مجلة زانكو للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.28 Issue s5 2024
ID No.2929 (PP 163-178)
https://doi.org/10.21271/zjhs.28.s5.12

بحث

أسلوب التَشّبيه في ديوان صَافي هيراني وَصُورَتُهُ الفنية / نماذج مختارة

خونچه صباح أَحمد / قسم اللغة العربية، كلية التربية - شقلاوة، جامعة صلاح الدين – أربيل، أربيل،أقليم كوردستان،العراق

بوتان باوه دين كريم/ وزارة التربية-مديرية تربية كويه، أقليم كوردستان العراق

ملخص

فنّ التشبيه يُعَدُّ واحدًا من فنون الكلام، ووسيلة يُترجم بها الشاعر أحاسيسه ومشاعره ومواقفه بأسلوب فني راقٍ، وهذا البحث الموسوم (أسلوب التشبيه في ديوان صافي هيراني وصورته الفنية/ نماذج مختارة) هو بحث نحاول فيه إبراز جمال صورها الفنية بتسليط الضوء على صوره التشبيهية في نماذج مختارة من قصائده بغية إظهار جمال هذا الفن عنده وإبداعاته في ميدان الشعر والبلاغة.

يتكوّن البحث من مقدّمة وتمهيد ومبحثين، في التمهيد تناولنا سيرة الشاعر ومحطات من حياته، وفي المبحث الأوّل ذهبنا إلى الجانب النظري لفن التشبيه، تعريفه وبيان أنواعه، وفي المبحث الثاني تطرّقنا إلى الجانب التحليلي والتطبيقي لفن التشبيه عند صافي هيراني.

وفي الختام لخّصنا أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذا البحث، ومن أهمها أنّ صافي قد كثر في استعمال التشبيه البليغ، وقد كثر استعماله للتشبيه البليغ، وأبدع في دمجه التشبيه بالاستعارة، صانعًا بتلك التقنية الفنية معالم الجمال التصويري للذات المنتجة وعكسها على نفس المتلقي.

CORRESPONDENCE
خونچه صباح أَحمد
khuncha.ahmed@su.edu.krd

القبول 2024/10/13
النشر 2024/10/15

الكلمات المفتاحية:
صافي هيراني،
البلاغة،
أسلوب التشبيه،
التشبيه المرسل
الصورة الفنية.

About the Journal
ZANCO Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields.

المقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد، فنّ التشبيه يُعَدُّ واحدًا من فنون الكلام، ووسيلة يُترجم بها الشاعر أحاسيسه ومشاعره ومواقفه بأسلوب فني راقٍ، فهو أداة فعالة في إثراء العمل الأدبي، ويساعد في نقل المعنى بوضوح، وهو عنصر أساسي من أساليب البيان، ويتميّز باستعماله ستعمالاً لافتاً للأنظار من قبل الشعراء والكتّاب بوصفه وسيلة للتعبير عن المعاني، وتوليد المتعة، وقدرته على تحويل صورة الجامد والصامت إلى الحي، والسعي إلى تحقيق الوضوح والتأثير في النفوس وإبراز المعاني الخفية، وبيان العلاقة التماثلية بينهما، ويمتدّ تأثير هذا الفنّ البلاغيّ إلى اللغة الكوردية، فضلاً عن اللغة العربية، ويتجلّى هذا التأثير تجلّياً واضحاً في الأعمال الشعرية الكوردية، إذ أثبت العديد من الشعراء الكورد مهاراتهم في استعمال هذا الفنّ استعمالا مميّزا، ومن بين هؤلاء الشعراء البارعين نجد صافي هيراني، الذي استعمل هذا الفنّ ببراعة؛ لإبراز المعاني وتوضيحه، وإضفاء السمة الجمالية على قصائده؛ لأنّه لا يوظف التشبيه إلاّ من يمتلك ملكة التأمل والقدرة على تمييز الأشياء وفهمها بعمق، وكان صافي شاعرًا مبدعًا فطنًا، متديّنًا متصوّفًا، عاشقًا لسنة الله ورسوله، وذا حسٍ مرهف، وُلد في عام 1873 في ناحية هيران بقضاء شقلاوه، وتوفي سنة 1942م في مسقط رأسه ناحية هيران، ولم تقتصر كتاباته وإبداعاته على اللغة الكوردية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى اللغات الأخرى أمثال التركية والفارسية والعربية.

أسباب اختيار الموضوع:

سبب اختيار الموضوع هو أنّ هذا الشاعر من منطقتنا ولم ولم يُدرّس بلاغياً، لاسيّما من قبل الباحثين باللغة العربية، فأردنا أن نكون من الأوائل الذين يخطون هذه الخطوة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كون قصائد هذا الشاعر لم تدرس (أسلوب التشبيه) على حدّ علم الباحثين، وتأسيساً على ذلك فقد آثرنا أن نكتب بحثاً بهذا العنوان لهذا الشاعر الكبير لنشارك به في مؤتمركم الدولي الموقّر.

الصعوبات:

أما الصعوبات التي واجهتنا خلال بحثنا، فهي عدم وجود قصائد صافي هيراني مترجمة، ووجود أكثر من طبعة لديوان الشاعر، ولم نستطع أن نميّز أي ديوان هو الأفضل والأكمل.

خطة البحث:

وقد اقتضت الضرورة المنهجية أن تكون خطة البحث، في تمهيد ومبحثين وخاتمة، سنتناول في التمهيد نبذة من حياة صافي هيراني، وقد ارتأينا أن نناقش في المبحث الأوّل مفهوم التشبيه وأنواعه عند العلماء، وخصّصنا المبحث الثاني لتحليل نماذج مختارة من قصائد صافي هيرانى وسنلخّص في الخاتمة أهمّ النتائج التي سنتوصل إليها، وبعد الخاتمة تأتي قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

منهج البحث:

أمّا فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث فسيكون منهجا وصفيا تحليليا، أمّا عن هدف البحث فهو بيان جمالية النص والتعبير والأسلوب لدى الشاعر صافي هيراني من خلال أسلوب التشبيه.

نأمل أن نكون موفقين في عملنا هذا، وما التوفيق إلاّ من عند الله منه نستمدّ العون ومنه نطلب المزيد.

1- التمهيد

1-1 نبذة عن حياة صافي هيراني:

هو كاك مصطفى بن كاك عبد الله الثاني بن كاك علي بن كاك مصطفى بن كاك عبد الله بن شيخ سليمان هيران (زەنگیناوەیی د.ت، 3) و (هيرانى 2015، 24)، ولد سنة (1837م) في ناحية هيران التابعة لقضاء شقلاوة/ أربيل، وودع الدنيا الفانية في نفس المكان سنة (1942م) (هيرانى 2015، 19و60) ، والده (كاك عبدالله) كان أيضاً شاعرا متصوّفاً لُقب بـ(الثاني) وتوفي سنة (1906م) في ناحية هيران، أمّا مصطلح(كاك) في اللغة الكوردية فيستخدم قبل الاسم خاصة مع الأخ الأكبر أو مع غير الأخ للاحترام، ويمكن القول أيضاً أنّ هذه العائلة استخدمت هذه الكلمة بدلا من كلمتي (الملّا أو الشيخ) (زەنگیناوەیی د.ت، 3) (هيرانى 2015، 24)، ولقبه (الصافي) كان من اختياره نسبة إلى صفاء قلبه ونفسه ودينه، ونجد هذا في قول عبدالرزاق بيمار إذ يقول: " يُعرف كاك مصطفى في ميدان الشعر بـ(صافي) حيث ارتضاه لقباً يوقع به شعره واللقب مستلهم من صفاء نفسه الصوفية" (بيمار 1976، 2101).

كما إنّ منذر الموصلي وضّح في كتابه:" بأنّ اسم (صافي) ذُكر مع (كاك مصطفى) من بين مجموعة من أشهر شعراء الكورد مثل (نالّي) و(شيخ رەزا) و(الجزيرى) (الموصلي 1986، 345) و (هيرانى 2015، 26)"، معنى هذا أنّه تأثّر بشكل كبير بأصوله العرقية والثراء الثقافي الذي كان يحيط به.

درس صافي هيراني الدراسات الإسلامية تحت إشراف والده عبد الله الثاني، ومع مرور الوقت وتقدّمه في مستوى تعليمه، انتقل إلى العمل كـ (فقىّ/طالب الدراسة الإسلامية في الجوامع) في العديد من المساجد الواقعة في المدن المختلفة، مثل (كۆيه) و(ڕواندوز) و(سۆران). كما تلقّى دروسًا من عدّة معلمين بارعين، وتتلمذ على أيديهم من بينهم (ملا أحمد ڕەش) و(ملا أحمد عمر گومبتي)، وفي إيران أيضاً عمل مدّة كـ(فقىّ) في مناطق مثل (لاجان) و(سابلاغ) و(پەسۆى) (موكريانى 1973، 3)؛ ولأنّه بنى نفسه على أساس متين فسريعًا ما وجد الإلهام في مجال الشعر، وتمرّ تعزيز ميله الشعري بشكل أكبر من خلال التقاليد والفولكلور الكوردي الجذور العميقة التي انتشرت في حياته اليومية.

وصافي هيراني، الشاعر الذي كان يتميّز بحسه المرهف، عُرِف بعشقه للأدب والتصوّف، وأبدع في الجمع بينهما ببراعة فائقة، واتَّبع درب عظماء الأدب والتصوّف مثل (جزيرى) و(حريق) و(محوى)، واستمدّ منهم الالهام لشعره الرائع، كما إنّ هذه العائلة كانت من أتباع الطريقة القادرية، وهي إحدى الفرق الصوفية، وقد نسبوا هذه الطريقة إلى جدهم الكبير (الشيخ سليمان هيراني)، وقد استمرّت هذه الطريقة عبر الأجيال حيث نشروها بين الناس بدعم من(الشيخ سليمان)، الذي انتسب إلى (شيخ عبدالقادر الگيلاني)، وقاد بهذا التراث الروحي إلى أفق أبعد داخل هذه العائلة الصوفية المميّزة (هيرانى 2015، 21و24).

إذاً نستنتج بوضوح من كلّ هذا، أنّ صافي هيراني كان جزءًا من عائلة متدينة، حيث كان والده أيضًا شاعرًا يجمع بين الأدب والتصوّف، وقد تبنّى صافي هذا النهج وسار على خطى والده، وتجلّى ذلك بشكل واضح في تفانيه واهتمامه بالأدبيات والشعر والتصوّف، ولقبه "صافي" يعكس نقاء قلبه وتصوفه واخلاصه العميق لدينه، كما شكَّل شعره جانباً حاسماً في تعبيره الفني داخل إطار السياق التاريخي والثقافي الذي عاش فيه، ونشأ هيراني في كوردستان، التي تعصف بالاضطرابات السياسية والاجتماعية والتوتر والصراع الذي اجتاح محيطه، ولمحنا هذا من خلال قراءتنا وتحليلنا لقصائده التي لها دور كبير في إحياء اللغة والأدب الكوردي كشاعر كوردي بارز، فقد استخدم تعبيراته الشعرية لالتقاط جوهر الثقافة والهوية الكوردية، موفرًا شعورًا بالفخر والانتماء إلى شعبه الكوردي..

2 - االتشبيه لغة واصطلاحا:

2-2 التشبيه لغةً:

يُعرّفه ابن فارس في اللغة:" الشينُ والباءُ والهاءُ أصلٌ صحيحٌ يدلّ على تشابُهِ الشيءِ وتشاكله لونًا ووصفًا، يقال: شِبهٌ وَشَبَهٌ وشبيهٌ. والشَّبهُ من الجواهر: الذي يُشبه الذهَبَ" (ابن فارس 1979، 243/3). وقال ابن منظور: "شبه: الشِبهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثلُ، والجَمعُ أشباهٌ، وأشبه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ" (ابن منظور 1414هـ، 503/13)، والشبه هو المثل والجمعُ أشباه وشابهُ أي ماثَلَهُ، وتشابها واشتبها: أشبه كلّ منهما الآخر (الفيروزآبادي 2005م، 90/1)، إذن التشبيه مصدر مشتقّ من مادة شبه في المعاجم اللغوية، والمراد منه تشبيه الشيء بالآخر مثله، وتُستخدم كلمات أشباه وأشبه للإشارة إلى التشابه والمماثلة بين الأشياء، وهذا الأسلوب يساهم في تعزيز التواصل وفهم المعاني بشكل أفضل

التشبيه اصطلاحاً:

التشبيه في الاِصطلاح: أفرد المبرد في كتابه باباً خاصًا للتشبيه (المبرد 1997، 25/3)، وعرّفه الرماني: "هو العقد على أنّ أحد الشيئين يسدّ مسدَّ الآخر في حسٍ أو عقد" ووافقه على ذلك ابن إصبع العدواني (ت:654ه) (العدواني 1963، 159) و (الرماني 1976، 80)، وعرّفه أبو هلال العسكري بقوله: التشبيه هو طريقة للوصف تقوم على استخدام موجه آخر ليحلّ محلّ الموصوف الأصلي من خلال استخدام أداة التشبيه (العسكري 1419هـ، 239).

وعرّفه ابن رشيق القيرواني (ت:463ه): التشبيه هو تصوير أو وصف يتمّ من خلال مقاربة ومقارنة الشيء الموصوف بشيء آخر، سواء كانت في لسمات مشتركة أو لجوانب معيّنة، وليس بالضرورة أن يكون التشابه شاملاً لجميع جوانب الموصوف (القيرواني 1981، 286/1)، وقال: "واعلم أنّ التشبيه على ضربين: تشبيه حسنٌ وتشبيه قبيحٌ". (القيرواني 1981، 287/1).

فيمكن القول إنّ التشبيه هو عملية مقارنة بين شيئين مختلفين بغرض توضيح أو إيجاد تشابه بينهما، يتمّ استخدام التشبيه للمساعدة في فهم المفاهيم أو التعبير عن الأفكار بشكل أكثر إيضاحًا من خلال مقارنة الشيء المجهول أو الغامض بشيء آخر

مألوف ومعروف، ونجد هذا في تعريف عبد القاهر الجرجاني بقوله: إنّ عملية التشبيه تنقسم إلى نوعين: الأوّل حيث يتمّ التشبيه بشيء يكون واضحًا ولا يحتاج إلى تفسير، والثاني حيث يتمّ التشبيه بشيء يحتاج إلى تفسير أو تأويل لفهم الشبه الكامل (الجرجاني 2001، 90).

كما قال السكاكي عن التشبيه: يمكن أن ندرك أنّ التشبيه ينجم عن تواجد طرفين فيه، المشبه والمشبه به، حيث يشتركان في جانب واحد ويختلفان في جوانب أخرى. فقد يكون هذا التشابه في الحقيقة والاختلاف في الصفة أو العكس صحيح (ابن الأثير 1375هـ، 91) (السكاكي 1987، 332/1)، وعرّفه القزويني: التشبيه هو وسيلة للدلالة على مشاركة معنى من أمرٍ في آخر، من خلال تشابههما (القزويني 1904، 238) و (مجموعة من المؤلفين 1958، 473) و (سلوم 2004، 171) و(عزيز گەردى، 1972، 120) و (عبد الله 2013، 140)

بينما قال علاء الدين سجادي (ت:1404ه): التشبيه أحد فنون الكلام وسماه (وەك يەك/ نفس الشيء) ويكون الاستفادة من هذا الفنّ عند وجود شيء غير معروف لديك، ويقوم المخاطَب بتشبيهه بشيء معروف لديك ليسهل عليك فهمه (سجادي 1978، 44).

ونجد أنّ التشبيه يتنوّع في استخدامه وأساليبه بين اللغات والثقافات المختلفة، ممّا يجعله وسيلة للتعبير عن التنوّع الثقافي والفريد للمجتمعات ويظهر هذا في قول الأستاذ المرحوم (عزيز گەردى) إنّ التشبيه هو ظاهرة طبيعية، فإذا نظرنا بعمق واستمعنا جيدًا للأحاديث من حولنا، سندرك أنّ التشبيه حقيقة متجسّدة في تلك الأحاديث والمحادثات بشكل شائع، دون أن نشعر بها. ولا يقتصر التشبيه على أمّة معيّنة، بل إنّه مهارة عامة وظاهرة طبيعية تتجاوز الحدود الثقافية، إذ يلجأ إليه الناس بطريقة طبيعية لإشباع رغباتهم والتعبير عن مشاعرهم (عزيز گەردى، 1972، 23).

إذاً تعدّ التشبيه أداة مهمّة لإبراز الجمالية في الشعر، يمكن للشعراء من خلاله إظهار الجمال في الأشياء اليومية والعادية وتحويلها إلى شيء فريد وجميل، كما أنّ عبد القاهر الجرجاني بيّنَ منزلته في البلاغة بقوله: يُفهم من تمثيل الأفكار والمعاني عندما يكون محور النصّ، أو عندما تنتقل مفاهيمه الأصلية بشكل مختصر إلى شكله التمثيلي، إنّه يمنح هذه المفاهيم أبهة وجاذبية خاصّة يُعزِّز فهم الموضوع ويجذب القلوب والعقول نحوه وإنّه يلهم العواطف ويثير اهتمام القلوب، ويحملها إلى التعبير عن مشاعر الحب والاندفاع (الجرجاني 2001، 115)

وهذا يعني أنّ التشبيه هو وسيلة بلاغية تُستخدم في اللغة والأدب للتعبير عن المفاهيم والأفكار بطريقة جميلة وإيضاحية عن طريق مقارنتها بأمثلة أو أشياء أخرى معروفة، ويعتمد على مقارنة ما هو مجهول أو غامض بشيء مألوف لتسهيل فهمه وتوصيل رسالته بشكل أقوى وأعمق.

واللغويين لم يفرقوا بين التشبيه والتمثيل واتّفق معهم الزمخشري وابن الأثير إلّا أنّ البلاغيين فرّقوا بينهما وعقدوا لكلٍّ منهما بابًا مع أنّهما بمعنىً واحد (ابن الأثيـر د.ت، 93/2) و (طبل 1998، 134) , التشبيه هو تقنية مجازية لأنّه يعتمد على إقامة صلّة بين عنصرين أو أكثر، وقد لا تكون مطابقة تمامًا في الواقع وإذا تمرّ تفسيرها بدقّة فإنّها قد تصبح زائفة (مطلوب 1983، 172/2).

وأركان التشبيه أربعة هي: المُشبّه والمُشبّه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويطلق على المُشبّه والمُشبّه به اسم (طرَفيَ التشبيه) وهما الركنان الأساسيان في التشبيه (المؤيد بالله 2002م، 183/1) و (طاهر 2008، 216-217) و (كاكى 2008، 98)،

2-3 وينقسم التشبيه إلى أنواع:

1_ تقسيم التشبيه بحسب الأداة، ومنها مُرسل: ما ذكرت فيه أداة التشبيه، ومُؤكّد: ما لم تذكر أداة التشبيه (الميداني 1996م، 173/2).

2_ التشبيه بحسب وجه الشبه منها مجملٌ: ما حُذف فيه وجه الشبه، ومفصّل: ما ذُكر فيه وجه الشبه (الميداني 1996م، 173/2) (گەردى 2013، 130).

3_ التشبيه البليغ: ما حُذف منه وجه الشبه والأداة (الصعيدي 2005، 445/3) و (الميداني 1996م، 173/2)، وبتعبير أوضح نستطيع أن نعرّفه على أنّه التشبيه الذي يُذكر فيه فقط المشبه والمشبه به (عزيز گەردى، 1972، 173).

4_ تقسيم التشبيه من حيث الطرفان، منها تشبيه الجمع (المدني 1969م، 411) و (الصعيدي 2005، 429/3): أن يشبه شيء بعدّة أشياء، وتشبيه التسوية: تشبيه عدّة أشياء بشيءٍ واحد، وتشبيه الملفوف: وهو تشبيه عدّة أشياء بعدّة أشياء لكن يؤتى بالمشبهات أوّلًا ثمّ المشبهات بها، وتشبيه المفروق: تشبيه عدّة أشياء بعدّة أشياء، ولكن يؤتى إلى جانب كلّ مشبّه بما شُبّه به (الصعيدي 2005، 428/3) و (الميداني 1996م، 199/2).

وهناك أنواع أخرى من التشبيه منها: التشبيه الضُمني (الخفي) ويُلمح من خلال الكلام، ويُفهم ضمنًا من غير ذكر ولا تصريح بالتشبيه، (الميداني 1996م، 202/2)و (السكاكي 1987، 329/1) والتشبيه التمثيلي هو تشبيه مركب قائم على ذكر عدّة أوجه الشبه، وقال ابن معصوم: " التمثيل ما وجهة وصف منتزع من متعدّد أمرين أو أمور" (المدني 1969م، 412)و (الصعيدي 2005، 430/3)، فالتشبيه يساعد في إيجاد صور بصرية تساعد القراء على تصور الأفكار بوضوح، ويمكن أن يجعل النصّ شديد البيان والبلاغة، ويجعل القارئ يشعر وكأنّه يشاهد الأحداث أمام عينيه.

ومراتب التشبيه تتنوّع في القوة والضعف بناءً على العناصر المشتركة التي تمثّلها، هذه المراتب تشمل ذكر الأركان الأربعة كلّها أو بعضها، وترك المشبّه وترك أداة التشبيه، وترك أداة التشبيه مع وجهها، وإفراد المشبّه به بالذكر، والمرتبة السابعة تكون بحذف وجه الشبه وأداة التشبيه، وهذه تسمّى بالتشبيه البليغ (مطلوب 1983، 176/2). وينقسم التشبيه باعتبار الإفراد والتركيب إلى: التّشبيه المفرد والمركّب (السكاكي 1987، 322-323) ،وفي البلاغة العربية، أُستخدم التشبيه بمختلف الطرائق، وبالمثل، يُظهر شعراء الكورد اهتمامًا بالتشبيه مثل باقي موضوعات البلاغة في قصائدهم أي في قلب شعراء الكورد، يتجسد التشبيه بأشكالٍ متعدّدة ومدهشة، ينبع هذا التنوع الإبداعي من عمق ثقافاتهم وتأثير لغتهم الفريدة، ممّا يجعله يتألّق بروعة وتعبيرية استثنائية تجسد جمالًا لا مثيل له وقوة تأثيرية لا تضاهى ويعكس استخدامًا خاصًّا ومميّزًا في قصائدهم (كاكى 2008، 99)، لذا نستطيع أن نقول بأنّ التشبيه هو وسيلة أسلوبية قوية تستخدم في البلاغة والشعر لإضفاء جمال وعمق على اللغة والنصوص، وللتعبير عن المفاهيم والأفكار بشكل أكثر إيضاحًا .

3-1 تحليل نماذج من قصائد صافي هيراني:

صافي هيراني شاعر كوردي معروف بإسهاماته الأدبية والشعرية، وقد وظف عنصر التشبيه في قصائده بكثرة، وسنوضح ذلك من خلال أخذ عينات من قصائده وتحليلها بلاغياً وبيان توظيف التشبيه فيها: -

فيقول صافي في وصف جمال وجه المحب:

گوڵناری ڕوخت ڕەشکی بە گوڵزاری ئیرەم دا دوو تاقی برۆت تەعنی لە میحرابی حەرەم دا (هيرانى 2015، 160)

معنى البيت أن وجه حبيبته الذي يشبه زهرة الرمان قد جعل روضة (إيرم) في حسرة وصدمة، فجمال وجه الحبيبة قد فاق جمال تلك الحدائق الجميلة النادرة في مدينة شيراز الإيرانية، بل جعلها في ذهول من شدة جمال الحبيبة، وحواجبك طعنت في محراب الحرم، لأنّ حواجبك سوداء كما الحرم لونه أسود.

فلفظة (ڕوخ) وتعني(وجه) مشبّه، و(گولنار) وتعني((وردة الرمان) مشبّه به، كذلك (برۆت) بمعنى(حاجبك) مشبّه، و(دوو تاق) وتعني(المتراصان) مشبه به، وهذان طرفا التشبيه إذ ذكر صافي كل من المشبه والمشبه به، ويعكس ذلك غنىً وعمقًا في المعاني، ويُظهر هذا الاستخدام الفني خصوصية الخيال والعبقرية لديه، حيث تتسم المعاني التي يسعى للتعبير عنها بالوجود الواسع في وجدانه وخياله حيث اعتمد صافي على أساليب غير تقليدية في التعبير عن تلك المعاني، ليتجاوز الأساليب اللغوية الاعتيادية، مُفضِّلاً التعبير عن المشابهة بشكل يُرضيه دون الحاجة لذكر وجه الشبه أو أداة التشبيه، لتوظيفه التشبيه البليغ (عتيق 1982، 105/1)، وهو ذروة فن التشبيه في البلاغة، حيث تتجلى قوة المبالغة بشكل استثنائي، ويظهر هذا النهج الفني كأعلى مستويات التشبيه مما يبرزه تفرد ابتكاره وقدرته على تحويل المفاهيم إلى صور فنية راقية.

ويقول في عذاب وولع العشق:

دڵ وا لەبەر ئازاری وەکو نوقطەیی زارت گاهێ لە وجوودا هەیە گاهێ لە عەدەمدا (هيرانى 2015، 161)

تناول صافي تأثير معاناته وشوقه وألمه في العشق على قلبه، حيث وصف حجم قلبه بأنّه قد ضاق وأصبح صغيراً جداً، شبيهًا بنقطة فم الحبيب، فنجد أنّه أتى بالتشبيه والمشبّه به وأداة التشبيه في صورة مركبة ، إذ المشبه (دڵ وا لەبەر ئازارى) وتعني (بسبب ألم عشقك)، و(نوقطەيى زارت گاهێ له وجوودا هەيه گاهێ له عەدەمدا) المشبّه به، وتعني (صغُر قلبي كأنّه قلبي فمك الصغير، وعنما أرى قلبي صغيرا هكذا مرّة أقول بأنّه موجود، ومرّة أقول بأنّه غير موجود)، أما أداة التشبيه فهي (وەكو) أي (مثل)، بمعنى أنّ نوع التشبيه هو تشبيه مركب أي تشبيه صورة بصورة أو حالة بحالة ، (الصعيدي 2005، 450/3)، كما أنّه لجأ إلى دمج التشبيه بالفنّ البديعي من طباق الإيجاب في لفظتين (وجود) و(عدم) وهُو ما صُرِّح فيها بإظْهارِ الضِّدَّينِ (العدواني 1963، 112/1)، وقد استعان الشاعر بهذا الفنّ للتأثير الفعّال في النصّ، سعيًا إلى تجميله وتحسينه بشكل لافت.

ومن ذلك قوله:

طەیری دڵ لەم ناوە دەرناچێت وئەو حەددی چیە چونکە یارم بازەکە نەخچیری سەد شاهین دەکا (هيرانى 2015، 164)

يقول صافي: إنّ قلبي يشبه الطائر، لكنه لا يستطيع أن ينجو من فخ صيد الحبيب، إذ يشبه الحبيب بالصقر، القوي والصياد الماهر، يتفوّق في القوة والمهارة ما يعادل مائة طيرٍ، فقلبي ضعيف أمامه ولا يمكنني أن أظلّ صامدًا أمام مخالبه حبه، وقد أبدع صافي في وضع التشبيه موضعاً صحيحاً بغية تحقيق الغرض المراد من الشعر، فـكلمة (دڵ/ القلب) هي المشبّه ، و(طەیر/الطير) المشبّه به، كذلك (يار/الحبيب) المشبّه، و(باز/الصقر) المشبّه به، في تصوير قلبه الضعيف أمام الصياد الماهر القوي، ونجد البراعة في استخدام أسلوب التشبيه البليغ، وعدم ذكر الأداة ووجه الشبه (الهاشمي 1999، 246/1)و (الصعيدي 2005، 445/3)، حيث استخلص من هذا الأسلوب التعبير عن المشاعر العميقة التي يعيشها والأفكار التي تتجول في خياله، والكشف عن تفاصيل حياته وهمومه، مبرزًا تأثير عشقه الشديد على مسار حياته.

نجد أن صافي استعان إلى بأسلوب التشبيه للتأثير الفعّال في النصّ، سعيًا إلى تجميله وتحسينه بشكل لافت، فجاء في البيت الشعري أسلوب التشبيه بين قلبه والطائر، وبين الحبيب والصقر، بهدف التعبير عن تجربة العشق وتأثيرها على قلبه، فتشبيه القلب بالطائر عبرّ به صافي عن قلبه وحالته عن طريق تشبيهه بالطائر الذي لا مفر له من الصقر الصياد، مشيراً إلى الضعف والعجز الذي يشعر به أمام تأثير الحب، وتشبيه الحبيب بالصقر يُظهر الحبيب كصياد ماهر يصطاد فريسته بسهولة ، كما أنّ الرغبة في النجاة من صيد الحبيب جعل صافي يستعين بالتشبيه ليعبرّ عن رغبته في البقاء آمنًا من تأثير الحبّ، حيث يخشى أن يكون مثل الطائر الضعيف الذي يصطاده الصقر (الحبيب)، وهذا يعكس توترًا عاطفيًا ويظهر تأثير الحبّ وكيف يجعله يشعر بالضعف والعجز، فرغب صافي في البقاء بعيدًا عن الحب الذي يمثله الحبيب (الصقر)، ويرغب في تجنب أن يكون مأسورًا في مخالب حبه.

ويقول صافي أيضاً:

بۆ پیاکەی جانی من گەر بێ روخی شای دەرکەوێ بۆ فیراری فەرزە گەر ئەو فیل وئەسپی زین دەکا (هيرانى 2015، 165)

يوظف البيت وجه ملك الشطرنج للتعبير عن روحه المسافرة فهو يرمز من خلال هذه اللوحة الفنية الى تحديات الحياة وصراعه الروحي لمواجهتها، فنرى أنه استخدم لعبة الشطرنج كرمز للحياة، حيث يعدّ الملك رمزًا للقوة والسيطرة، إلا أنه يواجه هجومًا عنيفاً من الفيل والحصان، رامزاً بذلك تحدّيات متعدّدة أو ضغوط قوية تواجهه في الحياة، فالفيل والحصان يمثلان قوى متناقضة و تحديات تتطلّب استعداداً ومرونة للتصدّي لها، فالفرار من وجه الملك قد يرمز إلى الحاجة للتغلب على تلك التحديات أو

الابتعاد عنها للنجاة والبقاء، والاستعداد والتحلّي بالمرونة يمكن أن يكونان مفتاحًا للنجاح في مواجهة تلك الظروف الصعبة، وبشكل عام، يعدّ استخدام الرموز في شعره وسيلة فعالة للتعبير عن تجارب الحياة والتحدّيات الشخصية.

ولكي يكتمل غرضه في البيت لجأ إلى التشبيه البليغ وذكر المشبّه والمشبّه به أي طرفا التشبيه فـكلمة (روخ/ الوجه) هي المشبّه، و(شا/ ملك شطرنج) هي المشبه به، ووجه الشبه هنا محذوف الأداة؛ حيث يحمل في طياته إيجازًا أكبر، كما نلحظ أنّ الحصان والفيل كناية عن الاستعداد في هذا النصّ فتتجلّى استخدام الحصان والفيل كرموز للتحديات والصعاب. الحصان يرمز إلى القوة والسرعة، في حين يُعدّ الفيل رمزًا للقوة والثقل، وهجوم كلّ منهما يظهر كتحدّ مضاعف وضغط يحتاج إلى تحضير وتأهب.

ومنه قوله أيضاً:

(صافی)تۆی شادی بە ئاوی چاوی دەیچێنێ وکەچی چی بکا لەم طالیعه خاشاکی غەم وا شین دەکا (هیرانی 2015، 166)

في هذا البيت الشعري يخاطب صافي نفسه متمنياً السعادة وبذلك نجده يعبرّ عن تناقضات الحياة وصعوبة تحقيق السعادة برغم الجهود المستمرّة لزرع بذورها، واستخدم صورة زرع بذرة السعادة للتعبير عن الأمل والجهود المبذولة لتحقيق الفرح والسعادة، ومع ذلك، يظهر التباين بين الجهود المبذولة والنتائج المتوقعة، فبدلاً من حصاد الأفراح والسعادة، يظهر الغم والقهر، وتسقية المزروع بدموع العيون تُظهر على الأرجح عنصر الحزن والتحدّيات، ودموع العيون التي تروي المزروع تعزّز فكرة التضحية والبذل من أجل تحقيق السعادة. ومع ذلك، يظهر الاستنتاج المفاجئ بثمار الغم والقهر كتناقض قاس ومؤثّر وبهذا الشكل؛ يعكس البيت الشعور باليأس أو التحدّيات الصعبة التي قد تعترض سعي الإنسان نحو السعادة رغم الجهود المبذولة، ويبدو أنّه يعبرّ عن تجربة خيبة أمل، حيث تبدو البذرة التي زُرعت لتنمو السعادة قد أسفرت عن الغم والقهر بدلاً من الأفراح المتوقعة.

ونجد أنّه سعى إلى توظيف الاستعارة هنا وهي تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه (السكاكي 1987، 388/1) والاستعارة مبناها على المشابهة، فـكلمة (شادی/الأفراح والسرور) هي (المشبّه)، وبما أنّه تشبيه حذف طرفيه أي حُذف المشبّه به فإنّه استعارة بدليل وجود قرينة وهو (تۆ) أي (أنت)، وكذلك لفظة (خاشاک / بقايا) أيضا هي(المشبّه) ولم يذكر (المشبّه به)، ومعنى ذلك أنّه أيضا استعارة بدليل وجود قرينة (غەم/ الغم والقهر)، وفضل الاستعارة على التشبيه البليغ يتبيّن في كونها أقوى وأدقّ من التشبيه البليغ، والفارق يكمن في أنّ التشبيه البليغ يعتمد على ادعاء بالتساوي بين المشبّه والمشبّه به، ولكن يظلّ فيه التشبيه منويًا بشكل واضح، بينما في الاستعارة يتمرّ ترك التشبيه غير المباشر دون ذكره بشكل ملموس، ممّا يجعلها أكثر تعبيراً وفعالية، وجماليته من حيث الابتكار وروعة الخيال، حيث يمنح المبدع فرصة واسعة للتعبير عن الأفكار بشكل مبتكر وجذاب، ممّا يتيح له إظهار مهاراته اللغوية والفنية، فضلا عن فتح الآفاق أمام الكتّاب والشعراء بشكل ميداني للتنافس والتباري في عالم الكلام.

ومنه قوله أيضاً في التشبيه البليغ:

له ئاهی گەرمەوه وا لێو بەبارو خشکه ئێستاکه له عەینی چاوەکانی خوێن وئاو جاری نەکا چبکا (هیرانی 2015، 165)

يتجلّى في هذا البيت تجربة شخصية مؤلمة لصافي، ويثير مواضيع مثل اليأس، وفقدان الأمل، والبحث عن طرق للتحسين والتغيير، ونلمح هذا من خلال(ئاهی گەرمەوه / الحسرة والألم)، ممّا يبرز حالة الحزن والاكتئاب، وفقدان الأمل واليأس الذي أثر على شفتيه، حيث جفتا بلا أمل، وتذوقه لحسرة ويأس إلى حدّ الجفاف في شفتيه، ثمّ ينتقل إلى استعداده للتحرك والتغيير، فيعبرّ عن الرغبة في إلقاء الدموع الدموية على شفتيه، وهو رمز لتحقيق التحول والتخلص من اليأس، والبحث عن البديلة، فيطرح

سؤالاً حول ما يمكنه فعله إذا لم يقم بهذا التحوّل، وهو بسؤاله هذا يشير إلى حاجته إلى البحث عن الحلّ أو سبل بديلة لتحسين حالته.

فصافي أحسن إختيار التشبيه البليغ في تعبيره؛ فجاء بـكلمة (چاوەكان/ العيون) وهي (المشبّه)، و (عەين) بمعنى عين الماء وهي (المشبّه به)، ولم يذكر وجه الشبه والأداة بغرض إثارة عواطف ومشاعر القارئ أو السامع، ونقل التأثير العاطفي وإيصال الانطباعات بشكل أكثر قوة.

ومنه قوله في التشبيه المفصل:

بەكوفرى زولفى ريّى ئيسلامى بەستوە بۆيە دڵ ئێستێ وەكوو صەنعانى دائيم مەيلى زيننارى نەكا چبكا (هيرانى 2015، 16)

يتناول البيت قضايا الإيمان والتوجّه الديني، مستخدمًا الكناية والتشبيه لتعزيز الفهم العاطفي والروحي للتحولات الدينية والعلاقات الإنسانية، فعبرّ صافي ببلاغة التشبيه بين حبيبته وشيخ (الصنعان/ الذي يذكر في الأساطير بأنّه ارتد عن الإسلام لصالح حبيبته المسيحية)، حيث أنّ لفظة (كوفر) ويريد به الكفر يرتبط بلون الأسود في شعرها، وعندما يلمس نور الإسلام وجهها، يظهر ذلك كما لو كان وجهها مشرقًا بإشراقة الضوء، مثل وجه حبيبته التي تشع بالنور أيضًا، وقد استخدم اللغة الشاعرية والرمزية للتعبير عن تأثير الدين والإيمان على العواطف والتفكير، ويعبرِّ عن تخوفه من الارتداد عن الإسلام، ويربط ذلك بفكره في إذا لم يقم برفع الزنار، ماذا يفعل؟ وهنا يظهر قلقه حيال الارتداد، و"زنار" في السياق يشير إلى مفهوم معين يرتبط بالمسيحية وهو رداء خاص بالمسيحيين في قداساتهم، وقد جاء به كرمز للتوجه الديني والتحول والارتداد، وجاء بكلمة "كفر" هنا ككناية عن اللون الأسود، الذي يُربط تقليديًا بالحزن أو الظلمة، كما قارن صافي وجه حبيبته بإشراقة مضيئة، ممّا يُظهر تأثير الحب والتواصل العاطفي الإيجابي على حياته، ويشير البيت إلى أنّ قلبه يميل إلى الارتداد وذكر شيخ الصنعان كمثال على الشخص الذي ارتد عن الإسلام، إذا لم يقم برفع الزنار.

ونجد أنّه جاء بلفظة (زولف/ خلصة من شعر المرأة) وهي (المشبه)و(كوفر) أراد منه الكفر أو اللون الأسود وهي (المشبّه به)، كما أنّ كلمة (دڵ/ القلب) هي (المشبه) و(صەنعان) وهو اسم لشيخ قد أرتد عن الإسلام (المشبّه به)، وفي هذا الموقف ذكر وجه الشبه في (مەيلى زيننار)، إذن التشبيه هنا بحسب ذكر وجه الشبه وطرفي التشبيه هو تشبيه مفصل (الهاشمي 1999، 242/1) ، حيث يساعد في إيضاح الصورة المراد التعبير عنها وذلك بذكر وجه الشبه، لبيان رؤية أوضح وأكثر تفصيلاً للتشبيه به، كما يعزّز جمالية النص ويجعلها أكثر اتقانًا.

ومنه قوله في التشبيه المركب:

يار لەبەر نازى جوانى مامز ئاسا رەم دەكا باله نالّەى عاشقانەى روو له عالەم كەم دەكا (هيرانى 2015، 170)

قدّم صافي في هذا البيت سؤالاً أو تساؤلاً حول سلوك الحبيب في لقاء عشقه، واحتمالية هروب الحبيبة من اللقاء وإخفاء نفسها سواء أكان ذلك ناتجًا عن دلالها على المحبّ، أم لرغبتها في تجنّب شعور ألم العشق، وتفضيلها الابتعاد والعزلة بدلاً من المواجهة ولقاء العاشق، وهذا يفتح باب التأمّل حول مفهوم العلاقة بين العاشق والحبيبة، فرغبتها في الابتعاد قد تكون بسبب حساسيتها تجاه مشاعر العاشق أو لأسباب أخرى أثرت على ديناميات العلاقة .

فوظف صافي في السياق الشعري أسلوب (تجاهل العارف) كوسيلة فنية لإضفاء طابع درامي أو لفت الانتباه إلى تعقيدات العلاقات الإنسانية، لتحفيز التشويق وجعل القارئ يتساءل عن دوافع الحبيبة، وكيف سيتطور الوضع، وفرصة لإشعال الحوار الداخلي وتفسير مشاعر العاشق بطريقة تعزّز التواصل مع القارئ، أما توظيفه للتشبيه فنتلمسه من خلال تشبيه حبيبته بالغزال، فالمشبه هو (يار/ الحبيبة) و(يارحالة كونه: لەبەر نازى جوانى) وتعني: بسبب دلالها الجميل، وأداة التشبيه هي(ئاسا/ مثل) والمشبه به هو (مامز/ الغزال)، ونلاحظ صورة جميلة في صدر هذا البيت التي قصدها الشاعر، وهو أن حبيبته كالغزال الذي يخبئ نفسه هربا من الصياد، وأتى صافي بتشبيه ثان في عجز البيت مشابهاً للأول، فشبه حبيبته بالعارف الذي يترك الحياة ويدخل في الخلوة،

والمشبه هو (يار/الحبيبة)، والمشبه به هو (العارف أو العاشق) ولم يذكره، والقرينة الدالة عليه هي (ڕوو لەعالەم كەم دەكا).. أي أنّ حبيبته لا تخالط الناس مثل العارف، فالعارف عندما يدخل في الخلوة لا يخالط الناس، وهنا نرى صورتين، الأولى هروب الحبيبة كأنها غزال خوفا من الصياد، والثانية هي تخفي الحبيبة كأنها عارف زاهد يترك الحياة.. وهذا تشبيه مركب، فدمج بين الصورتين ونتج عن هذا الدمج هذا البيت الجميل.

ومنه قوله أيضا:

لەعلی لێوی شاهیدە مۆڵکی دڵم خاصی ئەوە گەر بەو خاتەمە دەعوایی جامی جەم دەکا (هيراني 2015، 170)

نجد صافي قد استخدم تشبيهًا مثيراً وجذابًا إذ وصف شفتي حبيبته، الحمراء بحجر اللعل (وهو من الأحجار الكريمة)، يعني أنّ لونها غني وجميل مثل لون حجر اللعل الأحمر، وهما شاهدتان على أنّ قلبه ملك لها، ثم نجده يُقارن شفتيها بكأس الجمشيد المشهورة لسحرها وقوتها وهي إشارة إلى أن شفتيها تعكس قوة سحرها وجاذبيتها، وربما يكون هذا التشبيه نابع من عمق الجاذبية والأثر الذي تتركه على قلبه، وكأس الجمشيد في الأسطورة الإيرانية يُشاع أنّها تحمل قوى سحرية؛ لذلك يقول صافي: إنّ شفتي حبيبته تتمتّع بسحر أعظم وأعمق من كأس الجمشيد، ممّا يجعلها أكثر جاذبية وجمالاً بالنسبة له.

فكلمة "خاتەمە" والمراد منها "بخاتم الشفتان بسبب دائرية الشفتين" كرمز للالتزام والارتباط، وكأداة سحرية تعكس فرادة وجاذبية شفتيها، وفي سياق القصيدة يعبرّ بها عن جمال الحبيبة في التعبير عن الجاذبية والقوة السحرية لشفتيها، بشكل يشبّهها بالكأس السحري لجمشيد، كما أنّ استخدامه لهذا التشبيه، يظهر فهمه وتقديره لجمال وسحر حبيبته، وتكريم رغبتها في التعبير عن هذا الجمال بطريقة فنية وشاعرية.

لذا يمكن القول أن التشبيه جاء على سبيل الإضافة، أي تقديم المشبه به وإضافته إلى المشبه، في لفظة (لێو/ الشفة) وهي (المشبه)، ولفظة(لەعلی) أي حجر اللعل وجاءت كـ(المشبه به)، إذن التشبيه هو بليغ لعدم ذكر الأداة ووجه الشبه (العدواني 1963، 159/1)، كما أنّ صافي استخدم أسلوب التشخيص ليبرز التعبير العميق عن العواطف والشعور، واستخدام الطبيعة كرمز للروح الإنسانية، والتركيز على التوتر الداخلي والتجارب الشخصية، واعتماد لغة ملحمية وصور رومانسية (حسين 2004م، 70/1)، ونلحظ الاستعارة في لفظة(دڵ) كالمشبّه، والمشبه به غير مذكور، والذي دلتنا على هذه الاستعارة وجود قرينة(مۆڵک)بمعنى مُلك، وهي استعارة مكنية، في لفظة(لێو) فهي المشبّه ولفظة (خاتەم) ومعناها الخاتم وهو المشبّه به، أمّا القرينة التي دلتنا عليها فهي(دەعوایی جامی) أي تطلب الكأس.

ومنه قوله ايضاً:

ڕاحەتی هەڵگورد لە عالەم وا لە مەهدی سینەکەم طیفلی دڵ بۆ دایەیی وەصلت وەها ڕۆڕۆ دەکا (هيراني 2015، 173)

صوّر صافي حالة عاطفية شديدة عبر استخدام تشبيه بين وصل الحبيب وعلاقة الطفل بأمه، فيُبدي صافي تأثر عينيه وقلبه بشدّة، حيث يصف عينيه بأنّهما "جعل صبر الناس ينفذ"، مما يشير إلى أثر عاطفي كبير يجعل الناس يفقدون أفراحهم وسرورهم، ويُقارن قلبه بطفل يحتاج إلى أمه، ويصيح ويتألم في غياب الحبيب الذي شبّهه بالأم، وتشبيه الحبيب بالأم يبرز فهم صافي للحبّ كمصدر للراحة والأمان، مثل دور الأم في حياة الطفل، ويظهر الشوق واللهفة والانتظار كعواطف قوية تسيطر على قلبه، وكيف يتألم في بعد الحبيب كما يتألم الطفل في غياب الأم.

فكما يبدو أن الموقف احتاج إلى التشبيه البليغ (المراغي 1422هـ، 231/1) ، للتعبير عن الغرض المراد فلفظة(سینەکەم) وتعني صدري (المشبه)، ولفظة(مەهدی) وتعني المهد(المشبه به)، وقد تعدّد المشبّه والمشبّه به، فإن لفظة(وەصل)أي الوصل هي(المشبّه)، ولفظة(دایه) تعني الأم هي (المشبه به)، وفي الوقت نفسه نستطيع أن نقول أنّ التشبيه بحسب الطرفان هنا هو

تشبيه المفروق ؛ لأنّ صافي شبّه عدّة أشياء بعدة أشياء وأتي إلى جانب كلّ مشبّه بالمشبّه به (السبكي 2003م، 98/2)و (العباسي د.ت، 83/2)، ودور التشبيه في هذا السياق يكمن في تعزيز الفهم العاطفي والإيصال بشكل أكثر قوة للمشاعر والحالة النفسية التي يعيشها صافي من خلال تشبيه وصول الحبيب بالأم، فقدّم صورة بينية تعكس الاعتماد والحاجة إلى الحبّ والقرب، مشبّهًا ذلك بحاجة الطفل إلى أمه، وكذلك يُعزّز التأثير العاطفي للقارئ، حيث يمكنه أن يتّخذ صورة قوية وملموسة للمشاعر التي عبرّ عنها صافي يعزّز هذا الاستخدام الفني للغة البصرية والمجازية الفهم العاطفي ويجعل القارئ يشعر بالارتباط القوي بين صافي وتلك المشاعر العميقة.

ومنه قوله ايضاً:

قەطرەیی لێوی نمەکبارت بنێرە ئەی طبیب وا کەزامی سینەبێ مەرهەم چ سفت وسۆ دەکا (هيراني 2015، 174)

نرى صافي استخدم تشبيهًا بين القطرة المالحة من شفتيها، والدواء، حيث يطلب من الطبيب علاجه بالقطرة ، وربط صافي الشفتين بالدواء والمصل الذي يستخدم لشفاء الجروح عند الطبيب، ففي القديم كانوا يستخدمون الماء المالح لتنظيف الجروح وتداويها، والطبيب هو حبيبته، وقوله "أرسل قطرة مالحة من شفتيك أيها الطبيب، فانظر إلى صدري بدون هذا الدواء (قطرة شفتيك) كيف يحترق ويتألم"، تعبير عن حاجته الملحّة إلى قرب حبيبته، ويستخدم تشبيهًا للتعبير عن قوة وفاعلية حضور حبيبته في حياته، فالطلب من الحبيب بإرسال "قطرة مالحة من شفتيك" يُظهر الشوق والحاجة إلى لمسة الحب والراحة التي يمكن أن تجلبها.

ونجد في هذا السياق، يتجلى التشبيه البليغ في تمثيل الحبيبة بقطرة الشفتين، حيث يعطي هذا التشبيه قوة خاصّة للإيصال بفاعلية وأهمية وجود حبيبه في حياته، مُظهرًا أنّ فقدان لمسة حبيبه يشبه احتراق وتألم صدره، تمامًا كما يحدث عند فقدان الدواء الضروري للشفاء، ففي قوله (قەطرەیی لێوی نمەکبارت) تعني قطرة شفتيك المالحة و(ت) أي التاء وهي ضمير المخاطب في لفظة (نمەکبارت) أي المالحة هي (المشبه)، ولفظة (طبيب) هي (المشبه به) أي الحبيبة هي الطبيب، لأنّها تمتلك الدواء وهي (قطرة الشفتين) والتشبيه هنا يعبرّ عن مدى أهمية قرب الحبيب ولمسة شفتيه، التي يُشبهها بقطرة الدواء التي تشفي الجروح. عبر صافي عن الحاجة الماسة إلى هذه اللحظة وكيف يمكن لتأثيرها الطيب أن يلطف الألم ويشفي الجروح في صدره، ونرى بأنّ هذا التشبيه قبيح وليس كما تعودنا على التشبيهات الجميلة لدى صافي، والسبب يرجع إلى أنّه بالغ في وصف لعاب حبيبته.

ومنه قوله ايضاً:

وادیێ عیشقت ئەوەندە دوورە بە رۆژ طي ناکرێ پەیکی دڵ بۆیێ سکوون نابی بە تاو شەورۆ دەکا (هيراني 2015، 174)

في هذا البيت وصف صافي حالة عشق وشوق قوية، ويستخدم اللغة بشكل تعبيري ليصف طبيعة هذا العشق، ويشير إلى أنّ الطريق إلى حبيبته بعيد وصعب، ويعني أنّ الرحلة العاطفية نحو الحبيبة لا تتوقف في النهار، ممّا يظهر الاستمرارية والشوق، ويعكس هنا استمرار الشوق والحبّ خلال الليالي أيضًا، ممّا يظهر التفاني والاستمرار في السعي للوصول إلى الحبيبة، وجاء بصورة الصحراء للتعبير عن الصعوبات والتحدّيات التي تواجهه في رحلته العاطفية ممّا يعكس الشوق القوي والاستمرارية في السعي لتحقيق الاتّحاد مع الحبيبة، والشغف الذي يستمرّ على مدار الوقت، ويبرز التفاني والشوق المتواصل حتّى أثناء الليالي، ليدلّ على عمق العاطفة.

فكلمة(عيشق) تعني العشق وهي (المشبّه)، ولفظة (وادیێ) ومعناها الصحراء وهي (المشبّه به)، وهذا التشبيه دلالة على الصعوبات والتحدّيات على هذا الطريق مشابهة للتضاريس الصعبة في الصحراء، ولفظة (دڵ) معناها القلب هي (المشبّه)، ولفظة (پەیک)أي المرسال هي (المشبّه به) واستخدام التشبيه في هذا السياق يهدف إلى تعزيز الصورة الشعرية وتعميق فهم القارئ للحالة العاطفية والشوق التي يعيشها ، فعندما يشبّه "صحراء عشقك" بطريق صعب مليء بالصعوبات، يضيف عنصرًا

بصريًا وتجريديًا لفهم تحديات العلاقة العاطفية، والتشبيه هو تشبيه البليغ لعدم ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، ونلحظ تعدد المشبّه والمشبّه به متوالياً، وهذا يعني أن نوع التشبيه هو تشبيه المفروق (طاهر 2008، 200/2)، وبهذا استطاع صافي توصيل عمق الشعور والتعبير عن الصعوبات التي قد يواجهها في رحلته نحو الحبيبة، ويعزّز هذا الاستخدام الفني للتشبيه تأثيراً، ويجعل النصّ أكثر جاذبية وغنى بالتفاصيل العاطفية، كما تسهم في إثراء الصورة الشعرية.

ومنه قوله:

ئاووری عیشقت دەرونی وا سەرا سەر گرتووم دوودی ئاهم وا لەسەر چەرخی بەرین بۆن سۆ دەکا (هيرانى 2015، 175)

يتحدث صافي في هذا البيت عن تأثير عاطفي قوي لحبه، ويستخدم صور الاحتراق والدخان لتوصيل عمق الشعور، وشدّة العاطفة والحماس الذي أحاطه عشق الحبيبة، والدخان يمثل هنا تأثير العشق وانتشاره في جميع أنحاء العالم، مرافقاً أصوات الآهات والحسرة والألم، ممّا يوحي إلى أنّ تأثير العشق ليس فقط إيجابيًا، بل يترك آثارًا حزينة ومؤلمة وبالتالي يعكس تأثير الحبّ وكيف يمتدّ إلى كلّ مكان، وهكذا عبّر عن تأثير العشق القوي الذي أحرق قلبه واحتلّه بالكامل.

ويكمن التشبيه في لفظة(عيشق) والمراد العشق وهي (المشبه)، و(ئاوور) وتعني النار وهي (المشبه به)، و(ئاه)أي الآه(المشبّه) و(دوود)أي الدخان (المشبّه به)، قام صافي بتوظيف التشبيه البليغ، ومن جهة أخرى تعدّد طرفي التشبيه وكلّ مشبه جاء بعده مشبه به معناه أنّه تشبيه مفروق أيضا (السبكي 2003م، 98/2)، واستخدم الدخان كمجاز للتعبير عن انتشار تأثير عشق الحبيبة في جميع أنحاء العالم، وهو تشبيه يُضيف إلى الصورة الشعرية ويبرز قوة وتأثير العشق، ويوضح العبارة ويوضحها كما النور يفتح طريقه بين الظلمات، فالتشبيه يضيء معاني العبارة ويجسدها بوضوح، مكنًّا إيّاها من التأكيد والتألّق كالشمس التي تضفي إشراقًا على الأرض المظلمة.

ومنه قوله أيضاً:

جەیشی هیجرانت بە جارێ مولّکی جیسمی گرتوون بۆیە(صافی) لەو زەمانە لەشکری غەم کۆ دەکا (هيرانى 2015، 175)

يقول صافي: جيش هجرانك، كأنه جيش الهم الذي نشأ بداخلي نتيجة ابتعادك عني، يعصف قلبي بألم واحتلني كاملاً؛ لهذا، في هذا الزمان، سأجمع جيش همومي، فأنا لم يبقَ لي سوى الهموم في مجمل حياتي لأحارب به هجرك.

في هذا البيت، استخدم صافي التشبيه للتعبير عن الأثر القوي لهجران الشخص الذي يحبه. شبّه هجران الحبيب بجيش يقتحم قلبه، لذلك فالـ(هجران) وتعني هجرة الحبيبة (المشبه) ـ حيث يتسلل الحزن والألم إليه كما يحدث في الغزو، ولفظة(نيشتمان) أي الوطن (مشبّه به محذوف) لأنّ التشبيه هنا التشخيص أو استعارة وقرينته(جەیش) وتعني الجيش، كما أنّ (جيسم) والذي تعني الجسمهي (المشبه)، وأيضا(مرۆڤ) (مشبّه به محذوف)، وقرينته(مولّک) أي المُلك، نتيجة التأثير الذي يُخلقه هجران الحبيبة عليه، ولفظة (غەم) أي الغم هي (المشبه)، وتكرّرت في السياق المعنوي(مرۆڤ) (مشبّه به محذوف)، وقرينته(لەشکر) أي الجيش، وأراد هنا الأثر القوي والسيطرة على المشاعر، واستخدام التشبيه لربط هجران الحبيب بجيش يغزوه كأنّه وطن تحت الاحتلال ويسبب الألم والهم، ممّا يجعل تأثير الهجران أكثر قوة ووضوحًا، ودور التشبيه والاستعارة (الجرجاني 2001، 25/1) ، كأدوات سحرية، حيث يقومان بتوضيح الأفكار الغامضة، ممّا يجعل المفاهيم الضبابية تظهر بوضوح ويُقربان الأشياء البعيدة إلى نطاق الفهم.

ومنه قوله أيضاً:

وا سەراسەر رووی زەمینی گرتووە خوێناوی ئەشک دوودی ئاهیش رۆژی پۆشی وئاسمان تاری دەکا (هيرانى 2015، 176)

يقول صافي: دموع عيوني الدموية احتلت الأرض كلّها، فيتناول يتناول صورة قوية لدموعه التي تظهر وكأنّها دموية، ممّا يشير إلى الكثرة والغزارة، وكأن الألم الذي يعيشه يمتلك قوة فتاكة وتأثيراً قاسيًا، ويكمل في الشطر الثاني بقوله: دخان آهات صدري كسف أشعة الشمس وأجلب الظلام في النهار: فوصف الدخان الناتج عن آهاته ككسوف يحجب أشعة الشمس، وهو تعبير عن غمر

الحزن والألم له، حيث يظلّل حياته ويحجب النور والبهجة، ممّا يُنتج آهاته وحزنه بأنّه جلب الظلام حتّى في فترات النهار، وهذا يشير إلى طابع الكآبة والظلمة الذي يخيم على حياته.

فيتمثل تشبيه الدموع بالدم، في لفظة(ئەشک) بمعنى الدموع وهي (المشبّه)، ولفظة(خوێناو) بمعنى (سيولة الدم) وهي (المشبّه به)، وتشبيه الآهات بالدخان في لفظة(ئاه)أي الآهات هي (المشبه)، ولفظة(دوود)أي الدخان هي (المشبّه به)، ونوع التشبيه المستخدم هنا هو "التشبيه المبالغ " أو "التشبيه البليغ"، لعدم ذكر الأداة ووجه الشبه؛ ذلك ليعزّز التأثير العاطفي لكلماته ويخلق صورًا قوية تنعكس على قوة وغزارة المشاعر التي يشعر بها، ممّ يجلب فكرة الكثرة والقوة العاطفية لها، والدخان الذي ينبعث من آهات الصدر يُشبه كسف أشعة الشمس لكثرة الآلام وحجم الهموم، ممّا يظهر تأثيره الكبير وكأنه يلبس الظلام حتّى في أوقات النهار.

ومن قوله أيضاً:

ئەگەرچی دڵ بە رۆژی عاریضت سووت وەلێ عادەتە بۆ عاشقی رووت (هيراني 2015، 181)

أورد صافي في هذا البيت مشاعر العشق والحب، ويقارن هذه المشاعر بالحرق والاحتراق، فيقول: مع أنّ قلبي احترق لرؤية وجهك الذي مثل الشمس، فعبرّ عن شدة العشق والحب الذي بداخله تجاه حبيبته، ووصف وجهها بأنّها كالشمس، ممّا يتجلى جمال وسطوع محبوبته، وقوله: لكن لا أشكو: فعدم شكواه رغم الاحتراق، إشارة إلى أنّه يقبل حالة العشق والحب بكل تفاصيلها ومظاهرها، ومعنى ذلك أن حالة الاحتراق والشعور العاطفي القوي يعدّان أموراً طبيعية ومعروفة في عالم الحب، ولكن يلفت إلى أهمية الحبّ الخالي من الاهتمامات المادية والدنيوية، ويكون أساسه في الروحانية والعاطفة الصافية.

فنجد صافي أتى بلفظة(عاريض) وتعني الوجه أي وجه الحبيبة كـ(المشبّه)، ولفظة(رۆژ) بمعنى الشمس وهي (المشبه به)؛ لإنشاء صور قوية وجذابة، مما جعل الوصف أكثر تأثيراً وجاذبية، وأضفى الجمالية والرومانسية على البيت، وجعله أكثر إلهامًا وإثارةً في نقل المشاعر والإحساس بشكل أكثر قوة، ويجعل القارئ يعيش التجربة بشكل أعمق.

ومنه قوله في التشبيه البليغ أيضاً:

نییە ئیحتیاجی پابەندیم بە قوربان کە گیراوومە بە داوی تاری گێسووت (هيراني 2015، 181)

عبرّ صافي في هذا البيت عن عمق ارتباطه بالحب، وكيف أن تأثير الحب يعكس حالة من السجن والتقييد، بعدم الحاجة لوضع حدود أو قيود للحب الذي يشعر به، فشعوره بالارتباط عميق تجاهها دون الحاجة إلى إلزامه لذلك، فقارن نفسه بالعبد المسجون الذي لا يمتلك حرية التحرك، مشدّدًا على أنّه مقيّد بخصلات شعر الحبيبة بشكل لا يُحدّد، وأنه لا يمتلك خيارًا آخر ولا طريقاً للفرار، وأكّد على أنّ هذا الاحتراز والسجن بشعر الحبيبة يرافقه في أيّ مكان يتواجد فيه بخياله وتفكيره بها ، سواء كانت بعيدة أو قريبة، وهذا دليل على عمق ارتباطه بالحب وكيف أنّ تأثير الحبّ قوي لدرجة أنّه يشبّهه بحالة السجن، هنا نلحظ الرغبة في الاستمرار في هذا الحال دون الشعور بالاحتجاز، ووظيفة التشبيه هنا لتوضيح الارتباط العميق والتأثير القوي على أنّ الحبّ قد يكون قويًا إلى حدّ السجن، حيث أشار صافي إلى عدم وجود مفر أو هروب من عشقها، وفي هذا إشارة إلى اندماجه الشديد مع الحبّ وإلى تأثير العاطفة عليه؛ لذلك يستخدم مفهوم السجن كتشبيه للتعبير عن الارتباط العميق بالحبّ، وأنّه مسجون بخصلات من شعر الحبيبة.

في هذا البيت، لفظة (گێسوو) وتعني القيود، هي (المشبّه)، ولفظة (تار) وتعني خصلات الشعر هي (المشبه به)، فاتّخذ الحب شكل السجن الذي يحيط بصافي بشكل لا يمكنه التحرر منه، لقد أجاد صافي في هذا البيت بتوظيفه التشبيه البليغ فلم يذكر وجه الشبه وأداة التشبيه، والغرض من ذلك بيان حال المشبّه (الكرماني 1424هـ، 646/2)، وتعزيز وجعل قوة وأثر الحبّ أكثر وضوحًا

وتأثيراً على المشاعر والتجارب الشخصية له، وتكثيف العاطفة التي شعر بها صافي تجاه الحبيبة، وتعبيره عن الاحتجاز العاطفي والارتباط العميق.

ومنه قوله أيضاً في التشبيه البليغ:

بەناری عیشقەوە مەمنێژە جانتا دەسوتێنی بە (باللە)کفن وتابووت (هيراني 2015، 182)

عبّر صافي عن عمق العاطفة والحب، حيث استخدم لغة النار والحرق لوصف شدة العشق، وهذا عكس رغبته في الوصول إلى الحبيبة وتحقيق التواصل العاطفي، كما أظهر كيف أنّ قوة العشق يمكنها أن تكون مكثفة لدرجة حرق الكفن والتابوت، وفي هذا مبالغة شديدة، فشبّه قوة هذا الحبّ بنار قوية في ذكره كلمة (عيشق) وتعني العشق(المشبه) ليصف العاطفة القوية التي يشعر بها تجاه الحبيبة، ولفظة (نار) وتعني النار وهي (المشبه به) فشبّه قوة العشق بنار قوية، وصف تأثيرها بأنها تحرق كفنه وتابوته، وغرضه هنا هو الرغبة في الوصول إلى الحبيبة وتحقيق الوصال معها، ولتحقيق غرضه لجأ إلى توظيف التشبيه البليغ.

ومنه قوله أيضا:

بەکوفری زولفەکەت دڵ وەرمەگێرە کەوا سااڵێکە بۆ میحرابی ئەبرووت بەخەنجەری چارەی دڵ ناکرێ وا گرفتارە بە سیحری چاوی جادووت

(هيراني 2015، 183)

يقول صافي :لا تحاولي بكفر شعرك أي سواده ارتداد قلبي عن حواجبك لصالح وجهك ولا يعالج القلب بالخنجر فالقلب مولع بسحر عيونك الساحرة، ممّا يظهر توجيه الرغبة في التمسّك والاستمرار في الاهتمام المشترك، وألاّ تغيب عن ذاكرتها أو اهتماماتها، فلفظة (زولف) أي شعر الحبيبة هي (المشبه)، ولفظة (كوفر) ومعناها (الأسود أو السواد) هي (المشبّه به)، وجاء بهذه اللفظة للدلالة على السواد، وكذلك شبّه (ئەبروو)أي حواجب حبيبته بـ(ميحراب)، فالأوّل مشبّه والثاني مشبّه به، وتعني القبلة التي الناس يرددون إليها للعبادة ومكان مشرف ومكرّس أي المكان الذي يأمل في لقاء الحبيبة فيه، وهنا يُظهر أنه قضى وقتًا طويلاً في انتظار لحظة اللقاء المنتظرة. ومن خلال التشبيه عبرّ عن عشقه وولهه بوجه حبيبته، ويرى جمال وجهها جعل قلبه ينحني ويعدّه كمكان يُعبد، وعبرّ عن انتظاره المطول وحالة الفراغ الذي يعيشه في غياب الحبيبة، وفي قوله:" ولا يعالج القلب بالخنجر": يرى محاولة العلاج بالخنجر إلى عدم فعالية محاولات التخفيف من الحب والآلام الناجمة عنه، وفي قوله: "فالقلب مولع بسحر عيونك الساحرة": وقارن بين قلبه ودراويش يضربون أنفسهم بالخناجر، لكنه يعدّ أنّ قلبه مشتعل بسحر عيون حبيبته.

فالتشبيه في هذا البيت(تشبيه بليغ)، لأنّ صافي لم يذكر الأداة ووجه الشبه، وهذا النوع من التشبيه عدّة أهداف، منها تعزيز الجمال والأثر العاطفي: من خلال تشبيه حواجب الحبيبة بالمحراب ووجهها بالسحر، ويعزّز الجمال الروحي والأثر العاطفي الذي يشعر به تجاه حبيبته، والتعبير عن الوله والعشق، من خلال رؤية جمال حبيبته مكانًا للتأمل والعبادة، وإن رفضه الحلول البسيطة كان لإيمانه بعدم فعالية الخنجر في علاج القلب، وتخفيف آلام الحب، مُظهرًا أن العلاقة العاطفية لا يمكن علاجها بوسائل تقليدية، كذلك تسليط الضوء على قوة العاطفة من خلال ذكر الدراويش الذين يضربون أنفسهم بالخناجر، وكيف يمكن للحب أن يكون مثلاً لجوانب غريبة وعميقة من الإنسان.

ومنه قوله:

بەسەر سەودا دەکا (صافی) بە رووی تۆ میوانی پێچی پەرچەم خاڵی هیندووت (هيراني 2015، 184)

عبّر صافي في هذا البيت عن عمق حبّه وإعجابه بوجه الحبيبة، فوظّف التشبيه لتوضيح شدّة حرق قلبه بسبب جمالها، فيقول: أنا فداء وجهك، إذ عبرّ عن استعداده للولاء والتضحية بنفسه من أجل جمال وجه الحبيبة، ونجد الشاعر قد استعان بالتشبيه ليصف الشامة التي على وجهها ببذرة الفلفل، فـلفظة (خاڵ) تعني الشامة وهي(المشبه)، ويقدّم هذا التشبيه ليبرز اللون الأسود المميّز

للشامة مثل لون بذرة الفلفل لذا فـ(هيندو) تعني بذرة الفلفل وهي(المشبه به)، ويقارن بينهما لأنّ كلاهما مشتركان في الحرقة واللون الأسود، فاستخدم هنا تشبيهًا بين الشامة وبذرة الفلفل لتوضيح فكرة أن الجمال الساحر في وجه الحبيبة له حرقة مثل حرارة وحرقة بذرة الفلفل، وإشارة إلى دقّة رؤيتها وتفاصيلها الحسية، مما برز الجمال الذي يراه في تلك الشامة ويحاكي ذلك شدّة العاطفة والحرق التي شعر بها ، فيتجلّى في هذا البيت تشبيه قوي يعبرّ عن الحبّ العميق وشدّة العاطفة التي يشعر بها تجاه جمال الحبيبة.

ففي هذا البيت، تألّق صافي برهافة وعذوبة في وصف جمال وجه الحبيبة، قارن الشامة التي تزين وجهها ببذرة الفلفل، وكأنّها تمثل نقطة جمال ساحرة على قمة جبل. يرتبط اللون الأسود الساطع للشامة بلون بذرة الفلفل، وهذا التشابه لا يظهر فقط في اللون، بل يبرز بشكل فائق الوضوح في شدّة الإحساس والعشق الذي يتسلل إلى قلبه. يشعر القلب وكأنّه يحترق بسحر عيون الحبيبة، وهذا الحرق يعكس الشغف العميق الذي يسكن قلبه.

4- المصادر:

- ابن الأثير، 1375ه، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين الكاتب (ت ٦٣٧هـ): الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، المحقق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي.
- ابن الأثير، د.ت، ضياء الدين (ت 637هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
- ابن فارس، 1979م، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ): معجم مقاييس اللغة، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط.
- ابن منظور، 1414هـ، جمال الدين (ت: 711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت ط 3.
- باطاهر، 2008م، بن عيسى: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1.
- بيمار، 1976م، عبد الرزاق: صافي الشاعر الصوفي العاشق، جريدة التآخي، سنة (1976م)، العدد: 2101.
- الجارم وأمين، د.ت، علي ومصطفى: البلاغة الواضِحَة، جمعه ورتبه وعلق عليه ونسقه: الباحث في القرآن والسنة، علي بن نايف الشحود، د.ط.
- الجرجاني، 2001 م، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي (ت: 471 هـ)، أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- حسين، 2004م، حسين علي محمد: التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، ط5.
- الرازي، 2004م، الإمام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجي مفتي أوغل، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.
- الرماني، 1976م، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن المعتزلي (ت: 384هـ): النكت في إعجاز القرآن مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط 3.
- زەنگیاوەیي، د.ط، كمال رحماني: ديوان صافي هيراني، د.م.
- السبكي، 2003 م، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين (ت: 773 هـ): عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1.
- سجادي، 1978م، علاء الدين: خۆشخوانی(گوزارکاری، ڕەوانکاری، جوانکاری)، مطبعة معارف ، بغداد، د.ط.
- السكاكي،1987م، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت 626هـ): مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2..
- سلوم، 2004م، علي: بلاغة العرب، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
- الصعيدي، 2005م، عبد المتعال: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط17.
- طبل، 1979م، د. حسن: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.
- عباس، 1997م، فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط4.
- العباسي، د، ت، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح (ت: 963هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط.
- عبد الله، 2013م، ئيدريس: كۆوانەكانی ڕەوانبێژی، مطبعة منارة، أربيل، ط1.
- عتيق، 1982م، عبد العزيز: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط.
- العدواني، 1963م، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، البغدادي ثم المصري (ت 654هـ): تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، ط1.

- العسكري،1419ه، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (المتوفى: نحو 395هـ)، الصناعتين، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت.
- عه زيز گه ردى، 1972م: ڕه وانبێژى له ئه ده بى كورديدا، ج1، مطبعة وزارة الإعلام، د.م.
- الفيروز آبادي، 2005م، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت 817هـ): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8.
- القزويني، 1904م، الإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1.
- القيرواني، 1981م، أبو على الحسن بن رشيق الأزدي (ت: 463 هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5.
- الكرماني، 1424ه، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين (ت: 786 هـ): الفوائد الغياثية، تحقيق تحقيق ودراسة: د. علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1.
- كاكى،2008م، حمه نورى عمر: شێواز له شيعرى كلاسيكى كورديدا، مطبعة تيشك، سليماني، ط1.
- گەردى، 2013م، محسن احمد مصطفى: بەهارى ڕەوانبێژى، منتدى أقرأ الثقافي، ط1.
- المبرد، 1997م، محمد بن يزيد، أبو العباس (ت: 285هـ): الكامل في اللغة والأدب، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.
- مجموعة من المؤلفين، 1958م: مجموع المتون الكبير مشتمل على 63 متناً، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د. ط.
- المدني، 1969م، صدر الدين، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1.
- المراغي، 1422 هـ، أحمد بن مصطفى: علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 4.
- مطلوب ،1983م، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1.
- الموصلي، 1986م، منذر: عرب وأكراد، رؤية عربية للقضية الكوردية، دار الغصون، بيروت، ط1.
- موكرياني، 1973م، گيوى: ديوان صافي هيراني، مطبعة كوردستان، ط3.
- المؤيد باللَّه، 2002م، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي (ت 745هـ): الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1.
- الميداني، 1996 م، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الدمشقي (ت 1425هـ): البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ط1.
- الهاشمي، 1999م، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1.
- هيراني، 2015، محمد ملا مصطفى: ديوان صافي هيراني، مطبعة لبنان، ط2.

شێوازی لێکچواندن ووێنەی هونەریی لێکچواندن لە دیوانی سافی هیرانی/ نموونەی هەڵبژێردراو

خونچە صباح أحمد
بەشی زمانی عەرەبی،کۆلێژی پەروەردەی شقلاوە_ زانکۆی سەلاحەددین- هەولێر،هەولێر،هەرێمی کوردستان،عیراق
khuncha.ahmed@su.edu.krd

بوتان باوە دین کریم
وەزارەتی پەروەردە- بەڕێوەبەرایەتی پەروەردەی کۆیە
Botan.b.kareem@gmail.com

پوختە
هونەری لێکچواندن یەکێکە لە هونەرەکانی قسەکردن وئامرازێکە کە بەهۆیەوە شاعیر هەست و هەست وهەڵوێستەکانی بە شێوازێکی هونەری جوان وەردەگێڕێت، ئەم توێژینەوەیە بەناونیشانی (شێوازی لێکچواندن ووێنەی هونەریی لێکچواندن لە دیوانی سافی هیرانی/ هەندێک نموونەی هەڵبژێردراو)، توێژینەوەیەکە تیایدا هەوڵی زەقکردنەوە وخستنەڕووی هونەری لێکچواندن دەدەین لە هەندێك شیعری هەڵبژێردراوی شاعیری کورد (سافی هیرانی)، بەمەبەستی نیشاندانی جوانی ئەم هونەرە لەلای ئەو شاعیرە وداهێنانەکانی لە مەیدانی شیعر وڕەوانبێژیدا.
ئەم توێژینەوەیە لە پێشەکییەك ودەروازەیەك ودوو باس پێکهاتووە، لە دەروازەکەدا ژیانی سافی وهەندێك وێستگەی ژیانیمان باس کردووە، لە باسی یەکەم لایەنی تیۆری هونەری لێکچواندنمان خستووەتە ڕوو، وەك پێناسەی وجۆرەکانی، لەباسی دووەم هەستاوین بە لێکۆڵینەوە لەو شیعرانەی سافی کە لێکچواندنیان تێدایە لەلایەنی شیکردنەوەیی وجێبەجێکاری.
لە کۆتاییدا ئەو دەرەنجامانەی پێیگەیشتووین خستومانەتە ڕوو، لەگرنگترینیشیان ئەوەیە کە سافی لێکچواندنی بەلیغی زیاتر لەجۆرەکانی تر بەکارهێناوە ولێکچواندن وخوازەی بەیەکەوە گرێداوە، لە بەکارهێنانی گشت هونەرەکانی ڕەوانبێژی لێهاتوو بووە، بەتایبەتی هونەری لێکچواندن.
وشە سەرەکییەکان:سافی هیرانی، ڕەوانبێژی، شێوازی لێکچواندن، لێکچواندنی ئاسایی (تەواو)ك وێنەی هونەری

The Simile Style in Safi Hirani's Diwan and its Artistic Imagery: Selected Examples

Khuncha Sabah Ahmed
Department of Arabic language, College of Education - shaqlawa, Salahaddin University-Erbil, Erbil, Kurdistan Region, Iraq
khuncha.ahmed@su.edu.krd

Botan Bawedyn Kerym
Ministry of Education - Directorate of Education in Koya
Botan.b.kareem@gmail.com

Abstract

Indeed, the art of simile is considered one of the arts of speech, and a means through which the poet translates his feelings, emotions, and stances into a refined artistic style. This research, titled "Simile in the Selections of Saffi Hirani," seeks to highlight and articulate the art of simile in chosen poems of the Kurdish poet Saffi Hirani, aiming to showcase the beauty of this art and his creative expressions in the fields of poetry and rhetoric. The research consists of an introduction, a prelude, and two sections. In the prelude, the poet's biography and key life events were explored, while the first section delved into the theoretical aspect of the art of simile, providing definitions and categorizing its types. The second section focused on the analytical and practical aspects of simile in Saffi Hirani's selections. In conclusion, the researchers summarized the key findings of the study, emphasizing that Saffi extensively employed vivid similes and skillfully integrated simile with metaphor. He demonstrated a mastery of rhetorical techniques in general, and simile, in particular.

keywords: Safi Hirani, Rhetoric, Simile, Transmitted analogy, Artistic Imagery