد بأن الأطروحة هي عملي الأصلي الخاص، وأنني لا أنتهك حقوق الآخرين وأنني المالك الوحيد المفوض لرسالي. أتعهد باستخدام النصوص المحمية بحقوق الطبع والنشر في رسالتي، والتي يجب استخدامها بإذن كتابي من أصحابها، مع إذن كتابي، وإرسال نسخ منها إلى الجامعة عند الطلب. ضمن نطاق "التوجيه الخاص بجمع أطروحة الخريجين وترتيبها والوصول إليها في البيئة الإلكترونية" الذي نشره مجلس التعليم العالي، أطروحتي مفتوحة للوصول إلى مركز أطروحة توك الوطني / نظام الوصول المفتوح لجامعة أردهان، باستثناء الشروط المبينة أدناه.

- O بقرار من كلية الدراسات العليا / مجلس إدارة الكلية، تم تأجيل افتتاح رسالتي لمدة عامين من تاريخ تخرجي. (1)
- O بقرار مسبب من كلية الدراسات العليا / مجلس إدارة الكلية، تم تأجيل افتتاح رسالتي. أشهر من تاريخ تخرجي. (2)
- O تم اتخاذ قرار السرية بخصوص رسالتي. (3)

14.04.2023

أحمد خضري محمد خضري

"التوجيه بشأن جمع رسائل الخريجين وتنظيمها وإتاحة الوصول إليها في الوسائط الإلكترونية"

(1) المادة 6.1. في حالة تقديم طلب براءة اختراع لأطروحة الدراسات العليا أو استمرار عملية الحصول على براءة اختراع، يجوز للمعهد أو مجلس إدارة الكلية أن يقرر تأجيل إتاحة الرسالة لمدة عامين، بناءً على توصية مستشار الرسالة وموافقة قسم المعهد.

(2) المادة 6.2. اقتراح مستشار الأطروحة ومقترح قسم المعهد حول الرسائل التي تحتوي على معلومات ونتائج تستخدم تقنيات ومواد وطرق جديدة، والتي لم يتم تحويلها بعد إلى مقال أو التي لم يتم حمايتها من قبل طرق مثل براءات الاختراع والتي، إذا تمت مشاركتها على الإنترنت، قد تخلق فرصة لتحقيق مكاسب غير عادلة لأطراف أو مؤسسات أخرى. بناءً على موافقة المعهد أو هيئة التدريس، بقرار مسبب من مجلس الإدارة، قد يؤدي الوصول إلى الرسالة إلى لمدة لا تزيد عن ستة أشهر.

(3) المادة 7.1. الأمن، والاستخبارات، والدفاع، والأمن، والصحة، وما إلى ذلك التي تتعلق بالمصالح أو الأمن القومي. يتم اتخاذ قرار السرية فيما يتعلق بأطروحات الدراسات العليا حول هذا الموضوع من قبل المؤسسة التي تم فيها تقديم الرسالة *. يتخذ مجلس إدارة الجامعة قرار السرية بشأن أطروحات الخريجين المعدة في إطار بروتوكول التعاون مع المؤسسات والمنظمات بناءً على توصية المؤسسة ذات الصلة والمنظمة وموافقة المعهد أو الكلية. يتم إبلاغ الرسائل التي تم منحها قرار السرية إلى مجلس التعليم العالي.

المادة 7.2. يتم الاحتفاظ بالأطروحات التي تم إصدار قرار السرية بشأنها من قبل المعهد أو الكلية في إطار قواعد السرية، ويتم تحميلها على نظام أتمتة الرسائل في حالة إزالة قرار السرية.

* بناءً على توصية مستشار الرسالة وموافقة قسم المعهد، يتم اتخاذ قرار من قبل مجلس إدارة المعهد أو الكلية.

القبول والموافقة

تمت الموافقة على قبول هذه الدراسة بعنوان " الصور البيانية في ديوان الملك العادل سليمان الأيوبي " من إعداد أحمد خضري محمد خضري، كرسالة ماجستير من قبل لجنة التحكيم لدينا التي عقدت في 14.04.2023.

التوقيع

أستاذ مشارك. خالد بوظ (رئيسا)

التوقيع

أستاذ مساعد. عبد الحليم عبد الله (مشرقا)

التوقيع

أستاذ مساعد. إيهاب سعيد إبراهيم إبراهيم

أشهد أن التوقيعات المذكورة أعلاه تخص أعضاء هيئة التدريس المذكورين أعلاه

الأستاذ الدكتور . مصطفى شانال

مدير المعهد

الصّور البيانيّة في ديوان الملك العادل سليمان الأيوبيّ

أحمد خضري محمد خضري

أستاذ مساعد عبد الحليم عبد الله

جامعة أردهان

معهد الدراسات العليا

قسم العلوم الإسلامية

شعبة اللغة العربية وبلاغتها

أطروحة ماجستير

أردهان، 2023



الجمهورية التركية
جامعة أردهان
معهد الدراسات العليا
قسم العلوم الإسلامية
شعبة اللغة العربية وبلاغتها

الصّور البيانيّة في ديوان الملك العادل سليمان الأيوبيّ

أحمد خضري محمد خضري

أستاذ مساعد عبد الحليم عبد الله

أطروحة ماجستير

أردهان، 2023