Journal Of the Iraqia University (73-9) July (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الصورة التشبيهية للعدمية في شعر نزار قباني

ضحى جبار رضا
جامعة بغداد / كلية التربية للبنات
أ.م.د ثائر حسن حمد
جامعة بغداد / كلية التربية للبنات

The metaphor of nihilism in Nizar Qabbani's poetry

Researcher : Duha Jabbar Reda
University of Baghdad / College of Education for Girls
Assist. Prof. Dr. Thaer Hassan Hamad
College of Education for Girls / University of Baghdad
Doha.Reda2202m@coeduw.uobaghdad.edu.iq
thair.h@coeduw.uobaghdad.edu.iq

الملخص :

يُعد التشبيه أحد الأساليب البيانية التي يتفنن فيها الشعراء ويتبارى فيها الأدباء , فضلاً عن كثرة تداولهِ في الخطاب اليومي بَين الناس لما لهُ من قدرةٍ على المبالغة في المعنى وتقريب الصورةِ في ذهن المتلقي وأغراضٍ أخرى تحدثت عنها كتب البلاغة والنقد , وقد أسهم التشبيه في رسم الصور العدمية المتنوعة في شعر نزار قباني , وورد التشبيه في هذه الصور بأنواعٍ عدّةٍ هي (التشبيه المرسل المجمل , التشبيه المفصّل ،التشبيه البليغ).واستعمل الشاعرُ هذه الأنواع لكي يوضح للمتلقي الأفكار العدمية التي أراد بها تدمير القيم الأخلاقية والدينية التي يرى أنّها ينبغي أن تتغيرَ متفقاً في ذلك مع الأفكار العدمية لشوبنهاور ونيتشه وكافكا وألبير كامو وجان بول سارتر.الكلمات المفتاحية : العدمية ، الصورة ، التشبيه

Abstract :

Similes are one of the rhetorical devices that poets excel at and writers compete in. They are also frequently used in everyday discourse among people due to their ability to exaggerate meaning, bring the image closer to the recipient's mind, and other purposes discussed in books on rhetoric and criticism. Similes have contributed to depicting the diverse nihilistic images in Nizar Qabbani's poetry. These images are represented in several types: general similes, detailed similes, and eloquent similes. The poet used these types to clarify to the recipient the nihilistic ideas through which he sought to destroy moral and religious values, which he believed should be changed. This is consistent with the nihilistic ideas of Schopenhauer, Nietzsche, Kafka, Albert Camus, and Jean-Paul Sartre.

التمهيد :

تعد العدمية من الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر فضمنّها في شعرهِ ولكنّ أقلام الباحثين والنقاد لم تتنبه إليه لانشغالهم بشعرهِ الغزلي , وقد استعمل الشاعر أساليبَ عدّةً ومنها أسلوب التشبيه لتصوير العدمية في شعره ويقدم هذا التمهيد توضيحاً لمصطلحات الصور والتشبيه والعدمية :

١-الصورة : هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بلاغي خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة [١]. ومن الجهود المبذولة في تحديد مفهوم الصورة نصل الى حقيقة أن الصورة هي جوهر العملية الإبداعية ، تشكّل عناصرها التشبيه والاستعارة والكناية وانواع المجاز المختلفة مادة التصوير الفني[٢].

٢- التشبيه : هو عقد مماثلة بين أمرين ، أو أكثر قصد اشتراكها في صفةٍ أو أكثر بأداة لغرض يقصدهُ المتكلم [٣]. ويطلق البلاغيون على ركني التشبيه (المشبّه والمشبّه به) مصطلح طرفي التشبيه [٤].

وقد وجد هذا البحث انّ أقسام التشبيه التي أسهمت في تشكيل الصورة العدمية ورسمها في شعر نزار قباني هي (التشبيه المرسل المجمل والتشبيه المفصّل والتشبيه التمثيلي).

٣-العدمية : ويتبلور معناها في وصف العالم بلا بداية ولا غاية وفي كونهِ بلا معنى وصولاً على عدم الجدوى من الحياة التي يسمها العدميون بالعبثية لأنها تخلو من الأهداف والقيم التي يتحلى بها الانسان ، وللعدمية أنواعٍ عدّه ومنها :

١- العدمية الأخلاقية : مذهب نظري أو نزعة فكرية ، فإذا كانت مذهباً نظرياً دلت على إنكار القيم الأخلاقية وإبطال مراتبها وإذا كانت نزعة فكرية دلت على خلو العقل من تصور هذه القيم [٥] . ومن أبرز أعلامها كيركيجارد ونيتشه ؛ وهايدجر[٦] .

٢- العدمية الدينية : وهو ما عبّر عنه نيتشه (بموت الإله) أي موت كل المعتقدات الدينية التي يسير عليها العالم ومن أبرز أعلامها نيتشه وشوبنهاور الذي يعمد الى تعويض فكرة الإله بفكرة الأوثان [٧].

٣- العدمية الحتمية : التي تعني إنعدام حرية الإرادة ومن أنواعها (طبيعية ، لاهوتية ، منطقية) [٨].

٤- العدمية الوجودية : وهي نظرية فلسفية ترى أن الحياة بلا معنى ، أو غاية موضوعية ، وتستكشف اللامعنى الموجود في الحياة بشكل واسع في مدرسة الوجودية الفلسفية ، حيث يمكن للفرد أن يخلق معنى أو غاية ذاتية خاصة به ومن اهم أعلامها جان بول سارتر[٩].

٥- العدمية المعرفية : وتنصّ العدمية المعرفية على إنّه لايوجد معنى أساسي للوجود سواء أكان بشرياً أو كونياً . وينشأ هذا النوع من العدمية على سبيل المثال من الحلقة المفرّغة الناتجة عندما تنفتح فلسفات التأريخ أو العقل على اليوتيوبيا ، ممّا يعمل بعد ذلك على إضفاء الشرعية على الفلسفة نفسها [١٠].

٦-عدمية الفراغ والغياب : وتعني عدمية الغياب غياب المعرفة أو الوجود أو القيم الدينية وهذا الغياب يحدث فراغاً عدمياً في نفس الإنسان [١١] .ومن أبرز أعلامها نيتشه الذي يرى أن العدمية بمعناها العميق هو الوعي بغياب المعنى وفقدان القيم قيمتها وهي النفي والتحطيم واليأس والقلق والفراغ والخواء سمة العالم الحديث [١٢].

٧-عدمية اللافائدة واللاجدوى : التي ترى أنّ الأشياء الموجودة في العالم لافائدة منها بحيث يصبح الإنسان في حالة يأس وإحباط وشقاء ؛ ممّا يجعل الإنسان المعاصر يعيش كابوساً في مواجهة القوى الاجتماعية والنظام البيروقراطي المتصلب في المؤسسات وهذا ما عبّرت عنه صورة كافكا السوداوية [١٣] . وقد ربطت هذه العدمية مع رؤية شوبنهاور التشاؤمية الذي طبع حياته بطابع السأم والملل والمعتّم القاتم إذ لا شيء يحمل الإنسان على التشاؤم كما يقول ديورانت أكثر من الفراغ وحياة الكسل [١٤]التشبيه يعد فن التشبيه من أوّل الفنون البيانية ، في حين عدّه إبن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في القسم الثاني من كتابهِ البديع ومن محاسن الكلام والشعر ، فأطلق عليهِ "حسن التشبيه"[١٥]. فضلاً عن ذلك أنّ التشبيه من الأساليب التي يتفنن فيها الشعراء ويتبارى فيها الأدباء ، فضلاً عن كثرة تداولهِ في الخطاب اليومي بين الناس لما لهُ من قدرةٍ على المبالغة في المعنى وتقريب الصورةِ في ذهن المتلقي وأغراضٍ أخرى تحدثت عنها كتب البلاغة والنقد، وإذا ما أردنا أن نقدم مفهوماً للتشبيه فإننا نجد أنّهُ جاء في لسان العربي (المثل وأشبه الشيء : ماثلهُ ، وأشبهتُ فلانا وشابهته وأشتبه عليّ ، وتشابه الشيئان واشتبها : أشبه كل واحد منهما صاحبه ، والتشبيه : التمثيل)[١٦] أما اصطلاحاً : فإن التشبيه هو عقد مماثله بين أمرين ، أو أكثر قصد إشتراكهما في صفةٍ أو أكثر بأداة لغرضٍ يقصدهُ المتكلم [١٧].وقال الرماني في تعريف التشبيه (هو العقد على أنّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس او عقل) [١٨] وللتشبيه أربعة أركان هي المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه ووجه الشبه يجوز حذف ركنين منها وهما الأداة ووجه الشبه في حين لايجوز حذف الركنين الرئيسين فيه وهما المشبّه والمشبّه بهِ إذ لايمكن أن يبنى التشبيه من دون ذكرهما وإلا استحال التشبيهُ بحذف أحدهما استعارةً ويطلق البلاغيون على هذين الركنين (المشبّه والمشبّه بهِ) مصطلح طرفي التشبيه [١٩] ، ويمكن إجراء تقسيمات عدّة للتشبيه بحسب كل ركن من أركان التشبيه أو عند النظر إليه من زوايا مختلفة كالحسّ والعقل والإفراد والتركيب فإذا ماحضرت جميع ألاركان كان التشبيه تاماً وإذا مانظرنا إليه من جهة ذكر أداة التشبيه وحذفها وجدناه ينقسم إلى تشبيهٍ مرسلٍ وتشبيهٍ مؤكد فعند وجود الأداةُ يكون التشبيه مرسلاً ، [٢٠] وعند حذف الأداة يكون التشبيه مؤكداً [٢١] أما إذا نظرنا إلى التشبيه من جهة ذكر وجه الشبه وحذفهِ نجده ينقسم على قسمين هما التشبيه المفصّل والتشبيه المجمل ، فالتشبيه المفصّل هو ما ذكر فيه وجه الشبه ، والتشبيه المجمل هو ما حُذف منهُ وجه الشبه ، [٢٢] وإذا اقترن حذفُ أداة التشبيه مع حذف وجه الشبه كان التشبيه بليغاً [٢٣] وقسّم البلاغيون التشبيه بحسب إتصاف الطرفين بصفاتٍ معينة على أقسامٍ عدّة إذْ قسم البلاغيون التشبيه بحسب إتصاف الطرفين بالحسّ أو العقل إلى أربعة أقسام :

١. التشبيه الذي يكون فيه الطرفان حسّيين

٢. التشبيه الذي يكون فيه الطرفان عقليين

٣. التشبيه الذي يكون فيه المشبّه حسّياً والمشبّه بهِ عقلياً

٤. التشبيه الذي يكون فيه المشبّه عقلياً والمشبّهُ بهِ حسّياً [٢٤] .ونظرَ البلاغيون إلى إتصاف وجه الشبه بالإفراد أو التركيب فقسموا التشبيه الى تشبيه مفرد وهو الذي يكون فيه وجه الشبه مفرداً أي مكوناً من أمرٍ واحدٍ غير منتزع من أمورٍ عدةٍ وتشبيهٍ مركبٍ يكون فيه وجه الشبه مركباً منتزعاً من أمورٍ عدةٍ يمتزج بعضها مع بعض وهو التشبيه الذي يطلق عليهِ التشبيه التمثيلي أو تشبيه الصورة [٢٥].ولأن أداة التشبيه ووجه الشبه هما الركنان اللذان يعملان على بيان عمق العلاقة بين طرفي التشبيه وهما المشبّه والمشبّه بهِ ستعمد هذهِ الدراسة إلى تحليل شواهد التشبيه بحسب فاعلية أداة التشبيه ووجه الشبه ذكراً أو حذفاً ولأن وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه المشبّه والمشبّه بهِ ، فإن إسهامه في رسم الصورةِ يكون أكثر من إسهام أداة التشبيه،ممّا يجعل وجه الشبه محطّ اهتمام وعناية هذهِ الدراسة لإظهار التفاعل بين المعنى التشبيهي والمعنى العدمي في شعر نزار قباني ، وقد وجدت الدراسة أنَّ أقسام التشبيه التي أسهمت في تشكيل الصور العدمية ورسمها في شعر نزار قباني كانت على النحو الآتي :

١. التشبيه المرسل المجمل : وتذكر في هذا التشبيه أداة التشبيه ويُحذف وجه الشبه ، وبذكر أداة التشبيه يكون هذا التشبيه مرسلاً وبحذف وجه الشبه يكون مجملاً ،[٢٦] وقد وظّف نزار قباني هذا النوع من التشبيه في كثير من صور العدمية ومن ذلك ما نجدهُ في قوله [٢٧] :

لاتقلقي عليّ .. ياصديقتي

فكل ما اقترفتهُ

أني منعتُ البدو أن يعتبروا النساءَ كالوليمة

في هذا الشاهد يتشكل التشبيه من المشبّه (النساء) وأداة التشبيه (الكاف) والمشبّه بهِ وهو (الوليمة) ووجه الشبه المحذوف وهو الإشباع وسدّ الجوع والاستهلاك المادي ؛ والتشبيه في هذا الشاهد هو تشبيه مرسلٌ لوجود الأداة ومجملٌ لأن وجه الشبه محذوفٌ . إنَّ الشاعر شكّل هذا التشبيه من الأركان الثلاثة بعد إن حذف وجه الشبه ليعبّر في هذه الصورة التشبيهية عن أفكارهِ ورؤاه التي لاتنسجم مع القيم التي تجعل المرأة في المجتمع كالطعام الذي يسدّ بهِ الرجال جوعهم ، وعدّ نزار هذه القيم قيوداً تحدُّ من حرية المرأة وتسلبها إنسانيتها لذا قال (إني منعتُ البدو) ومعلومٌ لمن ألف البيئة العربية إنَّ البدو ينمازون بالقيم الأصيلة التي ظلوا محافظين عليها ، فلفظ (البدو) يشير الى ثنائية الصراع بين البداوة والمدنيّة التي يدعو إليها نزار ظنّاً منهُ أن المدنيّة تخلو من الثغرات والعيوب وإنَّ البداوةَ عيبٌ ينبغي التبرؤ منه وقيدٌ يجب كسرهُ لأنه يمثّل في الفكر النزاري تكبيلٌ للمرأة بما لايسمحُ لها بالرقي والتطور فراح يصرّح بمنعهِ البدو من أن يتخذوا النساء شيئاً يسدُ جوعهم المادي لأن الشاعر يظن بأن مجتمع البداوة وهو يقصد بذلك المجتمعات العربية التي لايمكن أن تسمح للمرأة الاّ بأخذ دور الاّ بأَخذ دور الزوجة ، فهذه المجتمعات تمنع المرأة من أن تكون على شاكلة المرأة الغربية التي يحب الشاعر أن تكون المرأة العربية مثلها ، إنَّ حالة التشظي التي عاشها الشاعر دفعتهُ إلى محاولةِ تدمير القيم التي يتجلّى بها المجتمع العربي الذي يعدّهُ نزار مجتمعاً بدوياً وإحلال القيم الغربية بدلاً منها ،ظّناً منهُ أنهّا تلائم المجتمعات العربية ويرى نزار أنّ غياب حرية المرأة واقتصار وجودها على دور الزوجة فقط نوع من العدمية ، فالغياب يعني عدم الوجود ، وقد وظّف نزار قباني التشبيه المرسل المجمل في قولهِ (أنّي منعت البدو أن يعتبروا النساء كالوليمة) ، إذْ ترك للخيال حرية التفكير فيما حُرِمَتْ منهُ المرأة العربية من أدوار اجتماعية وثقافية عن طريق حذف وجه الشبه ، فإذا كان الشاعر ملزماً بذكر طرفي التشبيه المشبّه (النساء) والمشبّه به (الوليمة) فإن للشاعر حرية ذكر الأداة ووجه الشبه أو حذفهما لكن الشاعر إختار أن يذكر الأداة ويحذف وجه الشبه ، وقد ذكر الأداة لتكون جسراً لفظياً يربطُ بين طرفي التشبيه للمقارنة بينهما ، في حين ترك خيال القارئ يتجول في فضاء وجه الشبه الذي يجمع بين هذين الطرفين وهو إشباع الرغبات ، فضلاً عن أن عدم ذكر وجه الشبه وهو الشيء الذي يشبع الرغبات ويسدّ به الجوع. ويُعبّر في نظر الشاعر عن حالة من الاحتقار والانتقاص للمرأة العربية ، ولأنّ الشاعر يكره تقييد المرأة بهذا الدور الذي يعدّهُ امتهاناً لها حذف ما يمكن أن يذكر فيه هذا المعنى وهو وجه الشبه ، فناسب هذا الانزياح بحذف وجه الشبه ما يريد الشاعر أنْ يحذفهُ في الواقع وهو احتقار المرأة وامتهانها بقصر دورها الاجتماعي والثقافي على دور الزوجة المقيّدة في البيت ، ممّا يعني فقدانها حريتها التي تمثّل وجودها على قدم المساواة مع الرجل بوصفها فاعلاً اجتماعياً يستحقّ أن يأخذ دورهُ الحقيقي في مجالات الحياة كافةً . ويرى الشاعر أنّ فقدان المرأة حريتها يعبّر عن غيابها الوجودي ، فتحويل المرأة من إنسانٍ فاعلٍ اجتماعياً إلى شيء يتلاشى لكونهِ قابلاً للاستهلاك يحطّ من قيمة المرأة ويعمل على تشييئها ؛ ممّا يجعل وجودها وجوداً عبثياً ليس لهُ معنى سوى إشباع الرغبات الجسدية ؛ مّما أدى إلى أن يرفض نزار قباني هذا الدور المادي للمرأة ، وتتفق رؤية الشاعر في هذا النصّ الشعري مع رؤية نيتشه في رفض الواقع وقيمه الأخلاقية ؛ لأنّ الأخلاق هي قيم نسبية وغير مطلقة ويمكن استبدالها بقيم اخلاقية جديدة ، وهو ما دعا إليه الشاعر في هذا النصّ الشعري ؛

ليكون لحياة المرأة معنى تعيش له ، وهو الأمر الذي أكدّه بيكيت الذي رفض عبثية الحياة؛ لأن الانسان في نظرهِ يغرق في المادّية التي جعلتهُ سلعة تنتفي الحاجة إليها بعد استهلاكها ، ويرسم التشبيه الذي أوردَهُ نزار قباني في هذا النصّ الشعري عدمية أخلاقية تحمل في طيّاتها رفضهِ تشييء المرأة وتسليعها بحجة الدفاع عن القيم الأخلاقية السائدة في البيئة العربية .

ومثل ذلك مانجدُهُ في قول نزار [٢٨] :

ياربَّي :

أرجو أن القاكَ .. ولكن لا تتركني

مثل كلاب الشارع في الطابور

يتجلّى في هذا الشاهد شك نزار بالذات العلية بشكل واضح عندما قال مستدركاً بعد رجائهِ لقاء الله بألّا يتركهُ مثل كلاب الشارع في الطابور وفي هذا الإستدراك يكون رجاء نزار لقاءَ الله لإظهار صورة اللافائدة وعدم الجدوى من الحياة بل تعدى ذلك إلى التشكيك بعدم جدوى لقاء الله وهو ما عبَّر عنهُ بقولهِ (لاتتركني مثل كلاب الشارع في الطابور) ، ولعلّ الشاعر أراد أن يشير إلى الوقوف بين يدي الله في يوم الحساب وهو مستوحاه من قولهِ تعالى (يوم يقوم الروح والملائكة صفاً لايتكلمون إلا من أذن لهُ الرحمنُ وقال صوابا) . إنَّ البنية التشبيهية التي عبّر فيها الشاعر عن عدم الجدوى واللافائدة تتشكّل من ذات الشاعر المتمثّلة ب (ياء) المتكلم والمشبّه بهِ (كلاب الشارع) وأداة التشبيه (مثل) ، في حين حذف وجه الشبه وهو الحط من القيمة والبقاء والانتظار وعدم الاهتمام . إنَّ التجسير بين طرفي التشبيه جاء عن طريق استعمال الأداة (مثل) ، وقد ذكر الشاعر هذه الأداة لكونها أكثر قدرة على الربط بين الإنسان وكلاب الشارع لتوسطها في التركيب بين المشبّه وهو (ياء المتكلم) والمشبّه به وهو (الكلاب) واتصالها بهما مباشرة وكأنها جسرٌ ربط بينهما ، وبذكر هذه الأداة يكون هذا التشبيه مرسلاً وبحذف وجه الشبه يكون التشبيه مجملاً .

إنّ ذكر الشاعر أداة التشبيه في هذا التشبيه يقيم الصلة بين طرفي التشبيه لرسم الانتظار المصحوب بالمهانةِ ، وقد ترك الشاعر أمام المتلقي الباب مشرعاً لتأويل وجه الشبه الذي يجمع بين المشبّه وهو (الإنسان) الذي يقف في طابورٍ في الشارع والكلب الذي يجوب الشوارع ولا يجد من يعطف عليه أو يترفق بهِ ، وتشتدّ أزمة الشاعر وتدفعهُ إلى الشكّ والريبة بالحلول الإلهية حتّى ترسخّت فكرةُ عدم الجدوى واللافائدة في ذهن الشاعر إلى حدٍ تساوى عندهُ العيش في الدنيا والانتظار فيها بالوقوف بين يدي الله في الآخرة التي استحالت عندهُ إلى شوارع للانتظار الذي لايجدي ولا ينفع مهما امتد الزمن وطال . إنَّ دنو القيمة التي تحدثها المقاربة بين طرفي التشبيه (ياء المتكلم وكلاب الشارع) وما حصل بينهما من تراسل في الصفات جعل الشاعر يطلبُ من الله بألّا يجعل صورة انتظارهِ كصورة كلاب الشارع وهي تقف في الطابور .وتتجسّد في هذا التشبيه صور العدمية الوجودية والدينية والأخلاقية والمعرفية فضلاً عن عدمية اللاجدوى واللافائدة ، فالتشبيه يشير إلى فقدان قيمة الإنسان ؛ إذْ شبّه الشاعر نفسه بكلاب الشارع التي تقف في الطابور ؛ ممّا يوحي بعبثية الوجود الإنساني ، لما يحسّ بهِ الشاعر من شعور الضياع في عالم ليس للإنسان فيهِ قيمة وجودية ، فيصبح وجود الإنسان وعدم وجودهِ أمران متساويان ؛ ممّا يرسم صورة العدمية الوجودية في هذا التشبيه ، وهي العدمية التي أشار إليها كامو فضلاً عن أنّ شعور الشاعر بالتهميش ؛ لانتظارهِ في الطابور ككلاب الشارع يلتقي مع ما كانت تشعر بهِ شخصيات بيكيت المسرحية من يأس من انتظار ما هو مجهول ، وتمثيل جهل الشاعر بمصيرهِ الذي كان مجهولاً يدل على غياب ذاته. في حين يدلّ الطابور على عدم الاهتمام وغياب الرحمة الإلهية ، ويوحي هذا الغياب بغياب الذات العلية لتتجسّد العدميتان الوجودية والدينية في هذا التشبيه ؛ ولم يكن لشعور اليأس أن يتمكّن من الشاعر لولا إحساسه بمفارقة القيم الاخلاقية لقيمهِ الخاصة التي تحقّق إرادة قوتهِ التي يلتقي فيها مع أفكار نيتشه الذي يرى أنّ تحقيق إرادة قوة الإنسان يتطلب التمرّد على القيم الأخلاقية المهيمنة التي يراها نيتشه نسبية وغير ثابتة .وورِدَ هذا النوع من التشبيه الذي يكون مرسلاً لذكر أداة التشبيه ومجملاً لحذف وجه الشبه في قول الشاعر[٢٩] :

لماذا يستبدّ أبي ؟

ويرهقني بسلطته ..

وينظر لي كآنيةٍ

كسطرٍ في جريدتهِ

ويحرص أن أضلَّ لهُ

كأني بعض ثروتهِ

وأن أبقى بجانبهِ

ككرسيٍ بحجرتهِ ..

فقد ورد في هذا التشبيه نصّ يحاولُ فيه الشاعر أن يتحدث عن المرأةِ التي تعاني من قيود الأب وسلطتهِ عن طريق القناع ، ولكي يُظهر نزار المرأةَ في صورةٍ تملؤها مظاهرُ نفيٍ الوجودِ ونفي الحضورِ على مستوى الدور الاجتماعي من ناحية وعلى مستوى الإنسان من ناحية أخرى وَظّفَ نزار هذا التشبيه بما يرمز الى الحالين المذكورين وهما فقدان القيمة وفقدان الشعور فشبّهت المرأة المتكلمة نفسها (بالآنية) التي تتسم بدنو القيمة بوصفها أداةً تستعمل للأكل والشرب لاغير وبوصفها جماداً ينعدمُ فيهِ الإحساس ، وقد تشكّلَ هذا التشبيه من مشبّهٍ (ياء المتكلم) ومشبّه بهِ وهو (الآنية) وأداةٍ للتشبيه وهي حرف (الكاف) لكنّ الشاعر حذف وجه الشبه ليترك للمتلقي حرية التأويل الذي ينفتحُ على معانٍ عدة تختلفُ من متلقٍ إلى آخر بما يتحقق مشاركة المتلقي في إعادة إنتاج النصّ عن طريق تأويل وجه الشبه ولكي نصل إلى فهمٍ دقيقٍ ومؤثرٍ لوجه الشبه سنعمد إلى بيان صفات كل من المشبّه والمشبّه بهِ للاستدلال على الصفات التي تجمع بينهما عبر الخطاطة الآتية :

إمرأة	آنية
إنسان	جماد
قيمة عليا	قيمة دنيا (لاقيمة)
حرّ	مقيد (غير حرّ)
إحساس	لا إحساس
دور فاعل	أداة للطعام والشراب

ونلحظ من هذهِ الخطاطة أنّ الأب الذي يمثّل نظرة الرجل الشرقي الذي يرى المرأة مثل آنية ؛ ممّا يسلبها إنسانيتها بجعلها كالجماد ، فضلاً عن التقليل من قيمتها باقصاء مشاعرها وأحاسيسها عن طريق تشبيهها بالآنية التي لا تملك الأحاسيس والمشاعر بوصفها جماداً مقيداً تحركه يدُ مستعملها لتكون أداةً للطعام والشراب وهو ماأراد الرجل الشرقي للمرأة أن تكون عليه بإفقادها دورها لئلا تكون فاعلاً اجتماعياً مساوياً في قيمتهِ لفاعلية الرجل في المجتمع ممّا يحيل المرأة الى جزء من ممتلكات أبيها في البيت فتظهر سلطة أبيها عليها بوصفها شيئاً يملكه ، ويمثّل تشييء الأب ابنتهِ نفياً لقيمتها الانسانية ونفياً لأحاسيسها ومشاعرها ونفياً لدورها الإجتماعي . ثمّ يعمد الشاعر إلى تشبيه الإبنة بسطرٍ في الجريدة التي اعتاد أبوها شرائها ؛ ممّا يدل على تهميش الأب لإبنته ؛ لأنّه يعاملها مثل السطر من بين الوف السطور في جريدته ، فإنْ شاء قرأهُ ، وإنْ شاء تركهُ ؛ ممّا يجعل وجودها أمراً مرهوناً بسلطة أبيها وإرادته ، لتتجسّد العدمية الوجودية ؛ لانتفاء وجود الإرادة الحّرة للابنة ؛ فهي جزء من ممتلكات الأب ، وهو ما عبّر عنهُ الشاعر عن طريق تشبيه الإبنةِ ببعض ثروة أبيها ، ممّا يؤكّد سلطتهُ عليها ويرسّخها فالمالك حرّ التصرّف بما يملكهُ ، ويعزز هذا التشبيه شعور فقدان القيمة في نفس الابنةِ ، إذْ يمثل هذا الشعور غياب الارادة المستقلة للإبنة ؛ ممّا يعكس العدمية الوجودية في هذا التشبيه . وتنطلقُ نظرة الشاعر من رؤى وأفكار لاتنسجم مع طبيعة المجتمع الشرقي الذي ينظرُ إلى هذه القيود على أنّها قيمٌ أصيلة ينبغي التمسك بها ، وبذلك يكون هذا التشبيه محاولة لهدم القيم والأعراف الإجتماعية لتتحقق عندهُ العدمية الأخلاقية ، فضلاً عن محاولتهِ الخروج عن العدمية الحتمية التي تضع الإنسان ولاسيما المرأة في قالب القيم الذي يحتم رسم صورتها بما هيَ عليهِ في زمن الشاعر من شعور بالكبت لفقدان حريتها التي تحدّد الدور الاجتماعي وتقيّده . ويرى الشاعر أنّ تعامل الأب مع ابنتهِ كآنية يفقدها قيمتها ، فتصبح حياتها من دون جدوى ولاقيمة لها ؛ لأن وجود ابنتهِ في الحياة لن يكون له معنى ، فما فائدة وجود الإنسان من دون مشاعر وأحاسيس تمثل أرادته الخاصة التي دعا إليها نيتشه ، فغياب إرادة الانسان وخصوصيته في التعبير عن ذاتهِ يشعرُهُ بأن حياتهِ مجرد عبث وهو ما أكدّهُ كامو في عدميتهِ الوجودية ، ولعلّ هذهِ النظرة السوداوية والقائمة في تعامل الأب مع ابنته في هذا التشبيه ترسم صورة سوداوية للحياة مستوحاة من سوداوية كافكا في نظرته إلى الحياة العبثية ممّا يشير إلى وجود العدمية الحتمية في هذا التشبيه ، وهي عدمية تستقي مفاهيمها من اليأس الذي يستبد في النفس الإنسانية بسبب عدم تحقيق الإرادة الخاصة بها وعدم وجود هدف يسعى إليه الإنسان في حياته ؛ فالعدمية الحتمية ترى أنّ كلّ سيؤول في نهاية المطاف إلى العدم ، مالم تكن هناك غاية من وجود الإنسان يسعى إلى تحقيقها ؛ ليكون لحياتهِ معنى ، ولكنْ لايمكن لهذا المعنى أن يكون حاضراً في عالم يسلب إرادة الإنسان وقيمتهِ ، وهو ما عبّر عنهُ الشاعر في هذا التشبيه بأنّ شبّه المرأة الإنسان بالأنية الجماد التي يملكها أبوها ، ففقدت ابنته بذلك إنسانيتها التي تحقق وجودها عبر إرادتها الحرّة الخاصة بها ، وعزّز الشاعر ذلك بتشبيهه الابنة بالكرسي في حجرة أبيها ؛ إذْ يرى الشاعر أنّ المشبّه ((الابنه)) والمشبّه به ((الكرسي)) يشتركان في معنى الملكية الذي يشير إلى فقدان الإبنة إرادتها الخاصة ، لكونها مملوكاً لأبيها يتصرف فيها

كيفما شاءانّ جميع التشبيهات التي أسهمت في رسم الصور العدمية في هذا النصّ الشعري هي تشبيهات مرسلة لذكر أداة التشبيه فيها وهي ((الكاف)) ومجملة لحذف وجه الشبه منها وتقديره تملّك الشيء وتصّرف مالكهِ بهِ .٢. التشبيه البليغ : وهو ما حُذفَ منهُ أداة التشبيه ووجه الشبه معاً . [٣٠] وقد وظّفَ الشاعر هذا النوع من التشبيه في كثير من صور العدمية المثبوثة في شعرهِ ومن ذلك ما نجدهُ في قولهِ [٣١] :

أمريكا ربٌ .. وألفُ جبانٍ بيننا راكعٌ على ركبتيهِ

يجتمع في تشبيه الشاعر أمريكا بالربّ أنواعٌ عدّة من العدمية ، العدمية الدينية والعدمية السياسية والعدمية الحتمية ، إذْ يمثّل تشبيه أمريكا (بالرب) تعدّياً على الذات الآلهية وجوداً وقيمةً ووحدانيةً ، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه يجعل من المشبّه والمشبّه بهِ أكثر اتحاداً في اتصافهما بالعبوديةِ والهيمنةِ ، فالله سبحانه وتعالى هو الربّ المعبود ، وهو المهيمن ، وجعل أمريكا بمثابة الرب بهذه البنية التشبيهية يدلُّ على ذوبان صفات المشبّه بصفات المشبّه بهِ ، وكأنهما شيءٌ واحد ، إذْ يرى نزار قباني أنّ أمريكا تتصف بصفات السلطة التي تجعل من الجبناء يعبدونها وكأنّها ربّهم ، وهو ما أشار إليه بقوله بعد التشبيه (وألف جبانٍ بيننا راكعٌ على ركبتيه) وفي هذا تجسّيد لخضوع من وصفهما الشاعرُ بالجبن وانقيادهم لأمريكا انقياداً أعمى وهم واقعون تحت هيمنتها المطلقة، وكأنها تمتلك أقدارهم ، وهو ما جعل الشاعر يعمد إلى استعمال التشبيه البليغ ليحقّق عن طريق حذف أداة التشبيه ووجه الشبه معاً ما يريد أن يسبغهُ على أمريكا من صفات الهيمنة والسيطرة بشكل مبالغ فيه ، وهو يعكس بذلك الواقع الذي يعيشه المنقادون لأمريكا والمستسلمون لها ، فينجم عن هذا حلول الإرادة الامريكية بدلاً من الإرادة الإلهية وتبيّن الخطاطة الآتية الصفات التي يتسم بها كلٌ من المشبّه والمشبّه بهِ :

أمريكا	رب
عبد	معبود
مخلوق	خالق
ظالم	عادل
تهدف الى قيم سلبية	يهدف الى قيم ايجابية
لا دين	دين الله
باطل	حق
شر	خير

لقد حول الجبناء أمريكا الى ربّ يُعبد في الأرض ؛ لأنها تستعمل قوتها الغاشمة في بسط نفوذها على أرجاء المعمورة وهي قوة شريرة تنشر قيم الشرّ بدلاً من قيم الخير التي أرادها الله تعالى . لقدْ مثّل ماينبغي أنْ يكون فراغاً وجودياً بعد فناء الكون حالة الوجود بحضورهِ بصفات علوية لاينتمي إليها وهو حضور القوة الغاشمة التي رسمت خطّاً حتمياً يسير عليهِ اتباعها وهم مسلوبو الإرادة ، ممّا يعني حضور إرادة المتبوع وغياب إرادة من يتبعها ليكون وجودهُ فراغاً عدمياً لا يؤخر ولا يقدّم أمام حضور الإرادة الامريكية فالتابع يمثّل الفراغ العدمي في حين يمثّل المتبوعُ الحضور الوجودي بفعل القوّة الغاشمة التي حولت أمريكا في هذا التشبيه البليغ ربّاً يخضع لهُ المربوبون الذينَ فقدوا إرادتهم لانعدام قوّتهم وتلاشيها ، وهذا مايدلّ عليه ركوعهم لها بدلاً من الركوع لله سبحانه وتعالى. وتتفق فكرة الشاعر في تشبيه أمريكا بالربّ مع رؤية نيتشه في فلسفة العدمية وهي ((موت الإله)) وهي وعية تدلّ على انتفاء وجود القيم الأخلاقية التي تمثلها التعاليم الدينية ، وهي تعاليم تحمل في طيآتها الخير والسلام في حين تدعو أمريكا إلى قيم الشرّ وتنشرها في العالم معتمدة على قوتها الغاشمة التي ترغم الشعوب على الخضوع والاستسلام لها ؛ ممّا يعكس وجود العدمية الأخلاقية في هذا التشبيه ووردَ في قصيدة ((قولي احبّك)) تشبيهات عدّة ظهر فيها أكثر من نوع من العدمية ، إذْ يقول نزار [٣٢] :

قولي أحبّك كي تزيد قداستي ويصير شعري في الهوى إنجيلا
قولي أحبّك كي تصير قصائدي مائية ...وكتابتي تنزيلا
لا تخجلي مني .. فهذي فرصتي لأكون ربّاً .. أو أكون رسولا

فعند الإمعان في التشبيهات السابقة نجدُ أن الشاعر قد ربط بين الحب والشعر والمقدّس الديني إذ يطلبُ الشاعر من حبيبتهِ أن تقول لهُ (أحبكَ) كي يتحول مايكتبهُ من قصائد الى تنزيل ، وهنا أضفى الشاعر على كتاباتهِ صفة القداسة بعد أن رفع من قيمة شعرهِ إلى مستوى الكلام الإلهي المنزل على الرسل والأنبياء بإيرادهِ التشبيه البليغ في قوله : ((ويصير شعري في الهوى إنجيلا)) وفي قولهِ : ((كي تصير قصائدي مائية وكتابتي تنزيلا)) ، إذْ اتّحدَ المشبّه ((شعري)) في التشبيه الأوّل بالمشبّه بهِ ((إنجيلا)) والمشبّه ((كتابتي)) في التشبيه الثاني بالمشبّه بهِ ((تنزيلا)) بعد أن

حذف أداة الشبه ووجه الشبه معاً من التشبيهين ، وهذا الاتحاد بين طرفي التشبيه المشبّه والمشبّه بهِ يفضي إلى أن يكتسي المشبّه بصفات المشبّه بهِ الأرفع مَنزلةً ويُلبسُ نزاراً ثوب القدسية الإلهية ، ولا يخفى ما في هذا من تعّدٍ على الذات الإلهية والكتب السماوية مما يرسمُ صورةً واضحةً للعدمية الدينية . وإذا ما حاولنا رصد صفات المشبّه والمشبّه بهِ فإننا نجدُ عبر الخطاطة الآتية الصفات التي تقمّصها المشبّه من المشبّه بهِ واكتسى بها وكأنها جزءٌ من سمات هذا المشبّه .

المشبّه	المشبّه به
(شعري . كتابتي)	(إنجيلا . تنزيلا)
بشريان	إلهيان
غير مقدسّين	مقدسان
خاليان من القيم الدينية	كلاهما يمثّل القيم الدينية
متلقيهما إنسان اء	متلقيهما الاول رسول الله تعالى ينقلها الى الرسل وحيّ من الله تعالى

لقد حاول الشاعر أن يمنحَ شعَرهُ وكتابتهُ صفة مقدسة بجعلهما يتّحدانِ مع التنزيل الإلهي في القيمة والوظيفة على الرغم من كون شِعرهِ وكتابتهِ يحتويان على رؤىً وأفكار تحثُّ على كسر القيود الدينية والاخلاقية لتُحلَّ القيم الخارجة عن الدين بديلاً عن القيم الدينية والاخلاقية التي يدعو إلى كسرها ؛ ممّا يسهم في رسم عالم خاصّ بالشاعر يسعى فيه إلى تحقيق رغباته على وفق مايراه موافقاً لأفكارهِ ورؤاهُ في عالمهِ المتخيّل ، وهي قيم تتنافى مع القيم الدينية والاخلاقية السائدة في عالمهِ الواقعي ، وتمثّل رغبته في صنع عالمهِ المتخيّل الى هدم القيم الأخلاقية التقليدية لتبسط إرادة القوة الخاصة بهِ نفوذها في هذا العالم ؛ وهي دعوة تتفق مع دعوة نيتشه إلى تعزيز إرادة القوة الخاصة بالذات الإنسانية ، ليكون لوجود الإنسان في عالمهِ معنى ؛ ولكي لاتتسّم حياته بالعبثية واللافائدة.ويستمر الشاعر في البيت الثاني بتوظيف التشبيه البليغ في رسم صورة العدمية الدينية لكن هذه الصورة كانت أشد وضوحاً في عدميتها من الصورة الواردة في التشبيه الأول لأن الشاعر صرّح برغبتهِ أن يكون رّباً أو رسولاً لتتجاوز حريتّهُ حدود الدين والعقل ، ممّا يدلّ على غياب قيمه الدينية وانعدامها ، إذْ يشكّل غياب هذهِ القيم فراغاً عدمياً يفرض على الشاعر هيمنته وسطوتهُ ، ليملأ الشيطان هذا الفراغ العدمي بقيم سلبية يُشكّل حضورها الطاغي العدمية الدينية في فكر الشاعر ووجدانهِ . لقدْ اتحد طرفا التشبيه المشبّه والمشبّه بهِ في الصفات عن طريق إسقاط الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه من البنية التشبيهية وإبقائهِ الركنين الأساسيين اللذين لا يمكن حذفهما، إذْ لا يعد التشبيه تشبيهاً إلا بوجودهما ، وممّا زادَ اتحاد المشبّه والمشبّه بهِ في هذين التشبيهين البليغين عدم ورود المشبّه بشكل ظاهر وإنما ورودهُ فيهما عن طريق التقدير بالضمير (أنا) في حين كان المشبّه بهِ ظاهراً ؛ ممّا يجعل المشبّه بهِ (ربّاً) في التشبيه الأول والمشبّه بهِ (رسولاً) في التشبيه الثاني مهيمنين في صفاتهما على المشبّه المقدّر وهو الضمير (أنا) ، إذ إنَّ تقدير الكلام في البنية العميقة هو (لأكون أنا كربٍ أو أكون أنا كرسولٍ) وعند اجراء مقارنة بين صفات المشبّه المخفية وصفات المشبّه بهِ الظاهرة والمهيمنة على المشهد التشبيهي في هذا البيت نجد ما يأتي :

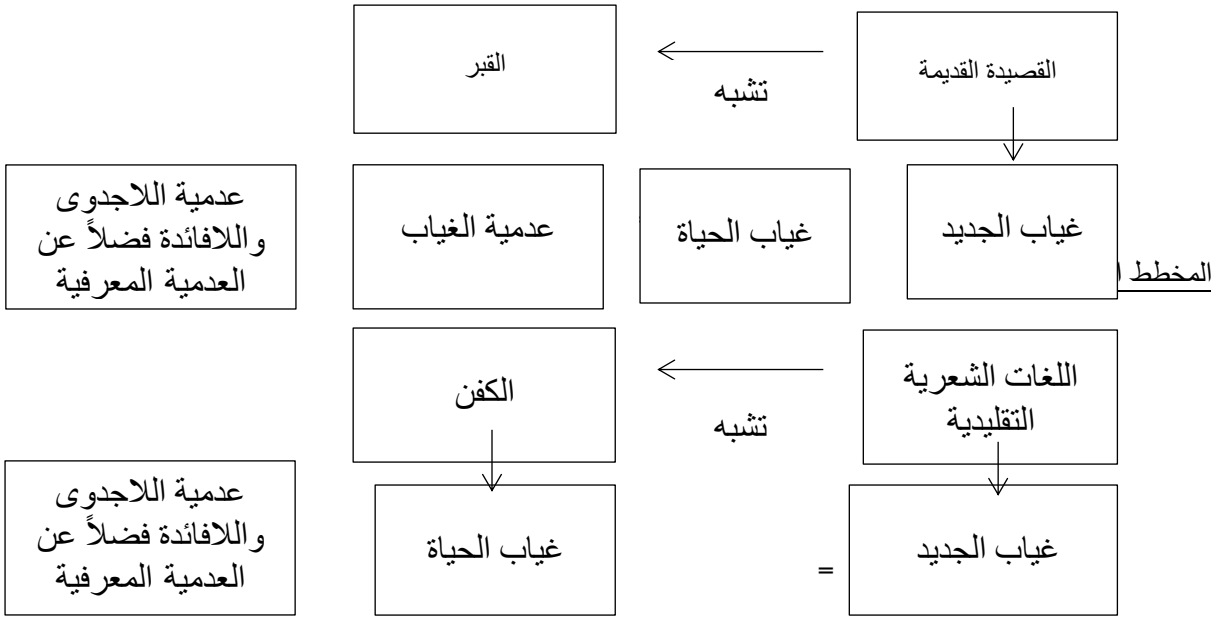
أنا الشاعر	ربّاً
مخلوق	خالق
غير مقدّس	مقدّس
أنا الشاعر	رسولاً
مخلوق	مخلوق
غير مُصطفى	مُصطفى
غير مقدّس	مقدّس

ونلمح من هذه المقارنة بين طرفي التشبيه أن الشاعر منح نفسهُ قدسيةً عن طريق اتحاد المشبّه (أنا) في المشبّه بهِ (ربّاً) في التشبيه البليغ الأول (لأكون ربّاً) وبالذات المقدّسة (رسولاً) في التشبيه الثاني (أو أكون رسولاً) ، وقد عبّر الشاعر صراحة في هذا النصّ الشعري عن رغبتهِ أنْ يكون مقدسّاً بقولهِ : ((قولي أحبّك كي تزيدَ قداستي)) . وجاء التشبيه البليغ أيضاً في قول نزار[٣٣] :أحاول احراق كل النصوص التي أرتديها

فبعضُ القصائدِ قبرٌ

وبعضُ اللغات كفنٌ

يرى الشاعر أنّ بعض القصائد لاحياة فيها فهي تقبع بالقبر كالميت لذا شبهها بالقبر الذي يسكنه الميّت ويحلُّ فيهِ ، وهي جامدة لكونها تسير على ماسارَ عليهِ الأوّلون في بنائها وموضوعها ، وهي لا تختلف عَمّا سواها من القصائد ، وكأن القصائد التي شبّهها بالقبرلا تتحرك ولاتنمو ولاتتغير كالقبر الذي يخلو من الحركة والحياة ، وعَمَدَ الشاعر إلى جعل المشبّه (بعض القصائد) والمشبّه بهِ (القبر) متحدين في معنى الجمود والسكون والبقاء على حالةٍ واحدة عن طريق حذف أداة التشبيه ووجه الشبه معاً ليُظهر الشاعر هذهِ القصائد في صورة القبر الذي تنعدم فيه الحياة ، فليس في القبر سوى الموت حيث يدفن الميت ، فالقبور هي مساكن الأموات ، وتتجسَّد العدمية في هذا التشبيه باتصاف المشبّه بغياب الأشكال والموضوعات الجديدة في القصائد التي تسير على المنوال التقليدي شكلاً ومضموناً ، في حين تظهر العدمية في المشبّه بهِ بغياب الحياة عن القبر ، فالشاعر يريد إفراغ القصيدة الحديثة من الأشكال والموضوعات القديمة التي أصبحت رداءً رثّاً لا يسرّ منْ ينظر إليه ، فحضور القديم وغياب الجديد يشبه حضور الموت وغياب الحياة ، وفي هذا التشبيه يدعو الشاعر الى نفي الأشكال والموضوعات القديمة لعدم إتيانها بما هو جديد وملائمٌ لمتطلبات الحياة الجديدة في شكل القصيدة ومضمونها ، وشبّه الشاعر في السطر الثاني بعض اللغاتِ بالكفن عن طريق التشبيه البليغ أيضاً ، إذْ ذكرَ المشبّه (بعض اللغات) والمشبّه بهِ (كفن) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه معاً ممّا جعلهما متحدين في صفة الموت أو الجمود وعدم الحركة فكما يغطي الكفن الميّت الذي لا يتحرّك تستعمل بعض اللغات بجمود أوعيةً وأغطية للأفكار والمعاني لأن هذه اللغات لا تتطوّر ولا تتغيرّ ولا تواكب حركة الحياة الحديثة ، فجمود الألفاظ والتراكيب في اللغة يجعل منها جماداً لا يتحرك ، وكأنّها ((الكفن)) الذي يلفّ بهِ الميّت ، ويسعى الشاعر في هذا التشبيه الى تجديد اللغة لتكون لغةً عصريةً تتسمُ بالحداثةِ والجدةِ ، لتنسجم مع متطلبات الحياة الحديثة ، فتكون كالكائن الحيّ الذي تدبُّ فيهِ الحياة .ويوضح المخططان الآتيان صورة العدمية في تشبيه القصائد التقليدية بالقبرْ وتشبيه اللغات الشعرية التقليدية بالكفن .المخطط الأول :



إنَّ هذين التشبيهين البليغين يدلان على محاولة الشاعر نفض غبار اللاجدوى واللافائدة اللذينِ تتسّم بهما بعض القصائد وبعضُ اللغات ، ويشير الشاعر هنا إلى اللغة المتداولة في الخطاب الشعري القديم الذي يعدّهُ نزارٌ خطاباً شعرياً جامداً لاحياة فيه ؛ لأنه يخلو من روح الحداثة التي يتصف بها العالم العربي الذي تأثر به الشاعر ؛ ويمثّل غياب التجديد في الشعر عدمية معرفية ضمّنها الشاعر في هذين التشبيهين ، فضلاً عن عدمية اللاجدوى واللافائدة ، ويمثّل غياب الحياة والفائدة عن الأشكال التقليدية للقصيدة العربية التقليدية واللغات الجامدة الأشكال عدمية وجودية ؛ فوجود هذهِ القصائد واللغات القديمة وغيابها سيّان ؛ ممّا يجعل استعمالهما استعمالاً عبثياً وغير ذي جدوى ، وفي ذلك تشابه مع الأفكار العدمية لكامو الذي يرى أن الإصرار على الأفعال التي لاتجدي تجعل حياة الانسان بلا معنى ومن دون هدف يمكن تحقيقُهُ.

٣. التشبيه التام (المرسل المفصّل) : وهو التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه فضلاً عن طرفي التشبيه اللذين لا يجوز حذفهما في أي نوع من أنواع التشبيه ، وبذلك تكون جميع أركان التشبيه حاضرةً في التشبيه التام ، وهو على النقيض من التشبيه البليغ الذي تحذف منهُ أداة التشبيه ووجه الشبه ، [٣٤] وللوقوف على الأسباب التي دعت الشاعر إلى أن يستعمل التشبيه التام الأركان عندما يصوّرُ العدميةَ في شعرهِ ستعمد هذه الدراسة إلى تحليل عددٍ من شواهد التشبيه التي يستعملها الشاعر في رسم صورة العدمية في شعرهِ ، ومن ذلك مانجده في قصيدة لماذا يسقطُ متعبُ بن تعبان في امتحان حقوق الإنسان ؟ [٣٥] :

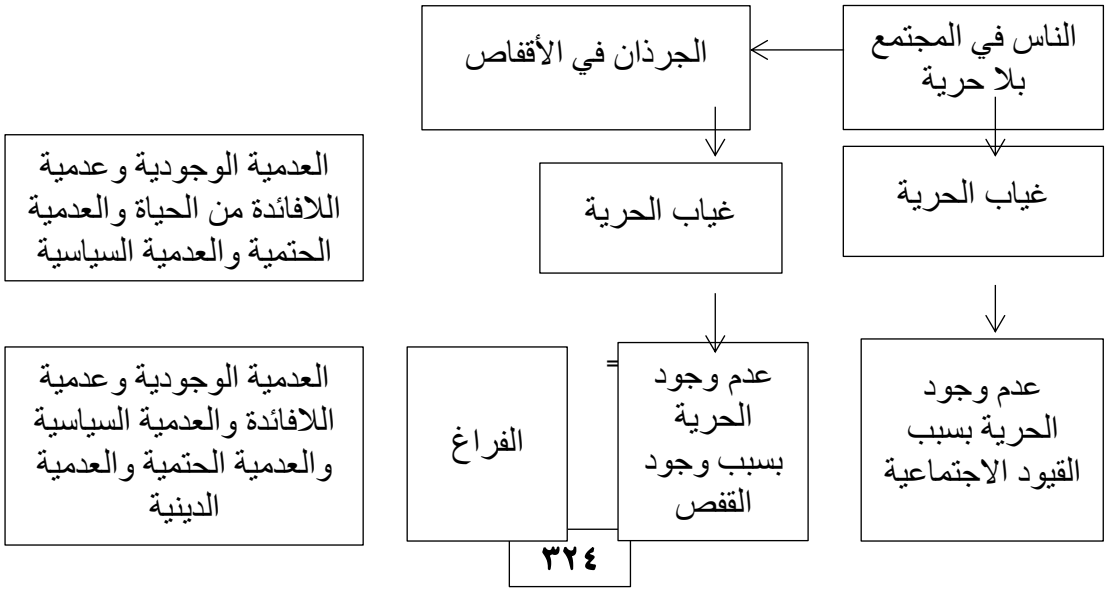
مسافرون نحن في سفينة الأحزان

قائدنا مرتزقٌ

وشيخنا قرصان

مكوّمون داخلَ الأقفاص كالجُرذان

فالبنية التشبيهية في هذا السطر الشعري تتشكل من المشبّه (نحن) والمشبّه بهِ (الجرذان) وأداة التشبيه وهو حرف (الكاف) ، ووجه الشبه ، وهو التكوّم والتكدّس والحبس ، فالمسافرون الذين أشار إليهم الشاعرُ في بدايةِ هذا المقطع الشعري بقولهِ (مسافرون نحن في سفينة الأحزان) قد تجمعوا متكدّسين في أقفاصٍ من الحُزنِ كما تتجمع الجرذان وُتتكدّسُ في الأقفاصِ التي تنصب لاصطيادها فتظل حبيسة هذهِ الاقفاص حتّى تلقى حتفها ، وكذلك الحزن يُطبق على من يسافرون في سفينة الأحزان فتكون نهايتهم الموت حزناً وكمداً ، لأن قائد سفينةُ الأحزانِ مرتزقٌ وشيخها قرصان ، وقد عمدَ الشاعر الى التشبيه البليغ (وشيخنا قرصان) قبل أن يذكر التشبيه التام الذي نحنُ بصددهِ في مفارقة في البنية التشبيهية تحكي خروج الشاعر عن النمط الأصلي للتشبيه التام ؛ ممّا يدلُّ على أنّ استعمال الشاعر لأنواع التشبيه يتباينُ من موضع إلى آخر ، فلو قال نحن جرذان داخل الاقفاص لما شدّ انتباهَ المتلقي إلى حالة التكدّس في سفينة الأحزان التي يشير فيها الشاعرالى أنَّ صبغة الحزنِ هي المهيمنة على جميع من في السفينة من مسافرين ، وقد رمز الشاعر بالسفينةِ إلى الوطن الذي يقودهُ المرتزقُ ويسرقهُ شيوخهُ وفي حين لم يذكر الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه في التشبيه البليغ (شيخنا قرصان) ممّا يوحي اتحاد المشبّه (شيخنا) بالمشبّه به (قرصان) فتكون الصفات في الطرفين واحدة ، ولكنّه ذكر وجه الشبه وهو التكوّم ليشير الى اشتراك المشبّه وهم الناس المضطهدون والمشبّه بهِ (الجرذان) في صفتين هما التكوّم والحبس واختلافهما في جميع الصفات الأخرى ، ليحتفظ للناس المضطهدينَ الذين يسافرون في هذه السفينة بإنسانيتهم على الرغم من تعرضهم للظلم والاضطهاد ، ويبعد عنهم الصفات الأخرى التي تتسّم بها الجرذان ؛ كأنّ الشاعر أراد عند ذكره أداة التشبيه أنْ يضع حاجزاً بين الانسان المضطهد والحيوان المبتذل ، وممّا يؤكّد ذلك فصلُهُ بين المشبّه (نحن) المضمرة في لفظ ((مكوّمون)) والمشبّه بهِ ((الجرذان)) بظرف المكان ((داخل الأقفاص)) وقدْ حددّ الشاعر وجه الشبه وهو التكوّم والتكدّس دال القفص الذي يدل على الحبس لكي لا يذهب المتلقي بعيداً في تأويل وجه الشبه الذي يجمع المشبّه بهِ في هذا التشبيه كالخوف وسرعة الهروب ، وبذلك يكون الشاعر قَدْ حددّ المتلقي بما يقصدهُ ويرمي إليهِ من معنى ، وقد جمع الشاعر في هذا التشبيه أنواعاً عدّة من العدمية كالعدمية السياسية وعدمية اللاجدوى واللافائدة والعدمية الحتمية التي تجعل من حرية الأنسان شيئاً فارغاً من محتواه ، فالناس مقيدّون في اقفاص لا تمنحهم أي نوع من أنواع الحرية ؛ لتتجسد حالة الغياب العدمي بسبب انعدام الحرية التي يريد الشاعر تحقيقها في مجتمع تسودهُ أعراف اجتماعية يرفضها الشاعر ويمثّل المخطط الآتي العلاقة العدمية بين المشبّه والمشبّه بهِ :



ويشير تشبيه الناس بالجرذان وهي حبيسة الأقفاص الى فقدان الأرادة الخاصة بالإنسان ، بسبب هيمنة السلطتين السياسية والدينية على هؤلاء الناس ؛ ممّا يدلُّ على غياب القيم الدينية ((فالشيخ قرصان)) ، ويمثّل غياب هذه القيم غياباً للإله وهي الفكرة التي أطلق عليها نيتشه مصطلح ((موت الإله)) ، وبذلك يكون الشاعر قدْ رسم بتشبيه الشيخ بالقرصان صورة للعدمية الدينية التي أعلنت عن فراغ واقع الشاعر من القيم الروحية ، ممّا جعل اليأس يدبّ في الناس ؛ لأن حياتهم داخل الأقفاص التي تشير الى القيود السياسية ليس لها هدف أو معنى ، لتتجسّد في هذا التشبيه العدمية السياسية وعدمية اللاجدوى واللافائدة ، إذ يشير سارتر إلى أن حياة الإنسان اذا لم يكن لها هدف يسعى وراءه فهي حياة لامعنى وعديمة الفائدة ولا جدوى من وجودها ، لترتسم أمامنا في هذا التشبيه ملامح العدمية الوجودية التي تقترن بوجود القيم الإنسانية ووجود غاية تجعل لوجود قيمة تشعرهُ بالرغبة في الحياة ، لكنّ فضاء العالم داخل الأقفاص التي ترمز إلى القيود السياسية والدينية يصيب الناس باليأس وخيبة الأمل ؛ ممّا يجعل الفشل والشعور بعبثية الحياة أمراً حتمياً ، لتتحقّق بذلك العدمية الحتمية في تشبيه الشاعر حياة الإنسان في ظل القيود السياسية والدينية بحياة الجرذان داخل الأقفاص.

وقد ورد التشبيه التام أيضاً في قوله [٣٦] :

أراقُبها وقد جلستْ
بركنٍ تصلحُ الشعرا
تصفّفُهُ تُخربهُ
وترسلُ زفرةً حرَّى
تلوب..تلوب..في الردهات..
مثل ذبابةٍ حَيرى...

رسمَ الشاعر على لسان امرأةٍ تصف شقيقتها الكبرى التي فقدت الأمل في التحرر من القيود التي تفرضها عليها الأعراف الإجتماعية والقيم الأخلاقية حتّى فاتها قطارُ العمر وظلتْ حبيسةً في غرفتها لا تعرفُ حلاً لمأساتها وهي في حالةِ حيرةٍ من أمرها فلم يعدْ أمامها إلّا أنْ تفعل أشياءً متناقضةً فمرةً (تصفف شعرها) ومرةً أخرى (تخرّبه)؛ ممّا يعكس حالة عدم الجدوى وعدم الفائدة في إيجاد أفعالٍ تنسيها معاناتها فاليأسُ قدْ دبَّ في كل تصرفاتها فلَم يبقَ أمامها إلّا أن تلوب وتستمر في فعل اللوبِ فهي تلوبُ وتلوبُ مثل ذبابةٍ حيرى ، واللوبان هو الاستدارةُ حول شيءٍ لاتحصلُ عليهِ فهذه الشقيقة الكبرى تدورُ في غرفتها محتارةً لأنها لا تصلُ إلى مبتغاها وهو الانعتاق من القيود التي تقيّدها واستدارتها في غرفتها تشبه إستدارة الذبابة في مكانٍ مغلقٍ لاتجدُ منهُ مهرباً أو منفذاً تخرج منه ، لقد تشكلَ هذا التشبيه الذي إحتوى على نوعين من العدمية هما الأخلاقية والثانية عدمية اللاجدوى واللافائدة من بنيةٍ تامة الأركان فالمشبّه هو (الشقيقة الكبرى) والمشبّه بهِ (الذبابة) وأداة التشبيه هي (مثل) ووجه الشبه هو الفعل (تلوب) ، ويمكن بيان عملية التراسل بين المشبّه والمشبّه بهِ عن طريق الخطاطة الآتية :

الشقيقة الكبرى	الذبابة
إنسان	لا إنسان (حشرة)
عاقل	غير عاقل
محسوس	محسوس
حيرى	حيرى
تلوب (أمر حسي)	تلوب (امر حسي)

ويظهر من هذهِ الخطاطة أنّ الشاعر شبّه الإنسان العاقل بغير العاقل ، وفي هذا إشارة الى أنَّ الشقيقة الكبرى لم تجد حلاً معقولاً لتبديد يأسها وإرجاع الأمل إليها في أن تعيش حياتها من دونِ قيود ، فأخذت تتصرف تصرفاً يتساوى فيه العاقل وغير العاقل ، في حين قيدَّ الشاعر المشبّه بهِ بصفة حيرى التي غالبا ما تستعمل للعاقل الذي يفكر ، ولكن حاول عن طريق التشبيه بالأداة (مثل) : شراك المشبّه بهذه الصفة من دون تقييدهِ بها لفظاً ، ولكنّه ذكر مانجمَ عن هذه الحيرة من فعل اللوبانِ الذي قامت بهِ الشقيقة الكبرى، وهو الفعل نفسهُ الذي تقوم بهِ الذبابةُ الحيرى عندما تبحث عن طريق للخروج من المكان المغلق الذي يحبسها عن العالم الخارجي وفعلُ اللوبانِ الذي يشتركُ فيهِ المشبّه (الشقيقة الكبرى) والمشبّه بهِ (الذبابة) أمرٌ عقليٌ لأنهُ لايدركُ بالحواس الخمس وإن كانت الشقيقة الكبرى ترى وهي تلوب ولكن عملية اللوبان لا شكل لها يرى ولاصوت يسمع ولا كتلة مادية تلمس ولا طعم يذاق ولا رائحة تشمّ ؛ فمعنى اللوبان ممّا يدرك بالعقل لا بالحواس الخمس.

إنّ غياب الحلّ وهو الاستقرار يمثّل فراغاً عدمياً في حياة الشقيقة الكبرى كما يمثّل غياب الحلّ بخروج الذبابة من حركة الدوران التي أرهقتها فراغاً عدمياً لها ، وهو ماكانت تراهُ الأختُ الصغرى عندما وصفت أختها الكبرى بأنها (تلوبُ) في غرفتها جرّاء ما تعانيه من فقدانٍ للأملِ بعد إن إستبدّ بها اليأس ، ووجه الشبه (اللوبان) مفرد لكونهُ أمراً واحداً وغير منتزع من أمور عدة , وتظهر في هذا التشبيه أنواع عدّة من العدمية منها العدمية الوجودية ، إذْ يرى سارتر أن وجود الانسان يتحقّق بإثبات ذاتهِ عن طريق السعي وراء هدف واضح في حياتهِ ، وبغياب هذا الهدف يصبح وجود الإنسان غير ذي جدوى ويجعل حياتهِ من دون معنى ؛ لأنها ستكون هامشية ، وهو مايشير إليه تشبيه الشاعر الشقيقة الكبرى بالذبابة التي يكون وجودها هامشياً إذا ما قورن بوجود الانسان الذي يعدّ أعلى المخلوقات قيمةً وأشرفها رتبةً ، ويعزّز تقييد المشبّه بهِ ((الذبابة)) بالصفة ((حيرى)) حالة فقدان القيمة ودنوّ المنزلة ؛ لكونها لاتعرف كيف تتخلص من حركتها المستمرة ، لأنها حركة لا تصدر عن وعي ومعرفة ؛ لكون الذبابة من الكائنات غير العاقلة ؛ وتنعكس هذه الصفة على المشبّه ((الشقيقة الكبرى)) التي لا تعرف كيف تتخلص من ضياعها في عالم لا يهتم لرغباتها وإرادتها الخاصة ، ويدلّ عدم معرفة الحل لمشكلتها التي تعاني منها عدمية معرفية إذ تشير حركتها المستمرة بالفعل المضارع ((تلوب)) إلى الشعور بالضياع وعدم الاهتداء إلى حل يفضي إلى خلاصها ممّا يعتري حياتها من أزمات على مستوى وجودها الإنساني الذي يعبّر عن إرادتها ورغبتها في الحياة ولكي يعبرّ الشاعر عن الحركة المستمرة استعمل الفعل المضارع ((تلوب)) الذي يدل على الاستمرار ، ثمّ عزز ذلك بتكرار الفعل المضارع نفسه ، ليؤكدّ الاستمرار في الحركة التي لاتجدي نفعاً؛ لتتجسّد عدمية اللاجدوى واللافائدة في هذا التشبيه الذي رسم صورة سوداوية وقائمة للحياة العبثية التي تعيشها الشقيقة الكبرى .

٤. التشبيه التمثيلي : وهو التشبيه الذي يكونُ فيه وجه الشبه منتزعاً من متعدّد أمرين أو أكثر ، [٣٧] وهو من انواع التشبيه المهمة الذي من سماته التعبير عن المعاني الجليلة ذات الهيئات المختلفة بصورة شاملة واسعة الدلالة أساسها الحس والخيال[٣٨] . وقد وظف نزار هذا التشبيه في صورهِ العدمية ومن ذلك ما نجدهُ في قوله [٤٠] :

حان الوقتُ
لتخرجي من قنباز أبيكِ ..
ومن صندوق أمكِ المطعّم بالصَدَف ..
فلم يعُد مسموحاً لكِ أن تظلي
حكمة مأثورة موضوعة في برواز
أو سمكة للزينة في أكواريوم
أو ثوباً مُعلقاً
في متحقق التقاليد الشعبية !! .

فالشاعر هنا شبّه صورة المرأة وهي ترزح تحت سلطة القيود الاجتماعية بصورة تتشكل من وجود الحكمة داخل مكان يحبسها وهو ((البرواز)) الذي لا يسمح لها بالخروج منه ، وكذلك شبّه المرأة في صورتها تلك بصورة سمكة الزينة وهي تسبح في صندوق ((الأكواريوم)) ، ثم شبّه المرأة وهي في الصورة أو الهيئة نفسها بصورة الثوب وهو معلّق في متحف التقاليد الشعبية ، وكلّ هذهِ التشبيهات الثلاث هي تشبيه مركب بمركب أو صورة بصورة يكون وجه الشبه فيها منتزعاً من أمور عدّة يمتزج بعضها مع بعض ، فالأمر الاول في وجه الشبه هو الشيء القيّم والثمين والأمر الثاني الذي ينتزع منهُ وجه الشبه هو المكان المغلق الذي يوضع الشيء القيّم ليكون تقدير وجه الشبه في هذا التشبيه التمثيلي هو وضع الشيء القيم والثمين في مكان مغلق يقيّده ويمنع خروجه منه .ولو عدنا إلى التشبيه التمثيلي الأول في هذا النصّ الشعري لوجدنا أن الشاعر ضمّنهُ العدمية المعرفية ، إذْ شبّه غياب قيمة المرأة وعزلها عن المجتمع بغياب قيمة الحكمة حيث تكون حبيسة البرواز الذي توضع فيه ، ولا تتجسّد في سلوك الإنسان وتصرفاتهِ حين يحتاجها في المواقف التي تتطلب حضور مضمونها ، لتكون دليلاً يرشدهُ إلى فعل الصواب ،وغياب الحكمة في مثل هذه المواقف وحبسها في برواز يفقدانها قيمتها المعرفية ، فتكون عديمة الفائدة ، وهكذا يرى الشاعر أن بقاء المرأة في وضعها الاجتماعي الذي يمنعها من أداء دورها في المجتمع يُفقدُ وجودها معناه ، لترتسم بذلك ملامح العدمية الوجودية في هذا التشبيه ؛ ويرى الشاعر في التشبيه الثاني الذي صور فيه المرأة في ظلّ قيودها الإجتماعية بصورة سمكة الزينة في حوض زجاجي يحدّد حركتها ، ولا يسمح لها بالخروج ، فالشاعر لايريد للمرأة أن تكون مجرد زينة موضوعة داخل مكان مغلق لغرض الاستمتاع بالنظر إليها لجمالها من دون إعطائها الحقّ في ممارسة دورها الاجتماعي الفعّال وتحريرها من القيود التي يفرضها عليها المجتمع ؛ لأنّ هذهِ القيود تمثل نفياً لحضورها الاجتماعي الذي يعدّ نفياً لوجودها

الإنساني ، وكذلك شبّه الشاعر المرأة التي تعيش تحت هيمنة السلطة الاجتماعية بالثوب المعلّق في متحف التقاليد الشعبية ، ولكنّ لا أحد يرتديه ، أو يبقى معلّقاً من دون أن ينتفع بهِ أحد ، إذ لا توجد أيّ فائدة لهُ ، وهو معلّق في هذا المتحف ؛ ممّا يدلّ على أنّ غياب الوظيفة الاجتماعية للمرأة وهي مسوّرة بقيم لا تسمح لها بممارسة دورها الاجتماعي يُشبه غياب قيمة الثوب وفائدته عند غياب وظيفته ، وهو مقيد في المتحف الذي بَقِي معلّقاً فيهِ ، ويمثّل هذا الغياب فراغاً في دور كلّ منهما ، ويرسم الغياب والفراغ الوجوديان في هذا التشبيه صورة عدمية اللافائدة ، التي تعدّ عبثية الحياة أهم مرتكزاتها الفكرية وعند التمعّن في التشبيهات الثلاثة الواردة في النصّ الشعري المتقدمّ نجدُ أنّ تشبيه صورة المرأة التي تعاني من القيود الإجتماعية بصورة الحكمة الموضوعة في البرواز اهتّم بالقيمة العقلية للمرأة في حين نجدُ أنَّ تشبيه صورة المرأة ومعاناتها من القيود الاجتماعية بصورة سمكة الزينة المحبوسة في حوض الأكواريوم اهتّم بالقيمة الجمالية للمرأة ، أماّ تشبيه المرأة في ظلّ قيودها الاجتماعية بالثوب المعلّق في متحف التقاليد الشعبية فقدْ اهتّم بالقيمة النفعية للمرأة، ويشير فقدان القيم العقلية والجمالية والنفعية التي عبّرت التشبيهات الثلاثة المتقدمة إلى نفي إرادة القوة عن الذات الإنسانية يرى سارتر أنهّا ينبغي أنْ تكون حرّة لتضطلع بمهامها الموكولة إليها في الحياة لتخرج من الحالة العبثية التي يرى كامو أنها تتولّد من انفصال الذات الإنسانية عن الواقع ، ممّا يجعل هذهِ الذات مجرد كائن محبوس داخل جدران مغلقة تمنعهُ من ممارسة حقَّهِ في التواصل والتفاعل مع الآخرين ، وهو ماجعل الشاعر يرفض وجود هذهِ القيود الاجتماعية والدينية والسياسية التي رمز إليها في التشبيه الأوّل بالبرواز وفي التشبيه الثاني بالأكواريوم وفي التشبيه الثالث بمتحف التقاليد الشعبية ، وهو رفض صورة العدمية الأخلاقية التي تتفق مع رؤى نيتشه في عدم وجود قيم أخلاقية ثابتة .

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي الذي أسهم في رسم الصور العدمية في شعر نزار ما نجدهُ في قوله [٤٠] :

وكانت لؤلؤةً نادرةً
بين أكداس اللؤلؤ الصناعي
وكانت إمرأةً متفردة ..
بين أرتال النساء المتشابهات ..

يرثي نزار قباني في هذهِ القصيدة زوجته بلقيس ، إذْ يقول إنّها وهي بين أرتال النساء كانتْ تشبه اللؤلؤ النادر بين أكداس اللؤلؤ الصناعي ، وهذا التشبيه هو تشبيه تمثيلي ؛ لأن وجه الشبه فيه منتزع من أمور عدّة متمازجة وهو تميز الشيء الطبيعي ووجودهُ بين مجموعة من الأشياء الصناعية المتشابهة . إن غياب ماهو طبيعي عند النساء اللاتي يكون جمالهنّ صناعياً هو فراغ جمالي لا يمكن ملؤهُ أبداً ، وهو يشبّه غياب الجمال الطبيعي عن أكداس اللؤلؤ الصناعي ، فمهما كثرت الاشياء الصناعية فهي لا تستطيع أن تملأ الفراغ الذي يخلّفهُ غياب ماهو طبيعي في الأشياء كلّها . إن انتفاء وجود الأصالة وتنميط الجمال بما هو صناعي يؤدي الى تكرار الشكل الخارجي للنساء مع فقدان المضمون الحقيقي للجمال الطبيعي الذي يعدّ جوهر الأصالة الغائبة النساء اللآتي تتشابه في الشكل والمضمون ، وتكتسب زوجة نزار قباني قيمتها المتفردّة بين نساء ليس لهنّ قيمة من كونها تمتلك إرادتها الخاصة بها في حين تنساق بقية النساء في نمط متشابه يفضي إلى غياب الإرادة والهدف من حياتهنّ ؛ ممّا يجعل غيابهنّ غير مؤثر في الآخرين لوجود نساء يشبهها ويمكنهُنّ أنْ يكنّ بديلاً لها عند غيابها عن الحياة ؛ ممّا يدلّ على عبثية وجودها ، ليرسم الشاعر بهذا المعنى صورة العدمية الوجودية التي تنبع في هذا التشبيه من تساوي وجود النساء المتشابهات وعدم وجودهنّ في التأثير والقيمة لوجود نسخ متشابهة ومكرّرة ، في حين كان غياب المرأة التي تمتلك جمالاً طبيعياً وقيمة إنسانية عليا مؤثراً في الآخرين ، ممّا خلف فراغاً لا يمكن ان تعوّضه امرأة أخرى على عكس النسخ المتكرّرة من النساء أو اللآلىء الصناعية وتعدّ عبثية النساء المتشابهات من الأفكار التي تنسجم مع أفكار كامو الذي يرى أن غياب الخصوصية الإنسانية في تحقيق التفرّد يحمل في طيّاته بعداً عبثياً في حياة الإنسان ويرمز الشاعر في هذا التشبيه إلى غياب القيم الأصيلة وبقاء القيم الزائفة ؛ ممّا يجسّد العدمية الأخلاقية التي يرى سارتر أنّها تتقاطع مع القيم الأصيلة التي ينماز بها الإنسان في عالم يتصف بالعبثية واللاجدوى من الوجود الزائف.

الخاتمة :

بعد دراسة معمّقة لأسلوب التشبيه الذي أسهم في رسم الصور العدمية المتنوعة في شعر نزار قباني توصل البحث إلى نتائج عدّة هي :

١- أنّ أكثر أنواع التشبيه وروداً في الصور العدمية في شعر نزار قباني هو التشبيه المرسل المجمل والتشبيه البليغ والتشبيه المرسل المفصّل.

٢- حذف وجه التشبيه من التشبيه المجمل والتشبيه البليغ يدلُ على أنّ الشاعر أرادَ منحَ المتلقي حرية تأويل المعنى الذي يجمع بين المشبّه والمشبّه به.

٣- عدم استعمال الشاعر نزار قباني التشبيه التمثيلي في الصور العدمية الواردة في شعرهِ لأنّه يستعمل أسلوب السهل الممتنع في نظم قصائدهِ.

هوامش البحث

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر قط ، د.ت ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، د.ط ، ١٩٨٨م ، ٣٩١.

(٢) الصورة الفنية للأزهار في شعر أبي وكيع التنيسي ، أ.م.د أركان رحيم جبر ، العدد ٧٤ ، جامعة بغداد ، كلية العلوم الاسلامية ، ٢٠٢٣ ، ٢٨٩.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، محمد التونجي ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط١،١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م ، ٢٧٢.

(٤) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، د.ت ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ٢٠٠٧م ، ٣٢٦.

(٥) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، د.ت ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٩٨٢م ، ج٢ : ٦٦ .

(٦) مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، محمد الشيخ . ياسر الطائي ، د.ت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ م ، ١٨١ .

(٧) الوعي والعدم ، منذر جلوب ، د.ت ، دار الرافدين ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢٢م ، ٢٦٠.

(٨) ينظر : العدم تأريخ فلسفي ، روي سورنسن ، د.ت ، دار ومكتبة عدنان ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٢٣ ، ٦٨.

(٩) العالم العربي في ضيافة العدمية ، عزيز حدادي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ٢٠١١م ، ١٠٩

(١٠) الكافكائية في السرد العربي المعاصر ، عبداتي بوشعاب ، المجلة العربية مداد ، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والاداب، ، ٢٠٢٢م ، ٥٠ .

(١١) شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، وفيق عزيز ، د.ت ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط ، ٢٠٠٨ ، ١٥.

(١٢) فن التشبيه بين بلاغة ارسطو والبلاغة العربية كتابا الخطابة والبديع إنموذجاً ، سميرة عبد الرزاق بهير ، العدد ٤ ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، مجلة التراث العلمي العربي ، ٢٠٢٣ ، ٣٧٣.

(١٣) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة شبه .

(١٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ٢٧٢ .

(١٥) التشبيه بين العلمية والأدبية ، مهدي صالح السامرائي ، العدد ٢٠ ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦ ،٣٩٥.

(١٦) ينظر : معجم المصطلحات البلاغيه وتطورها ، ٣٢٦ .

(١٧) ينظر : المصدر نفسه ، ٣٤٠ .

(١٨) ينظر المصدر نفسه ، ٣٤٢ .

(١٩) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ٢٨٨.

(٢٠) ينظر : المصدر نفسه ، ٢٩٦ .

(٢١) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ٣٢٦ . ٣٢٧ .

(٢٢) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ٢٧٦ . ٢٧٧ .

(٢٣) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، د.ت ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٣٦هـ . ٢٠١٥م ، ٨١ .

(٢٤) الأعمال السياسية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩ م ، ٣٢٦/٦.

(٢٥) الأعمال السياسية الكاملة ، ٣٣٧/٦ .

(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط١٦ ، ٢٠٠٦ م ، ٥٩٢/١.

(٢٧) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ٣٣٠ .

(٢٨) الأعمال السياسية الكاملة ، ٤٧/٦.

(٢٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط٩ ، ٢٠٠٢ م ، ٧٦١/٢.

(٣٠) الأعمال السياسية الكاملة ، ٣٤٩/٦ .

(٣١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ٢٨٨ .

(٣٢) الأعمال السياسية الكاملة ، ١١٣/٦ .

(٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، ٦٢٤/١.

(٣٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ٣٣٣ .

(٣٥) جماليات المعنى التشبيهي في مواعظ الشيخ عبدالقادر الكيلاني ، أ.م.د اسراء مؤيد رشيد ، مجلة التراث العلمي العربي ، العدد ٢ ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٢٢ ، ١١٠.

(٣٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ م ، ١١٧/٩.

(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٢ م ، ٢٥٤/٤.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر العربية :

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر قط ، د.ت ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، د.ط ، ١٩٨٨م ، ٣٩١.

٢- الأعمال السياسية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩ م ، ٣٢٦/٦.

٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط١٦ ، ٢٠٠٦ م ، ٥٩٢/١.

٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط٩ ، ٢٠٠٢ م ، ٧٦١/٢.

٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ م ، ١١٧/٩.

٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٢ م ، ٢٥٤/٤.

٧- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، محمد التونجي ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط١،١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م ، ٢٧٢.

٨- شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، وفيق عزيز ، د.ت ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط ، ٢٠٠٨ ، ١٥.

٩- العالم العربي في ضيافة العدمية ، عزيز حدادي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ٢٠١١م ، ١٠٩

١٠-علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، د.ت ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م ، ٨١ .

١١-الكافكائية في السرد العربي المعاصر ، عبداتي بوشعاب ، المجلة العربية مداد ، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والاداب، مصر ، ٢٠٢٢م ، ٥٠ .

١٢-لسان العرب ، ابن منظور ، مادة شبه .

١٣-المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، د.ت ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٩٨٢م ، ج٢ : ٦٦ .

١٤-مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، محمد الشيخ . ياسر الطائي ، د.ت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ م ، ١٨١

١٥-الوعي والعدم ، منذر جلوب ، د.ت ، دار الرافدين ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢٢م ، ٢٦٠.

١٦-ينظر : العدم تأريخ فلسفي ، روي سورنسن ، د.ت ، دار ومكتبة عدنان ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٢٣ ، ٦٨.

١٧-ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، د.ت ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ٢٠٠٧م ، ٣٢٦.

المصادر الأجنبية:

1- Weininger , otto . 2005 sex and character : An Inve stigtion of fundamental prin ciples . ladislaus lo b ,Trans, Bloomington : Indiana universitypress .

المجلات والدوريات :

١- التشبيه بين العلمية والأدبية ، مهدي صالح السامرائي ، العدد ٢٠ ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦ ،٣٩٥.

٢- جماليات المعنى التشبيهي في مواعظ الشيخ عبدالقادر الكيلاني ، أ.م.د اسراء مؤيد رشيد ، مجلة التراث العلمي العربي ، العدد ٢ ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٢٢ ، ١١٠.

٣- الصورة الفنية للأزهار في شعر أبي وكيع التنيسي ، أ.م.د أركان رحيم جبر ، العدد ٧٤ ، جامعة بغداد ، كلية العلوم الاسلامية ، ٢٠٢٣ ، ٢٨٩.

٤- فن التشبيه بين بلاغة ارسطو والبلاغة العربية كتابا الخطابة والبديع إنموذجاً ، سميرة عبد الرزاق بهير ، العدد ٤ ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، مجلة التراث العلمي العربي ، ٢٠٢٣ ، ٣٧٣.

مواقع الإنترنت:

١- موقع انترنت http://doi.ovg//lo.13140/RG.2.2.26g65.24804، ٢٠٢٥/٢/٢٥.

٢- موقع انترنت https://philosophy.stackexehanje.com، ٢٠٢٥/٢/٢٥ .