من التشبيهات الشعرية

وتأثرها بصنعة الشاعر وبيئته

دراسة تحليليــة

الدكتور

محمد محمود يوسف البهلول

الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين ، حمدا يليق بكمال ذاته وجميل صفات وعظم نعمه، وجليل مننه، والصلاة والسلام علي أفضل خلقه سيدنا محمد وعلي آله وصحبه وسلم ، وبعد .....

فالتشبيه أسلوب بياني عرفه العرب ، وأدركوا أثره في الكلام، وقيمته في توضيح الفكرة ، وإظهار العبرة ، فاستعملوه في أشعارهم ؛ ليقيسوا به الشاهد علي الغائب ، ويوضحوا به الخفي ، ويصوروا هبه المعنوي.

فمن ثم كثر في كلامهم كثرة جعلت المبرد النحوي يقول: "والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد[١]

وقد اعتمد العربي علي بيئته في نسج خيالاته ، وصوغ تشبيهاته التي تنوعت ملامحها واختلفت طبيعتها تبعا لاختلاف البيئات :

والبيئة . مما لا شك فيه – لها أثرها في الشاعر ، فهو ابنها ينهل من معينها ، ويرتضع من لبانها، وقد أدرك ابن الرومي هذا حين سأله سائل لماذا لا تشبه تشبيهات ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ فقال له أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله ، فأنشد قوله في وصف الهلال :

فانظرْ إليه كزورقٍ من فضَّة قد أثقلته حمولةٌ من عنبر

قال زدني فأنشده [٢]

كأنَّ آزَريونها والشمس فيها كالية
مداهنُ من ذهب فيها بقايا غالية

---

(١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد، ٢ /٣٠

(٢) آزر يونها زهرة صفراء، وكالية أي ناظرة، ومداهن جمع مدهن وهو قارورة الدهن، وغالية أخلاط من الطيب.

فقال ابن الرومي: إنه يصف ماعون بيته ، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن استمع إلي وأنا أقول:

ما أنسي لا أنسي خبازا مررتُ به يدحو الرقاقة وشْك اللمح
ما بين رؤيتها في كفّه كرةً وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداحُ دائرة في لجّة الماء يُلقي فيها بالحجر

فابن الرومي يقرر أن البيئة الخاصة ، وهي بيئة القصور المترفة التي عاش فيها الشاعر ابن المعتز ، كان لها أثرها في شعره وتشبيهاته(١)

وقد فطن صاحب الوساطة إلي هذا التأثير ، فذكر أن البداوة، والحضارة لهما تأثير قوي علي الشاعر(٢) وما قصة علي ابن الجهم عنا ببعيدة ، فقد ذكروا أنه مدح الخليفة بقوله :

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في قِراع الخطوب

فأمر الخليفة أن يمكث في بلاد الحضر ، فمكث حتى رق ذوقه ، ولانت حاشيته، فقال له أنشدني ، فقال:

عيون المها بين الرّصافةِ والجسر جلبن الهوي من حيثُ أدري ولا أدري(٣)

---

(١) أسس النقد عند العرب د / أحمد بدوي ١٢٦

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ١٦ ت /هاشم الشاذلي / مطبعة دار إحياء الكتب العربية

(٣) القصة في محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار لابن عربي الصوفي ٣/٢ وهامش ص١٤٣من ديوان على بن الجهم / ت خليل مردم – وقد ضعف بعض الباحثين هذه القصة بحجج كثيرة / راجع موضوع " تحقيق قصة علي بن الجهم مع المتوكل "د/عبد الله الرشيد /نشر في المجلة العربية ٥٨ عدد٢٥٠ ذو القعدة ١٤١٨

فتجد الفرق واضحا بين الكلامين ، فالأول فيه خشونة البيئة التي عاشها ، والثاني فيه رقة الحضارة ، وترف المدينة ، ولعل تعليق النقاد علي قول جميل بن معمر:

ألا أيها الثُّوام ويحكمو هبُّوا أسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُّ

يعكس لنا هذا التأثير ، فذكروا أن الشطر الأول بدوي يصور أعرابيا في شملته، هابا من نومته ، والثاني مدني رقيق، غذي بماء العقيق[١] فمن ثم أردت في هذا البحث أن أقف علي أثر اختلاف البيئات ، في صياغة التشبيهات ، ثم أحلل تلك الصور في سياقها ، تحليلا يظهر مراد الشاعر، ويبرز فكرته ، ويبين مدي تأثير بيئته ، فجاء هذا البحث تحت عنوان:

" **من التشبيهات الشعرية وتأثرها بصنعة الشاعر وبيئته – دراسة تحليليــة** " والبيئة التي اهتمت بها تلك الدراسة هي البيئة النوعية لا البيئة الزمانية التي تهتم بحقبة معينة من الزمن، والبيئة النوعية تعني كل ما يحيط بالشاعر ويؤثر فيه ، من المظاهر الطبيعية، والعوامل الاجتماعية، والحالة الثقافية، والنزعة الفكرية ، وغير ذلك من الأمور التي يكون لها تأثير مباشر علي صور الشاعر.

وقد وقفت علي جملة من تلك التشبيهات، عثرت عليها في مصادر متنوعة، كنت قد أجلت الطرف فيها بغية القراءة والاستذكار ، لا بغية الالتقاط والاختيار، فإن هذه الشواهد ليست موجودة في كتاب أو كتابين أو ثلاثة . . . وإنما تقع عليها العين عفوا ، فكان يروقني صورتها، وتعجبني طرافتها ، فكنت أنقلها وأدخرها ثم أعرج علي غرضي من قراءة مقصودة ، أودراسة منشودة .

وظل هذا دأبي حتى اجتمع لي مجموعة من الشواهد ، رأيتها تصلح لإقامة فكرة هذا البحث ، فرأيت للفقهاء تشبيهاتهم التي نضحت عليها البيئة الفقهية.

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري ٤/٢

ووجدت للنحاة تشبيهاتهم التي اصطبغت بمسائلهم النحوية.

ووقعت علي تشبيهات للمحبين التي تكشف عن التهاب عواطفهم، وحرقة قلوبهم.

ووقفت علي تشبيهات للهاجين ، تصور نفوسهم المثلومة، وقلوبهم المكلومة.

ورأيت تشبيهات للمهمومين وصورا للمغمومين التي تنوعت أشكالها، واختلفت ملامحها، فهناك من أرقه حزن وغم وإقلاق، وثَم من أهمه ضيق وإملاق، وهناك من أمضته ذنوبه، وقرصته عيوبه.

فرصدت كل هذه الشواهد ، وتأملتها مليا ، فوجدت آثار البيئة علي الشاعر واضحة، وعلي تصويره لائحة ، وأن ثقافته البيئية ، ونزعته العلمية ، واتجاهاته الحياتية ، أثرت علي صوره تأثيرا بينا ، فتنوعت الصور تبعا لتنوع البيئات واختلاف الثقافات وتغاير الطباع وتفاوت الأوضاع .

فآثرت دراسة هذه الصور؛ إظهارا لأثر البيئة فيها ، وقد حللت السياقات التي تآزرت مع الصورة في تشكيا ملامحها ، ونسج خيوطها إظهارا لفكرتها ، وإبرازا لغرضها .

فجاء هذا البحث في أربعة مباحث بعد المقدمة.

المبحث الأول: تشبيهات العلماء "النحاة والفقهاء" وأعني بتلك الإضافة تأثر التشبيهات بمسائل النحويين والفقهاء واصطباغها بأفكارهم.

المبحث الثاني: "تشبيهات المحبين"

المبحث الثالث: "تشبيهات الهاجين"

المبحث الرابع: "تشبيهات المهمومين.

ثم شفعت البحث بخاتمة أظهرت أهم نتائج البحث وأتبعتها بفهرس للمصادر والمراجع والموضوعات. فالله أسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، وأن يكون صدقة جارية للباحث ، وأبويه، وعمه، تنفعهم يوم لقاء الله رب العالمين.

المبحث الأول
تشبيهات العلماء

أولا: البيئة النحوية

ثانيا: البيئة الفقهية

أولا: البيئة الفقهية

إذا تأملنا شعر العلماء وجدنا ثقافتهم قد نضحت علي تشبيهاتهم، ونزعاتهم العلمية وميولهم الفكرية أثرت تأثيرا بينا في تصويراتهم ، التي عبرت عن أحاسيسهم ، وترجمت ما يدور في مشاعرهم ، فكان لتشبيهاتهم مسحة من الجدة والطرافة ، والإبداع والإمتاع .

الصورة الأو لى:

بيتان لشرف الدين بن عنين ، تأثر فيهما بمسائل النحويين، أرسلهما إلي بعض الولاة يرثي فيهما حالته ، وضيق ذات يده ، وأنه ليس له في الحياة ثاغية ولا راغية ، وأنه مهمش في الحياة لا يلتفت إليه استمع إليه وهو يقول [1]:

كأنّيَ من أخبار إنّ ولم يُجزْ له أحدُ في النحو أن يتقدّما

عسي حرف جر من نَداك يَجرُّني إليك إنّي من وصالك مُعدَما[2]

فالبيتان يعكسان تبرم الشاعر ن ومدي ما يعانيه من شظف الحياة، وضيق المعيشة ، الأمر الذي جعله يطرق باب بعض ذوي الجاه ، يبغي وصاله ونداه ، فلجأ إلي مسائل النحاة ؛ ليأخذ منها ما يعينه علي تشكيل صورته ، التي كشفت كشفا بديعا عن حالته ، فشبه نفسه بخبر إن الناسخة [كأني من أخبار إن] هادفا من وراء هذا التشبيه الطريف أنه أبدا مؤخر عن الناس ، منزو في الوراء، محروم من العطاء ، كأن هذا التأخير صار له ضربة لازب ، ؛ لذا نراه يفصل في بعض أوصاف المشبه به ؛ ليؤكد تلك الحقيقة ،فيذكر أن خبر إن لا يجوز تقدمه علي الاسم [ولم يجز له في النحو أن يتقدما] وهذا حكم معروف عند النحاة ن لعلل

---

(١) البيتان في شذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام ٢٣٠

(٢) معدما خبر إن وقد جاءت علي من ينصب بها الاسم والخبر جميعا كقوله : "إن حراسنا أسدا" منتهي الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب للعلامة محمد محي الدين عبد الحميد / هامش شذور الذهب ٢٤٠

مذكورة في كتبهم ، اللهم إلا إذا كان الخبر ظرفا أو جارا ومجرورا ، وشواهدهم علي ذلك مبثوثة عندهم"[1]"إلا أن الشاعر يأمل من مخاطبه أن تكون حباله به موصولة ، ومننه له مبذولة ،وأنه لا مانع من أن يقدمه في العطايا مع من قدم كجواز تقديم شبه الجملة علي اسم إن ، فيعبر عن هذا المأمل تعبيرا طريفا.

عسي حرف جر من نداك يجرني إني من وصالك معدما

فتري أن هذا التشبيه وإن كان قد سلك مسلك الاستطراف ، إلا أنه قرر فكرة الشاعر تقريرا قويا ، وكشف عن حالته كشفا أمينا ن وقد تعاون السياق مع التشبيه في الكشف عن تلك الحالة ، وانظر التأكيد وأثره في التركيز علي عدمه "إني"

وتقديم شبه الجملة علي خبر إن "إني من وصالك معدما" يدل علي اهتمامه بوصاله، وحرصه علي نواله، وتعلقه به.

والتعبير عن عدمه بالاسم دون الفعل تأكيد له، وأن هذا العدم له ملازم .

كل هذا تعاون مع الصورة التشبيهية في رسم صورة للشاعر ،من أنه بعيد عن عين الممدوح ، وأنه مؤخر عن الصفوف ، لا يناله شيء من المعروف ، فهو يطمع في أن يجره نداه ، ويشمله جداه .

فتري الصورة التشبيهية، قد غلفت بالصبغة النحوية ،التي قررت الفكرة في وضوح وجلاء ، فضلا عما فيها من جدة وطرافة.

---

(١) راجع المتبع في شرح اللمع لأبي البقاء العكبري ٢٧٨/١ / ٢٧٩ ت /عبد الحميد الزوي / منشورات جامعة قار يونس / الطبعة الأولى ١٩٩٤

والطرفان– كما هو واضح – حسيان مفردان، والتشبيه مجمل لعدم وجود وجه الشبه، وهو التأخير والتهميش، ومرسل لذكر الأداة (كأن) التي دلت على قوة شبه الشاعر لأخبار إن، إشارة إلى تأخره وعدم الاهتمام به والالتفات إليه

الصورة الثانية: في قول بعض الفضلاء[١]:

سَلِّمْ علي المولي البهاء وصفْ له شوقي إليه وأنني مملوكه
أبدا يحرِّكني إليه تشوقي جسمي به مشطورُه منهوكُه
ولقد نحلتُ لبُعده فكأنني ألفُ وليس بممكن تحريكُه

فهذه أبيات أرسلها إلي الشيخ بهاء الذين الحلبي – رحمه الله – يعلن فيها عن شوقه لرؤياه ، واشتياقه إلي محياه ، فيصف نفسه بأنه قد براه الشوق وأضعفه ، وأمضه وأنحفه ، حتى صار في حالة لا يمكن معها الحراك ؛ لضعفه وهزاله فيقول – كما ذكر العلامة محمد محيي الدين عبد الحميد – "صرت أشبه الألف التي هي حرف من حروف الهجاء ، فكما أن الألف لا تقبل الحركة فأنا كذلك [٢].

فالشاعر في صورته التشبيهية ، غلبت عليه النزعة النحوية، فنظر في حروف العربية، فوجد أن الألف تعبر عن حالته تعبيرا دقيقا، فقد غلبه شوقه إلي شيخه ، فهو دائما تنازعه إليه نفسه منازعة ضعف منها بدنه ، وسقم جسمه، وأتعبه الشوق وبراه ، فخارت قواه ، وصار عليلا نحيلا لا يقدر علي الحركة ، فصار أشبه بالألف ، والألف بصورتها وطبيعتها أليق بإلحاقه بها دون غيرها من الحروف ، فهي لا تقبل الحركة ؛ لأنها – كما يقول النحويون – "حرف هوائي

(١) الأبيات لمحمد بن رضوان المعروف بأبن الرعاد والأبيات في شذور الذهب،٦٥
(٢) حاشية شذور الذهب، ٦٥.

يجري مع النفس، لا اعتماد له علي موضع من الفم ، والحركة هي مقطع الحرف عند المخرج الذي ينتهي إليه ، ولهذا لو حركت لانقلبت همزة[1].

كذلك هو من شدة ضعفه لا يستطيع الحركة ، شأن الألف، فقد استبد به الجهد فجعله ساكنا سكون الألف ، ثابتا في مكانه ، ملقى في فراشه لا يبرحه .

وهذا التشبيه يدل علي عظم الإعياء الذي اعتراه ، ويعكس مدى الشوق الذي براه وأوهاه ، فقد سلبت منه الحركة وصار في عداد الأموات.

ومن ملامح تلك الصورة أنها تثير في نفس المتشوق إليه مظاهر الشفقة والحدب ، فتجعله يمن علي الشاعر بالوصال ، ولا يبخل عليه بالنوال، ثم إن التشبيه يدل أيضا علي أن صورة الشاعر صارت مثل الألف شكلا وهيئة ، وهذا المعني وإن كان الشاعر لم ينص عليه لقصده عدم الحركة " وليس بممكن تحريكه "إلا أنه من الإيماءات التي تغمغم بها تلك الصورة ،ثم تري الشاعر قد استعمل من التعبيرات التي تلح علي تأكيد فكرته، فحرف قد "ولقد نحلت" وإدخال اللام عليها تحقيق لدعوته، وتقوية لوجهته، حتى يزيل عن كلامه أي شائبة ادعاء، أو شبهة مبالغة.

ولعل في ذكر "نحلت" ما يؤكد ما ذكرته سالفا من أنه صار كالألف هيئة في شدة الرفاعة.

وإمعانا من الشاعر في جلب نفس شيخه إليه ، واستنزال شفقته عليه ، نراه ينص علي سبب نحوله ، وهو بعد شيخه "لبعده".

---

(١) المتبع في شرح اللمع، ١ / ١٨٦.

ثم يحاول الشاعر إيصاد كل الأبواب التي قد يتسلل منها فهم يقدح في الصورة التشبيهية ، فلا يكتفي بتشبيهه بالألف، ولو اكتفي لفهمنا مراده من خلال خصائص هذا الحرف ، لكنه يلجأ للنص علي بعض ملامحه ، وأنه لا يقبل الحركة بأي حال من الأحوال ، فكذلك هو ، وهذا فيه من إثارة نفس شيخه ما فيه ،فضلا عن التمهيد الذكي الذي مهد الشاعر لهذا التشبيه، فأمر المخاطب أن يلقي علي شيخه تحياته، وأن يصف له شوقه وعلاته ، وأنه " مملوكه " أسير في هواه ، والشوق دائما يحركه إلي لقياه . وفي لفظ "أبدا " إيماء علي أن شوقه إليه لا يفتر ، بل هو متجدد تجددا مفهوما من صيغة المضارع "يحركني"

وفي تقديم إليه علي الفاعل " تشوقي" اختصاص ، فالشوق له لا لغيره ، وهذا يعكس الحب الزائد ، والود المتزايد .

ثم نرى تأثر الشاعر ببعض المصطلحات العروضية تجلية لفكرته، وإظهارا لحالته ، وتمهيدا لصورته ، يقول : إن جسمه صار مشطورا منهوكا[1] فاقدا لقواه ، وهذا تمهيد واضح لهذا التشبيه الذي تسلل معناه إلي النفوس في يسر ورشاقة ؛ نتيجة لما أحاط به الشاعر تشبيهه من هالة متمثلة في الإقناع ، والظرف الواضح ، والاستطراف الملموس.

والتشبيه طرفاه حسيان مفردان، وهو مرسل لذكر الأداة التي أكدت الشبه بينه وبين الألف، ومفصل لوجود الوجه أو ما يدل عليه وهو النحول وعدم الحركة، وهما منصوص عليهما في الأبيات

الصورة الثالثة:

(١) هذه مصطلحات عروضية والبيت المشطور الذي ذهب نصفه، والمنهوك الذي ذهب ثلثاه.

في قول أبي الفتح البستي[١] الذي لجأ لي القواعد النحوية؛ ليستمد منها صورته التشبيهية، فيقول:

حُذفتْ وغيري مُثبتٌ في مكانه كأنّي نون الجمع حين تضافُ[٢]

وهذا التشبيه لا يقل عما سبق طرافة وإبداعا، وإجادة وإمتاعا ،فالشاعر يذكر الضيم الواقع به، والإجحاف النازل به، فهو مهضوم الحقوق ، مجزي بالعقوق ، ليس في ساحات الفضل وجود ، فهو منها محذوف ، وفيها غير معروف ، يقدم عليها الأقل شأنا، النازل قدرا، فشبه نفسه بنون الجمع حين يضاف إليها ،ومعلوم عند النحويين أن نون الجمع تحذف عند الإضافة ، فالقيد هنا له تعلق بالتشبيه ، فالغرض متوقف عليه ؛ لأن الجمع لو لم يضف إليه ما حذفت نونه ، وبهذا يفوت علي الشاعر مقصودة.

فالصورة هنا تدخل تحت التشبيه المقيد، وكان هذا النوع من التشبيه موضع خلاف بين البلاغيين، فمنهم من يدخله في المفردات، ومنهم من يجعله من المركبات على تفصيل في المسألة[٣]، والحسم في هذا الأمر متروك للذوق كما ذهب المغربي[٤] والسياق قاض منصف في هذا الأمر، والصورة هنا أقرب إلى المفردات؛ لأن وجه الشبه وهو التأخير والإهمال خال من الأجزاء المعتبرة في تركيب الصورة، والتشبيه هنا من التشبيهات الحسية التي تحقق وجه الشبه في طرفيها إظهاراً لمراد الشاعر وإقناعاً بفكرته.

---

(١) البستى شاعر ولد في بُست قرب سجيستان وكان كاتباً من كتاب الدولة، شرح مختصر الجويني في فروع الفقه الشافعي. معجم المؤلفين لرضا كحاله ١٨٦/٧، دار صادر، بيروت.

(٢) البيت في زهر الآداب للحصري، ٢ / ٧٢٠

(٣) يراجع عروس الأفراح، ومواهب الفتاح في شروح التلخيص ٤٢٢/٣، دار السرور، بيروت، لبنان.

(٤) مواهب الفتاح ٤٢٢/٣.

والتشبيه في غاية الروعة والإبداع، لما فيه من دقة في الملاحظة وطرافه في العرض وجودة في الأداء، ومن دلائل روعة هذا التشبيه أن الشاعر استطاع أن يمهد لهذا التشبيه تمهيداً ذكياً بكلمات الشطر الأول ابتنى منها تشبيهه، واقرأ "حذفت"، و"مثبت".

ومن روعة الصورة أيضا إنها أقنعتنا بالفكرة إقناعا مدعوما بقاعدة نحوية لا تقبل الشك والامتراء، وثبت لدينا أنه محذوف ومهمش ، وبينه وبين نون الجمع عند الإضافة شبه قوي، وهذه القوة نجمت من طبيعة كأن التي تفيد القوة في التشبيه.

والناظر في البيت يجد أن النزعة النحوية غلبت علي كلماته، واقرأ "حذفت" "مثبت" فضلا عما بينهما من طباق جلى المعني، وكشف المغزى، وهو طباق بين فعل دل علي أن الشاعر ليس ديدنه أن يحذف، بل هو حذف عارض مستبد، وبين اسم دل علي ثبوت الإثبات لغيره وهو الأحق به ، كل هذا كان توطئة لهذا التشبيه الذي يعكس تبرم الشاعر وتململه وتحسره علي فوات حقه، وجحود قدره.

ثانيا: البيئة الفقهية [1]

الصورة الأو لى:

صورة للقاضي البغدادي، وهو فقيه من فقهاء المالكية، يجازى بجحود ونكران، فتلتقط شاعريته صورة مصبوغة ببيئته الفقهية، ونزعته الدينية، فيقول:

بغدادُ دارُ لأهلِ المال طيبةٌ وللمفاليس دار الضَّنْكِ والضيق
ظَلِلتُ حيرانَ أمشي في أزقّتها كأنّني مصحفٌ في بيتِ زنديق[2]

فالشاعر عاش في بغداد – طهر الله بيضتها من دنس الأوغاد – بين أناس لا يذكرون له قدرا ، ولا يرون له أثرا ؛ نكرانا وجحودا، فالناس حوله في رفاغة من العيش ، وسعة في المال ، وهو يتقلب أرقا من قلة ماله ، وضعف حاله ، فبغداد طيبة المأوى للموسرين ، ودار ضنك للمعسرين ، أمثال الشاعر فهو يعلن عن حيرته الملازمة له كلما مشى في أزقتها ، والأزقة جمع زقاق ، وهو الطريق الضيق ، وهذا التعبير فيه تبرم واضح يعكس ما يعانيه من ضيق وشظف.

---

(١) البيئة الفقهية مصطلح جعلته عنواناً لهذا المبحث لما رأيته من بعض الصور التي التقطها نسجتها ألسنة الفقهاء متأثرين فيها ببيئتهم، وليس بلازم أن يكون التشبيه مبنياً على قاعدة فقهية، أو متأثراً بها، بل يكفي أن يكون الشاعر فقيهاً طالما أن بيئته الدينية صبغت الصورة بأنفاسها، ويندرج تحت المبحث أيضا تشبيهات الشعراء غير الفقهاء الذين ساقوا صوراً لا تخرج عن ساحة الفقه والدين.

(٢) البيتان في ديوان القاضي عبد الوهاب البغدادي المالكي برواية أخرى وإن كان المعني واحدا وهى :

بغداد دار لأهل المال واسعة وللصعاليك دار الضنك والضيق
أصبحت فيها مهانا في أزقتها كأنني مصحف في بيت زنديق

راجع الديوان / ٣٥ / ت /د / عبد الحميد الأنيس / سلسلة دراسات العربية وآدابها / الطبعة الأولى١٤٢٥ / ٢٤٠٠، والقاضي ولد ببغداد وتولى فيها القضاء وتوفي بمصر، وله مؤلفات في الفقه، يراجع الإعلام لخير الدين الزركلي، ١٨٤/٤، الطبعة الثالثة.

كل هذا كان تمهيدا للصورة التشبيهية التي يريد الكشف عنها ، فشبه نفسه بالمصحف الموضوع في بيت زنديق، وهي صورة رائعة لها من دلائل الحسن نصيب كبير، فقد كشفت في براعة عن مدى المعاناة التي عاشها الشاعر، ومدى التهميش الشامل ، والإهمال الكامل لرجل يحب أن ينال من الاهتمام أو في نصيب.

ولك أن تتصور مصحفا موضوعا في بيت زنديق ، فمن المقطوع به أنه لا ينال حقه من التكريم والاهتمام ، والتكبير والاحترام ، بل يعد عنده من سقط المتاع ، فهو مطبق دائما يعلوه الغبار ، لا يلتفت إليه ولا يعبأ به ، وإن فتحت أوراقه فمن أجل العبث والاستهزاء ، لا الانتفاع والاهتداء ،كذلك حالة الشاعر مع هؤلاء ، فهم لا يلتفتون إليه ؛ لانشغالهم بالمحقرات ، وانغماسهم في الشهوات ، وقد لا يسلم شاعرنا من الرعاعة الأغرار ، فالتقييد بكون المصحف في بيت زنديق له تعلق بوجه الشبه ، وأن هذا القيد لوزال لضاع التشبيه وصار الكلام مرزولا ، فيصير أشبه بكلام السفهاء ، إذ لا يقال كأنني مصحف.

والتشبيه هنا من التشبيهات المقيدة التي تدخل في التشبيهات المركبة بعون من السياق، فإن الصور الموجودة بمثابة الأجزاء التي تتكون منها الصورة الكلية، فيمكننا أن نقول شبهت هيئة القاضي البغدادي وهو يتقلب أرقاً في أزقة بغداد غير ملتفت إليه أو معتد بقدره بهيئة مصحف موضوع في بيت زنديق.

والطرفان–كما يبدو–حسيان والوجه متحقق في الطرفين وهو هيئة التهميش وعدم التقدير وقلة المبالاة لشيء ينبغي من التكريم أكبر نصيب.

بعد هذا ندرك أن هذه الصورة التشبيهية وإن كانت قد اتفقت مع الصور السابقة في إظهار معاناة الشاعر ، والتعبير عما يدور في نفسه من قلق وأرق ، إلا أنها اختلفت اختلافا واضحا نابعا من اختلاف البيئات، وتغاير السياقات .

فالتصويرات السابقة تجدها متشحة بمسائل النحو ، مصبغة بقواعده ، أما الصورة التي نحن بصددها فتجد آثار البيئة الدينية والفقهية فيها واضحة.

فاختيار الفقيه المصحف ليكون طرفاً في التشبيه اختيار مناسب اقتضاه طول الملازمة له وتأثره به، فالمصحف ببيئات الفقهاء أنسب، والألف ونون الجمع وأخبار إنّ ببيئات النحويين أوفق.

الصورة الثانية:

وانظر قول ابن عيينة[١] معاتبا:

هل كنتَ إلا كلحمِ ميْتٍ دعا إلي أكله اضطّرارُ

فالبيت مبني من مسألة فقهية تتردد في كتب الفقهاء ، وهي حرمة أكل الميتة، اللهم إلا إذا دعت إليها الضرورة ؛ استنادا إلي قاعدة الضرورات تبيح المحظورات[٢].

فشاعرنا – كما هو واضح من بيئته – ألمت به ملمة اضطرته إلي الاستجداء ، وهو يعلم أن طلب العطاء ضرب من ضروب الاستخزاء، وما دفعه إليه إلا عظم الفاقة " فالجوع يرضي الأسد بالجيف[٣].

فلجأ الشاعر إلي معطيه ،وخاطبه بهذا التشبيه، "هل كنتَ إلا كلحم ميت " ولا تكتمل الصورة إلا بالقيد المذكور في الشطر الثاني "دعا إلي أكله اضطرار".

فالصورة هنا فريدة ، واختيارها فيه دقة سديدة ،فقد كشفت عن حالة الشاعر كشفا أمينا ، وبينت أن لجوؤه للسؤال ، لم يكن بدافع الاستكثار من المال ، وإنما هي ضائقة مرت به ، فصاغ هذا التشبيه؛ ليزيل وهما تحوم بسببه الظنون .

وقد برع الشاعر في سوق تشبيهه ، فجاء ممزوجا مع خصائص بلاغية ، أسهمت في تشكيل الصورة ؛ إظهارا للفكرة.

وتأمل أسلوب استفهام " هل كنتَ "وهو استفهام يحمل معني النفي، والمعني " ما كنت إلا . . . بأسلوب القصر[النفي والاستثناء] وهو أقوى طرق القصر ،

---

(١) هو سفيان بن عيينة الكوفي محدث فقيه ألف في التفسير والحديث، يراجع معجم المؤلفين، ٢٣٥/٤.

(٢) حاشية الصاوي على الشرح الصغير ١ /٣١٢

(٣) شطر بيت للمتنبي صدره :غير اختيار قبلت برك بي، من أبيات أرسلها إلي أبي دلف كان أهداه هدية وهو معتقل بحمص ، وكان قد سلبه عند الوالي، راجع الديوان ٥٢ ، دار صادر بيروت

اقتضاه هذا المقام ، الذي قد يقذف فيه الشاعر بسهام التهم والملام ، فكان هذا الطريق دفعا لها ، وتأكيدا علي أن هذا العطاء هو لحم ميت دعت الفاقة إلي أكله ، ولعل قوة إحساس الشاعر بالفكرة، وانفعاله بها ، كان سببا في إيثار هذا الطريق دون غيره من طرق لقصر.

ثم إن عدول الشاعر عن الأسلوب الخبري "ما كنت . . .إلي الأسلوب الإنشائي لفظاً " هل كنت . . .؛ ليثير في نفس معطيه تساؤلات، تجعله يقتنع بأن الحاجة هي التي حدت بالشاعر إلي طرق هذا الباب .

وفي التعبير بلحم الميت تبشيع من تقبيل الأعتاب ، وطرق الأبواب تلمسا للعطاء الذي يسكب فيه ماء الوجه صغارا وانكسارا ، فكما أن النفوس تنفر من أكل لحم الميت ، ينبغي أن تكون من هذا الأمر أشد نفورا .

ولعل في اختيار الشاعر " ميْت " بالتخفيف بدل ميّت بالتشديد تأكيدا علي أنه لحم ميت حقيقة، إذ الميْت هو من مات حقيقة، والميّت من سيموت[1] وقد يكون الحفاظ على الوزن حاديه.

وفي تنكير لفظ ميت تحقير من أكله ، وتنفير منه ، على عكس تنكير لفظ اضطرار ،الذي يفيد تهويلا من شانه ، وتفخيما من أمره ، فهو اضطرار عظيم جعله يقبل ما تمجه نفوس الأحرار .

---

(١) ومنه قوله تعالى :" إنك ميت وإنهم ميتون " وعليه جاء قول الشاعر:

أيا سائلي عن معنى ميْت وميّت فدونك قد فسرت ما عنه تسأل
فإن كان ذا روح فذلك ميّت وما الميْت إلا من إلى القبر يحمل

ولكن عند التحقيق اللغوي تبن أن الكلمتين تردان بمعني واحد لا فرق بينهما سوى التخفيف والتشديد ، فقد ورد في كلام العرب استعمال ميّت بالتشديد فيمن مات حقيقة في قول " شن "حين رأى جنازة : " أترى صاحبها حيا أم ميّتا بالتشديد " ، راجع جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ٢ / ٢٦٦.

وقد ذكر الراغب الأصفهاني نقلا عن القاضي علي بن عبد العزيز أن الميْت مخفف من الميّت، راجع المفردات مادة "مات "

وهكذا ترى تعاون البيت كله تعبيرا وتركيبا مع الصورة التشبيهية في تبرئة ساحة الشاعر من حب السؤال ، وإنما هي سحابة صيف أقشعت تجلّت.

وترى التنفير الشديد الذي أضفاه الشاعر على عطاء الممدوح في قوله "هل كنت إلا كلحم ميت" والأصل أن يكون العطاء المبذول هو المشبه لا الضمير العائد على المخاطب لكن الشاعر خالف ذلك توسيعاً من دائرة التنفير، وتعميقاً من معنى التقذير.

والطرفان حسيان وكذا الوجه، وهو الاستبشاع والاستهجان المتمثل في المشبه والمتحقق في المشبه به.

كل هذه خصائص أظهرت مراد الشاعر وكشفت عن غرض التشبيه وهو الاستبشاع لهذا العطاء الذي ما دفع الشاعر إلى أخذه إلا عظم فاقته.

وخيوط التشبيه كما –تلمح– منسوجة في بيئة فقهية فشاق وراق.

وترى أيضا أثر البيئة الفقهية في تشكيل هذه الصورة العجيبة التي تشوق وتروق.

الصورة الثالثة:

وقد ساق لنا الشاعر أبو تمام صورة تشبيهية، صدر فيها عن حكم فقهي ، اتخذه دليلا لإقناع مخاطَبه، فيقول مخاطبا أحمد بن دؤاد حين سمع شعره فأعجبه ، فوعده بنائل فأبطأ عليه:

إنّ حراما قبولُ مِدحتنا وترك ما نرتجي من الصَّفَد

كما الدنانيرُ والدراهم في الصّ رف حراما إلا يدا بيد

وهي صورة اعتمد عليها الشاعر في استنزال عطاء الممدوح ، ودفعه إلي التعجيل في إنقاذه .

فيقول إن من الحرمة أن تقبل مدحتي ، وتؤخر منحتي ، تلك المنحة التي عبر عنها بالصّفَد وهو العطاء ، فمن شأن هذه الأمور كما يؤكد –الشاعر– أن تكون مناجزة يدا بيد ، فكما قبلت الإطراء ، فلا تتأخر في العطاء، كشأن بيع الدراهم والدنانير فلا يجوز بيعهما إلا يدا بيد.

وهذه مسألة فقهية مبنية علي قوله صلى الله عليه وسلم :الدينار بالدينار والدرهم بالدرهم لا فضل بينهما ، وإن كانت له حاجة يذهب فليصرفها بورق هاء وهاء [أي هاك وهات وخذ وأعط][1] .

فأبو تمام اتخذ التشبيه مطية للوصول إلى مراده ، فضلا عن التأثير والإقناع الذي يجعل الممدوح يبادر إلى التعجيل ، حتى لا يرتكب مخالفة شرعية على زعم الشاعر.

الصورة الرابعة:

وهذا أبو منصور الفقيه دخل على بعض الرؤساء في مصر في سنة جدباء ساء فيها حاله فيقول[2]:

ها أنا كالزَّرع جفَّ حتى ليس له في الزرع ظَلُّ
فامنُنْ بما شئتَ من نوال إن لم يكن وابل فطلُّ

وواضح من البيتين تأثر الشاعر ببيئته الدينية، فالشاعر فقيه وقد نسج خيوط تشبيهه من القرآن الكريم، فالتشبيه هنا وإن كان مأخوذا من وادي الزرع، إلا أن نسائم البيئة الدينية عليه فائحة، وانظر قوله "إن لم يكن وابل فطل" وهي من متممات جملة الأمر الذي سيق التشبيه بين يديها توطئة لها.

---

(١) سنن ابن ماجه ٧ / ٢٧

(٢) وأبو منصور هو جمال الدين أبو منصور الشهير بالشامي فقيه أصول محدث، أديب شاعر له تصانيف عدة، معجم المؤلفين ٢٢٧/٣، البيتان في الاقتباس للثعالبي ٣٤/٢

فهذا الفقيه ضاقت به الأحوال ، وندت عنه الأموال، فدخل على بعض الرؤساء ، ملتمسا العطاء ، فلجأ إلى التشبيه "ها أنا كالزرع "فشبه نفسه بالزرع في حال جفافه ، وهو تشبيه يرقق القلوب ، ويسخَي النفوس ؛ لأن جفاف الزرع إيذان بزواله ، وسرعة فنائه ، فكذلك الشاعر الذي أوشك العدم أن يزوي عوده، ويصرم عنقوده .

وفي تصدير التشبيه بحرف "ها" لفت للمسئول عن حالته، وتنبيهه إلى شدته التي أوشكت أن تأتي عليه ؛ لذا لجأ الشاعر إلى الفكرة الأساسية بعد أن هيأ النفوس بالتشبيه فقال "فامنن بما شئت من نوال" وهو أمر يعكس أدب الشاعر وتلطفه في السؤال ، ويدل على قناعته ورضاه بالقليل ، وهذا يومئ إلى أن دافعه إلى هذا الطلب هو عظم ما ألم به من شدة .

ولعل في تنكير "نوال"ما يعكس تلك القلة التي تصلح حال الشاعر، كشأن ا لرابية التي إن لم يصبها وابل صيب ، نالها طل طيب ، والطل هو المطر الخفيف ، أو بتعبير الراغب "الطل أضعف المطر وهو ماله أثر قليل(١).

وهذا اقتباس طريف من القرآن الكريم يومئ إلى علو قدر السائل ، وسمو منزلته ، وأن شأنه شأن الرابية العالية التي إن أصابها وابل آتت أكلها ضعفين، وإلا طل خفيف ينبتها ويصلح شأنها ، فكذلك هو يكفيه القليل؛ لخصوبة تربته ،وغناء نفسه.

وطرف التشبيه حسيان مفردان، فأبو منصور شبه نفسه بالزرع قاصداً جفاف حاله، ويبس عيشته، والتشبيه هنا مفصل لوجود ما يدل على الوجه وهي عبارة "جف" التي هي من متممات المشبه به، وفيها إشارة إلى سوء حالة الفقيه أبي منصور الذي جف عودة وانصرم عنقوده، فلجأ إلى الاستجداء إلا أن الشاعر

(١) المفردات مادة "طلل".

الفقيه مازالت عنده بقيا من اعتداده بنفسه، وأثارة من اعتزازه بشخصه، وتأمل صورة المشبه به تجد أن الزرع وإن كان حياة للأبدان، فالفقيه الشاعر حياة للجنان ، به تنمو القلوب ، وترشد العقول ، والزرع قد يكون عرضة للآفات ، كذلك الفقيه قد يكون نصبة للابتلاءات .

وهذا التشبيه فيه حض للرؤساء، على تدبير مصالح الفقهاء ،وتعهد حالهم؛ كي تصلح بهم البلاد والعباد ، كتعهدهم لزروعهم التي بها قوام الإنسان.

الصورة الخامسة:

وتلك صورة أخرى للمعتزلي "الإمام الزمخشري" تأثر فيها ببيئته الدينية فقال:

ألم ترَ أنّي حيثما كنتُ كعبةً يَحفّون بي كالطائفين طوائفا
فشرقيّهم يهوي إلي النور قابسا وغربيّهم يسعى إلي البحر غارفا(١)

فواضح من البيتين أن الزمخشري يعتد بنفسه ، ويعتز بشخصه ،ويفتخر بعلمه – وحق له –فصاغ في البيت الأول تشبيهين ،شبه في الأول نفسه بالكعبة التي هي قبلة العباد ، ومقصد الوراد ؛ هادفا إلى أنه محط الآمال ، تشد إليه الرحال ، وتناخ ببابه المطايا طلبا للعلم ، وتزودا من المعرفة ، فهو النور الذي يهديهم ، والبحر الذي يسقيهم ، واقرأ البيت الثاني تجد مصداق هذا .

وهذا التشبيه يشير إلى مكانة العلماء وعظيم مهابتهم ، وأن لهم حرمة ومهابة كحرمة الكعبة ، فيجب أن ينالوا كل مظاهر الاحترام ، والتقدير والإكرام ، شأن الكعبة التي يطاف حولها ، ويلتمس سرها .

---

(١) البيتان في ديوان الزمخشري ٢١٥، ت، عبد الستار ضيف، مؤسسة المختار، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

والتشبيه الثاني تشبيه لهيئة الناس وهم يحفون بالشاعر ؛ طالبين للعلم بهيئة الطائفين حول الكعبة ، والمقصد أن الناس إليه مشتاقون ،وعلى الاحتفاف به والالتفاف حوله حريصون ، كحرصهم واشتياقهم إلى الطواف بالبيت .

والصورة فيها رفع أيضا من شأن العلماء ، وهى، تشير إلى أنه يجب على الناس أن يلتفتوا إلى أقدار العلماء ، فهم البحور التي منها يغترفون ، والنور الذي منه يقتبسون ، وهم الذين يدلونهم على الثواب، ويرهبونهم من العقاب ، فهم كالكعبة التي يطاف حولها طلبا للمتاب.

والمتأمل في التشبيهين يجد بينهما فروق واضحة، فالتشبيه الأول "كنت كعبة" تشبيه مفرد داخل في الحسيات وقع فيه المشبه به خبراً لفعل ناسخ، وهو مضمر الأداة، وقد سبق أن أشرت إلى إشادة ابن الأثير لمثل هذا النوع من التشبيه لظهور الإيجاز فيه(١).

والتشبيه الثاني يدخل في الهيئات، والطرفان أيضاً حسيان.

والمتأمل في التشبيهين يجد أنهما قد اكتنفا بخصائص تركيبية تآزرت معاً في النهوض بفكرة الزمخشري وتحقيق الغرض التشبيهي.

فالتشبيه الأول: جاء عقب استفهام "ألم تر" يحمل معنى التقرير تأكيداً لمضمون التشبيه، زيادة على أداة التأكيد "أنى"، وعبارة "حيثما كنت" إعلاء من شأن الزمخشري، فهو كعبة مقصودة حيثما حل، ناهيك عن أسلوب التقديم والتأخير، فقد فصل بين المشبه والمشبه به بجملة "حيثما كنت" إذ الأصل "ألم تر أني كعبة حيثما كنت" ففي الأسلوب ارتقاء بمنزلة الزمخشري، فهو دائما وأبداً مقصود مهما تنقل في الأقطار، وتجول في الأمصار، وتشويقاً إلى المشبه به ليرسخ غرض تشبيهه في النفس.

---

(١) المثل السائر ٣٧٨/١.

والتشبيه الثاني يؤكد فكرة التشبيه الأول، فهما من التشبيهات المتتابعة في الشعر التي تتآزر لإظهار فكرة واحدة "والتتابع في عرض الصور البيانية الواردة عن طريق التشبيه والاستعارة أمر له خطره في إظهار المعاني وتوضيحها وتمكينها في ذهن السامع"(١).

وقد أسهم مع التشبيه الثاني بعض كلمات البيت فكلمة "يحفون" صيغة بالمضارعة؛ لتفيد تجدداً واستمرارية، فأفواج الطائفين به لا تنقطع ولا تفتر، وكلمة "طوائفا" تساعد في إظهار هذا المعنى، ولا يخفى أن في جمع الكلمة تكثيرا لطوائف البشر التواقه إلى الالتفاف بالزمخشري.

والبيت الثاني مرتبط بالبيت الأول ارتباطاً واضحاً مفهوماً من حرف الفاء "فشرقيهم" وعليه يكون في البيت الثاني تشبيهان آخران غير صريحين، فالمشبه وهو الزمخشري في البيت الأول، والمشبه به "النور" في البيت الثاني وهو تشبيه طرفه الأول حسي والثاني معنوي، والوجه هو الاهتداء.

والتشبيه الثاني شبه الزمخشري نفسه بالبحر كرماً وفضلاً، وهما حسيان.

قد يقال بانفصال البيت الثاني عن الأول– وهذا لا أميل إليه – كان الأسلوب استعارة في لفظي "النور" و"البحر".

إذن في البيتين أربعة تشبيهات متتابعة ارتقت بفكرة الشاعر إرتقاءاً عالياً، وقد سيق التشبيهان الآخران في حلة بهية، وانظر صحة التفسير(٢) في البيتين

---

(١) يراجع التشبيه المتتابع في القرآن الكريم، الدكتور/ عادل إبراهيم حنبل ص٥، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

(٢) وصحة التفسير هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها وا يزيد ولا ينقص، يراجع نقد

وهو لون بديعي يجمل الكلام ويحسنه ويؤكده، إذ المعاني المفصلة المفسرة الجائية بعد عموم المعنى تكون بالقلب ألصق، والفكرة أوكد، فقد عمم الزمخشري المعنى في قوله "يحفون بي كالطائفين طوائف"، ثم فسره بالبيت الثاني "فشرقيهم..." وغربيهم... ولا يخفى قيمة الطباق بين شرقي الناس وغربيهم، ودلالة المضارعة الدالة على الاستمرار في "يهوي" و"يسعى"، واسمية الحال الدال على الثبوت في لفظي "قابسا" و "غارفا".

كل هذه خصائص فنية لتلك الصور التشبيهية التي نسجتها قريحة الزمخشري، ولا ننسى أن نشير إلى أن التشبيهين الأولين لا يبعدان عن البيئة الدينية التي عاشها الزمخشري، فالكعبة والطواف من تلك البيئة بسبيل.

الشعر لقدامى بن جعفر ١٤٢، ت، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

المبحث الثاني

تشبيهات المحبين

كان للبيئة أيضا أثرها المؤثر في تشبيهات المحبين الوالهين الذين ذاقوا من الهوى والألم الدفين ، مالا يعجز عن وصفه لسان مبين.

إن الهوان هو الهوى قُلبَ اسمُه فإذا هويتَ فقد لقِيتَ هوانا

الصورة الأو لى:

يقول ابن الرومي:(١)

لا تُكثرِنَّ ملامةَ العشّاق فكفاهمُ بالوجدِ والأشواقِ

إن البلاء يُطاقُ غير مضاعَف فإذا تضاعفَ كان غير مُطاق

لا تُطفئنَّ جوى بلوم إنه كالريح تُغري النارَ بالإحراق

والأبيات فيها يتوجه الشاعر إلى العذال ؛ كي يخففوا لومهم للعشاق ، فكفى ما هم فيه من الوجد والأشواق ، والصبابة والاحتراق، وبلاء غير مطاق ، وأن لومهم لا يخمد من جذوة الحب الذي هو كالنار في القلب، فاللوم هذا ريح تزيد جذوة الحب اشتعالا ، ونار الجب تأججا، وشأن الريح أنها تغري النار بالإحراق .

وتلك ظاهرة محسوسة شاهدها أهل البيئات العربية ، فيأتي هذا التشبيه مصبوغا بتلك الصبغة البيئية ، فشبه لوم اللائمين بالريح وهو تشبيه مصيب مناسب لحال المتيمين الذين يزيدهم العذل حرقة واشتعالا، وصبابة ولوعة ، وهو تشبيه مسكت لا يجد اللائم معه إلا خزيا وانكسارا، وخاصة إذا علم أن لومه يهيج في قلب العاشق لوعة الحب والتياعه ، ويثير في نفسه حرقة الشوق وأوجاعه ، كشأن الريح التي تؤرث النار فتزيدها ضراما وأوارا ، وتلظيا واستعارا.

ومن ثم يمكن صياغة التشبيه بما يلى:

---

(١) البيتان في ديوان ابن الرومي ٢، ٨٥ ت، د.عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ –٢٠٠٠م بيروت لبنان ، وذكرهما الحصري في زهر الآداب ٢ / ١٢.

شبه الشاعر هيئة لوم اللوام للمحبين وأن هذا العذل لا يزيد العاشقين الوالهين إلا تمادياً في حبهم، وصبابة في عشقهم بهيئة الريح التي تلفح النار فتزيدها التهاباً، وتؤرثها اشتعالا، والوجه صورة شيء تزداد توهجاً وضراما لما تمد به من أسباب الوقود.

فالتشبيه إذن من التشبيهات المركبة التي وقع فيها المشبه عقلياً والمشبه به حسياً.

وهذا النوع من التشبيهات يدخل في التشبيه التمثيلي الذي يرسخ المعنى في النفوس، ويقوى الفكرة التي يريد إظهارها.

فابن الرومي ساق معنى وهو أن اللوم والعذل يهيج الصبابة في قلوب العاشقين فأتى بهذا التمثيل تقوية له وهو أن الريح إذا هبت على النار ازداد ضرامها، وهاج استعارها.

وهذا النوع من التشبيهات التمثيلية التي جاءت في أعقاب المعاني أشاد بها عبد القاهر إشادة عالية فذكر "أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ... كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"(١)

فالشاعر يريد من خلال هذا التصوير أن يقنعنا بأن حبه نار حارقة ستحرق من اقترب منها ، أو حام حول حماها يريد إخمادها .

(١) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص١٠١ن ١٠٢، ت، بيتر، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

هذا المعنى الذي ذهب إليه الشاعر معنى مستحسن عند الشعراء العاشقين ، أقره عرفهم ، واستحسنه طبعهم ، فروي عن أبي نواس قوله [1]تقوية لمعنى ابن الرومي.

حلوُ العتابِ يَهيجُه الإدلالُ لم يحلُ إلا للعتاب وصالُ

لم يهوَ قطُّ ولم يسمَّ بعاشقٍ إن كان يصرف وجهَه التّعذالُ

الصورة الثانية:

وتلك أبيات أخرى تضرب على وتر الأبيات السابقة مع اختلاف في النزعة، وتباين في الوجهة، وهي[2].

رأيتُ الحبَّ نيرانا تَلظّى قلوبُ العاشقين لها وَقود

فلو كانت إذا احتَرقتْ تعافَتْ ولكن كلما احترقتْ تعود

كأهل النار إن نَضِجَت جلودُ يبدلَّ للشقاء لهم جلود

فالفرق بين الصورتين واضح، فصورة ابن الرومي السابقة على هذه الأبيات خرس لألسنة اللائمين، فما الحب إلا نار يهيجها اللوم، أما هذه الأبيات فمختلفة المشرب ، فهي وإن كانت تنص وتؤكد على أن الحب نيران في القلوب، وهذا ما فهم من أبيات ابن الرومي إلا أن الشاعر هنا أراد إظهار معاناة المحبين ، وشقاء العاشقين، من خلال تشبيههم بأهل النار حين يستبدلون جلودا أخرى غير جلودهم المحروقة؛ لدوام العذاب، وهذه المعاناة عبر عنها ابن الرومي بأن المحبين بلاء لا يطاق.

والأبيات التي نحن بصددها صاغها أحد العشاق ، متأثرا فيها تأثرا واضحا ببيئته وثقافته ، فلجأ إلى الاقتباس من معاني القرآن الكريم،[1] وأخذ منها ما يقرر

---

(١) الأبيات ليست في الديوان.

(٢) الأبيات في الاقتباس للثعلبي ٢ / ١٧٢.

فكرته ، ويجلي صورته . فالشاعر كابد الشوق، وعانى من أمر الصبابة ما عانى ، فوجد أن الحب نيران تستعر في فؤاد العاشقين ، تؤرثها قلوبهم ، فهي لها وقود تزيدها اشتعالا ، وكلما احترقت قلوبهم عادت من جديد، فهيئتهم تشبه هيئة أهل النار الذين إن نضجت جلودهم بدلوا جلودا غيرها [(١)] ؛ ليدوم شقاؤهم ، ويستمر عذابهم.

والأبيات فيها ثلاثة تشبيهات ، كان التشبيهان الأولان تمهيدا وتوطئة للصورة الثالثة التي كان للقرآن الكريم أثر في نسجها .

فالتشبيه الأول: "رأيت الحب نيرانا "وقع فيه المشبه به مفعولا ثانيا لرأى، وهو من التشبيهات الحسنة عند ابن الاثير؛ نظراً لإضمار الأداة فيها[(٢)] وهو من تشبيه المفردات الطرف الأول عقلي والثاني حسي وهو تشبيه مروع يجعل النفوس تتوجس خيفة من أمر العشق ، فالحب ليس ترفا قلبيا، أو هوى نفسيا يلذ ويمتع، وليس ناراً واحدة بل نيران تحرق القلوب، ففي الجمع تهويل من شأنه ،وتعظيم لخطره، وتكثير من ضرره.

ولفظة تلظى – وأصلها تتلظى – لفظة مصورة تتعاون هي الأخرى بصورتها وصيغتها ودلالتها وحروفها في إضفاء كل معاني التهويل والتخويف، فالنيران في تأجج مستمر ، وأصل المادة ألظَ بتشديد الظاء يوحي بهذا الاستمرار ، يقال :ألظ به أي لزمه ولم يفارقه ، ومنه قول ابن مسعود – ﷺ– "ألظوا بياذا الجلا ل والإكرام" أي الزموا ذلك ،وقيل الإلظاظ هو الإلحاح[(٣)].

---

(١) اقتباس من قوله تعالى "كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلوداً غيرها ليزوقوا العذاب".

(٢) المثل السائر ٣٧٨/١.

(٣) راجع أساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور مادة " لظظ ".

وهذا يدل على أن النيران في هياج مستمر إلحاحا وإصرارا ، والذي يزكي هذه النيران هو قلوب العاشقين، فهي بمثابة الوقود الذي يزيد النيران اشتعالا وتأججا ، وهذا هو التشبيه الثاني " قلوب العاشقين لها وقود" وهذا التشبيه من المفردات أيضاً وهو من التشبيهات الحسنة لما فيها من مزية الايجاز بحذف الأداة، فالقلوب تمد النار لتحرق نفسها إحراقا مستمرا لا ينقطع ، وهذا تفظيع للصورة؛ لأن في احتراق القلوب وانتهائها ، وعدم إزكاء نار حبها سكونا للمحب إما بسلوه الحبَ أو بموته ، أما تجدد الإحراق فعذاب ناصب، وشقاء دائم ، وهذا ما توحي به الصورة الثالثة المركبة التي يشبه فيها هيئة هؤلاء العشاق التي تحرق نار العشق قلوبهم حرقا متجددا لا يفتر بهيئة أهل النار الذين قضى الله عليهم عذابا قائما ، وشقاء دائما ، فكلما أحرقت النار جلودهم ، وهي موضع الإحساس"[1]"بدلوا جلودا غيرها؛ إمعانا في العذاب، واستمرارا في العقاب ،" يبدل للشقاء لهم جلود ".

فالصورتان الأوليان صور جزئية تشكلت منها الصورة الكلية المقتبسة من القرآن الكريم، وهذا الاقتباس أعلى من شأن الصورة وجعلها دليل تأثير ومظهر إقناع بأن العشق شقاء دائم لا يحول ولا يزول.

وقد أسهم مع الصورة الكلية بعض الخصائص التعبيرية التي ارتقت بفكرة الشاعر فلفظ يبدل صيغة بالمضارعة دلالة على تجدد الشقاء واستمراره، فقلوب المحبين كلما أحرقتها نار العشق عادت لتستقبل تحرك آخر استمرارية وبقاء.

وتقييد التبديل بلفظ الشقاء تهويل من شأن الحب ، فهو كثير الأضرار، عظيم الأخطار، وهل هناك أخطر على النفس من شقاوة دائمة تلازم المحبين .

---

(١) حاء في التحرير والتنوير :أن الجلد هو الذي يوصل العذاب إلي النفس بحسب عادة خلق الله تعالى ٤/٩٠.

وفي لفظة "نضجت" – ومعناها بلغت نهاية الشيء ، يقال نضج الشواء إذا بلغ حد الشيّ، ونضج الطبيخ إذا بلغ حد الطبخ(١)– إيذان بأن حرقة الهوى، وعظم آلام الجوى، أتت على قلوب العاشقين شدة وضراوة.

فبراعة الشاعر في تصويراته واختيار كلماته ظاهرة ، فقد استعطف قلوبنا ، وأثار انفعالاتنا، وجعلنا نشارك هؤلاء أحاسيسهم، ونأسى على أحوالهم، ونشفق عليهم ، فعشقهم نيران حارقة يصلون سعيرها ويحرقون بلظاها . . .

ولعل ما يزيد من حسن هذا التصوير تصديق الواقع له ، لا أقصد واقعنا الحاضر الذي طغى فيه سعار المادية على صفاء الروحانية ، وإنما أعني الوقع الفريد الذي ضم هؤلاء العشاق الذين عانوا آلام الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ،وتحدثنا سير المحبين أن بعضهم مات شوقا وهياما .

أقول إن عدم الإحساس بما أحسه الشاعر لا يبهت من جمال تلك الصورة، فليس من ذاق وعرف ، وشهد ووصف كمن لم ينزع في هذا الطريق قوسا .

هذا من ناحية التصوير ، أما طريق التعبير ، فقد اختار الشاعر كلماته ، وانتقى تعبيراته ، واستطاع أن يوائم بينها مواءمة فريدة حقق لها حسنا وانسجاما ، وسهولة وانسيابا ، فضلا عما فيها من تناغم واضح يدركه من قرأ الأبيات هادئا مترسلا فلعلك تدرك بعد ذلك أن البيئة وثقافة الشاعر بمعاني القرآن كان لهما أثر كبير في سوق هذا التصوير.

وتدرك أيضا أن الخيوط الدقيقة بين التشبيهات الثلاثة السابقة وبين تصوير ابن الرومي، فالشاعران وإن كانا متفقين في الحديث عن خطورة العشق من أنه بلاء مضاعف لا يتحمل إلا أنهما اختلفا في طريقة العرض وأسلوب التصوير.

---

(١) لسان العرب ، وأساس البلاغة ،ومختار الصحاح مادة " نضج".

فابن الرومي يستجيش مشاعر اللوام ليبعث فيها معاني الرفق بالعشاق، فينهاهم عن كثير اللوم "لا تكثرن ملامة العشاق" وهذا النهي فيه التماس منه إليهم؛ ليرقق قلوبهم عليهم، فكفى ما هم فيه من الوجد الحارق والأشواق الملتاعة وذكر أيضاً أن اللوم بلاء يبتلى به العشاق، فإذا تضاعف لا يطاق.

هذا الحديث عن اللوم لا نجده في الأبيات التي بعدها، لكن المعنة فيها مكثف صعد الشاعر فيها الفكرة تصعيداً قوياً أشفقنا من خلاله على العشاق الذين صارت قلوبهم وقوداً تتلظى بها نيران الحب، وهي هكذا في احتراق مستمر لا ينقطع.

أما من ناحية الصورة فنجد اتفاقاً بين الشاعرين في عرض الصورة التمثيلية التي جاءت عقب المعنى فوضحته وأكدت عليه، مع اختلاف ملحوظ في تشكيل الصورة، فصورة ابن الرومي صورة كلية جاءت عقب معنى مسوق، أما الصورة الكلية في الأبيات التي نحن بصددها سبقتها صورتان جزئيتان أسهمتا في تشكيل الصورة الكلية، وكانتا تمهيداً مناسباً عمل على جلاء الصورة وتقويتها.

وقد توفر في هذه الأبيات عامل الخوف من العشق، فاستطاع الشاعر باقتباسه القرآني أن ينفرنا من العشق الذي يخلف لصاحبه الشقاء الدائم، والألم الملائم، وهذا التصعيد لا نجده في صورة ابن الرومي.

ومن دلائل التخويف في هذه الأبيات ترشيح الشاعر للكلمات التي تخدم غرضه، فكلمة "رأيت" فيها قطع ويقين لا مجرد حدس وتخمين، وأن الحب "نيران" بلفظ الجمع، والجمع في هذا المقام أخوف.

أما عند ابن الرومي فمفرد "كالريح تغري النار بالإحراق"، ومن مظاهر تكثيف الصورة أيضاً استعمال الفعل "تلظى" بشكله وحروفه ودلالته وصياغته، ولفظ "وقود" ولفظ "احترقت" المكررة وكلمات نضجت، جلود، شقاء، فكل هذه

كلمات تتناسب مع الفكرة العامة وكان لها أثر كبير في تشكيل الصورة المخيفة للعشق وهذا التكثيف لا نجده في أبيات ابن الرومي، لكن نجد عند الشاعرين تناسب الصورة لبيئات المحبين، وواقع العاشقين، فكل بيئة لها صورتها المصطبغة بأنفاسها.

الصورة الثالثة:

وهذا تشبيه آخر لشاعر أضناه الهوى ، وأتعبه الجوى ، وهو شرف الدين بن الفارض يقول :

كأنّي هلالُ الشكّ لولا تأوُّهي خَفيتُ فلم تهدَ العيونُ لرؤيتي

شبه الشاعر نفسه بهلال الشك في نحافته وضآلته ، وأن العشق ذوب لحمه ، وبدد شحمه ،فهو لا يكاد يرى من ذبول جسمه ،فهيئته تشبه هيئة الهلال في يوم الشك ، وهذا تشبيه رائع ، زاد من روعته التقييد بيوم الشك ، وهو تقييد تعاون في رسم الصورة التشبيهية التي أطلعتنا على حالة الشاعر ، وما أصابه من ذبول ونحول ؛ ضنى وشوقا، وأن صورته لا تكاد تراها العيون إلا من خلال تأوهه ، فلولا صوته ما رؤيت صورته ، فهو يشبه هلال الشك الذي يكون كخيط دقيق لا يستبين للناظرين ، ولا يتضح للرائين ، إلا بعد تقص وتفرس مبين ، وهذا المعنى عبر عنه المتنبي بقوله:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني[1]

وقد وازن ابن حجة الحموي بين البيتين موازنة كشفت عن جمال بيت ابن الفارض يقول: "إذا قابلنا نحول المتنبي بهلال الشك الذي أبرزه ابن الفارض لم تبعد المقارنة ، لكن من قابل قول المتنبي " إنني رجل لولا مخاطبتي "بقول شرف

(١) البيت في الديوان ٧ / دار صادر بيروت

الدين :" كأني هلال الشك لولا تأوهي " لابد أن يقابله الله على ذلك، وأين لطف لولا تأوهي من ثقل لولا مخاطبتي ؟ فالفرق بين خطاب الرجل وتأوه هلال الشك لا يخفى على حذاق أهل الأدب(١).

والمتأمل في هذا الموازنة يجد أن الحموي أقامها على مراعاة خفة العبارة وثقلها، وهذا لا غبار عليه، فالناطق لعبارة "لولا تأوهي" يجدها منسابة على اللسان، خفيفة في النطق، ليس لها في الأذن وخامة، بعكس "لولا مخاطبتي" فهي عبارة ثقيلة في مكانها.

فالموازنة قائمة على مراعاة الجانب الشكلي، لكن هناك جانب معنوى ينبغي أن يلتفت إليه في الموازنة، وهي أن عبارة "لولا تأوهي" مناسبة لفكرة الشاعر الذي براه الشوق وأتعبه، ومن ملائمات التعب التأوه الذي ذكره.

أما عبارة المتنبي "لولا مخاطبتي" لا تخدم فكرة الشاعر، فهي بعيدة عما يرمى إليه من وصف نفسه بالنحول.

وعبارة "خفيت" عند ابن الفارض تركز على معنى النحول، وعبارة "فلم تهد العيون لرؤيتي" معنى مبني على معنى الخفاء، إذ يستلزم من الخفاء عدم رؤية العيون له، ففيه إطناب سلم منه بيت المتنبي، إلا أن المتنبي أثقل البيت بطول الجملة "لولا مخاطبتي إياك لم ترني"، أما عبارة ابن الفارض فأوجز وأخف "لولا تأوهي خفيت"، ثم إن المعنى عند ابن الفارض أوسع منه عند المتنبي، فنحول ابن الفارض واضح يخفى على العيون رؤية شخصه.

أما عند المتنبي فجعل عدم الرؤية لمخاطبه فقط "لولا مخاطبتي إياك لم ترني".

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ٢ / ١٣ شرح عصام شعيتو – دار مكتبة الهلال – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٩١

ثم إن التشبيه الذي ساقه ابن الفارض "كأني هلال الشك" رسخ المعنى ووضحه، وبيت المتنبي لا تشبيه فيه، وفي البيتين مبالغة ملحوظة تدخل تحت المسمى بالإغراق، حيث أن الصفة المدعاة ممكنة عقلاً لا عادة، وهذا النوع من الإغراق المقبول، فقد قربه للصحة استعمال الشاعرين لفظة "لولا" وهي لفظة تجلب نفس السامع وتدعوه إلى حسن الإصغاء.

وزيادة على حسن التصوير، فإن ابن الفارض لم يرتكب مخالفات نحوية مثلما ارتكب المتنبي ، حين أدخل الباء على المفعول "كفى بجسمي" وهذا أمر حكم عليه النحاة بالشذوذ ، كقول كعب بن مالك:

كأنّي هلالُ الشكّ لولا تأوُّهي خَفيتُ فلم تُهدَ العيونُ لرؤيتي

فكفى بنا فضلا على من غيرنا حب النبي محمد إيانا

وقد ذكر العكبري أن دخول الباء على المفعول قليل(١)

الصورة الرابعة:

ويظهر أثر البيئة جليا في قول النابغة (٢)

ألمحةٌ من سنا برقٍ رأى بصري أم وجهُ نُعمٍ بدا أم سنا نار

بل وجه نعمٍ بَدَا والليل معتكر فلاح من بين أثواب وأستار

فالشاعر معذب بتدلل حبيبته وفراقها له، فهي تضن عليه بطلعتها البهية، وإشراقتها السنية، فشبهها مرتين، مرة بسنا البرق في البريق الأخاذ، ومرة بسنا

---

(١) شرح ديوان المتنبي للعكبري ٢ / ٥٢٩ ت – د / عمر فاروق الطباع / الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م وذكر المرادي أن للعلماء تخريجات لهذه الزيادة " وما أمكن تخريجه على غير الزيادة لا يحكم عليه بالزيادة "الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ٣٥ وعليه فلا يحكم عليه بالشذوذ.

(٢) البيتان في ديوان النابغة الذبياني ٥٧ ت، د. عمر فاروق الطباع – دار القلم – بيروت لبنان

النار في الضياء والاهتداء، وهو تشبيه غير صريح، فهو من تشبيه التشكيك الذي جاء الذي جاء في تعبير مثير، وتركيب مشوق يأخذ بأقطار النفس، ويجعلها تتلهف على معرفة المرئي، أهو سنا برق أم نار حقيقية، أم هو وجه نعم حبيبته التي تعلق به قلبه.

والتشبيه مطوي وراء التركيب المستفهم الذي أدمج المشبه مع المشبه به، ومزجهما حتى صار شيئا واحدا ، وهذا فيه مبالغة في الحسن، فوجهها في بريقه وضيائه مثل سنا البرق والنار :يقول أستاذنا الدكتور محمد شادي:

"هذه الصورة تعكس هذا الجمال الوضيئ الأخاذ الكامن في وجه نعم؛ لأنه ماثل إلى درجة كبيرة مظاهر كونية تحمل نفوسهم لها كل إجلال وتشوق ورغبة ، وترقب وحب ، كسنا البرق الذي يلمع بالغيث والحياة ، وسنا النار الذي يلوح بالضياء والاهتداء والنجاة [١] وفي لفظ "لمحة "إيماء إلى تدلل محبو بته فقد جعلها تروح وتلوح ، وتظهر وتختفي ، كشأن البرق الذي لا يلبث أن يظهر ثم سرعان ما يختفي، فهي مصونة مكنونة لا تتبدى إلا في خفر وحياء.

وهذا النوع من التشبيهات المشككة تضفي على التشبيه حسناً وجمالاً؛ لما فيه من الإثارة والتشويق، وهذا النوع –كما ذكر الخطيب –يخرج التشبيه من الابتذال
إلى الغرابة[٢]

(١) الصورة بين القدماء والمعاصرين، د.محمد شادي، ١٠،م السعادة، ط اللأولي١٤١١ – ١٩٩١

(٢) الإيضاح ١٤٩.

ولعل الشاعر يرمز من خلال تلك الصورة المستمدة من الطبيعة إلي وجه محبو بته الفتان الذي يسرق عيون الرائين ، ويخطف أنظار الناظرين ، كشأن البرق الذي يخطف الأبصار.

الصورة السادسة

وتأمل قول المغفور له الشاعر الشيخ حامد البهلول [1]:

في لحظة كشفَ الوداعُ سرائري فوقفتُ مشدوها أدورُ بناظري

إنّي أراني كالذبيحة عينُها عَلِقتْ بسكين بكفّ الجازر

تجد أن للبيئة أثرها في تشكيل تلك الصورة الرائعة ، صورة محب نظر إلى محبوبه وقت الفراق ، فشخصت عينه ، ودار بصره، وغشيته حيرة وترقب، فهيئته تشبه هيئة الذبيحة التي اقتيدت للذبح ، وقد تعلقت عيناها بسكين الجازر خائفة وجلة، وقلقة متبرمة، والوجه صورة فيها شخوص وذهول وحيرة وترقب.

واستحضر صورة تلك الذبيحة التي تشحذ الشفرة أمامها، وتأمل عينيها ، فستجد شخوصا غريبا ، وذهولا عجيبا ، وأن عينيها بالسكين عالقة ، تدور كالذي يغشى عليه من الموت .

كذلك حالة هذا الشاعر وقت الفراق ، أصابه ذهول ذاهل، وشخوص شامل، استحوذ على كل مناحي تفكيره ، فوقف مشدوها يدور بناظره ، نحو التي ملكت كل خاطره ، وباح في هذا الوقت العصيب بكل سرائره .

واستحضر مرة أخرى صورة المشبه به تجدها قد ألقت على المشبه بعض ظلالها، وأضفت عليه من شياتها ، منها :

---

(١) البتان في ديوانه أول الغيث ٤٦.

أن ساعة توديع الحبيب من أحرج الأوقات ، وأصعب الحالات، التي تجابه المحبين ، وهل هناك أعسر من ساعة تقاد فيها الذبيحة لحتفها ؟ ثم إن المشبه به يعطينا دلالة أخرى وهي أن فراق الحبيب بمثابة الموت للمحب ، فهي مداد حياته ، وسر روحه ، ففي رؤيتها حياته، وفي غيابها مماته، وتلك حقيقة يعرفها أرباب الهوى ، الذين اكتووا بنار الجوى ، يستشعرونها في أوقات النوى .

وفيه إيماء أيضا إلى أن البين جازر معه سكين يقطع بها على المحب حباله ، ويصرم بها وصاله .

أرأيت كيف تناغت الوشائج بين الطرفين ؟ وكيف أثر الشاعر في نفوسنا تأثيرا بالغا جعلنا نتعاطف معه ونشاهد تجربته ، ونعيش معه محنته ؟ ثم إنه استطاع أن يكشف لنا ما يمور في وجدانه ، ويضطرم في جنانه ، من هوى دفين تجاه من يحب .

أقول إن هذا التأثير ما كان يصل إلى ذروته تلك إلا من خلال هذا المظهر البيئي صورة الذبيحة المقتادة للذبح .

والتشبيه هنا من التشبيهات المركبة الحسية التي كشف عن غرض الشاعر من تشبيهه، وهو بيان حاله من الترقب والحيرة والذهول الشارد الذي ملك كل اقطار نفسه.

الصورة السابعة:

وتأمل اختلاف التصوير الذي قد يكون ناجما عن اختلاف البيئة، واختلاف المقصد ، يقول أحمد العلوي مشتاقا إلى صديقه:

هواك من الدنيا نصيبي وإنّني إليك لمشتاقٌ كجَفني إلى الغَمْض

ويقول مسلم ابن الوليد[1]:

وإنّي وإسماعيلَ يومَ فِراقه لكالغِمدِ يوم الرَّوع فارقَه النَّصلُ

فترى اختلافا في الصورتين ، نابعا من اختلاف الوجهتين ، وتباين البيئتين ، وراجعا إلى إحساس كل من الشاعرين تجاه من يحبون.

فالشاعر العلوي يذكر أنه مأسور بهوى صديقه ، فهو دائما إليه مشتاق اشتياق الجفن إلى الغمض ، وهي صورة أظهرت ما يكنه الشاعر لصديقه من لهفة عليه ، وتشوق إليه ، فهو دائما متطلع إلى رؤياه ، وهذا التصوير يكشف ما في نفس الشاعر من الارتياح التام لصديقه ، كتلك الأريحية التي يحسها الإنسان حين ينطبق جفنه خلودا إلى النوم.

كما أنه يعكس استمرار لهفة الشاعر على صديقه ، وتشوقه لرفيقه، وهو استمرار باق ما دامت للشاعرين عين تطرف ، ويدل التصوير أيضا على شدة القلق، وعظم الأرق الذي يعتري الشاعر حين فراقه لصديقه ، شأن القلق الذي يعتري الإنسان حين يعز عليه النوم، ويند عنه الغمض.

ففي التصوير إيحاءات كثيرة كما ترى فضلا عما في التركيب، من خصائص كان لها أثرها في تقوية الفكرة ،كالتأكيد في قوله: وإنني "وتقديم شبه الجملة على خبر إن " لمشتاق "وفيه اهتمام واضح بصاحبه، ثم إن التعبير باسم الفاعل "مشتاق" دلالة على ثبوته وقيامه، ولزومه ودوامه، وهذا ما ينبغي أن تبنى عليه الصحبة، وتقوم عليه الخلة.

ونرى مسلم بن الوليد قد جنح بصورته جنوحا أصبغ عليها من صدق إحساسه ، وفيض شعوره ، فجعل الصورة غنية بمعاني الحب والصفاء، ثرية بمظاهر الود والولاء لمن يحب ويهوى فلم يكتف – كما اكتفى العلوي – بإظهار

(١) البيت في شرح ديوان صريع الغواني ٣٣٢ د / سامي الدهان

شوقه والتياعه لصديقه ، وإنما كثف المعنى وصعده ، فجعل محبوبه إسماعيل سناده وعماده ،فهو عامل قوته ومداد حياته، لا يستطيع العيش إلا به ، فهو بدونه أشبه بالغمد – وهو غلاف السيف – الذي فارقه نصله يوم الهياج ، والنصل هو السيف أو حديدته، وسمي السيف منصلا .

ولك أن تستحضر يوم الروع ، يوم تكشر المنايا عن أنيابها ، وتحمر فيه الأحداق ، وتطيح فيه الأعناق ، ماذا يصنع غمد السيف المجرد عن نصله ؟ لا شك أن صاحبه ضائع وسط هذه المعمعة .

ومن ثم فقد برع الشاعر براعة فائقة في إظهار معنى الضياع المحقق وقت فراق إسماعيل له ، فهو يشبه غمدا نزع منه النصال يوم النضال ، والوجه هو الموت المحقق ، والهلاك المؤكد ، فكما أن الغمد لا قيمة له بغير السيف ، فهو جلدة ملقاة ، أو جراب مهمل يعد من سقط المتاع ، كذلك الشاعر لا حول له ولا طول إذا فارقه إسماعيل .

ومما يؤكد على براعة هذا التصوير وقوته في تحقيق معنى الضياع الذي قصد إليه الشاعر هو ما ورد عن العرب من قولهم: "أضيع من غمد بغير نصل[١]، وقد علق حمزة الاصفهاني على المثل بقوله:

"فقد ذكره بعض الشعراء بأحسن لفظ فقال ، وذكر البيت[٢]

ولما كانت فكرة الشاعر قوية لجأ إلى التأكيد "وإني" تقوية لها وترسيخا .

---

(١) سوائر الامثال على أفعل لحمزة الاصفهاني، ٢٣٨ ت/ د.فهمي سعد، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

(٢) السابق.

والتقييد "بيوم الفراق" "ويوم الروع" له دور كبير في تشكيل الصورة ، فلولاه لفات على الشاعر مقصوده ، وضاع منشوده ، واختيار لفظ الروع فيه إضفاء لمعاني الرهبة ، فهو يوم الارتياع والفزع ، وهذا فيه كشف عن حالة الشاعر وما يعتريه من الوجل والخوف يوم الفراق .

ثم إن الشاعر أدمج الصورتين دمجا قويا ، فأدخل اللام على كاف التشبيه " لكالغمد "؛ لزيادة تأكيد التشبيه وتحققه ، وإزالة أي توهم يستشعر فرقا بين الطرفين.

أقول إن الشاعر ما وصل إلى هذا التأثير إلا بصدق عاطفته وصفاء وده، وخالص حبه تجاه إسماعيل صديقه .

فالفرق إذا واضح بين تصويري مسلم والعلوي ، وهذا الاختلاف قد يكون راجعا – كما ذكرت سالفا – إلى عاطفة الشاعرين، وتفاوت إحساسهما ، وتباين نزعتهما ، واختلاف بيئتهما ، فبيئة الأول سلْم وسكون، وبيئة الثاني حرب زبون ، والأول يرى أن فراق صديقه أرق وسهاد، والثاني يرى أن فراق إسماعيل تبدد ونفاد.

المبحث الثالث

تشبيهات الهاجين

كان للبيئة الثقافية أيضا أثر واضح في تشبيهات الهجاء ، فخذ مثلا قول أبي نواس يهجو رجلا بخيلا[1]:

(١) من أبيات يهجو فيها إسماعيل بن نيبخت، راجع ديوان أبي نواس ٤٧٨، ت د. عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

الصورة الأولى

وما خُبزُه إلا كعنقاءِ مُغربٍ تصوَّر في بُسْطِ الملوك وفي المَثَل

تجد أن الشاعر استغل ثقافته في صوغ هذا التشبيه الذي عرض لنا صورة بخيل بلغ في البخل غاياته ، ووصل في الشح أعلي درجاته، فخبزه لا تراه الأبصار، ولا تقع عليه الأنظار، والذي يروم رؤيته يروم المستحيل ؛ لأن خبزه يشبه عنقاء مغرب ، وهو طائر خيالي لا وجود له، يضرب به المثل في الأمر المستحيل ، فكل من الطرفين يستحيل رؤيته ، وهذا أبلغ في الذم ، وأظهر للشح.

ثم تلمح الشاعر أوغل في الذم حين ركز على بعض صفات المشبه به، وهي أن طائر العنقاء لا وجود له إلا في بسط الملوك وفرشهم ، وفي عالم الأمثال والخيال ، قال أبو هلال عن عنقاء مغرب: "اسم لا مسمى له[1].

ولعل الشاعر أحس بغرابة ما يسوق من فكرة ، فلجأ إلى طريق القصر "النفي والاستثناء" فمزج معه التشبيه ؛ تحقيقا للفكرة ، وتأكيدا لها، وولوجا لأبواب الإقناع والإمتاع.

وهذا التشبيه من التشبيهات الوهمية التي تدخل في التشبيهات العقلية؛ لأن عنقاء مغرب طائر وهمي لا وجود له في واقع الناس فهو كما ذكر أبو هلال سابقاً أسم لا مسمى له.

واختيار التشبيه الوهمي في هذا السياق أبلغ؛ لأنه كشف عن شدة البخل وعظم الشح، فكما أن العنقاء لا وجود لها، فخبزه أيضا يعد من الوهميات التي لا تراها الأبصار.

ولا يقلل من وهمية تلك الصورة ما ورد من أسانيد ضعيفة من أن طائر العنقاء طير وجد في واقع الناس في عهد سليمان عليه السلام وكان بينهما حوار

---

(١) جمهرة الأمثال ٢ / ١٥.

ثم اندثر هذا الحيوان، لكن هذه الروايات لا يعتمد عليها وتبقى الصورة وهمية تضرب للاشياء المستحيلة.

ومن ثم فثقافة الشاعر بطرائق كلام العرب ، كان لها أثر كبير على هجو البخيل ، وإبرازه في صورة لا تقبل اللجاج والامتراء .

الصورة الثانية:

وانظر هذا الأثر في هجاء الفرزدق جريرا[١]:

ما ضرَّ تَغلِبَ وائلٍ أهَجوتَها ؟ أم بُلتَ حيث تناطَحَ البحران ؟

وهو تشبيه أقر له الناس بالحسن كما ذكر ابن الأثير، فشبه هجاء جرير تغلبا ببوله في مجمع البحرين ، فكما أن البول في مجمع البحرين لا يؤثر شيئا، فكذلك هجاؤك القوم لا يؤثر شيئا[٢]

ففطنة الشاعر بالحالة التي يكون عليها البحران إذا اجتمعا جعلته يسوق هذا التشبيه العجيب الذي أتى على بنيان هجاء جرير، فجعله شيئا غير مذكور، فهو لا يحرك فيهم ساكنا، ولا يزحزح فيهم كامنا؛ لعراقتهم في كرم الأرومة، وأصالتهم في شرف النحيزة ، فهم أشبه ببحر بل ببحرين مجتمعين متلاطمين يبتلعان كل شيء، فمهما هجا الهاجون، وشنأ الشانئون فإلى قاع بحور عزهم تسقط، وإلى قرار شرف مجدهم تهبط.

ولعلك تلمح أن الشاعر لم يسق تشبيهه سوقا صريحا ، وإنما صاغه في أسلوب ضمني ممزوج بالاستفهام الذي يحرك المشاعر، ويثير النفوس .

---

(١) من قصيدة يمدح بني تغلب ويهجو جريرا، ديوان الفرزدق ٦٩٢، ت د.عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

(٢) المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب ١/ ٣٧٦.

والاستفهام الأول "أهجوتها " ليس على حقيقته ، وإنما يحمل معنى الإنكار والتعنيف والتوبيخ لجرير، حيث هجا من لا ينفع فيهم هجاء، والثاني تقريري يؤكد على أنه بال في غير موضع.

والتعبير بتناطح البحرين تعبير استعاري يؤكد على قوة التطام البحرين وعظم هولهما ،فمن ثم لا تؤثر فيهما بولة .

أقول إن هذا التشبيه وإن كان قد عكس عزة تغلب وسؤددها، ومجدها المؤثل، فإنه رسم لجرير صورة ساخرة ، صورة رجل أبله، كشف عن ثوبه، وبال في مجمع البحرين يروم إفسادهما، وهل تضر البحرين بولة بائل، فكذا لا يضر تغلب هجاء نائل، فمثل جرير كمثل عثة تقرم جلدا أملسا.

الصورة الثالثة:

وتأمل هذا التشبيه الذي فقه صاحبه أبي نواس طبيعة الحيوانات، فاختار منها ما يبرز غرضه، ويوضح فكرته ، فيقول(١):

يا من جَفَاني ومَلاّ ونسيتَ أهلا وسهلا
ومَات مَرحبُ لمّا رأيتَ مالي قلاّ
إنّي أظنّك تحكي فيما فعلتْ القِرِلّى

والفكرة التي يحرص الشاعر على إبرازها نعيه على أناس جبلوا على الأنانية وإيثار المنافع الشخصية ، فهم يلازمونه إذا كان في يسر ورخاء ، وغنى ونماء ، ويجافونه إذا ضاقت أحواله ، وقلت أمواله .

فبحث الشاعر في مظاهر بيئته ، معتمدا على فطنته ودرايته بطبائع الطيور ، فالتقطت شاعريته طائرا يبرز حالة هؤلاء ، وهو طائر القرلى الذي يضرب به المثل في شدة الحذر واقتناص الفرصة يقولون :

---

(١) الأبيات في ديوان أبي نواس ٤٨٢.

"كن حذرا كا لقرلى إن رأى خيرا تدلي وإن رأى شرا تولى[1] ويسمونه طائر الماء يضرب فيه بمنقاره ؛ ليقتنص من الأسماك صغارها، وينفر إذا رأى كبارها ، فكذلك هؤلاء المهجوون يلتفون حول صاحبهم إذا كان من العيش في رفاغة؛ طمعا في أن تصيبهم منه لعاعة، وإذا أدبر غَناؤه، وولى ثراؤه ، ورأوا منه بوادر الإقلال ، جازوه بالجفوة والملال، واختفت مظاهر الترحيب ، كأن لم يكن بينه وبينهم مودة من عهد قريب.

فتجد أن صورة المشبه كشفت عن حالة هؤلاء ، وهي صورة مستمدة من البيئة العربية ، وقد كان لثقافة الشاعر بطبائع الطيور أثر كبير في تشكيل تلك الصورة التشبيهية.

ومع هذه البراعة في نسج تلك الصورة، فإننا نجد في الأبيات ما يقدح في هذا التشبيه، ويقلل من أثره ووقعه .

فلفظة " أظنك " – وهو مضارع الظن ضد اليقين – تضعف من صورة التشبيه ، فهو يظن أن الذي جفاه بسبب قلة ذات يده يحاكي القرلى، وهذا فتور في الهجاء ، ولو أنه استعمل لفظة تدل على القطع واليقين، كأن يقول مثلا : "إني رأيتك تحكي" لكان التشبيه أوقع، وللمهجويين أوضع .

الصورة الرابعة:

ومثله قول الأخر :

تراه كالثَّليثِ لدى أمْنِهِ وفي الوغى أجبنَ من صِفْرِدِ[2]

---

(١) المثل في سوائر الأمثال على أفعل حمزة الأصبهاني ١٦٦ – ١٦٧ ت د.فهمي سعد – عالم الكتب ط الأولى ١٤٠٩ – ١٩٨٨.

(٢) البيت في سوائر الأمثال ٩٦، والصفرد طائر تعرفه العرب بالجبن.

فتجد أن تشبيهات الشاعر مستمدة من البيئة ، فهو في وقت السلم والأمن كالليث شجاعة ، وفي وقت الحرب كالصفرد جبنا.

والتشبيهان في البيت مفردان حسيان، وقد اختلفت أداة التشبيه فيهما ففي الأول جاءت الكاف، وهو حرف تشبيهي متفق عليه من جمهور البلاغيين في إفادته معنى التشبيه.

أما التشبيه الثاني "أجبن من صفرد" فأداته افعل التفضيل، وقد اختلف العلماء في إفادتها التشبيه، فمنهم من استبعدها من الأدوات(١) والحق عدم استبعادها كلية، فالأمر موكول إلى السياقات ومقتضيات الأحوال، وتركيب الصياغات لها دخل كبير في الكشف عنها.

والتشبيه الذي معنى مبني من مثل عربي اشتهر به الناس وهو قولهم "أجبن من صفرد(٢) وكل ما ورد على افعل في الأمثال كقولهم: "أنوم من فهد" و "أخبط من حاطب الليل" و "أخلف من عرقوب" يفهم منها معنى التشبيه.

وقد وقف العلامة المحدث ذو الحس البلاغي(٣) على صيغة التفضيل في قول ابن عباس ﷺ: "فلرسول الله ﷺ أجود بالخير من الريح المرسلة" فقال:

"وهذا التشبيه في غاية ما يكون من البلاغة في تشبيه الكرم بالريح المرسلة في عمومها وتواترها وعدم انقطاعها(٤).

فمن التعسف استبعاد أداة التفضيل من أدوات التشبيه، ومعناها التشبيهي في المثل الذي معنى في البيت ظاهر.

---

(١) عروس الأفراح في شروح التلخيص، ٣٩٢/٣.

(٢) سوائر الأمثال على افعل، ٩٦.

(٣) ابن كثير له ذوق بلاغي أصيل، وقد قمت بالكشف عن لمحاته الذوقية في بحوث سابقة.

(٤) شمائل الرسول لابن كثير، ٩٤/١، ويراجع التشبيه وقيمته البيانية للباحث، ٥٥،٥٦ الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

واشتهار الليث بالجرأة والقوة أمر معهود ، أما اشتهار الصفرد بالجبن فأمر لا يعرفه إلا من خبر الطيور، وعرف طبائعها، فالتشبيه الثاني يحتاج إلى إلف الشاعر ، بهذا الطائر ومعرفة خصائصه، أو يفتقر إلى ثقافة الشاعر بطبيعة الفهم العربي لهذا النوع من الطيور.

وقد نجح الشاعر في اختيار تشبيهاته التي هتكت أستار المهجو، وأطلعتنا على نفسية خوارة ، وشخصية مترعة بالجبن ، لكن المهجو يحاول إخفاء ذلك بجسارة مصنوعة ، وشهامة موضوعة لا مطبوعة، سرعان ما تنكشف عن خواء ، وقلب هواء ، ففي أوقات الأمنة يكون هذا المهجو كالليث ؛ لأنه يأمن أخطار المنازلة، وأضرار المصاولة، فهو كما قيل: "خلا لك الجو فبيضي واصفري[١] "وكل مجرٍ في الخلاء يُسَرّ[٢]

لكن حين تشرع السيوف، وتبدو الحتوف ، يكون كالصفرد خورا وجبنا، والصفرد – كما قالوا – طائر يضرب به المثل في الجبن، ومن جبنه أنه إذا نام هوى برأسه إلى أسفل ورجلاه معلقة في الغصن[٣]

وذكر الدميري أن العامة تسميه أبا مليح ، وهو من خساس الطير[٤]

الصورة الخامسة:

---

(١) مثل يضرب للرجل يخلى بينه وبين حاجته، جمهرة الأمثال ١ / ٣٤١.

(٢) أصله يضرب للرجل يعجب بالفضيلة تكون فيه من غير أن يقيسها بفضائل غيره، السابق ٢ /١٢٠

(٣) قالوا أجبن من صفرد/ سوائر الأمثال ٩٦.

(٤) حياة الحيوان ٧٦٤ – كتاب الجمهورية وجاء في سوائر الأمثال: "من خشاش الطير"، ٩٦.

وتلك أبيات أخرى احتوت على تشبيهات متعددة ، كان للبيئة أثر في صوغها، ولثقافة الشاعر دور في نسجها ، فاستطاع الشاعر أن يأخذ من صور التاريخ ما يساعده في تشكيل صورته، فنراه يقول(١):

أيكونُ مثلَ المِهرجانَ السابق ... ويقول فيه الشعرَ كلٌّ منافقِ
وأقيمَ بعدَ تآمرٍ في ظلمةٍ ... هم ذكّروني بابنِ حربِ الغافق
يا زاعمين الشعرَ إنّ شعورَكم ... كالصخرِ يهزأ باسما للطارق
فدعوا القريضَ لأهله ... لا تُفزعونا بالحضيضِ الشاهق
للّه أنتم بالنهيق فُتنتموا ... ولأنكرُ الأصواتِ صوتُ الناهق
أشعاري من لُججِ البحارِ غرفتُها ... ومن اللآلئ صغتُ صدقَ الصادق
وأرى عُكاظَ اليومَ يغلقُ بابَه ... في وجهها السوقُ ليس بنافق

فالشاعر أحس ظلما من أترابه وأنداده ، الذين انعقد بهم مهرجان شعري؛ ينشدون فيه أشعارهم ، ويعرضون فيه بضاعتهم، دون أن يعلموه ، فلما علم الشاعر بذلك ساق تلك القوارص من البيان، فجاءت في صور تشبيهية متعددة تنوعت صياغتها، وتعددت أغراضها.

التشبيه الأول: "**هم ذكروني بابن حرب الغافقي**"

فشبههم في تآمرهم عليه ، وإسقاط اسمه من قائمة المنشدين، بابن حرب الغافقي، الذي تآمر بليل، وبيت بسر؛ عازما على قتل ذي النورين، ﷺ.

واستحضر صورة التشبيه "هم ذكروني بابن حرب الغافقي" وهو تشبيه غير صريح ، ورد في أسلوب تجريدي ، من باب ما ورد عن العرب " إذا رآني رأى

(١) الأبيات للشاعر الشيخ حامد يوسف البهلول، وهي من قصيدة طويلة ألقاها عنوة أيام الطلب في مهرجان شعري حين علم استبعاده من قائمة المنشدين .

السكين في الماء[1] أومن باب قولهم" إذا رأيتك ذكرت بك أسدا "ورأيت فيك فهدا، أو على طرية قول القائل "

يُريكَ في الرَّوعِ بدرا لاحَ في غَسَق فليثٌ عِرّيسةٍ في صورةِ الرَّجلِ

والصورة في الأبيات التي نحن بصددها تعكس مدى التجنى المفرط، والتدبير الظالم فرأى الشاعر في شخصية ابن حرب الغافقي – الذي فكر ودبر، وخطط وقدر، فضرب ذا النورين بحديدة في أم رأسه – مثلا يلحق به هؤلاء الذين حاولوا إقصاءه ، حتى تنداح لهم الدائرة، وتسلط عليهم الأضواء ، ولكن هذا التشبيه هتك سرهم ، وكشف أمرهم.

التشبيه الثاني: "**إن شعوركم كالصخر**"

ويظل الشاعر يهجم عليهم بمعاول شعره، ومقاريض تشبيهاته، فيقول "إن شعوركم كالصخر" وهو تشبيه صريح مفرد حسي غرضه التحقير من شعر هؤلاء؛ لأن شعورهم كالصخر، والصخر مظهر من مظاهر البيئة ، وإذا شبه الشعور بالصخر كان صاحبه بمنأى عن الإحساس الرهيف، والشعر الشفيف، فالشعر ابن الشعور، فإذا كان الشعر صخرا، كان الشعر شرارة خادعة ينقدح عنها الصخر لا تلبث أن تنطفئ.

واستعمال الصخر رمزا لجفوة الطبع ، وقسوة القلب تصور قديم، واقرأ ما زعموه:

إذا أنت لم تعشَقْ ولم تدرِ ما الهوى فكن حجرا من يابس الصخر جلمدا

فالشاعر في الأبيات التي نحن بصددها كشف عن قسوة قلوب هؤلاء وجمود شعورهم ، الذي لا يقل عن الصخر صلابة ، بل إن الأحجار قد تلين

(١) المثل في مجمع الأمثال للميداني ١ /٦١ وهو يضرب لمن يخافك جدا.

فتنفجر من خلالها الأنهار ، فشبه شعورهم بالصخر لا بحجر مقطوع منه ، وهذا يوحي بأن شعرهم المزعوم لا خير فيه ولا نفع ،بل يصك الآذان ثقلا ووخامة .

وتأمل جملة الحال أو النعت التي قيد بها المشبه به" كالصخر يهزأ باسما للطارق[1]تجدها تلح هي الأخرى على إبراز المعاني التي قررها التشبيه، فطبيعة الصخور لا تتأثر بضرب المعاول، ولا تبالي بوقعها، لكن قد ينقدح منها شرر يلمع، أو بارقة تخدع، ثم سرعان ما تزول، فهي تهزأ باسمة ، فمثلها في انقداح شررها الآفل، كمثل المبتسم المستهزئ، وهذا أسلوب استعاري تعانق مع أسلوب التشبيه ؛ لإظهار أن شعر هؤلاء مهما قبّلت أعتابه، وطرقت أبوابه ، فإنه لا يجود بفتح، أو يسخو بمنح ؛ لكزازة معانيه، وتجهم مبانيه، شأن الصخر.

وعلى هذا يكون الشعور مرادا به الشعر من باب المجاز المرسل ، فالشعر مسبب عن الشعور.

والتشبيه هنا قد عكس عديدا من المعاني التي قصدها الشاعر، منها :

- إن شعر هؤلاء وإن غر شكله ، ولمع رصفه ، فهو برق خلب يلمع ويخدع ، كالشرر المتطاير ثم ينطفئ ، وهذا ما يوحي به قيد المشبه "يهزأ باسما للطارق "
- إن شعرهم خال من الخصائص الفنية ، والبراعة الأدبية ، لأنه لا يجود بأي سر مهما كدّت فيه الأذهان والحلوم ، وأجهدت القرائح والفهوم ، فإنها لا

---

(١) يجوز في الجملة الواقعة بعد لفظ " الصخر "أن تكون حالا أوصفة ؛ لأن المعرف بالجنس يقرب في المعنى من النكرة ، كقوله تعالى : " . . . كمثل الحمار يحمل أسفارا " وقوله: "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار" راجع مغني اللبيب لابن هشام ٥٦١ ت – د.مازن المبارك/ محمد علي حمد – دار الفكر بيروت – لبنان ط الأولى ١٤١٢ – ١٩٩٢.

تجني منه ثمرة، شأن الصخر الذي لا يجود بشيء مهما أعملت فيه المعاول .

التشبيه الثالث:

"لله أنتم بالنهيق فتنتموا ولأنكر الأصوات صوت الناهق"

وتظهر براعة الشاعر في تصعيد المعاني وإضفاء معاني التشويه على هؤلاء ، فهم في إنشادهم ورفعهم أصواتهم مثل الحمار في نهيقه "ولأنكر الأصوات صوت الناهق " فكما تمج الآذان صوت الحمار لفجاجته، كذلك تمج إنشادهم ، فما هو إلا جعجعة لا ترى فيها طحنا.

وهذه الصورة من التشبيهات المستترة في السياق، فهي تظهر للمتأمل في خفر وحياء، وهذا النوع يجد فيه الشعراء بغيتهم؛ ليفرغوا فيه شحناتهم النفسية تفنناً وإبداعاً .

التشبيه الرابع والخامس:

أشعاري من لجج البحار غرقتها ومن اللآلئ صغت صدق الصادقي

ثم يتفنن الشاعر تفننا واضحا في عرض صورة أخرى مشرقة، مقابل الصورة السابقة القاتمة ، فيعيج على شعره مبينا ثراءه وغناءه، وخصوبته وسيولته ، وغزارة معناه ، ليظهر مراده من خلال تقابل الصورتين ، واستحضر قوله "أشعاري من لجج البحار غرقتها "فشبه شعره بلجج البحار تشبيها ضمنيا ، والوجه هو القوة والغزارة، فشعره قوي المبنى ، ثري المعنى، وقد يكون الوجه هو السيولة والتدفق، وهذا واضح في اللجج، فهو يريد أن يصف شعره بالسيولة اللفظية والمعنوية، والتدفق في ابتناء المعاني بعضها على بعض، وتجددها تجدد الأمواج، وهذا يعكس نماء وحركة وخصوبة.

ثم يسوق التشبيه الضمني الثاني " ومن اللآلئ صغت صدق الصادق " فشبه شعره باللآلئ حسنا وجمالا ، وصفاء وبهاء يسبي الناظرين ، ويخلب الرائين ، ويمتع القارئين.

تلك صورة مشرقة، قصد الشاعر وضعها إزاء الصورة السابقة؛ ليأتي على بنيان شعر مهجويه، ويسمق بمعاني شعره ومبانيه .

أرأيت القيمة البيانية للتشبيه، من خلال تلك المقابلة الرائعة ، ولعلك أدركت تأثر التشبيهات بثقافة الشاعر وبيئته، وأيقنت أن شعر هؤلاء جلمد لا خير ، أما شعر الشاعر فلجج متلاطمة متدفقة، ومعان غزيرة متألقة ، وشعرهم مظلم معتم لا تظهر فيه أسرار ، ولا تنبلج منه أنوار، وإن نارَ فلمعة خادعة، أما شعره فلآلئ ساحرة، ودرر آسرة، تروق وتشوق.

هذه المقابلة الرائعة جعلتنا نحس تجربة الشاعر التي عاشها مع هؤلاء ، فانفعلت لها أحاسيسه ، حتى انسالت على لسانه بيانا معبرا ، أظهر خواء شعر أترابه هاجيا ومعنفا ، وأبرز غناء شعره مادحا وواصفا.

التشبيه السادس: "**وأرى عكاظ اليوم يغلق بابه**"

في البيت السابع صورة تشبيهية خدمت غرض الشاعر، فشبه المكان الذي أقيم فيه المهرجان الشعري بسوق عكاظ، وهو من تشبيهات الأمكنة، وفي هذا التشبيه إيماءة إلى تعسف انداده والقائمين على المهرجان له، وظلمهم اياه حين حرموه من الإنشاد في حين أنه كان ينبغي أن يكون مهرجان متاحاً للمبدعين من الشعراء كما كان عكاظ قديماً.

وقد تعاون أسلوب المجاز المرسل في قوله: "وأرى عكاظ اليوم" مع التشبيه في إظهار مدى التضييق على الشاعر، والتقدير: "وأرى أهل عكاظ" فأطلق المحل

وأراد الحال فيه، وبلاغته الكشف عن علو تعسفهم معه، وعظم تجهمهم له لدرجة أن التعسف لم يقتصر على الناس بل تعداهم إلى المكان فصار عكاظ يغلق بابه.

كل هذه صور ممتلئة بشحنات الشاعر الغاضبة ونفثاته الحارة وعاطفته المثلومة التي ظهر أثرها على الأبيات.

الصورة السادسة:

وهذه صورة أخرى يتضح فيها أثر البيئة اتضاحا جليا ، في قول رجل يهجو آخر يكثر من تلاوة القرآن ولا يعمل به ، مراء ويقبل الرشوة ، يقول:

هذا سُراقةُ للقرآن يدرسُه والمرءُ عند الرِّشَا إن يَلْقَها ذِيبُ[1]

شبه المرائي بقرآنه ، الحريص على أخذ الرشوة بالذئب ، وقد برع الشاعر براعة عالية في اختيار صورة الذئب ؛ ليلحق به هذا المرائي المرتشي، الذي ما إن وقعت على الرشوة عينه ، سال لها لعابه ، وهاجت نفسه هيجانا أنساه ما كان فيه من تلاوة للقرآن ،فالرشا تفعل في القلب الأفاعيل، وتنْسي إبراهيم وإسماعيل.

وتلك البراعة التي أشرت إليها لا تظهر إلا بالوقوف على طبيعة هذا الحيوان الضاري ، فإنه يهتاج اهتياجا يدفعه للولوغ فيها، وافتراس ما علقت به آثارها حتى لو كانت أنثاه ، ومن ثم قالوا في أمثالهم: "أعق من ذئب" وفي رواية "من ذئبة " وذلك أنها إذا رأت في ذنبها موضعا داميا شدت عليه فأكلته[2].

وذكر الدميري [3] أنها إذا عرض للإنسان الذئب ، وخاف العجز عنه ، عوى عواء استغاثة ، فتسمعه الذئاب ، فتقبل على الإنسان إقبالا واحدا، وهم سواء

---

(١) هذا البيت من شواهد النحويين – راجع شرح الرضي على الكافية ١ /٣٠٤ / ت، يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، ط الثانية ١٩٩٦.

(٢) المثل في كتاب المثلين للحجي ٣ / ١٦٠.

(٣) حياة الحيوان ٤ / ٦٣٣.

في الحرص على أكله ، فإن أدمى الإنسان واحدا منها، وثب الباقون على الذئب المدمى ، فمزقوه وتركوا الإنسان ، وفي ذلك قال بعض الشعراء:

وكنتَ كذئبِ السّوءِ لمّا رأى دما بصاحبه يوما أحَال على الدّم

فالذئب تهيج نفسه عند رؤية الدماء ويحن إلى ما يشاكل طبعه ، فقد جبل على محبته للدم فكذلك هذا القارئ للقرآن المرائي فيه ، فإنه حين يرى الرشا يضعف أمامها ، ويحن إلى ما يشاكل طبعه من حبه للمال وشغفه به شغفا ينسيه قرآنه .

وهذا يعكس قلة الوازع الديني في نفس هذا الرجل الذي يستبدل الذي هم أدنى بالذي هو خير ، ويأخذ الخسيس ، ويزهد في النفيس مقابل حفنة من المال أخذها رشوة واحتيالا .

والتقييد الواضح في التشبيه " إن يلقها " له دخل كبير في تشكيل صورة التشبيه ، فهو يدل على ضعفه في مواقف الاختبار ، فبجرد رؤيته للرشوة يتذبذب إيمانه ، ويضعف يقينه .

ولعل في تنكير لفظ الذئب تفخيم لخطره، وعظيم ضرره، فهو ذئب ضار مهتاج يعبث ويفسد ، كذلك المرتشي، فإنه عظيم الأضرار، شديد الأخطار، فالوشائج بين الطرفين واضحة.

والتشبيه طرفاه مفردان حسيان وهو من التشبيهات الحسنة لمزية الإيجاز الناجم عن إضمار الأداة.

الصورة السابعة:

ومن تأثير البيئة الواضح في التشبيهات قول ابن المعتز يهجو ابن بشر[١]:

وأطفلُ حين يُجفَى من ذُبابٍ وألزمُ حين يُدعَى من قَراد

ترى الشاعر استعان بصورتين استمدهما من البيئة ، الصورة الأولى صورة الذباب ، والثانية صورة القراد، فشبه الشاعر هذا المهجو حين إقصائه وإجفائه بالذباب تطفلا، وأنه عند دعوته كالقراد لزوما، والتشبيه هنا ضمني " توسل به الشاعر ليجعله أطفل من الذباب، وألزم من القراد ، معتمدا في إبراز هذه الصورة على أفعل التفضيل[٢]، والتكرار في قوله "حين " مع حسن التقسيم[٣].

والذي يتأمل طبيعة الذباب ، يجد أنه بلغ الذروة في التطفل ، وانه مهما اجتهد الإنسان في ذبه ، فإنه سرعان ما يعاوده شراسة ولزوما وعنادا .

وقد كشف الدميري عن طبيعة الذباب كشفا ظهر من خلاله أن صفة التطفل بارزة فيه بروزا يسوغ ضرب المثل به في هذا الأمر، فالشاعر استغل هذه الصفة ، فألحق المهجو بالذباب ؛ ليضفي عليه من وسائل الإزدراء، فهو طفيل يغشى المجالس والولائم ثم إنه حين يُزهد في حضورها إجفاء وإقصاء فلا يجد حرجا في طرق الأبواب، وملازمة الأعتاب.

فهذه الصورة تعكس مدى كراهية الناس له كراهيتهم للذباب ودفعهم له، وذبهم إياه ذبا يثبطه عنهم ، لكنه لا يزيد إلا تطفلا، وإذا دُعي هذا المتطفل يكون ألزم من قراد ، والقراد معروف بطول الملازمة، يقال : "إنه يسمع أخفاف الإبل من

---

(١) البيت ليس في ديوانه.

(٢) سبق القول في إفادة افعل التفضيل معنى التشبيه، ص٥٤.

(٣) الصورة الفنية في شعر ابن المعتز د.ذكية خليفة مسعود ١٣٠، منشورات جامعة قار يونس

مسيرة يوم فيتحرك لها ، من ثم يقال: "أسمع من قراد[1] وهذه الصورة أيضا تكشف أيضا عن شراهة المهجو على ملازمته الولائم ، وحرصه على مكثه الدائم.

والذي يتأمل القراد في أجساد الإبل يجدها لازقة لزوقا قويا يصعب نزعها، وهذا يكشف عن تثاقل الطفيلي في المجالس ، وقوة ملازمته لها، فالصورتان – كما هو واضح – منفرتان ، يضفيان على المهجو كل عوامل التقذير ؛ مبالغة في التنفير ، فضلا عن الانسجام الواضح في البيت ، فهو منساب في نطقه انسياب الماء ، متتابع تتابع الهواء، بحسن كلماته ، وخفة تعبيراته ،وحسن موسيقاه الناجمة من التقسيم الواضح ، والطباق اللائح بين " يُجفى" و "ويُدعى ".

والتشبيهان مفردان حسيان وهما مظهران من مظاهر البيئة التي تشكلت منها صورة التقبيح والتحقير من المهجو.

نخلص من هذا إن الصورة الهجائية السابقة ، تنوعت تنوعا ملحوظا ، تبعا لاختلاف المقامات وتنوع البيئات،لكن مع تغايرها الواضح نجدها قد لاءمت غرضها وسياقها، وعبرت عن فكرة الشاعر تعبيرا دقيقا ، فضلا عن الملاءمة الملحوظة ، والانسجام البين بين الطرفين .

وتأمل تلك التصويرات مرة أخرى تجد أن خبز البخيل كعنقاء مغرب، وأن هجاء جرير تغلبا كهيئة البائل في مجمع البحرين ، وأن الملازم لصاحبه عند إكثاره ، ومفارقته عند إقتاره ، كطائر القرلّى ، وأن الجبان في أوقات السلم كالليث ، وعند الوغى كالصفرد ، وأن الشعور كالصخر، وإنشادهم الشعر كنهيق الحمار ، والأشعار كاللجج واللآلئ ، والقارئ القرآن المرتشي كالذئب ،فترى تناسبا واضحا بين الطرفين ، مع أن المشبه من واد والمشبه به من واد آخر .

---

(١) المثلين للحجي ٣ / ١٦٠ / ١٦١ .

وهذه هي براعة الشاعر التي تجمع بين المتباعدات ، وتوائم بين المتنافرات ،وهذا مقياس من مقاييس حسن التشبيه ، وقد أشار الإمام عبد القاهر إلى هذا حين قال:

"إن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف ، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة . . . أنك ترى الشيئين مثّلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقه الإنسان وخلال الروض . . . فالتشبيه يؤلف بين المتباعدين ، حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام ، شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين[1].

* * *

(١) أسرار البلاغة ١١٦ – ١١٧ – ١١٨

المبحث الرابع
تشبيهات المهمومين

للمهمومين من الشعراء تصويرات طريفة اصطبغت بنفوسهم المهمومة ، ونضحت بآلام قلوبهم المكلومة .

لكن اختلفت ملامح تلك التصويرات ، تبعا لاختلاف آلامهم وأحزانهم ، فهناك من الشعراء ما يعاني من شظف المعيشة الذي قد يجلب بعض الحشرات المتطفلة على جسده أمثال البراغيث والقمل، فنراه يسوق تصويرا ظريفا يكشف عن تبرمه وتلدده ، فيقول(١):

ليلُ البراغيثِ داءٌ لا دواءَ له ... لا بارَكَ اللّهُ في ليلِ البراغيثِ

كأنّهنَّ من جِسمي إذْ عَلِقْنَ به ... أيدي الشّهود على مالِ المواريثِ

ويقول آخر(٢) :

وما قاملُ في الثّوبِ إلا رأيتَه ... يدُبُّ دبيبَ العَقرَبان إذا مَشَى

وهناك شاعر ثالث ، نابته نائبة ، فقضّى ليله أرقا وقلقا، يقول:

وَلَرُبَّ ليلٍ في الهمومِ كَدُمْلِ ... عالجتُهُ حتى ظَفرتُ بفَجرِه

ولقد تمرُّ النائباتُ على الفتى ... وتزولُ حتى لا تجولَ بفكرِه

وهناك شاعر رابع أهمته ذنوبه ، وأقلقته عيوبه، فلجأ إلى ربه يشكو كثرة جرائره ، ويستغفره من عظيم كبائره، فيقول (٣).

سيري ثماضَرُ حيث شئتِ وحدّثي ... إنّي إلى بطحاءِ مكةَ سائرُ

حتى أُنيخَ وبين أطماري فَتًى ... للكعبةِ البيتِ الحرامِ مجاورُ

مُتعوِّذٌ بالرُّكنِ يدعو ربَّه ... يشكو جرائرَ بعدَهن جرائرُ

---

(١) البيتان في زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن اليوسي ٢ /٧٦

(٢) البيت في كتاب هز القحوف للخطيب الشربيني ٣٣ / والقامل ذكر القمل، والعقربان هو العقرب ، وليس مثنى ، كالثعلبان رديف الثعلب

(٣) الأبيات للزمخشري، وهي في ديوانه ٣٣٩ ، ٣٤٠

يشكو جرائرَ لا يُكاثرُها الحصى لكنّها مثلُ الجبالُ كبائرُ

فنرى كيف تنوعت التشبيهات ، واختلفت التصويرات ، تبعا لتنوع الآلام والأحزان.

الصورة الأو لى:

فالشاعر الأول يعاني شظف معيشته ، وسوء حالته ، فجعل يقضي ليله سهرا وسهادا ؛ نتيجة حفنة من البراغيث أقضت مضجعه ، وسلبت نومه ، فقد علقت بجسمه علوقا قويا ، فيشبه الشاعر هيئة علوقها والتصاقها بجسمه ، وحرصها على عدم مفارقته ، بهيئة الورثة وقد التفوا بتركة الموروث ،حرصا وشغفا ، وهذه الصورة تكشف عن شراهة البراغيث ، وقوة نهمها لجسد الشاعر المؤرق ، فهي عالقة به علوقا قويا لا يرجى منه فكاك ، كشأن الورثة مع مال الموروث .

وقد برع الشاعر في اختيار صورة المشبه به ، فهي تومئ إلى لهفة الشاعر إلى المال وشغفه به ، وتشوقه إليه ، دفعه إلى ذلك الفقر الشديد الذي عضه بنابه ، حتى صار فريسة لحفنة من البراغيث تتناوبه، ولم لا ، وقد صار حقا لها مكتسبا كحق المال المتروك للورثة.

والمتأمل في البيتين يجد أن الشاعر استعمل من الكلمات والتركيبات ما أسهم مع الصورة التشبيهية في كشف حالته .

وانظر لفظ البراغيث ، تجد أن صورة الجمع أدل على شدة الفقر من المفرد فإنه مما لاشك فيه أن حفنة البراغيث الجاثمة على جسده أنكى وألذع ، وآلم وأوجع.

وفي تنكير لفظ " داء " دلالة على عظمه ، فهو داء عياء ، لا ينجع فيه دواء ، ولا يرجى منه شفاء ، وهذا يشير إلى قسوة الحياة التي يعيشها الشاعر المهموم .

ثم تأمل دلالة الجملة الدعائية " لا بارك الله في ليل البراغيث " تجدها تحمل من اللوعة والحسرة ، والأسى والألم المؤلم الذي نضح على لسانه تنفيسا واستراحا .

فالشاعر المهموم استطاع أن ينقل لنا ما يعانيه من شظف في المعيشة من خلال هذا التصوير الطريف المقتبس من بيئته التي عاشها ، والدال على أن الشاعر لا يهنأ في نومه ، بل هو قلق متبرم مما التف بجسه من حشرات مؤذية، كالتفاف الورثة بالمال المتروك .

الصورة الثانية :

أما الشاعر الثاني فإنه يعاني من لذع القمل جسده ، وأن القمل إذا ترك مخارس الثياب ودب على جسده ، فإن دبيبه هذا يشبه دبيب العقرب حركة وتوثبا وإيذاء ، والتشبيه هنا تشبيه اصطلاحي وقع فيه المشبه به مصدرا للمشبه، وهذا النوع من التشبيه أشاد به ابن الأثير، وجعله من محاسن التشبيهات [١]

قال: واعلم أن محاسن التشبيه أن يجيء مصدرياً كقولنا: "أقدم إقدام الأسد، وفاض فيض البحر، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه كقول أبي نواس في وصف الخمر:

وإذا ما مزجوها وثبت وثب الجرار
وإذا ما شربوها أخذت أخذ الرقاد[٢]

ولم يذكر ابن الأثير علة لاستحسانه هذا النوع من التشبيه، فلعله نظر إلى جهة الايجاز بحذف أداة التشبيه، فكلما كان الكلام أوجز كان أحكم وأضبط،

---

(١) المثل السائر ٢ / ٦٧

(٢) المثل السائر ١ /٣٧٩.

وقد يكون ناظراً إلى جهة التأكيد الملازمة للمفعول المطلق، وهذا التأكيد من غير شك يقوي من مضمون التشبيه، والعلتان السابقتان أقرب إلى الصحة لان ابن الأثير ساق هذا النوع من التشبيه في سياق مدحه للمضمر من التشبيه فالتشبيه الحسن يجمع صفات ثلاثة" المبالغة والبيان والإيجاز[1] وهذه الصفات واضحة في التشبيه المصدري.

فهذا التصوير وصف لنا حالة الشاعر، وجسم معاناته تجسيما طريفا ن يعجز الأسلوب المجرد عن نقله ووصفه .

ولعل في إيثار الشاعر لفظ " قامل " وهو ذكر القمل ؛ لأنه ربما يكون ذكران القمل أشد شراسة من إناثها .

ثم إن الشاعر أكد فكرته بطريق القصر، وهو النفي والاستثناء؛ ليزيل شبهة المبالغة في الكلام .

الصورة الثالثة:

والشاعر الثالث أصابه نوع من الهموم ، فصبر واستمسك ، حتى انجلت غمرتها، وذهبت شدتها ، فشبه الليل الذي يعتريه الهم فيه بالدمل، وهو بثور تعلو الجلد فيتقرح منها ، فتمتلئ قيحا وصديدا .

والصورة تكشف عن تتابع الهم وعدم انقطاعه ، كشأن الدمل كلما تعهد بالتطهير عاد القيح إليه حتى يبرأ ، لكن الشاعر لم يخنع لآلامه ، ويخضع لأوهامه ، فصبر على ليل همومه معالجا له بالصبر والتأسي حتى انقشعت ظلماته ، وطلع فجره .

---

(١) السابق ٣٧٨.

وعلى هذا تكون جملة " ظفرت بفجره " صفة لليل ، ويجوز أن تكون صفة للدمل ، وتكون المعالجة مقصودا بها التعهد والتطهير ، حتى انفجر الدمل وأخرج ما فيه من القيح المؤلم ، والصديد المؤذي .

ومجئ الصفة صالحة للمشبه وللمشبه به تفنن واضح ، وتألق ملحوظ من الشاعر ، وهذا ما يقلل من إحساسه بهذا الهم ، الأمر الذي يجعلني أجزم بأنها صورة اصطنعها ؛ ليعقبها بحكمة سارت مسير الأمثال.

وجملة الصفة تومئ إلى أن الهموم لم يطل وقتها ، بل سرعان ما انكشفت ، وهذا ما أشار إليه البيت الثاني .

ثم ‘ن لفظ " رب" وهي تفيد احتمال وقوع الشيء تشير إلى قلة الهموم ، فمن ثم ضعفت تلك الصورة عن الصورتين السابقتين .

الصورة الرابعة:

والشاعر الرابع مهموم بما يهتم به المؤمن الوجل الخائف من ربه ؛ لكثرة ذنوبه التي تفوق الحصى عددا ، فهذه الذنوب تشبه عنده الجبال كبرا وعظما " لكنها مثل الجبال كبائر".

فالزمخشري وهو قائل هذه الأبيات متأثر في صورته التشبيهية ببيئته الدينية ، فقد صدر في تشبيهه عن قوله : –ﷺ– "إن المؤمن يرى ذنوبه مثل الجبل يخاف أن يقع عليه ، وإن المنافق ير ذنوبه كذباب وقع على عينه فهو يقول هكذا وهكذا.

والتشبيه يكشف عن وجل الزمخشري وتوجسه، وخوفه ورهبته من ربه سبحانه وتعالى، ثم لجأ إليه محتميا ببيته الحرام ، متعوذا بالركن والمقام ، مشتكيا جرائره الجسام، واقرأ الأبيات تجد مضمون هذا.

قصارى القول إن الصورة السابقة التي صاغها الشعراء المهمومون اختلفت ملامحها، وتغايرت أشكالها تغايرا نابعا من اختلاف همومهم ، وتباين أحاسيسهم تجاهها ، لكن كان لكل صورة منها أثر واضح في إظهار الفكرة وجلاء الغرض.

خاتمة البحث

حمدا لله وصلاة وسلاما على رسول الله وعلى آله وصحبه، وبعد

فمن خلال تلك التطوافة الرائعة في رياض التشبيهات ، استطاع هذا البحث أن يرصد النتائج الآتية:

- التشبيه أسلوب بياني له سحره الفعال في تأكيد الفكرة ، وتقوية الغرض ، فهو صورة من صور البيان التي اعتبرها الإمام عبد القاهر أقطابا تدور البلاغة عليها ، وأعضاء تستند الفصاحة إليها .
- تنوعت التشبيهات تنوعا ملحوظا تبعا لتفاوت الحالات، وتغاير المقامات ، واختلاف الملابسات التي أحاطت بالشاعر، فكل بيئة اتسمت بشكل معين من الصور التشبيهية، فبيئة العلماء نحاة كانوا أو فقهاء، وبيئة المحبين والمهمومين غلبت على صورهم التشبيهات الصريحة المذكور فيها الأداة، ولعل هذا يرجع إلى حرصهم على تحديد التشبيه والتركيز عليه تركيزاً دعاهم إلى استيفاء أجزاء التشبيه كشفاً عما في نفوسهم، وإظهاراً لمرادهم.

أما بيئة الهاجين فقد اعتورتها التشبيهات الصريحة والتشبيهات الضمنية؛ توسيعاً لمجالات الهجاء، وارحاباً لابواب القول تنفيساً واسترواحاً .

- تأثرت التشبيهات بالبيئة تأثرا واضحا ظهر في طريقة نسج الصورة وتشكيل ملامحها واختيارها ، ولاغرو فالشاعر ابن بيئته.
- ظهر من خلال البحث التلاؤم الدقيق، والتناسب الواضح بين بيئة الشاعر وثقافته وبين صوره التي انبثقت منها وصدرت عنها، فمثلاً تشبيهات علماء النحو مستمدة من الثقافة النحوية واقرأ "كأني ألف" ، "كأني من أخبار إنّ" ، "كأني نون الجمع".

- وتشبيهات علماء الفقه صادرة من البيئة الدينية الفقهية وانظر "كأني مصحف في بيت زنديق"، "هل كنت إلا كلحم ميت" ، "كنت كعبة" ، "يحفون بي كالطائفين طوائفا".

- وتشبيهات المحبين اتخذت المظاهر الطبيعية وسائل التعبير عن عواطفهم الملتهبة، وقلوبهم المحترقة واقرأ: "كالريح تغري النار بالاحراق" ، "رأيت الحب نيراناً تلظى" ، "كأني هلال الشك" ، "ألمحة من سنا برق رأى بصري ... أم سنا ناري" ، "إني أراني كالذبيحة" ، "إليك لمشتاق كجفني إلى الغمض" ، "لكالغمد يوم الروع".

- أما تشبيهات الهاجين فرأت في عالم الحيوان وعالم الطير مجالاً فسيحاً لتحقيق رغباتهم وظهور أهدافهم واقرأ: "وما خبزه إلا كعنقاء مغرب" ، "إني أظنك تحكي..فيما فعلت القرلّي" ، "تراه كالليث لدى أمنه" ، "وفي الوغى أجبن من صفرد" ،" لله أنتم بالنهيق فتنتموا... ولأنكر الأصوات صوت الناهق".

- أما تشبيهات المهمومين فلم تخرج عما يشتكي منه الناس عادة كالفقر، والمرض، والخوف من الذنوب واقرأ عن البراغيث: "كأنهن من جسمي إذ علقن به... واقرأ في القمل.." وما قامل في الثوب ... وفي المرض "ولرب ليل في الهموم كدمل... وفي الخوف من الذنوب "لكنها مثل الجبال كبائر".

فنجد التناسب التام والموافقة الواضحة بين الصور التشبيهية وبيئاتها التي صدرت عنها وأخذت منها.

- ظهر أثر الاختلاف البيئي على الصورة التشبيهية ظهورا بينا ، وهذا يؤكد على أن الشاعر مدفوع في تشكيل صوره ، من خلال ثقافة اختزنها ، وحالة اجتماعية عاشه ، ونزعة علمية تأثر بها ، فمن ثم، لا أجد حرجا في ترديد ما

ذكروه من " أن التشبيه يكشف عن حالات الأمم وطبائعها ، وعاداتها ، وطريقة سلوكها ، ومناهج تفكيرها[1]

❁❁❁

(١) مقدمة غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي المصري ٢١/ ٢٢ / ٢٣ ت د.محمد زغلول سلام، د.مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف.

فهرس المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني / ت – ريتر، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٢- التشبيه وقيمته البيانية د/ محمد محمود البهلول، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
٣- التشبيه المتتابع في القرآن الكريم، د.عادل ابراهيم حنبل، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٤- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ت / أحمد عبد السلام ، وأبو هاجر مجمد سعد بن بسيوني زغلول – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨
٥- حاشية الصاوي على الشرح الصغير بدون
٦- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي / شرح عصام شعيتو/ دار مكتبة الهلال – بيروت –ط- الثانية ١٩٩١
٧- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ت / محمود شاكر – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨- ديوان ابن الرومي – ت – د / عمر فاروق الطباع – الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٦م.
٩- ديوان أبي تمام
١٠- ديوان أبي نواس – ت / د / عمر فاروق الطباع – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م
١١- ديوان أول الغيث للشاعر الشيخ حامد يوسف البهلول
١٢- ديوان الزمخشري – ت / عبد الستار ضيف – مؤسسة المختار – الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م
١٣- ديوان الفرزدق – ت / د / عمر فاروق الطباع الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٧٩م
١٤- ديوان القاضي المالكي الفقيه عبد الوهاب البغدادي
١٥- ديوان المتنبي بشرح العكبري ت – د / عمر فاروق الطباع – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٧٩م

١٦- ديوان النابغة الذبياني – ت / د / عمر فاروق الطباع – دار القلم- بيروت – لبنان
١٧- زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى الحلبى.
١٨- سوائر الأمثال على أفعل لأبي حمزة الأصبهاني –ت – د فهي سعد - عالم الكتب – الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م
١٩- شذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام الأنصاري بدون
٢٠- شرح ديوان صريع الغواني – د / سامي الدهان
٢١- شرح الرضي على الكافية ت / يوسف عمر – الطبعة الثانية – منشورات جامعة قار يونس ١٩٩٦م
٢٢- صفوة التفاسير للشيخ الصابوني، دار الصابوني، الطبعة التاسعة ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.
٢٣- الصورة بين القدماء والمعاصرين د/ محمد إبراهيم شادي / دار السعادة
٢٤- الصورة الفنية في شعر ابن المعتز – د / زكية خليفة مسعود – منشورات جامعة قار يونس
٢٥- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأسدي المصري –ت – د مجمد زغلول سلام ، د / مصطفى الصاوي الجويني
٢٦- الاقتباس من القرآن والسنة للثعالبي، سلسلة الزخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢٧- لسان العرب لابن منظور، دار المعارف.
٢٨- المتبع في شرح اللمع لأبي البقاء العكبري ،ت / د/ عبد الحميد الزوي – منشورات جامعة قار يونس
٢٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير
٣٠- المثلين المنسوب لابن محمد للحجي- ت د / فيصل الحداد – منشورات جامعة قار يونس – الطبعة الأولى ١٩٩٨م
٣١- مختار الصحاح لأبي بكر الرازي
٣٢- نقد الشعر لقدامه بن جعفر ت/د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٣٣- هز القحوف للخطيب الشربيني بدون

فهـــرس الموضوعـــات

الموضـــــــــوع	الصفحة
المقدمة	٥٦٣
المبحث الأول: تشبيهات العلماء	٥٦٨
المبحث الثاني: تشبيهات المحبين.....	٥٨٨
المبحث الثالث: تشبيهات الهاجين.....	٦٠٥
المبحث الرابع: تشبيهات المهمومين.....	٦٢٣
الخاتمة	٦٣٠
فهرس المصادر والمراجع	٦٣٣
فهرس الموضوعات	٦٣٥