المَرْأَةُ فِي تَشْبِيهَاتِ النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيّ

دِرَاسةً بَلاغِيّةً نَقْدِيّةً تَحْلِيلِيّةً

بقلم الدكتور

سعيد إسماعيل الهلالي

الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنّقد

بكلية اللغة العربية بالزّقازيق . جامعة الأزهر

المَرْأَةُ فِي تَشْبِيهَاتِ النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيّ
دِرَاسَةٌ بَلاَغِيّةٌ نَقْدِيّةٌ تَحْلِيلِيّةٌ

بقلم الدكتور
سعيد إسماعيل الهلالي
الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزّقازيق. جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لله رب العالمين، والصَّلاة والسَّلام على صفوة خلق الله أجمعين، ورحمته للعالمين، سيدنا محمد، وعلى آله الطّيّبين الطّاهرين، وأصحابه البررة المتّقين، وأزواجه الطّاهرات أمهات المؤمنين، صلاةً وسلاماً دائمين إلى يوم الدين.. وبعد:

فالنّابغة الذّبياني واحدٌ من الشّعراء الجاهليين ؛ قد اجتمعت كلمة النّقاد قديماً على أنّه أحد شعراء الطّبقة الأولى – إن لم يكن رأس هذه الطّبقة – بعد امرئ القيس، وليس أدلّ على عُلُو منزلته من تَرَأُّسه سوق عُكَاظ للحُكْم بين الشّعراء، وفي ذلك قال الأصمعي : كان يُضْرَب للنّابغة قُبّةٌ من أَدَم بسوق عكاظ؛ فتأتيه الشّعراء فَتَعْرِض عليه أشعارها" ،كما ذكر أنّه حكم بتفضيل الخنساء على حسان بن ثابت[1].وقال عنه بديع الزّمان "لا يرمي إلا صائباً"[2] .

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني شرح الأستاذ سمير جابر ج١١ص ٨ ط دار الفكر ط أولى ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب للحصري ضبط الدكتور زكي مبارك تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ج ٣ص ٦٩٠ ط دار الجيل بيروت لبنان.

ولم تكن منزلة النّابغة عند المُحْدَثِين بأقلَّ منها عند الأقدمين؛ فهو في رأيهم قمّةٌ شامخةٌ من قِمَم مدرسة الصَّنعة الجاهليّة، التي سُمّى أربابها بعبيد الشّعر – لعكوفهم الطّويل على تجويد شعرهم ونخله وتهذيبه – شأنه شأنَ زهير بن أبي سُلْمَى ولبيد بن ربيعة وعبيد بن الأبرص، وقد شهد كثيرون منهم بما في شعره من إيقاعٍ موسيقيٍّ، وروعةٍ في التّشبيه، وبراعةٍ في أغراض الشّعر المتباينة، ولاسيما في الوصف والمدح والاعتذار، وفي ديوانه من هذه الفنون العديد من القصائد الدّالة على نبوغه وشاعريته، في مخاطبة الملوك وكسب مودتهم، والاعتذار إليهم.

وهذا البحث يدور حول جانبٍ من أهم جوانب شعر أبي أُمَامة، وهو شعر المرأة، أردت منه أن أكشف عن بعض جوانب العظمة عنده، من خلال الوقوف مع تشبيهات المرأة عنده، وقد دفعني إلى اختياره أمورٌ منها:

١ – الرَّغبة في معرفة صورة المرأة عند هذا الشّاعر، الذي شاع عنه أنّه كان كريم الأخلاق، طاهر النّفس، معظماً لربّه –إلا أنّه كان وثنياً–، كما كان رجل حكمةٍ وأدبٍ ووقارٍ، ولم يكن له ولعٌ بلهو النّساء، ولم يكن له ولعٌ بشراب، وديوانه ديوانٌ نظيفٌ، وكان سيداً في قومه مطاعاً، يعقد الأحلاف مع مَنْ يراهم أهلاً لها، وكان يُخاطب نائباً عن بني ذُبْيَان(١).

٢ – الحرص على الوقوف على سمات أسلوب التّشبيه وخصائصه، عند هذا الشّاعر الذي تفوّق، وتمتَّع بخلالٍ فنيةٍ أهّلته أن يكون حَكَماً، بين شعراء أزهى عصور الأدب العربي، على الإطلاق.

(١) راجع الشّعر الجاهلي. دراسة في منازع الشُّعراء للدكتور محمد أبي موسى ص٤٦٨ مكتبة وهبة ط أولى ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م٠

٣ – ما تميّز به النّابغة من إضمار إشاراته ودلالته ووحيه ورموزه في شعره؛ فقدكان يُسْكِن – وهو من أفرس النّاس في ذلك – كلماته وصوره وتعبيراته من الرُّموز والدِّلالات؛ ما يستطيع ذكيُّ النّفس أن يُدركها ويستمتع بها.

٤ – تأنُّقه في شعره غاية التأنُّق؛ إذ كان كأنّه يُعِدّه للغناء، و لا عجب فأكثر شعره غنّاه المغنون.

وقد جاء هذا البحث في: مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وأربعة محاور، وخاتمةٍ، وثبتٍ بالمصادر والمراجع.

فأمّا المقدمة فقد بيَّنت فيها أهمية الموضوع في حقل الدراسات البلاغية والنقدية والمنهج الذي سأسير عليه.

وفي التّمهيد ذكرتُ نبذةً عن علاقة الشّاعر بالمرأة .

وفي المحاور الأربعة، تعرّضت لتشبيهات المرأة عند النَّابغة الذُّبياني بالدِّراسة والتَّحليل، وغرضي من ذلك أن أُسهم في إبراز الطّابع العام للتّشبيه عند النّابغة ، كما أردت أنّ أُجلّي صورة المرأة عنده.

وقد حاولت أن أستوعب كُلَّ تشبيهات المرأة عند الشّاعر في هذه المحاور؛ ومن ثَمّ رتَّبتُها على النّحو التّالي:

١ – تشبيهات المرأة المحبوبة.
٢ – تشبيهات المرأة المأسورة.
٣ – تشبيهات المرأة الموصوفة.
٤ – التَّشبيه بالمرأة.

والخاتمة أودعتُها أبرز النتائج، كما رصدت فيها أبرز الخصائص الفنية لتشبيهات المرأة عند النَّابغة الذُّبياني .

وبعد:

فلا أدّعي أنّني وفيتُ هذا الموضوع حقَّه- فتلك غايـةٌ لا تُدْرَك – لكنّني أدّعي أنّني اجتهدتُ وأخلصتُ النِّية، ومن ثَمّ فأرجو أن أكون قد قدّمت في هذه الدِّراسة، ما يُعين على فهم جانبٍ من أهم جوانب شعر أبـي أُمَامـة، وتـذوّق فنّـه الرَّاقـي، والله ولـيُّ التَّوفيـق، وصلَّى الله علـى سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه وسلم آمين.

الدكتور

سعيد إسماعيل الهلالي

القنفذة – منطقة مكَّة المكرَّمة

في يوم الجمعة ١٤٣٠/٤/٢١هـ=

٢٠٠٩/٤/١٧م

تمهيد
النَّابغة الذُّبيانيُّ والمرأة

عنصر المرأة في ديوان النَّابغة الذُّبياني يُعتبر عنصراً بالغ الأهمية، ولا ترجع هذه الأهمية إلى حديث الشّاعر عنها، ورصد علاقته بها فحسب، بل إنّ النّظر إلى البُعد التّكويني للدّيوان يدلّ على أنّها احتلت مساحةً واسعةً فيه، ومما يُؤكّد ذلك أنّنا وجدنا أسماء كثيرةً للنّساء، قد تردّدت في شعر النَّابغة الذُّبياني، وهذا يدلّ على وجود علاقةٍ خصبةٍ متنوعةٍ أنتجت هذا الكمّ الشّعري، وهيّأت له وصفاً خاصاً في الدِّيوان.

ويمكن رصد تلك الأسماء التي وردت في الدّيوان على النّحو التَّالي: ميّة – فَرْتَنى – أُميمة – سعاد – ليلى – سُعْدى – قَطَام – أسماء – ظلّامة – أُمَامَة – هند – نُعْم – اثنا عشر اسماً تردَّدت في شعر النّابغة، بخلاف ما كان بطريق الكناية: كالمالكيّة وأخت بني شهاب وفتاة الحيّ وغيرها.

على أنّ المرأة لم تأخذ شكلاً واحداً عند النَّابغة الذُّبياني، وإنّما تناولها الشَّاعر في أشكال متعددةٍ، ومحاور مختلفةٍ؛ إذ وقف معها محبوبةً ومعشوقةً، ووقف معها في أَسْرِها أو مُحَذِّراً من وقوعها في الأَسْرِ، ووقف معها كأنثى مُطْلَقة – دون علاقةٍ ما تربطه بها – يصفها ويُحدِّد ملامح جمالها، ثمّ أخيراً وقف معها؛ ليُصوّر بها أو بأمرٍ يتعلَّق بها؛ لغرضٍ ما يريده.

وبناءً على ذلك فسوف تكون وقفاتنا مع المرأة عنده في هذه المحاور:

- المرأة المحبوبة.

- المرأة في الأسر.
- وصف المرأة (مطلق أنثى).
- التّشبيه بالمرأة.

والنَّابغة في تصويره لكُلّ هذه المحاور قد زاوج بين الأساليب، وطبع شعره بطابع المدرسة الأَوْسيّة التي تُعنى بتنقيح الشّعر، واختيار اللّفظ، والتأنّق في الصّياغة، والزّهد في الغريب الوحشيّ، وتوازن الجُمَل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة...

كما كان عنده لهذه الصِّناعة اللّفظيّة جمالٌ من نمطٍ آخر، وهو حلاوة الإيقاع، وعذوبة الجَرْس، وتناغُم الحروف في الألفاظ المتجاورة وملاءمة الوزن للفكرة، تأمّل صنيعه في وصف المتجرّدة، وانظر كيف اختار لقصيدته بحراً راقِصاً مُتَدَافِعَ النَّغم ، وكيف أنّه أكثر من الألفاظ الرَّشيقة، كما أنّه لم يُغْفِل التّقطيع الموسيقيّ، والمقابلة بين جُزْأيْ البيت كقوله:

اَوْ دَمْيَـةٍ مِـن مَرْمَـرٍ مَرْفوعـةٍ ∴ بُنِـيَتْ بِـاَجُرَّ يُشَـادَ بِقِرْمَـدِ
لا وَارِدٌ مِنهَـا يَحُـورُ لِمَصْـدَرٍ ∴ عَنهَا وَلا صَدِرٌ يَحُورُ لِمَوْرِدِ[1]

وكذلك كان التَّشبيه عنصراً بارزاً في الصِّياغة اللُّغوية في كل هذه المحاور، وظّفه أبو أُمَامَة توظيفاً دقيقاً، قد مكّنه من نقل ما يريد أن يُعبّر عنه، واستخدمه استخداماً مُتْقَناً، ساعده على الإفضاء بكل أنحاء تجربته.

وكان من أهمّ ما يُلاحظ عليه في تشبيهاته، أنّه كان واقعيّاً في رسم الصّور الحسّية؛ إذ نراه قد أكثر من رسم الصّور الواقعية، التي تُصَافح أبصار النّاس وأسماعهم فوجه صاحبته نُعْم "لمحةٌ من سنا برق" ...

(١) الدِّيوان ص٩٣.

كما نُلاحظ أنّه كان في تشبيهاته يرسم الألواح العريضة؛ لأنّه جاوز التّشبيهات والاستعارات الجزئية غير المؤتلفة، ورَسَم صوراً عريضة متكاملة الأجزاء، كان يبدؤها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المُشبّه إلى المُشبّه به، ليُفصّل في الحديث عن قسماته وسماته، ويمدّ أطراف الصّورة يميناً ويساراً، وهذا ما يسمى بالاستطراد في التّشبيه.

كذلك نراه قد استعان بالسّرد القصصي، فلوّن شعره به، فأغناه وأحياه، وأكسبه عمقاً فكرياً وأمدّه بتجارب إنسانية[1].

وسوف نحاول الوقوف على كُلّ ذلك من خلال هذا البحث؛ كما نحاول أن نُدرك كيف بنى الشّاعر هذه التّشبيهات؟ وكيف وظّفها في نقل ما يريده من المعاني؟ ومن ثَمّ تتجلّى لنا صورة المرأة عنده، كما نتمكن من رصد سمات أسلوب التّشبيه، ونقف على خصائصه.

(١) الأدب الجاهلي للدكتور غازي طُليمات والأستاذ عرفان الأشقر ص٢٨٤.

المحور الأوَّل
تَشْبِيهَاتُ الْمَرْأَةِ الْمَحْبُوبَةِ

وما جاء من تشبيهٍ للمرأة المحبوبة وجدته جاء مع محبوبتين:
الأولى:(قَطَام)، وكان ذلك في مقدمة قصيدة المدح.
الثَّانية:(نُعْم)، وكان تعبيراً عن تجربةٍ صادقةٍ.
وإليك بيان ذلك.

تشبيهات المحبوبة الأولى: قَطَام:

يقول النَّابغة يمدح عمرو بن هند، وكان غزا الشّام بعد قتل المُنْذِر بن ماء السَّماء، وقال أبو عبيدة: قال هذه القصيدة لعمرو بن الحارث الغسَّاني في غزوته العراق:

آتارِكَـــةٌ تَـــدَللهَا قطـــامِ ∴ وضـــنَا بالتَحِيَّـــةِ والكـــلامِ
فـإنْ كـان الـدّلالَ فـلا تَلِجِّـي ∴ وإنْ كـــانَ الـــوداعَ فبِالسَّـــلامِ
فلـوْ كانـتْ غَـدَاةَ البَـيْنِ مَنـتْ ∴ وقـدْ رَفعُـوا الخُـدُورَ علـى الخِيـامِ
صَـفحْتَ بِنظـرَةٍ فرأيـتَ مِنهَـا ∴ تَحَيْـتَ الخِـدْرِ وَاضِـعَةَ القِـرَامِ
تَرَائِبَ يَسْتَضِـيءُ الحَلـيُ فيها ∴ كجَمْـرِ النَـارِ بُـذرَ بِـالظلامِ
كـأنَّ الشَـذرَ والياقوتَ مِنهَـا ∴ عَلـى جَيْـدَاءَ فـاتِرَةِ البُغَـامِ
خلـتْ بِغَزالِهَـا ودَنـا عليهـا ∴ أرَاكُ الجِـزْعِ أسْـفلَ مِـن سَـنامِ
تسَـفَّ بَريـرَهُ وتـرُودُ فيـه ∴ إلـى دُبُـرِ النهـارِ مـن البَشَـامِ
كأنَّ مُشعْشَعًا مِنْ خمْرِ بُصْرَى ∴ نمَتْـه البُخَـتَ مَشْـدُودَ الخِتَـامِ
نمَـيْنَ قِلالـهُ مِـنْ بَيْـتِ رَأسٍ ∴ إلـى لقمَـانَ فـي سُـوقٍ مُقَـامِ
إذا فضَّـتْ خوَاتِمُـهُ عَـلاهُ ∴ يَبِـيسُ القَمّحَـانِ مِـن المُـدامِ
عَلـى أنيَابِهـا بغَـرِيضِ مُـزْنٍ ∴ تقَبَّلـه الجُبَـاةَ مِـن الغَمـامِ
فأضْحَتْ فـي مَدَاهِنَ بَـارِدَاتٍ ∴ بِمُنطلـقِ الجَنـوبِ علـى الجَهَـامِ
تَلـذ لِطعْمِـه وَتَخَـالُ فيـه ∴ إذا نبَّهْتَهَـا بَعْـدَ المَنَـامِ
فدَعْهَا عَنـكَ إذ شَـطتْ نوَاهـا ∴ وَلجَّـتْ مِـنْ بِعَـادِكَ فـي غَـرَامِ[1]

(١) ديوان النَّابغة الذُّبياني ص١٣٠.

فأبو أُمَامة في هذه المقدمة الغزليّة، التي افتتح بها مدحته لعمرو بن هند، أو عمرو الغسَّاني يقول: ألا تترك قَطَام تدلُّلها وضنها – أي بخلها – بالتّحية والكلام؟

والاستفهام في قوله: "أتاركة" إنكاريٌّ توبيخيٌّ، وقد وضع (تاركة) – وهي اسم فاعل – موضع المصدر، كما تقول: أقاعداً وقد سار الرَّكب؟. ثم اتَّجه إليها بالخطاب بعد أن تحدّث عنها بأسلوب الغيبة، وقال لها: فإنْ كان فعلك هذا تدلُّلاً وتجفياً فكُفِّي منه ولا تَلِجِّي فيه، وإنْ كان سبباً للفِرَاق والتَّوديع فودّعينا بسلامٍ، أي بتسليم منك علينا أو تحية تمتعينا بها [١].

ثم تمنّى النَّابغة أن لّو كانت هذه المحبوبة غداة البَيْن – وقد رفع قومها الخدور على الهودج– منَّت عليه بالوداع، لنظر إليها ومتّع نفسه منها، وهذا يُوحي بمدى التَّحرُّق الشديد لهذه المحبوبة، وتأمَّل كلمة "منّت"، فهي تُظهر هذه المحبوبة عزيزة المنال، ولذا فهو يتمنَّى عطفها، وجُودها عليه بالوداع لينظر إليه نظرة استمتاع.

وأداة التَّمني هنا (لو)– إذ قد أُشْرِبت معنى التمنّي– وهي تُبرز المتمنَّى في صورة الأمر المستحيل أو البعيد المنال.

ولعلّك تُلاحظ معي أنّ جواب(لو) امتنع لامتناع شرطها.

وقوله: "صفحتُ بنظرة" ، أي التفتُ بصَفْحَة وجهي، و"تُحَيْتَ" تصغير تحت، و"واضعة القِرَام" كناية عن قَطَام، والقِرَام السِّتْر الرَّقيق أو الستر الأحمر أو ثوب ملون[٢] وقد أضفى عليها من خلال هذه الكناية صفة العزة والإباء والتَّمَنُّع.

(١) راجع المصدر السَّابق نفس الصّفحة.
(٢) راجع اللِّسان مادة قرم.

ومن ثمّ فإنّنا نستطيع أن نقول: إنّ هذه المحبوبة التي افتتح بها مدح عزيز، هي أيضاً عزيزة؛ وذلك لأنّ الشّاعر يبتدئ قصيدته بما يُشاكل المعنى الذي إليه قصد.

ثم بدأ الشّاعر يُحدّد بعض أوصاف هذه المحبوبة، التي تمنّى أن لّو منَّت عليه بالتَّوديع؛ لينظر إليها نظرة؛ يرى من خلالها بعض معالم جمالها، وقد صاغ ذلك بأسلوب التّشبيه، وكان ممّا ذكر:

١ - تشبيه حَلْيِها:

وذلك في قوله:

تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الحَلْيُ فِيها ∴ كَجَمْرِ النَارِ بُذِرَ بِالظلام

والترائب: جمع تَرِيبة، وهي موضع القلادة من الصّدر، وقوله: "يستضيء الحَلْيُ فيها" أي تزيده حسناً وبهجةً، فكأنّ هذه الترائب هي مصدر إضاءة الحَلْي، والحَلْيُ يطلب الإضاءة منها،" فالنَّابغة تصوّر أن الحَلْيَ يستمدُّ لألأه من بريق ترائبها"(١).

وقوله:" بُذِّرَ بالظَّلام "أي فُرِّق في ظلام اللّيل، واشتد ضوءه وحَسُنَ، فالباء بمعنى (في)، وقوله: "ترائب يستضيء الحَلْي فيها" منصوب على البدلية(٢)، فهو بدل بعض من كل؛ رتَّب على تمنِّيه امتنانها عليه بالتوديع، حصولَه على نظرةٍ يرى منها واضعةَ القِرَام، ثم أبدل منها "ترائب يستضيء الحَلْي فيها"؛ فبيَّن أن الحَلْي يستمد حسنه وجماله من ترائبها، ولما كانت إضاءة الحَلْي وحسنه من الأمور المتفاوتة في قدرها، فقد جاء بالتَّشبيه ليكشف لنا عن مقدار الإضاءة،

---

(١) المرأة في الشّعر الجاهلي للدكتور أحمد الحوفي ص٣٩٧. ط. دار نهضة مصر للطّبع والنشر ط. ثالثة ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م.

(٢) مختار الشّعر الجاهلي شرح الأستاذ مصطفى السّقا ج١ص٢٠٢ ط المكتبة الشعبية.بيروت لبنان. ط. ثالثة ١٣٨٩هـ =١٩٦٩م.

والحسن لهذا الحَلْي، فشبَّهه بجمر النار بُذّر في الظّلام، وبذلك وضحت الصُّورة التي أرادها، واستقرت في ذهن السامع على قدرٍ معينٍ.

ولا شك في أن تشبيه حَلْيها بجمر النّار، يوضّح مدى إضاءته وحسنه؛ لأنّ جمر النار – وهو حسيٌّ – تكون إضاءته إضاءةً صريحةً لا شوب فيها من دخان أو غيره.

ولكنّ النّابغة لم يكتفِ بذلك وإنما قيّد المشبّه به وهو "جمر النّار" بكونه بُذِّرَ في الظَّلام، وهذا القيد "فيه تأمّلٌ دقيقٌ وفيه بَعْد تلذذٌ باشتهاء.[1] وقد أتى به ليُبيّن مقدار إضاءة هذا الحَلْي؛ لأنّ الجمر إذا كان في الظَّلام ظهرت إضاءته شديدةً ناصعةً، فالضّد – كما يقولون – يظهر حسنه الضّد،وقد استطاع من خلال هذا الطّباق– إضاءة وظلام– وتعانقه مع التّشبيه أن يكشف عن مقدار إضاءة حَلْي قطام وحسنه.

ثم انظر إلى دقة أبي أُمَامة وقوة ملاحظته حينما قال "بُذِّر"؛ لأنّه لاحظ أنّ الحَلْي يكون مفرقاً، ومن ثَمَّ ينتشر شعاعه من هذا التّفريق؛ ولذا جعل الجمر مفرقاً في الظَّلام؛ لأنّه إذا كان بهذه المثابة ناسب الحَلْي في التّفريق وفي انتشار شعاعه ولمعانه.

على أنّ الغرض من هذا التّشبيه هو بيان مقدار حال المشبّه؛ لأنّنا حينما قال النّابغة : "ترائب يستضيء الحَلْيُ فيها" عرفنا صفة المشبّه، وأنّه مُضيءٌ كما أنّه في غاية الحسن والجمال؛ والسبب في ذلك أنّه يستمد إضاءته وجماله من هذه الترائب، لكنْ يبقى مقدار هذه الصّفة مجهولاً، حتى إذا ما جاء المشبّه به وهو قوله: "كجمر النّار بُذِّر في الظَّلام"، فقد حدَّد مقدار حال المشبّه وهو إضاءة الحَلْي وحسنه.

(١) المرشد ج٣ ص ٣٢٨.

وإذا كان النّابغة قد استطاع أن يُصوّر مقدار إضاءة حَلْي قطام في ترائبها، من خلال التّشبيه وتصرُّفه فيه، فإنّه أيضاً قد استطاع أن يُضْفي على محبوبته جمالاً على جمال، من خلال تلك الدقائق التي وظّفها في نقل ما يريد، وبناءً على هذا فالغرض من التّشبيه يكون بيان المقدار والتّزيين، ولا غضاضة في ذلك.

ولاحظ دقة النّابغة في اختياره الكاف أداةً للتّشبيه هنا، وذلك لأنّ المقام لا يتطلب المبالغة، والكاف تفيد المشابهة على المقاربة، لا على إفادة المبالغة التّامة في المشابهة بين الطّرفين(١).

وقبل أن أترك هذه الصُّورة، فإنّني أُنبّه إلى ما تُوحي به من ظلالٍ نفسيةٍ؛ لأنّي ألمح تحرُّقاً عند الشّاعر على صاحبته، التي رحلت دون توديعٍ ، وذلك من خلال تشبيه حَلْيها بالجمر، الذي يحترق ويتّقد كما يتّقد فؤاده، وكما تحترق أنفاسه.

٢- تشبيه هيئتها والحَلْي عليها:

ولمّا وصف الشّاعر حَلْيَ محبوبته بالإضاءة والحسن، وبيّن مقدار ذلك لتكون النّفس به آنس- أراد أن يُبيّن لنا صورتها وعليها هذا الحَلْي فقال:

كأنّ الشذرَ والياقوتَ مِنهَا ∴ عَلى جَيْدَاءَ فاتِرَةِ البُغَامِ
خلتَ بِغزالِهَا ودَنا عَلَيْهَا ∴ أَرَاكَ الجِزعِ أَسْفلَ مِنْ سَنَامِ
تسَفّ بَرِيرَهُ وَتَرُودَ فِيه ∴ إلى دَبُرِ النّهَارِ مِنَ البَشَامِ(٢)

والشَّذَرُ: شيءٌ يُعْمَل من فضّةٍ أو ذهبٍ. والجَيْدَاءُ صفةٌ لمحذوفٍ، أي ظبيةٌ جَيْدَاءُ، أي طويلة الجيد حسنته. والبُغَام: صوت الظِّباء. خلت بغزالها: أي تركت القطيع، وانفردت بغزالها، ومن ثَمّ فهي

(١) راجع دلائل الإعجاز تحقيق: محمود شاكر ص٤٢٥. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٢) راجع الدِّيوان ص١٣٠.

تراقبُ القطيع يميناً وشمالاً، فيبدو طول عنقها وحسنه. والغزال: طفل الظَّبية من وقت ولادته إلى إثبات أسنانه. والجِزْعُ: جانب الوادي. والأَرَاك: شجرٌ، يريد أن الظَّبية في خصبٍ. وسَنَام: جبل. وتَسَفّ بَرِيرَه: تأكل ثمره، والبَشَامُ: شجرٌ طيب الرّائحة، أراد تَسَفّ بَرِيرَه من البَشَام. وقوله: تَرُودُ: أي تجيء وتذهب متتبّعة للمرعى. وقوله: إلى دُبُرِ النَّهار: أي ترعاه النّهار أجمع (١).

فالنّابغة – بعد أن ذكر أنّ حبات العقد على صدر قَطَام تُضيء وتنشر ضوءها كما يُضيء الجمر وينشر ضوءه وبريقه في الظَّلام– أراد أن ينقل لنا صورتها في هذا العقد، فشبّه هيئتها والحَلْي عليها بهيئة ظبية (أم الغزال)، طويلة العُنُق، فاترة الصَّوت، ثم استطرد النّابغة بعد ذلك في بيان حال هذه الظّبية الطّويلة العنق – المشبّه بها– ممّا يزيد في إظهار حسنها و يبالغ في جمالها.

وانظر إلى أبي أُمَامة ودقته، في اختياره لهذه الأداة المركّبة (كأنَّ)،من بين أدوات التّشبيه،وذلك ليُوحي لنا بشدة الشّبه،بين قَطَام وبين هذه الظّبية، كما يُوحي أيضاً بشدة انفعاله بكلامه؛ وكأنّه من خلال اختياره لها، أراد أن يُذيع كلامه مقرراً أكيداً كما يحسُّ هو به.

ثم انظر إلى دقته حينما جعل محبوبته معادلةً للغزال الأُمّ، وذلك لحسنها وطول عنقها وفتور صوتها كما قال طرفة:

خَذولٌ تَرَاعِي رَبْرَبا بِخَمِيلَةٍ ∴ تناوَلُ أَطرَافَ البَرِيرِ وترْتَدِي(٢)

(١) المصدر السّابق ص١٣١.
(٢) ديوان طَرفة ص ٢٠ . دار الكتب العلمية .بيروت . لبنان.

وقد تخيَّر النَّابغة من أوصاف الظَّبية ما يشي بذلك فقال:"على جَيْدَاءَ فَاتِرة البُغَام" فاقتصر على الوصف الذي يريده.

ثُمّ إنّه أراد أن يُجَلّي هذا الوصف – وهو طول العنق – فاستطرد في وصف هذه الظّبية، بما ينقل الصُّورة من الجزئية إلى الكُليّة فقال في وصفها: "خلت بغزالها ..." أي:أنّها تركتْ القطيع وانفردتْ بغزالها – وهو طفلها –؛ وذلك لأنّها إذا كانت آمنةً مطمئنةً ممّا يُنَفِّزُها خلتْ بوَلَدِها، وتركتْ القطيع؛ ثمّ تراقبه يميناً وشمالاً، وحينئذ يبدو طول عنقها وحسنه، وهذا ما يُركّز النّابغة على إظهاره.

ثم إنّه وصف هذه الظَّبية بأنّها كانت في أمنٍ وخصبٍ؛ لأنّها خلتْ مع وَلَدها، وقد تدلّى عليها شجر الأراك، في جانب الوادي أسفل الجبل، فهي مصونةٌ محفوظةٌ،ومن ثمّ فهي آمنةٌ مطمئنةٌ، وهذا أوفى لحسنها وجمالها، ثم هي تَسَفُّ ثمر الأراك الرّطب، وترود بشامه طلباً لظِلّه إلى دُبُر النَّهار ، قال الشّيخ الطّاهر بن عاشور: "فحرف (من) في قوله :من البشام بيانية لضمير "فيه"[1].

وتأمّل قوله : " تَسَفُّ " – والسَّف يكون إذا أكلتَ شيئاً غير ملتوتٍ بالماء[2]– فهو يُوحي بكثرة الأكل، وهذا ممّا يُظهر الخصب الذي تعيش فيه، ثم انظر إلى قوله: "ترود فيه من البشام"؛ فهي تذهب وتجيء إلى البشام طلباً لظِلّه، وذلك لأنّ البَشَام شجرٌ طيب الرّائحة.

وبعد فهذه الظّبية – التي جعلها أبو أُمَامة معادلاً لمحبوبته وشبّهها بها – جميلةٌ جمالاً ذاتياً؛ إذ هي طويلة العُنُق، فاترةُ الصّوت،

(١) شرح ديوان النّابغة الذُّبياني جمع وشرح العلامة الطَّاهر بن عاشور ص٢٣٦نشر الشَّركة التونسية للتوزيع. تونس. والشَّركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر.١٩٧٦م.
(٢) المرجع السّابق.

يُوحي صوتها بالحنان، والعطف والسَّعادة. وقد زان هذا الجمال الذّاتي، جمالٌ عَرَضِيٌّ، مُكْتَسَبٌ من وضع الشَّذر والياقوت عليها، ومن تلك الرَّائحة الجميلة، التي تفوح منها لاستظلالها بالبَشَام، ثُمّ هي تعيش في أمنٍ وخصبٍ، وهو يخلع كُلّ هذه الصّفات على محبوبته قَطَام، ومن هنا فالتّشبيه– بما فيه من استطرادٍ في جانب المشبّه به – قد وفّي بالغرض منه وهو بيان حال المشبّه وتزيينه.

وكأنّ النّابغة – وهو يجيد دسَّ الإشارات – يرمز بكُلّ ما ذكره في جانب المحبوبة، إلى ما يتمتّع به ممدوحه، من أمنٍ ومنعةٍ، وخصبٍ ورفاهيةٍ ودعةٍ؛ وذلك لأنّ الصَّواحب تتلوّن بموضوع القصيدة.

٣- تشبيه ريقها ونكهته:

ثم انتقل النّابغة ليُصوّر ملمحاً آخر من ملامح جمال هذه المحبوبة، وهو طيب رائحة ريقها، وعذوبته وبرودته، وذلك بعد أن أشار إلى طيب رائحتها الظّاهريّة، فقال:

كَأَنّ مُشعْشَعا مِنْ خمْرِ بُصْرَى ∴ نمَتهُ البُختَ مَشدَودَ الخِتامِ
نمَيْنَ قِلالهَ مِنْ بَيْتِ رَاسٍ ∴ إلى لقمَانَ في سُوقٍ مُقامِ
إذا فضّتْ خوَاتِمُهَ عَلاهُ ∴ يَبِيسُ القمّحَانِ مِنَ المُدَامِ
عَلى أنيَابهَا بغَريضِ مُزنٍ ∴ تقَبّلهَ الجُبَاةَ من الغمَامِ
فأضْحَتْ فِي مَدَاهِنَ بَارِدَاتٍ ∴ بمُنطلقِ الجَنوبِ على الجَهَامِ
تلذّ لِطعْمِهِ وَتخالُ فِيه ∴ إذَا نبّهْتَهَا بعدَ المَنامِ(١)

والمُشَعْشَع : الخمر الممزوج بالماء مزجاً قوياً ليَرِقّ(٢). ونَمَتْه أي: نقلتْه وحملتْه، والبُخْت: الإبل الخُرَاسَانِية، وذكر الطّاهر بن عاشور أنّ الشّاعر خصّها بالذّكر؛ لأنّها حُمُولة التُّجار من بلاد فارس،

(١) الدِّيوان ص ١٣٢.
(٢) أدب الكاتب لابن‌قتيبة تحقيق محمد محيىالدين عبدالحميد ص١٤١ ط. دار المعرفة.بيروت.لبنان،ومختار الشعر الجاهلي ج١ص٢٠٣.

يحملون لَطِيمة التّجارة؛ فيمرّون على العراق وعلى بلاد الشّام إلى بلاد العرب.[١] وبُصْرَى: موضع بالشّام. وقِلَاله: جمع قُلّة، وهي جَرّةٌ كبيرةٌ، يُحفَظ فيها الخمر. وقوله: مشدود الخِتَّام حال من ضمير النّصب في (نمتْه). وبيت رأس: اسم قرية بالأردن، خمرها جيد. و(لقمان): اسم تاجر يبيع الخمر، قال الشّيخ الطّاهر: ولعلّه كان في بلاد النَّابغة. وقوله: "إذا فُضّتْ خَوَاتِمه" يريد إذا كُسِرَت طَوَابِعه رأيت في أعلاه شبه الذّريرة، لطول عهده وإدامته في دِنّه[٢].

والقُمَّحان شبيه بالذريرة ، وهو إذا فَتَحْتَ الإناء من آنية الخمر العتيقة رأيت عليها بياضاً شبه الذريرة، وهذا قول الأصمعي، وقال غيره: هو الزّبد الذي يعلو الخمر، وهو ما اقتصر عليه الشّيخ الطاهر[٣].

وقال الأستاذ مصطفى السّقا: القُمَّحان بتشديد الميم وضمها أو فتحها: الورس، أو الزَّعفران، أو شيءٌ كالذّريرة يعلو الخمر، أو هو زبدها"[٤].

وقال أبو حنيفة: لا أعلم أحداً من الشّعراء ذكر القُمَّحان غير النَّابغة[٥].

وقوله : "على أنيابها" خبر (كأنّ) في البيت الثّالث قبله، وضمير "أنيابها" عائدٌ إلى قَطَام، و" مشعشعاً " اسمها، يريد أن يقول: كأنّ مشعشعاً على أنيابها.ومن الملاحظ أنّ هذا التّرتيب خلاف المعهود مع (كأنّ)؛إذ المعهود أن يليها المُشبّه – وهواسمها – ثم المُشبّه به – وهو

(١) شرح ديوان النَّابغة للطَّاهر بن عاشور ص ٢٣٦.
(٢) المرجع نفسه.
(٣) المرجع نفسه ص٢٣٧.
(٤) مختار الشّعر الجاهلي ج ١ص٢٠٣.
(٥) أدب الكاتب ص١٤٢.

خبرها – ، لكنّ النّابغة أتى بالمُشبّه به – وهو المشعشع – بعدها وجعله اسمها ، ثم أتى بالمُشبّه بعدذلك – وهو الرِّيق – ولم يأتِ به صراحةً وإنّما يُفهم من قوله: "على أنيابها" .

وقوله: "غريض مُزْن" أي: الحديث العهد من السّحاب، وهو متعلقٌ بقوله مُشَعْشَعاً، والباء فيه للتعدية. وقوله: "تقبّله الجُبَاة من الغمام" أي : جمعوه عند نزوله، في حالة صفائه في حوض ونحوه، ولم يلتقطوه من الأرض، والجَهَام: هو السّحاب القليل الماء، أو الذي لا ماء فيه، وقوله بمُنْطلق الجَنُوب على الجَهَام "أراد أنّ هذه المَدَاهِنَ وضعت بالموضع، الذي تنطلق فيه ريحُ الجَنُوب، ويقصد بذلك مَمَرَّها الذي تمرُّ فيه وتهبُّ.

وقوله: تلذّ لطعمه وتَخَالُ فيه: أي تجد لطعم ريقها لذةً، وتخاله – أي المشعشع – فيه، يريد تخال ما وصفت من الخمور في ريقها، عند تغير الأفواه بعد المنام، فحذف المفعول الأول؛ إذ دلّ عليه ذكره فيما تقدّم(١)، ويؤيد هذا رواية "وتخال فيه" أي وتخال الخمر فيه، وذهب الأستاذ مصطفى السّقا إلى أن حذف المفعول يقتضي العموم فقال: أي تخال فيه عسلاً وخمراً أو ما شئت ممّا تُحبُّ، حُذف المفعولُ للعلم به(٢) .

فالشّاعر في هذه الأبيات التي تُعْتَبر لوحة فنية جميلة، يصف فم محبوبته قَطَام بطيب الرَّائحة والعذوبة والبرودة من خلال تشبيهه لريقها بالمُشَعْشَع، وهو الشّراب الممزوج بالماء ليرقّ، وتشبيه الرّيق بالخمر مشهورٌ عند الشُّعراء قبل النَّابغة وبعده، قال امرؤ القيس:

---

(١) راجع ديوان النّابغة ص١٣٢.وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص ٢٣٧ .

(٢) مختار الشّعر الجاهلي ج١ص ٢٠٣ .

كـأنّ المُـدَامَ وصَـوْبَ الغمَـام ∴ وريــحَ الخزامَــى ونشــرَ القطــرْ
يُعَــلُّ بِــهِ بَــرْدَ أنيَابِهَــا ∴ إذَا طــرّبَ الطــائرُ المُسْــتحِرْ[1]

وقال زهير بن أبي سُلْمَى:

كــأنّ رِيقتهــا بَعْــدَ الكــرَى ∴ مِنْ طيَب الرَاحِ لمّا يَعْدَ أنْ عَتقا
اغْتُبِقــــــــــتْ
شَجّ السّقاة علىناجودِها شَبِما ∴ مِــن مــاءِ لِينــة لا طــرْقا ولا رَنِقــــــــــــــــــا[2]

وقال الأعشى:

تَعَــاطِي الضّــجِيعَ إذَا أقبَلــتْ ∴ بُعَيْــدَ الرّقــادِ وبَعْــدَ الوَسَــنْ
صَــريفيّة طيّبــا طعْمُهــا ∴ لهــا زبَــدٌ بَــيْنَ كَــوبٍ وَدِنْ
يَصُــبُّ لهــا السّــاقِيَان المِــزَا ∴ جَ مُنْتَصَفَ اللّيْلِ من مَاءِ شَنْ[3]

وقال حسّان:

كَـأنّ سَـبِيئَة مِـنْ بَيْـتِ رَأسٍ ∴ يَكُـونُ مِزاجَهَـا عَسَـلٌ ومَـاءُ[4]

(١) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٥٧.ط دار المعارف ط رابعة

(٢) ديوان زهير شرح وتقديم الأستاذ علي حسن فاعور ص ٧٣ ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط أولى ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م. والكرى : النُّعاس والنوم . اغتبقت: شربت الغبوق، وهو شرب العشي، واستعاره هنا لليل. وقوله:" لما يعد أن عتقا"أي لم يتجاوز العتق بفساد. وشج: أي صب. الناجود: أول ما يخرج من الخمر. وقيل هو كل إناء تجعل فيه الخمر. الشبم: البارد. لينة: موضع في بلاد نجد وماؤها عذب (معجم البلدان ٥: ٢٩).

(٣) ديوان الأعشى ص ١٩١.والصَّرِيفيّة : الخمر الخالصة ، والشَّن القربة البالية.

(٤) ديوان حسّان تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين ص ٧١. ط دار المعارف.

كما أن تقييد هذا التّشبيه بكونه بعد نومها أيضاً مطروقٌ من الشُّعراء قبل أبي أُمَامة وبعده، تأمّل قول امرئ القيس السَّابق: "إذا طرّب الطّائرُ المُسْتَحِر". وقول زُهير: "بَعْدَ الكَرَى"، وقول الأعشى: "بُعَيْدَ الرُّقاد".

لكنّ أبا أُمَامة تصرّف في هذا التّشبيه بما ينقله من القُرْب إلى البُعْد؛ إذ لم يأتِ بالمشبَّه به – وهو المشعشع– مطلقاً ، وإنّما قيّده بأوصافه، والعجيب أنّه استطرد في ذكر هذه الأوصاف واستقصاها ؛ فقيّده بأن يكون من خمر بُصْرى – وهي مشهورةٌ بالخمر الجيد – وقد جاءت به الإبل الخُرَاسانية من بلاد فارس مشدودَ الختام لم يُفْتَح، ثمّ نقلته من بيت رأس – وهو موضع بالأردن كان مشهوراً بالخمر – إلى تاجر الخمر عندهم وهو لقمان ، هذه الخمر إذا فُتِحتْ ترى الزّبد يعلوها من جودتها.

وهي أيضاً قد اختلطت بماء سحابٍ جديدٍ؛ جمعه النّاس في حوضٍ من الغمام قبل أن ينزل بالأرض، ثمّ وضعته في مَدَاهِن باردات؛ لأنّها في مهبّ ريح الجنوب على السّحاب الذي لا ماء فيه.

على أن الاستطراد في أوصاف المشبّه به يُشير إلى تطور الصّورة عند العرب، وهذا يرجع إلى تطور البيئة، وتطور حياة الشّاعر الجاهلي ثقافياً وحضارياً، والنّابغة هنا قد أفسح للصُّورة مجالاً أعمق، ومساحةً أكبر بذوقه الحضري ٠

وقد جعل النّابغة ريق محبوبته معادلاً لهذا المُشبّه به بكُلِّ أوصافه مما أضفى على ريقها الحلاوة والعذوبة والبرودة .

ثم أكّد هذا بقوله: "تلذّ لطعمه وتخال فيه" أي تجد لطعم هذا الرِّيق لذةً، وتخال كلّ ما تُحبُّ فيه، ثم قيّد هذا بقوله:"إذا نَبَّهْتَها بعد المنام " و ذلك لأنّ الأفواه تتغير في اللّيل لانضمامها وانطباقها ٠

وهو بهذا يعني أنّك واجدٌ ما ذكر في ريقها بعد النّوم، وإذا ثبت لريقها ما وصف في هذا الوقت، كان في غيره من الأوقات أثبت، أي أشد حلاوةً وعذوبةً وبرودةً؛ لأنّ هذا الوقت يتغير فيه ريق النّاس.

وإذا كان الغرض من هذا التّشبيه هو بيان حال المشبّه– وهو ريق محبوبته – وذلك لأنّ صفته مجهولة أو في حكم المجهولة، وحينما شبّهه بما ذكر تمكّن الذّهن من إدراك المُشبّه وتصوره– فإنّ ذلك لا يمنع من تحسين صورة المشبّه وتزيينه في نفس السّامع ؛لأنّه اقترن بصورةٍ لها من الجمال والحسن في نفسه، ما يُهيِّجه ويبعثه على الفرح به ، والابتهاج عند سماعه؛ فتقوى الصّورة الحسنة مزينة عنده، وذلك ترغيباً في المشبّه ،أو تعظيماً له ، ولو لم يكن في نفس الأمر كذلك لكن ذكر المشبّه به الذي استقرّ في النّفس حسنه وألفته، هو الذي أكسب المشبّه ذلك؛لأنّ الأشياء تحسُن أو تقبُح بحسب ما تُنسب إليه وتُلحق به ، وقد ركز في الطّباع ، أن المتماثلين حكمهما واحدٌ؛إذ ما جاز على أحد المثلين يجوز على الآخر[1] .

وقد ذكرت فيما سبق أنّه لا تعارض في اجتماع أكثر من غرض في المثال الواحد؛ لأنّ كُلّ غرضٍ ينظر إليه من زاويته.

ولا يفوتنا أن نشير إلى وجهٍ من وجوه المبالغة في هذا التّشبيه، حيث اختار له الشّاعر أداة التّشبيه (كأنّ) ليدلّ على تأكيد الشّبه بين المشبّه – وهو الريق– والمشبَّه به – وهو الخمر بأوصافه التي ذكرها – ومن المعروف أن (كأنّ) تفيد المبالغة في التّشبيه أكثر ممّا تفيده الكاف لتركبها من الكاف و(أنّ) المؤكدة ، وقد أشار إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني ،حينما فرّق بين قولنا "زيد كالأسد" وقولنا

(١) راجع نظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي ص١٢١ ط مطبعة السعادة ط ثانية ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م.

" كأنّ زيداً الأسد" وبيّن أن القول الثّاني فيه زيادة لم تكن في الأوّل ، وهي أن تجعله من فَرْط شجاعته وقُوةِ قلبه، وأنّه لا يَرُوعُه شيءٌ ،بحيث لا يتميّز عن الأسدِ ولا يُقَصّر عنه،حتى يُتَوَهَّم أَنّه أسدٌ في صورة آدميّ،وإذا كان هذا كذلك ، فانظر هل كانت هذه الزيادةُ وهذا الفرقُ إلا بما تُوُخِّيَ في نظم اللّفظ وترتيبه،حيث قُدِّم "الكاف"إلى صدر الكلام ورُكِّبت مع "أن"(١) .

ونُلاحظ على هذا التّشبيه أنّه حسيُّ الطَّرفين، يُدرك بحاسّة الذَّوق، وهذه الحاسّة لم تأتِ بكثرةٍ في تشبيهات المرأة عند النّابغة.

ومن خلال ما سبق نُلاحظ ما يلي:

١ – أول ما نُلاحظه على النَّابغة في هذا الشِّعر أنَّه قد تطّور بالصُّورة تطوراً واسعاً؛ إذ استحالتْ على يديه هنا إلى لوحاتٍ فنيةٍ وقصصيةٍ رائعةٍ، تتّخذ من عناصرها الفنيّة وسيلةً فنيةً وموضعيةً؛ لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والنّاس، في بيئتهم "وهذا ما أشار إليه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه الشّعر الجاهليّ"(٢) .

٢ – افتتح النَّابغة مدحه لعمرو بن هند أو عمرو بن الحارث الغسَّاني بالوقوف مع محبوبته (قَطَام)، وقد وصفها هي وحَلْيَها، وريقها عن طريق التّشبيه، وقد وظّفه توظيفاً دقيقاً؛ لنقل ما يمور في وجدانه، وما يعتمل في شعوره، وقد مكّنه ذلك؛ فشبّه حَلْيَها بجمر النَّار، وشبَّهها جملة بظبية طويلة العُنُق، فاترة الصوت، وشبَّه ريقها بالمشعشع في الحلاوة والعذوبة والبرودة، وقد استطاع الشّاعر من خلال هذه الصُّور الثّلاث، أن يُجلّي محبوبته، وأن يُظهرها في أبهى

(١) الدّلائل تحقيق محمود شاكر ص ٢٥٨.
(٢) نقلاً عن تطور الصّورة في الشّعر الجاهليّ للدكتور خالد الزواوي ص٢٠ مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٥م.

صورة، وأحسن حُلّة؛ بما يُؤهّلها أن تكون مفتتح مدح محبوبٍ قال عنه:

إلى صَعْبِ المَقادَةِ ذِي شَرِيسٍ ∴ نمَــاهُ فِــي فــرُوعِ المَجْــدِ نــام
أَبُــوه قَبْلَــهُ وأَبــو أَبِيَــهِ ∴ بَنَـوْا مَجْـدَ الحَيـاةِ علـى إِمـام[1]

قلتُ هذا لأنّه لا شك في أنّ اختيار الأسماء، سواء الأمكنة أو أسماء الصُّواحب ممّا له دلالةٌ في الشِّعر،وقد أشار الحاتميّ إلى هذا الفهم فقال: "ومن سبيل الشّاعر أن يتحرى لقصيدته أحسن الابتداء كما يتحرى لها أحسن الانتهاء عند بلوغه حاجته، وأن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيعه لفظاً ومعنى، وأن يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له"[2] .

فقَطَام بناءً على هذا الكلام تُناسب هذا الممدوح، ولا يمكن إغفال ذلك أو التَّغاضي عنه أو التَّساهل فيه، كما أنّ ما ذكره في شأن هذه المحبوبة، لا يمكن إغفال دلالاته وإشاراته، وبناءً على ذلك فكأنّه يُخاطب الممدوح بقوله للمحبوبة: أتاركة تدلّلها قَطَام. وكأنّه يُعاتبه على تدلّله عليه؛ لأنّه له محبٌ، وإذا كنّا قد ذكرنا في تشبيهه لحَلْي المحبوبة بجمر النّار، أنّ الشَّاعر يحترّق حباً لهذه المحبوبة، فهو أيضاً يحترّق حباً لهذا الممدوح.

وإذا كنّا قد ذكرنا في تشبيهه للمحبوبة ، بجيداء فاترة البغام – من خلال أوصاف هذه الجيداء – أنّ المحبوبة تعيش في خصبٍ ونماءٍ وأمنٍ ورفاهيةٍ، فكأنّه يرمز بذلك للممدوح أيضاً.

(١) الدّيوان تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٣٦.
(٢) الرِّسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي ص٢٠ (المكتبة الشاملة) وراجع قراءة في الأدب القديم للدكتور محمد أبو موسى ص ٢٧٥-٢٧٦.

وإذا كان الشَّاعر يُشبِّه ريق هذه المحبوبة بخمرةٍ نادرةٍ، فإنّه يرمز بذلك إلى عطاء الممدوح، وكأنّه يُشير إلى أنّ عطاءه عطاءٌ نادرٌ، تَلَذّ لطعمه النّفس، وتخال فيه كُلَّ ما تُحبُّ.

وإذا كنّا لم نشعر بأنّ الشّاعر قَارَبَ هذه المحبوبة وذاق ريقتها، فإنَّنا كذلك نطمئن إلى أنّ الشّاعر يُعَرِّض بممدوحه، ويُشير إلى أنّه لم يَذُقْ عطاءه.

وليس في هذا الفهم إغرابٌ؛ "لأنّ أغراض شعرنا القديم هي رموزه، وليست هي الشّعر، ولاهي تخلق الشّعر، بل الذي يخلقه هو التّشكيل الجمالي للكلمات. فهذه الأغراض رموزٌ يمنحها الشّعراء طاقاتٍ فنيةً جديدةً، ويُجدّدون طاقاتها القديمة ويوظفونها في التّعبير عن مواقف وأمور شتى"(١).

٣- هذا الشّعر الذي قاله النَّابغة في قَطَام ، وهذه الأوصاف التي وصفها بها عن طريق التَّشبيه وغيره ، لم تكن بناء على رؤيةٍ حقيقيةٍ؛ لأنّه لم ينظر إليها ليصف؛ إذ قد امتنع النَّظر لامتناع الامتنان عليه بالتَّوديع والسَّلام،أي أنّه لم يصف عن رؤية حقيقية ، وإنّما كان عن طريق التَّخيُّل والوهم ، لأنّه تمنَّى أن لّو منَّت عليه بالوداع؛ لنظر إليها نظرة رأى منها واضعة القِرَام، وترائب ...إلخ ما ذكر من أوصاف هذه المحبوبة.

"والنّاس يطربون للشِّعر حين يُبْنَى على الوهم"(٢)؛ لأنّه يشي بخيالٍ خصبٍ ، كما يُوحي بحضور ما ذكره الشَّاعر في ذهنه، وسيطرته على مشاعره ، سيطرة جعلته يصف المحبوبة ، وكأنّه يشاهدها وينظر إليها.

---

(١) تطور الصُّورة في الشّعر الجاهلي للدكتور خالد الزواوي ص٣٥.
(٢) قراءة في الأدب القديم للدكتور محمد أبو موسى ص٣٤١.

٤ – رسم النّابغة من خلال الأبيات صورةً كُلّيّةً للمحبوبة أو للصّاحبة، وهي صورةٌ وضيئةٌ، ويُلاحظ على الشّاعر، أنّه تدرّج في بنائها من الضّعف إلى القوة، ومن الأدنى إلى الأعلى، فمن تشبيهٍ لحَلْيها إلى تشبيهها وهي في هذا الحَلْي ، ثم إلى تشبيه ريقها.

كما كان الشّاعر متدرّجاً في شعوره، يدلُّك على ذلك أمران:

الأوّل: استخدامه للأداة، وأعني أداة التّشبيه؛ إذ بدأ بالكاف، وهي لا تدلّ على التّأكيد والقوة، ثم ثنّى بـ (كأنّ) وهي تدلّ على قوّة الشّبه بين المُشبّه والمُشبّه به وتأكيد ذلك، وهذا بالطّبع انعكاسٌ لما في وجدان الشّاعر وشعوره.

الثاني: ذكر الأوصاف في التّشبيه سواء أكانت للمُشبّه أم للمُشبّه به، فقد قيّد المُشبّه به في الصّورة الأولى بوصفٍ واحدٍ وهو قوله :" بُذُّر في الظَّلَام"، وفي الصّورة الثّانية استطرد في ذكر أوصاف المُشبّه به، بما يُوضّح حال المُشبّه: "خلت بغزالها ودنا عليها..."، وفي الصُّورة الثّالثة استقصى أوصاف المُشبّه به، وهو المشعشع بما يوضّح حال المُشبّه، ويُضفي عليه صفة الحسن والجمال ،ومن ثم يُرغّب فيه.

وهذا التَّدرُّج في ذكر هذه الأوصاف والتّرقّي، يُوحي بتدرّج الشّاعر في شعوره وانفعاله.

٥ – صوّر الشّاعر صاحبته في صورةٍ جميلةٍ جذّابةٍ، زاوج فيها بين مظاهر البداوة ومظاهر الحضارة؛ حتى بدت محبوبته في صورةٍ فاتنةٍ، وهو بذلك يستفتح قلب الممدوح ويهزّ السَّامع، وبعد ذلك يقول:

فَدَعْهَا عَنْكَ إِذْ شَطَتْ ... وَلَجّتْ مِن بِعَادِكَ فِي غرَامِ[1]
نَوَاهَا

(١) راجع الدّيوان ص١٣٣.

وشطت: أي نأت وبعدت، ونواها: سفرها وارتحالها، ولجّت: أي رغبت في مفارقتك وقوله: "في غرام" أي في تعذيب، فالغرّام أشدّ العذاب، أي ولجّت من بعادك فيما يكون عليك منها عذاباً[١].

وفي هذا تصريحٌ كاشفٌ بأنّه قادرٌ على أنْ يدع قَطَام وأن يتجاوز بنفسه ذكرياتها، كما أنّ فيه تأكيداً لعنايته لمن انصرف إليه، وهو الممدوح.

٦- هذه التّشبيهات الثّلاثة التي ذكرها الشّاعر في تصويره لصاحبته، مطروقةٌ وقريبةٌ إلا أنّ الشّاعر سكب عليها من سبحات نفسه، وتصرّف فيها بما يُحيلها إلى شيءٍ جديدٍ، وذلك من خلال تقييد المُشبّه به في الصّورة الأولى، وذكر بعض أوصاف المُشبّه به في الصُّورة الثّانية، واستقصاء أوصاف المُشبَّه به في الصُّورة الثّالثة.

٧- التّشبيهات الثّلاثة حسيّة الطّرفين، ومن ثمّ فهي تُؤدي الغرض المقصود منها بوضوحٍ وقوةٍ، سواء أكان بيان حال المُشبّه أم بيان مقداره أم تزيينه وتحسينه.

فقد اعتنى النّابغة فيها عناية واضحة بالوصف الحسيّ الدّقيق، وذكر التفصيلات الواقعية، وتسجيل جزئيات الموضوع، وصبغ المشاهد المرسومة بألوانٍ زاهيةٍ قوية التّأثير.

وربّما كان النّابغة أبرع الشّعراء في مدرسة أوس بن حجر؛ لأنّه جمع الحضارة إلى البداوة، وأغنى خياله بمرئيات لم تقع عليها أبصار الشّعراء الأعراب[٢] .

---

(١) المصدر السّابق نفس الصّفحة، ومختار الشّعر الجاهلي شرح مصطفى السّقا ج١ص٢٠٣.

(٢) الأدب الجاهلي للدكتور غازي طُليمات والأستاذ عرفان الأشقرص٢٧٦.

وقد حاول النَّابغة أن يهتمّ بأمرين في تشبيهاته، وهما: الروعة ودقة الأداء، بحيث تتمثل الصّورة وتتجسم، وبحيث تُؤثّر وتُعجب، كما حاول أن يبث حركة وحياة فيما يصف، وأن يتتبع الجزئيات، وهو صادق العاطفة في وصفه، يحاول أن يمزج نفسه بموصوفاته، ومن ثَمّ كان كلامه مؤثراً، أضف إلى ذلك أن كثرة تنقلات النَّابغة قد وسعت مجال خياله.

وعلى الرّغم من أنّ هذا التّصوير حسيّ، إلا أنه ينبض بالحياة وينتج صوراً متوهجةً حيّةً، كما يحمل بين طياته انفعالاً صادقاً للشّاعر، يدلّ على معاناته وانفعاله بما يقول، وليست صوره كما قيل باهتة، لافتقارها إلى التّجربة والمعاناة.

ومن الغريب العجيب أن يحكم أحد الدّارسين المُحدَثِين على وصف النّابغة بالجمود، وجفاف العواطف فيقول: "إلا أن وصف النّابغة لا يخلو من جمود وجفاف أحياناً فقلّما تمتزج نفسه بموصوفاته، وقلّما تجد في الطّبيعة ما يُثير انفعالاته العميقة، فهو نوعاً ما جامد أمام المشاهد التي يصفها[1].

وهذا الحكم يغمط الرَّجل حقه، فقد رأيت كيف انفعل في تصويره لهذه الصّاحبة، وكيف كانت العاطفة عنده جياشة، وكيف كانت شخصيته تُطلّ من حينٍ إلى آخر، غير أنّ النّابغة لا يترجم العواطف بألفاظ مباشرة، أو بأسلوبٍ مبتذلٍ، بل يبثّ العواطف في الخطوط والألوان والحركات والظّلال، ويُكلِّف القارئ باستنباطها.

تأمّل تصويره لحَلْي الصّاحبة بجمر النّار، وهو يرمز بذلك إلى تحرُّقه هو على مفارقة الصّاحبة؛ ومن ثم فإنّنا نستطيع أن نجزم "بأن عالم العصر الجاهلي عالم نفسي وفكري عميق، يحتاج إلى وقفات

(١) المرجع السّابق ص٢٧٩.

طويلة؛ لمعرفة كُنْه هذا العالَم، سواء في استخدام اللغة أو الألفاظ أو الأساليب، مما حمل الشّعراء على إيثار الأسلوب التّصويري في التّعبير عن معانيهم، بحيث صارت الصّورة الشّعرية أصلاً من أصول الشّعر الجاهلي؛ ولذا فإنَّ على دارس الصُّورة في الشّعر الجاهلي، أن يقوم بتحليل هذه الصّورة في ذاته، تحليلاً موضوعياً وفنياً يكشف عن هذا الجانب من الإبداع الفني، الذي حقّقه الشّعراء الجاهليون في قصائدهم المختلفة، وما أخذ يطرأ عليها من تطور من فترة إلى أخرى[1] .

تشبيهات المحبوبة الثَّانية: نُعْم:

قال النَّابغة في وصف محبوبته (نُعْم):

رَأَيْتَ نُعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ ∴ وَالعِيْسُ لِلبَيْنِ قَدْ شَدّتْ بِأَكْوَارِ
فَرِيعَ قَلبِي وكَانَتْ نظْرَةً عَرَضَتْ ∴ حَيْنًا وتوْفِيقَ أَقْدَارٍ لأَقْدَارِ
بَيْضَاءُ كالشمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا ∴ لَمْ تَوْذِ أَهْلا وَلَمْ تفحِشْ عَلى جَارِ
تلُوثُ بَعْدَ افْتِضَالِ البُرْدِ مِئْزَرَهَا ∴ لَوْثًا على مَثلِ دِعْصِ الرّمْلَةِ الهَارِي
والطيبُ يَزدَادُ طِيْبًا أَنْ يَكونَ بِهَا ∴ فِي جِيدِ وَاضِحَةِ الخَدّينِ مِعْطَارِ
تَسْقِي الضّجِيعَ إِذَا اسْتَسْقَى بِذِي أَشَرٍ ∴ عَذْبِ المَذَاقَةِ بَعْدَ النّومِ مِخمَارِ
كَأَنّ مَشمُولَةً صِرْفًا بِرِيقَتِهَا ∴ مِنْ بَعْدِ رَقْدَتِهَا أَوْ شَهْدَ مُشْتَارِ
أَقُولُ وَالنجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ ∴ إِلى المَغِيبِ: تثبّتْ نظْرَةَ حَارِ
أَلمُحَةً مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصَرِي ∴ أَمْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَا والليلُ مُعْتَكِرٌ ∴ فَلاحَ مِنْ بَيْنِ أَثوَابٍ وَأَستَارِ
إِنّ الحُمُولَ التِي رَاحَتْ ∴ يَتْبَعْنَ كُلَّ سَفِيهِ الرّأْيِ مِغْيَارِ

(١) راجع تطور الصُّورة في الشِّعر الجاهلي للدكتور خالد الزواوي ص ٢٩- ٣٠ بتصرف.

مُهَجَّـــــــــــــــــرَة
نـواعِمُ مِثـلُ بَيْضَـاتٍ بِمَحْنِيَـةٍ ∴ يَحْفِـزنَ مِنـهَ ظلِيمـا فِـي نقـا هَـارِ
إذَا تغنّـــى الحَمَـــامُ الـــوُرْقَ ∴ وَإنْ تَعَزْيْـــتَ عَنهَـــا أمّ عَمّـــارِ
هَيَّجَنِـــــــــــــــــي

وهذه الأبيات التي يُصوّر فيها النَّابغة حبيبته (نُعْماً) من قصيدته التي أوّلها:

عُوجُوا فَحَيّوا لِنُعْم دِمْنة الدّارِ ∴ مَـاذَا تَحَيّـونَ مِـنْ نـؤْي وَأحْجَـارِ

وهذه القصيدة جعلها أبو زيد القُرَشيّ من المعلقات، في حين أنّ التبريزي الذي أخذ بقول القرشيّ في عدّ النّابغة والأعشى ضمن شعراء المعلقات، يروي للنّابغة قصيدته.

يـا دار مَيـة بالعَلْيَـاءِ فالسّـنَدِ ∴ أقوَتْ وطالَ عَلَيْها سَالِفُ الأمَدِ[1]

وبناءً على موقف أبي زيد ، أثبتها الطّاهر بن عاشور في ملحقات حرف الرّاء في ديوان النّابغة، بينما أثبتها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم في رواية ابن السّكيت ، وصدّرها بقوله : وهي أبيات منحولة ينشدها قوم قبلُ [2].

وسبب هذه القصيدة، أنّ النُّعمان بن الحارث الغسّاني احتمى ذا أُقُرٍ، وهو وادٍ متَّسِعٌ، وغنيٌّ بالنباتات والمياه؛ فاحتماه النّاس، وتربَّعتْه بنو ذبيان، فنهاهم النّابغة، وحذّرهم وخوّفهم إغارة الملك، فتربّعوه، وعيّروه خوفه النّعمان، فوجّه إليهم خيلاً؛ فأصابوهم، حيث أغار عليهم عمرو بن الجُلَّاح الكلبيّ، وكسرهم في ديارهم، وسبى نساءهم، ومن

(١) راجع جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي تحقيق الأستاذ علي فاعور ص ١٤٩ ط دار الكتب العلمية .بيروت لبنان ط ثالثة ١٤٢٤هـ =٢٠٠٣م، وشرح القصائد العشر للتبريزي ص ٤٥٣. والشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه د/يحيى الجبوري ص١٧٦.ط مؤسسة الرّسالة .بيروت لبنان ط سابعة ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م.

(٢) ديوان النَّابغة ص٢٠٢ وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص١٤٤.

بينهم عقرب بنت النَّابغة، فلمّا عرفها عمرو، أعادها وأعاد معها كُلّ نساء ذبيان، وحمّلهم وحباهم، وقد فعل هذا الموقف في نفس النّابغة ما فعل، وهو الرَّجل الكريم الحكيم؛ فذكر في ذلك شعراً جليلاً جداً، أبرزه هذه القصيدة العظيمة، التي تقطر حسناً، وتسيل من جوانبها الرِّقة والحنين.

وكان ممّا وصف من محبوبته في هذه القصيدة بطريق التّشبيه قوله في وصف:

١ - لونها:

بَيْضَاءُ كَالشَمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا ∴ لَمْ تَوْذِ أَهْلا وَلَمْ تَفحِشْ عَلَى جَارِ

وهنا يصفها بأنّها بيضاء كالشّمس، فشبّهها بالشّمس في إشراقها وحسنها، ولأنّها تبعث في قلبه الحُبّ والحياة والدفء، ثم قيّد الشّمس بالوصف في قوله: "وافت يوم أَسْعُدِها"، والأَسْعُد: جمع سعدٍ، وهو اسمٌ لطائفةٍ معينةٍ من النّجوم، سُمِّي كُلّ عددٍ منها سَعْدَاً، وأُضيف أو وُصف بما يُميّزه، وهي عشرة أَسْعُدٍ، وهي متعاقبةٌ من آخر الرّبيع، تأتي حين تسكُن رياح الشّتاء، ولم يأت سلطان رياح الصَّيف، فأحسن ما تكون الشّمس والقمر والنّجوم في أيامها؛ لأنّك لا ترى فيها غبرة، ولا ضباباً، ولا سحاباً[١].

فالنّابغة لم يرضَ أن يُشبّه محبوبته (نُعْماً) بالشّمس المعهودة، وهي الشّمس التي يراها النّاس كل يوم، وإنّما شبّهها بشمسٍ موصوفةٍ

(١) وهي: سعد الذّابِح، سعد السُّعود، سعد بُلَع، سعد الأَخْبِيَة، سعد ناشِرة، سعد المَلِك، سعد البُهام، سعد الهُمام، سعد البارِع، سعد مَطَر. راجع لسان العرب: مادة سعد، وجمهرة أشعار العرب ص١٥٠، وشرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشور ص٩٦.

بتمام نورها وإشراقها وصفائها ونقائها، وانظر إلى كلمة "وافت" وما فيها من ثراء، فهي تُوحي بأنّ هذه الشّمس لم تطلع إلا وهي وافية تامة، لم تكنز شيئاً من نورها وإشراقها وحسنها.

وأشار شيخنا الدكتور محمد أبو موسى إلى ملحظٍ آخر في هذا القيد، وهو أن يوم الأَسْعُد فيه إشارةٌ إلى الحياة والنّماء، والعرب يقولون: "إذا طلع سعد السّعود نضر العود" فهو يوم النضارة والازدهار والرخاء [١].

وإن كنت أرى أن التّشبيه بالشَّمس – ولو على الإطلاق – يُوحي بذلك.

"وفي هذه الصُّورة تظهر المرأة – المحبوبة – جميلة غير حزينة على رحيلها، ووجهها مضيءٌ، كثيرة العطاء، وهي أينما حلّت أو تدلّت يعمّ خيرها؛ لأنّها لا تحل إلا موارد المياه، أي أنّها تهب الحياة لمن تحل بهم، وتمنحهم الخصب والنماء... "[٢].

ثم انظر إلى قوله: لم تُؤْذِ أهلاً ولم تُفْحِشْ على جار" وهذا وصف للمُشبَّه يدل على حسن خلقها، ودماثته،فهي حلوة اللسان، لم تنطق بالكلمة الفاحشة، التي تُؤذي الجار، وكأنّه لما جلّى شيئاً من جمالها الحقيقي من خلال هذا التَّشبيه، أراد أن يُضيف إلى ذلك، شيئاً من جمالها المُكتَسَب من خلال هذين الوصفين للمُشبّه؛ ليكون هذا الجمال عِدْلاً لذاك.

على أن الغرض من تشبيه هذه المحبوبة بالشّمس، هو تزيين المشبّه، وقد تحقّق للشّاعر ذلك؛ فأبرز محبوبته في صورة جميلة تهواها النُّفوس ، وتشرئب إليها الأنظار، وقد اختار من أدوات التّشبيه

(١) قراءة في الأدب القديم ص٣٤٤.
(٢) الشّعر الجاهلي تفسير أسطوري للدكتور مصطفى عبد الشّافي الشُّوربص٩٦. الشَّركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.ط. أولى ١٩٩٦م.

الأداة التي تُناسب ذلك الغرض، وهي الكاف؛ لأنها تدلّ على المقاربة في التّشبيه ، والمقام لا يتطلب أكثر من ذلك.

٢- أردافها:

وبعد أن بيّن جمالها جُمْلة في البيت السّابق، من خلال تشبيهها بالشّمس، بدأ يفصل هذا الجمال، ومن أول ما وصف، هو وصف أردافها فقال:

تلوث بَعْدَ افتِضَالِ البُرْدِ لوْثا على مَثلِ دِعْصِ الرَّمْلةِ ∴ مِئْزَرَهَا الهَارِي

وقوله: تَلُوث أي تلف، وافْتِضَال البُرْد: أي ما فضل منه وطال، والدّعص: هو كومةٌ من الرَّمل الرَّقيق، والهاري: أي المتهدِّم والمنهار، الذي لا يستقر لرخاوته.

والمقصود أن هذه المحبوبة تلفّ ثيابها بعد التوشُّح بها، على ردفٍ ممتلئ، في لين وترجرج؛ كأنّه كثيب الرّمل ينهار انهياراً.

فشبّه النّابغة أردافها بكثبان الرّمل،مريداً وصفها بكبر العجيزة، مع ليونتها ونعومتها،ثم بالغ في هذه اللّيونة،فوصف الدِّعص بأنّه منهارٌ ليوضّح معنى اللّيونة،وهذا مظهر من مظاهر جمال المرأة عند العرب قديماً، فهم يحبون فيها البضاضة وأن تكون غير مكتنزة ومتصلّبة.

وهذا المعنى من المعاني المطروقة عند الشّعراء، فكثيراً ما وصفوا أرداف النّساء بأنّها تُشْبِه كثبان الرّمل،مريدين من ذلك الامتلاء واللّيونة والنُّعومة، ومن الواضح أنّ هذه المعاني نحسها في المشبّه به بصورةٍ واضحةٍ،والنّابغة تصرّف في هذا التّشبيه المطروق، فقيّده بالوصف وهو قوله: "الهاري"ممّا زاد الأمر وضوحاً، وجعل التّشبيه أقدر على تحقيق الغرض الذي جيء من أجله،وهو بيان حال المشبّه، وساعده على ذلك استدعاؤه لأداة التّشبيه "مثل"؛ "لأنّها إذا وقعت بين المختلفين فإنّها تدلّ على تلك المماثلة على سبيل المجاز مبالغة"(١).

٣- رائحتها:

ثم صوّر رائحتها فقال:

والطيبُ يَزدَادَ طِيْبا اَنّ يَكونَ بِهَا ∴ فِي جِيدِ وَاضِحَةِ الخدّينِ مِعْطارِ

(١) راجع الإكسير في علم التفسير للطُّوفي تحقيق الدكتور عبد القادر حسين ص١٣٢.المطبعة النموذجية بالقاهرة. وانظر الصُّورة البيانية في معلقة عنترة بن شداد العبسي للدكتور عبدالجوّاد محمد طَبَق ص ١١٦.دار الأرقم للطّباعة والنشر والتوزيع بالزقازيق.

يريد أن الطِّيب يزداد طيباً، ورائحةً زكيةً، إذا مسّ جسدها، وذلك لأنّ رائحتها أطيب وأزكى من رائحة الطيب.

والجِيد: العُنُق، وواضحة الخدّين: مشرقتهما، والمِعْطَار: الكثيرة العطر.

وأرى أن في هذا البيت تشبيهاً ضمنياً دقيقاً؛ إذ يُشبّه رائحتها برائحة الطّيب في طيبها وجمالها، وهذا التّشبيه أيضاً مطروق من الشعراء، إلا النّابغة تصرّف فيه بما يرفعه من الابتذال إلى الغرابة؛ إذ أورده على طريق التّشبيه الضِّمني، الذي لا يُفْهَم بسهولة، كما أنّه جعلها في طيب الرَّائحة أصلاً، ومن ثمّ فالطِّيب حينما يُوضع عليها يزداد جمالاً وطيباً.

على أنّ امرأ القيس قد سبق النّابغة في ذلك حينما قال:

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَمَا جِئْتَ وَجَدتَ بِهَا طِيبا وَإِن لَمْ تَطِيبِ[1]

وكأنّه يُشير إلى أنّ طيبها ذاتيٌّ، أي نابعٌ منها، هذا الطِّيب يُشْعرك بوجودها إذا مررتَ بمكانٍ كانت قد أحلّت فيه.

وقوله أيضاً:

إِذَا التفتتْ نحْوي تضَوّعُ رِيحُهَا نسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيّا القَرَنفلِ[2]

فجعل في التفاتتها انتشاراً لطيبها ليُصْبِح النّسيمُ معطراً.

(١) الدّيوان ص ٤١.
(٢) الدّيوان ص ١٥.

ثم تأمّل طريقة بناء هذه الجملة: "والطيب يزداد طيباً" فهو يدلُّ على الوَكَادة؛ لأنّ المسند إليه إذا تقدّم على خبره الفعلي، أفاد توكيد المعنى وتقريره وأوحى بأنّ الفعل واقعٌ لا محالة.

وقد أتى بقوله: "في جيد" لأنّ الجيد غالباً ما تتغير رائحته من العَرَق، وهو قريبٌ من الإبطين – مصدر الرّائحة الكريهة – فإذا كان الطّيب يزداد طيباً منها في هذا المكان، فهو في غيره أشدُّ وأزيد، وقد أكّد طيب رائحتها بقوله: "مِعْطَار" وهو صيغة مبالغة، أي أنّها كثيرة العطر.

والنّابغة دائماً يعمل جاهداً على تناسق صورة محبوبته، من خلال تجلية عناصر الجمال المتناسبة، فبعد أن صوّر لنا رائحتها الطيبة برائحة الطّيب، وأكّد ذلك بقوله معطار، أقحم بين الوصفين قوله: "واضحة الخدَّين" أي مشرقتهما، وكأنّه أراد أن يضيف إلى طيب الرائحة إشراق الوجه،وهذا وارد عند الشُّعراء، تأمّل قول الأعشى:

إذا تقومُ يَضُوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً ∴ والزنبَقَ الوَرْدَ من أَرْدَانِها شَمِلُ

ما رَوْضَةٌ مِن رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ ∴ خضْرَاءُ جَادَ عَلَيْها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشمْسَ منها كَوْكبٌ شَرِقٌ ∴ بِعَمِيمِ النبتِ مُكتَهِلُ

يَوْمَا بِأَطْيَبَ مِنهَا نشرَ رائِحَةٍ ∴ وَلا بِأَحْسَنَ مِنها إِذ دَنا الأَصُلُ(١)

(١) يضوع: ينتشر، والأَصْوِرَة: جمع صوار، وهو وعاء المسك. والزَّنْبِق: دهن الياسمين، والأردان: أطراف الأكمام مفردها ردن، الحزن: الأرض المرتفعة.مسبل هطل: المطر. الكوكب هنا الزهر. والشرق: الريان الممتلئ ماء ونضرة. مؤزر: ملتف، والعميم: التام النضج. المكتهل: اكتمل إلى غايته وظهرت أزهاره. يضاحك الشمس: يدور معها حيثما دارت. الأُصُل جمع أصيل (من العصر

فالعطر ينتشر، ويفوح من المرأة وثيابها، فتملأ كُلّ ما حولها برائحة المسك والعنبر والزَّنبق، وفي منظر الروضة الخضراء التي تنتشر فيها الأزهار العطرة تشبيه بطيب رائحة صاحبته، ثُمّ إنّه أضاف إلى كلّ ذلك، إشراق الوجه، انظر إلى قوله: "يُضَاحِك الشّمس منها كوكبٌ شَرِق".

٤ - ريقها:

ثم انتقل النّابغة إلى مظهر آخر من مظاهر جمالها ليُصوّره، وهو ريقها فقال:

تسْقِي الضّجِيعَ إذا اسْتسْقى بِذِي أشَرٍ ∴ عَذْبِ المَذاقةِ بَعْدَ النّوْمِ مِخْمَارِ

كأنّ مَشْمُولةً صِرْفًا بِرِيقَتِهَا ∴ مِنْ بَعْدِ رَقْدَتِهَا أوْ شَهْدَ مُشْتَارِ

إلى المغرب) راجع ديوان الأعشى ص ١٣١ . و تطور الصُّورة في العصر الجاهلي للدكتور خالد الزواوي ص١٠٤-١٦٦ .

والضّجيع هنا هو الزوج، ولا يُحمل على غيره؛ لأنّه وصفها قبل هذا البيت بأنّها طاهرةٌ عفيفةٌ، حسنة الخُلُق "لم تُؤْذِ أهلاً ولم تُفْحِشْ على جار"، وقوله: "إذا استسقى" عبارة سمحة، تدلُّ على تمنُّعها وتأبيها، وعزتها وعدم ابتذالها؛ فهي لا تجود بما عندها إلا إذا طلب منها،كما أنّها تُوحي بكرمها؛ لأنّها لا تبخل بعطائها الفيّاض، عندما يطلبه زوجها، وقوله:"بذي أُشُر" وصفٌ لموصوفٍ محذوفٍ،أي بريق ثغرٍ ذي أُشُرٍ، والأُشُر بضم الهمزة والشّين المعجمة: التَّحزيز الذي بين الأسنان، وهو دون التفليج ، وهو من محاسن الثَّغْر.

وقوله: "مِخْمَار"، وصفٌ للرّيق، وقد ذهب الطّاهر بن عاشور إلى أنّه بمعنى مسكر، كأنّه الخمرة، فهو تشبيهٌ بليغٌ بها [1].

وتشبيه الرّيق بالخمرة مشهورٌ عند الشّعراء، وهو ما تناوله النّابغة مع (قَطَام)، وقد وقفنا معه فيما سبق.

(١) شرح الدّيوان ص١٤٨

وذهب شيخنا الدكتور محمد أبو موسى إلى أنّه بمعنى مِعْطَار، أي بثغر مُعَطّر أو كأنّه معطر لطيب رائحته[١].

وهذا المعنى هو الذي ذكره محقّق جمهرة أشعار العرب[٢] ، كما أنّ له في كتب اللغة ما يُؤيّده، قال صاحب اللّسان:والخمرة: الرائحة الطّيبة، يقال وجدت خمرة الطّيب أي ريحه، وامرأة طيبة الخمرة بالطيب... والخمرة : الوَرْس وأشياء من الطيب تُطلي به المرأة وجهها ليحسن لونها[٣].

وأميل إليه؛ لأنّني أرى أنّ النّابغة أراد أن يُشبِّه الرّيق هنا بالعطر في طيب الرائحة، وفي البيت التّالي مباشرة سوف يُشبّهه بالخمرة في لذتها، والحمل على هذا أفضل من الحمل على تشبيهه بالخمرة في هذا البيت والبيت التّالي، وإنْ كان فيه أيضاً ملمح جمال لمن أراد أن يحمل عليه؛ إذ يمكن لمن يحمل على ذلك، أن يقول: إنّه شبهه بمطلق خمرة هنا وفي البيت التّالي شبهه بنوع معين من الخمرة.

فالنّابغة يقصد أنّ هذه الصّاحبة تسقي الزوج – إذا طلب السُّقيا – ريقاً عذباً من فمٍ حسنٍ، هذا الرّيق من شدة عذوبته وطيبه، كأنّه العطر في طيب الرائحة، أو كأنّه الخمر في لذته، وهذا على التّشبيه البليغ، وقد قيّد النّابغة هذا التّشبيه بقوله: "بعد النّوم"، وذلك لأنّ هذا الوقت تتغير فيه رائحة الفم، فإذا كان فمها فيه لا يتغيّر، ففي غيره أولى.

---

(١) قراءة في الأدب القديم ص٣٤٥ .
(٢) جمهرة أشعار العرب ص١٥٠ .
(٣) اللّسان: مادة خمر، والوَرْس شيءٌ أصفر مثل اللّطخ يخرج على الرِّمْثِ بين آخر الصيف وأَوَّل الشتاء إِذا أَصاب الثوبَ لَوَّنَه.اللسان

وعُدْ إليه لنستكمل معه صورة هذا الرّيق، فإنّه لم ينتهِ بعد؛ إذ إنّه لمّا شبّهه بالعطر في الرَّائحة الطّيبة أو بالخمر في لذتها، أردف ذلك بقوله:

كأنّ مَشمُولة صِرْفا بِرِيقتِهَا ∴ مِنْ بَعْدِ رَقدَتِهَا أوْ شَهْدَ مُشْتَارِ

والمشمولة الصِّرف: الخمر الخالصة؛ سُمِّيت بذلك؛ لأنّها تشتمل على عقل صاحبها(١).

والشُّهد بفتح الشين وضمها: العسل، والمُشْتَار: الذي ينزع العسل من بيوت النّحل، وقوله: "من بعد رقدتها" أي من بعد نومها.

وهو هنا يُشبّه ريقتها بالخمر الخالصة، أو عسل النّحل، والخمر الخالصة، هي التي لم تُخْلَط بشيءٍ من ماءٍ وغيره، كما كان في وصف ريق(قَطَام)، فقد شبّهه بخمرٍ مخلوطةٍ بماء المطر.

وجَعْلُ الخمر هنا خالصة صافية يجعل لذتها أكثر، وسكرها أعمق، وهذا ينعكس بالطبع على ريق المحبوبة، ومن ثَمّ يحق لنا أنْ نقول إنّ ريق (نُعْم) كان أكثر لذةً وأعمق سُكراً من ريق قَطَام، ولا عجب في ذلك، فـ (نُعْم) وصواحباتها يرمز بهنّ لعقرب بنت النّابغة ونساء بني ذبيان، اللائي وقعْنَ في أسر عمرو بن الحارث الغساني.

وانظر كيف صَنع أبو أُمَامة – وهو خبير ببناء الكلام – في هذا التّشبيه؛ فقد عدّد المُشبَّه به؛ إذ إنّه شبّه ريق (نُعْم) مرةً بالخمر في لذتها، ومرةً بالعسل في حلاوته ولذته، وتعدُّد المُشبَّه به يدلُّ على وفرة الإحساس نحو المُشبّه، ويُسمّى هذا عند البلاغيين بتشبيه الجمع؛ وذلك لأنّ المتكلم جمع مشبّهات بها متعددة لمشبَّهٍ واحدٍ، وتأتي بلاغة

(١) أدب الكاتب تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ص ١٣٩.

هذا التَّشبيه من حيث إنّ المتكلم أرشد إلى معانٍ كثيرةٍ في المُشبَّه، وصفات متعددة؛ فجعل لكل معنى ولكل صفة مشبهاً به يعتمد عليه [١].

فقد نظر إلى الرِّيق من حيث الأثر فشبّهه بالخمرة، ونظر إليه من حيث المذاق فشبّهه بالعسل في اللّذة والحلاوة.

كما أنّه قيّد المُشبَّه بقوله: "بعد رقدتها"أي بعد نومها، وقد وقفنا مع هذا القيد من قبل، وذكرنا أنّه يُوحي بالمبالغة في حلاوة ولذة هذا الريق؛ لأنّه إذا كان بهذا الطّعم في هذا الوقت الذي يتغير ريق كل النّاس فيه، فإنّه في غيره ألذُّ وأعذب.

ثم إنّه قيّد المُشبَّه به الأول– وهو الخمرة – بكونها صرفاً أي خالصة عميقة الأثر، وقيّد المُشبَّه به الثَّاني – وهو العسل– بكونه عسل مُشْتَار، أي جديداً لم يُذْهَب به إلى تاجرٍ ونحوه، وإنّما جِيء به من عند مُقْتَطِعِه من بيوت النَّحل.

واختيار الشاعر لأداة التّشبيه (كأنّ) يُوحي بتأكيد الشّبه بين الطَّرفين والمبالغة فيه، كما يُوحي بشدة انفعال الشّاعر ووفرة إحساسه نحو المُشبَّه.

كما أنّ طريقة بناء هذا التّشبيه خلاف المعهود؛لأن المُشبّه به هو الذي وَلِيَ (كأنّ) ، والمعهود أن يليها المُشبّه،وهذا من شأنه أن يُفيد المبالغة في وصف المُشبّه، كما يفيد التوكيد ؛ لأنّ الشيء الذي يُنال بعد التدبُّر يظل مركوزاً في الطّباع.

٥- وجهها:

(١) البلاغة فنونها وأفنانها للدكتور فضل حسن عباس (البيان والبديع) ص ٥٠ دار الفرقان للنشر والتوزيع عمان الأردن ط تاسعة ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٤م.

ثم انتقل النّابغة إلى تصوير ملمحٍ آخر من ملامح جمال هذه المحبوبة –نُعْم –، وهو وجهها عن طريق التّشبيه فقال:

أَقولُ وَالنجْمُ قدْ مَالتْ أَوَاخِرُهُ ∴ إلـى المَغِيـبِ: تثبّـتْ نظـرَة حَـارِ
أَلمْحَـةَ مِـنْ سَـنا بَـرْقٍ رَأَى أَمْ وَجْـهَ نعْـمٍ بَـدَا لِـي أَمْ سَـنا نـارِ
∴ بَصَـــــــــــــــــــــــــــــري
بَـلْ وَجْـهَ نعْـمٍ بَـدَا والليـلُ فـلاحَ مِـنْ بَيْـنِ أثـوَابٍ
مُعْتَكِـــــــــــــــــــرٌ ∴ وَأَسْتَـــــــــــــــــــــــــارِ

النّجم : جنس النّجوم، و(حار) رفيق الشّاعر، مُرَخّم حارث، يدعو الشّاعر صاحبه (حارث) في آخر الليل، والنّجم قد مالت أواخره، وضوء الصُّبح قد انبلج وانساب نوره، فيقول له تأمّل يا حارث وتثبَّت، هل هذا الضوء الباهر الذي أراه بعيداً في الأُفُق، لمحةٌ من ضوء برقٍ أم وجه نُعْم أم لهب نار؟!

وإذا كان أبو أُمَامة يدعو صاحبه إلى التأمّل فيما يرى، فكأنّه يدعونا إلى التأمّل في هذه اللوحة الفنية، التي رسمها لهذا المشهد من مشاهد تصويره لصاحبته (نُعْم)، فهي لوحةٌ مفعمةٌ بالدّلالات والإشارات والإيحاءات، والنَّابغة بارعٌ في دسّ ذلك وإخفائه في شعره.

وأول ما يُصادفنا من ذلك دلالتها على ذهول شاعرنا وارتباكه واضطرابه، ويدلُّك على ذلك عدم استطاعته الحكم على ما يرى، ومن ثَمّ يدعو صاحبه ويتوسل إليه ويرجوه –لعله أثبت منه قلباً وأهدأ جَناناً، وأقْدر على الرؤية– أن يُعِينَه على ذلك.

وتأمّل متى يطلب ذلك من صاحبه، إنّه في آخر وقت السَّحر، وعند انبلاج نور الصُّبْح، وهذا الوقت هو الوقت الذي يخلو كلُّ حبيبٍ إلى حبيبه، وكأنّ الشّاعر فتَّش عن محبوبته، فلم يجدها، فارتبك، واضطّرب، وتأرّق من جراء مفارقتها له " ثم انظرْ إلى هذا الخَطْف في قوله: حَارِ، وكيف حذف حرف النّداء، وطرح آخر الاسم، والأصل يا

حارث، وتأمّل كيف لم تَمْهله نفسه حتى يدعو صاحبه دعاءً واضحاً، أو كيف خذلته قدرته المضطربة المتخاذلة، فتخفّف في اللّفظ، وحذف أوائله وأواخره"[١] .

ثم انظر إلى اضطّرابه، وشكّه، وترائي الأطياف عنده، ويدلُّك على ذلك ترادف أساليب الاستفهام، هل ما يتراءى له من نورٍ، برقٌ أم وجهُ نُعْمٍ أم ضوءُ نارٍ؟! وهو مسلوب الإرادة، لا قدرة عنده على تمييز ما يراه.

والأصل أنّ الشّاعر لا يستفهم، وإنّما يريد أن يُشبّه وجه(نُعْم) بالبرق في بياضه ولمعانه وشدَّة خطفه للعيون، كما لا تنس أنّ البَرْق فيه الماء، وفيه الخصب وفيه الحياة، وكذلك نُعْم.

وأن يُشبِّهها كذلك بسنا النّار، الذي ليس فيه دخانٌ، في الإشراق، ولا ننس أيضاً أنّ النّار تحترق وتتّقد وتشتعل، وهو يرمز بذلك إلى اتّقاد فؤاده واحتراق أنفاسه على محبوبته(نُعْم)، التي قد ذهبت وذهبت آثارها، فليس في منازلها إلا الثُّمام وإلا مَوْقِد النَّار.

والتّشبيه بهذين الأمرين، تشبيهٌ قريبٌ مبتذلٌ إلا أنّ الشّاعر أخرجه من القُرْب إلى البُعْد، ومن الابتذال إلى الغرابة بوسيلتين:

الأولى: التّشكيك فيه، والتّشكيك في التّشبيه، من الوسائل التي ترفعه من القُرْب والابتذال إلى البُعْد والغرابة[٢] .

الثّانية: تعدّد المُشبّه به، وتعدّد المُشبّه به يُسمى بتشبيه الجمع عند البلاغيين، والمتكلم ينظر فيه إلى معانٍ متعددةٍ في المُشبّه، ويأتي بمُشبَّهات بها لتوضيحها، وهو هنا نظر إلى البياض واللّمعان،

(١) قراءة في الأدب القديم للدكتور محمد أبو موسى ص٣٤٦.
(٢) نظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي ص١٠٠ .

والخصب والنّماء؛ فشبّهها بالبرق، ونظر إلى إشراقها واحتراقه عليها فشبّهها بسنا النّار.

ثم انظر كيف تجسّد الوهم، وصار الحكم كأنّه حقيقة يخدع بها نفسه، ويُسلّي بها قلبه المشغوف، ويتوهّم أنّها ليست لمح برق، ولا سنا نار، وإنّما هي وجه نُعْم قد لاح – أي بان وبرز – مضيئاً بين الأثواب والأستار واللّيل معتكرٌ، أي قد خالط ظلمته نور الصّباح؛ لأنّه قال قبل:" والنّجم قد مالت أواخره إلى المغيب" – والله يعلم أنّها ليست نُعْماً، فإنّ نُعْماً قد ذهبت آثارها، فليس في منازلها إلا الثُّمام وإلا موقد النَّار،: "بل وجه نُعْم بدا واللَّيل معتكرٌ..."٠

واللّيل المُعتكِر الذي بدا من خلاله وجه نُعْم، قد يكون ذلك اللّيل الذي يحتويه، ويحتوي صاحبه الحارث، وقد يكون ذلك الضّباب وتلك الغشاوة التي ملأت نفسه، وأحاطت بكيانه، ولفَّته في غيبٍ مجهولٍ، وقد يكون الأمل الذي يشرق في ليل اليأس والحياة التي تُولد في كهف الموت"[1] .

٦- بشرتها:

ثمّ إنّ أبا أُمَامة قد آب إلى رشده، وأفاق من هذا الذُّهول الذي أخذه، وتلك الحالة التي سيطرت عليه بعد رحيل محبوبته(نُعْم) فقال على التّو:

إنّ الحُمُولَ التِي رَاحَتْ مُهَجِّرَةً ∴ يَتْبَعْنَ كُلَّ سَفِيهِ الرّأيِ مِغْيَارِ
نَواعِمُ مِثْلُ بَيْضَاتٍ بِمَحْنِيَةٍ ∴ يَحْفِزْنَ مِنهُ ظَلِيماً فِي نقا هَارِ
إذا تغنّى الحَمَامُ الوُرْقَ هَيَّجَنِي ∴ وَإنْ تَعَزَّيْتَ عَنْهَا أمّ عَمَّارِ

(١) قراءة في الأدب القديم للدكتور محمد أبو موسى ص٣٤٦.

والحُمُول: جمع حِمْل بكسر الحاء وسكون الميم، الهوادج، وأراد بها النّساء. وقوله: "راحت مهجرة" أي سارت وقت الهجيرة وشدة الحَرّ، وسفيه الرأي: باطله، والمِغْيَار: شديد الغَيْرة، والغَيْرة بفتح الغين: الأنفة والحَمَيَّة، والمحنيّة: منعطف الوادي، ويَحْفِزْنَ أي يستعجلن، والظّليم : ذكر النَّعام،والنّقا: الكثيب، والهاري: المنهار، والوُرْقُ: الواحدة ورقاء، وهي الحمامة(١).

والنّابغة في البيت الأول من هذا المقطع – بعد أنْ أفاق من غيبوبته – يُلْقي بتبعة ما تُلاقيه(نُعْم) وصواحباتها من شدة الحَرّ، على هذا الفتى الأحمق، الذي أشار عليهنّ بالرّحلة، ويصبُّ جام غضبه عليه؛ لأنّه سفيهُ الرأي متعصبٌ له.

وكأنّه مشفقٌ على هؤلاء النّسوة من شدّة الحَرّ و وعثاء السَّفر.

ولعلّك تذكر أنّني أشرت سابقاً إلى أنّ النّابغة، قال هذه القصيدة بعد أن سُبِيَتْ عقرب ابنته وبعض نساء بني ذبيان ، وكأنّه هنا مشفقٌ على نساء ذبيان من شدة الحَرّ، ويُحَمّل ما هُنّ فيه، على سفيه الرأي المتعصّب، الذي أشار على بني ذبيان بتربُّع ذي أُقُرٍ.

وأراد أبو أُمَامة أن يُعلّل لإشفاقه على هؤلاء النّسوة التي راحت مُهَجِّرةً فقال:

نواعِمُ مِثلُ بَيْضَاتٍ بِمَحْنِيَةٍ ∴ يَحْفِزنَ مِنهُ ظَلِيما فِي نقا هَارِ

فذكر أنّ نُعْماً ومَنْ معها من النّساء، نواعمٌ جميلاتٌ مصوناتٌ، مثل بيضات بمَحْنِية، فشبّههنّ ببيض النّعام في مَحْنِية، والمَحْنِية جانب الوادي، حيث يبيض النّعام.

(١) راجع اللّسان ، وشرح ديوان النّابغة لابن عاشورص١٤٩، وجمهرة أشعار العرب ص١٥١.

وتشبيه النّساء بالبيض، تشبيه مألوفٌ لدى الشّعراء منذ القدم قال امرؤ القيس:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِبَاؤها ∴ تمَتعتَ مِنْ لهْوٍ بِهَا غيْرَ مُعْجَلِ[1]

وذكر ابن الأنباري أنّ المرأة تُشَبَّه بالبيضة لصفائها ، وملاستها ،وأنّها مكنونةٌ لا تطلع للشّمس ولا يراها النّاس.

فكلمة البيضة التي صُوِّرَتْ بها المرأة، كلمةٌ جامعةٌ لكثيرٍ من مظاهر الجمال، من بياضٍ مُشرَبٍ بصفرةٍ، ونعومةٍ، وحفظٍ بالغٍ وصونٍ حَذِرٍ.

على أنّ مُخالطة بياض المرأة بالصُّفرة، كان ممّا يستحسنه العرب؛ لأنّ المراد بالصُّفرة، صفرة طيب الجسد، ولذلك يُشبّهون بياض المرأة المشوب بالصُّفرة بالفضَّة مسّها ذهب[2].

ثم انظر إلى أبي أُمَامة، كيف أضاف إلى ذلك، أنّ هذا البيض في مكان، لا يصل إليه أحدٌ من النّاس، فجعله في جانب الوادي في نقا هارٍ،أي في كثيب من الرّمل منهار، وهذه منطقة ممنوعة الاقتراب ؛لأنّها محفوظةٌ حفظاً طبيعياً – فهي محميّة طبيعيّة –، وهو في هذا يختلف عن امرئ القيس الذي قال:وبيضة خدرٍ لا يُرام خباؤها"؛ لأنّها محفوظةٌ حفظاً صناعياً، فهُما وإنْ اتّفقا على أنّها محفوظةٌ موصونةٌ، إلا أنّهما اختلفا على وسيلة الصَّون والحفظ، امرؤ القيس جعله من النّاس،وذلك لعزّة قومها ومنعتهم وبأسهم، وشدّة تصونهم في حماية أعراضهم،والنّابغة جعله طبيعياً؛إذجعل البيض في مكانٍ لا تنزله النّاس، ولا تقترب منه ؛ لأنّه قاتل.

---

(١) الدّيوان ص ١٣.

(٢) الشّعر الجاهلي دراسة في منازع الشُّعراء للدكتور محمد أبو موسى ص٧٢.

وقريبٌ من النّابغة في هذا المعنى قول امرئ القيس الآخر:

كبِكرِ مُقاناةِ البياضِ بِصُفرَةٍ ∴ غذاهَا نمِيرُالمَاءِ غيْرُ المُحَلّلِ[1]

فشبّه المرأة بأوّل بيضةٍ تبيضها النّعامة، في مكان لا ينزله أحدٌ، إلا أنّ بعضهم حمل البكر على الدّرة [2].

ثم أضاف أبو أُمَامة قوله: يحفزن منه ظليماً" أي أنّ هذه البيضات يستعجلن ذكر النّعام لاحتضانهنّ، فيسرع في العودة إليهنّ ، وإسناد الحفز إلى البيضات مجازٌ عقلي، علاقته السببية؛ لأنّ الذي يحفز الظليم هو تذكره إياهنّ.

فالمُشبّه به ليس مطلق بيضات، وإنّما هو مقيّد بكونه "بيضات في محنية" وقوله: "يحفزن منه ظليماً في نقا هارٍ" وهذان القيدان يُضيفان إلى ما يشير إليه التّشبيه بالبيض المبالغة في الصون والحفظ، كما أنّ اختيار (مِثْل) يُوحي أيضاً بالمبالغة؛ لأنّها تُوحي بادعاء المثلية.

وهذا بالطّبع يشي بأنّ نُعْماً ومن معها من النَّواعم الجميلات، مصونات محفوظات.

ثم ختم النّابغة حديثه عن نُعْمٍ بما يُؤكد حُبّه لها فقال:

إذا تغنى الحَمَامُ الوُرْقَ ∴ وَإنْ تعَزيْتَ عَنهَا أمّ عَمّارِ هَيَّجَنِي

فذكر أنّ غناء الحمام يُهيجه، ويُثير بلابل أشواقه، ولو تكلّف التّعزي والتصبّر عنها، وتأمّل دقته في اختياره أداة الشرط في الجملتين: الأولى والثانية (إذا) و(إنْ)، فاختار (إذا) في قوله: إذا تغنّى

(١) الدّيوان ص ١٦.
(٢) المصدر السّابق ص٧٢.وشرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشور ص١٤٩.

الحمام الوُرْق هيّجَني"لتحقيق ذلك وتأكيده، واختار (إنْ) في قوله: وإنْ تعزّيتُ عنها أُمِّ عَمَّار" للشّك في التَّعزي عنها،وأمّ عَمّار كنية(نُعْم).

وأسندالهيجان إلى غناء الحمام، وهذا على سبيل المجاز العقليّ؛لأنّ هذا الغناء سببٌ في الهيجان، واختار" الحمام الوُرْق"– الذي في لونه كُدرة تميل إلى السّواد – وذلك لأنّه أكثر حنيناً وتطريباً من غيره.

تعقيبات على تشبيهات(نُعْم):

من خلال ما سبق نلاحظ ما يأتي:

١ – حديث النَّابغة عن(نُعْم)حديثٌ كُلُّه حُبٌّ ودفءٌ، ومودةٌ، وإكرامٌ، وعطفٌ؛ وذلك لأنّ (نُعْماً) هذه ومن معها من النّواعم، هي عقرب ابنته ومن معها من نساء بني ذبيان ،اللائي صرن سبايا .

٢ – صوّر النَّابغة نُعْماً ومن معها من النِّساء في صورٍ جمليةٍ نادرةٍ،وقد وظّف فنَّ التّشبيه بمتصرفاته الواسعة، وابتكاراته غير المتناهية،ودلالاته المترامية، وصوره الفائقة الحسن، في تصوير محبوبته نُعْم حتى جعلها في القمة.

فهي في إشراقها وحسنها بيضاء كالشّمس وافت يوم أَسْعُدها، وأردافها مثل دعص الرّملة الهاري ،الذي لا يستقر لرخاوته،ونشرها يزداد منه الطّيب طيباً، وريقها بعد النّوم خمرة خالصة أو عسل نحلٍ صافٍ جديدٍ، ووجهها لا يدري الشّاعر أهو لمحةٌ من سنا برق أم من سنا نار؟ لأنّ نوره وهّاج، يطغى على ضوء البرق وضوء النّار.

وصواحباتها نواعم مثل بيضات بمحنية ، يذكرهنّ الظّليم فيستعجل في العودة إليهن.

ونُلاحظ أنّ الشّاعر قد تصرّف في كل هذه التّشبيهات، إمّا بالتقييد كما في الشّمس وافت يوم أسعدها، وكما في دعص الرّمل الهاري، وكأنّ مشمولة صرفاً بريقتها ...وكما في قوله بيضات بمحنية...

وإمّا بالتّشكيك في التّشبيه، كما في:" ألمحة من سنا برق...وإمّا بالمجيء به على طريقة التّشبيه الضّمني كما في التّشبيه السّابق، وكما في قوله:" والطّيب يزداد طيباً أن يكون بها"وإمّا بتعدُّد المُشبّه به – وهو ما يُسمى بتشبيه الجمع – وذلك كما في تشبيه ريقها بالخمرة الخالصة، أو شهد مشتار، وكما في تشبيهها بسنا البرق وسنا النار، وإما بطريقة بناء التّشبيه كما في قوله كأنّ مشمولةً صرفاً بريقتها.

كما نُلاحظ على هذه التّشبيهات من حيث الأداة، أنّ شاعرنا كان دقيقاً وموفقاً في استخدامها وتوزيعها، حيث ذكرها في أربعة تشبيهات، وهي:

١ – بيضاء كالشّمس
٢ – لوثاً على مِثْل دِعْصِ الرَّملة الهاري
٣ – كأنّ مشمولةً صرفاً بريقتها
٤ – نواعمُ مِثْل بيضاتٍ بمحنية

ولم يذكرها في ثلاثة تشبيهات ، وهي:

١ – والطّيب يزداد طيباً أن يكون بها.
٢ – عذب المذاقة بعد النَّوم مخمار.
٣ – ألمحةٌ من سنا برقٍ ...أم وجه نعمٍ ... أم سنا نار.

والتّشبيهان الأوّل والثّالث من قبيل التّشبيه الضّمني، وهو لا يُبْنَى على ذكر الأداة.

وأما التّشبيه الثّاني، فقد حذفت منه الأداة، وهذا ما يُطلق عليه البلاغيون اسم "التّشبيه المؤكد" فإذا ما أُضيف إليه حذف الوجه، وهو ما يُسمّى "بالتّشبيه المجمل" سُمّي "بالتّشبيه البليغ"، ويُفيد هذا التّشبيه من خلال حذف الأداة، دعوى اتحاد الطّرفين، أعني المشبّه والمشبّه به، ويفيد من خلال حذف الوجه، دعوى عموم المشابهة، وبناءً على ذلك فهذا التّشبيه، فيه جهتان من جهات المبالغة، ومن ثَمّ كان بليغاً، وبلاغته ليست من البلاغة، وإنّما من المبالغة.

ودَعْ هذا ، وعَدّ القول عنه، وارجع بنا إلى الصّور، التي ذكر فيها أبو أُمَامة أداة التّشبيه، لنرى إبداعه، ودقته المتناهية في توزيع هذه الأدوات، بحيث لو نزعت أداة من مكانها، ووضعتها مكان غيرها، أفسدت الصُّورة، وأذهبت بجزءٍ كبيرٍ من جمالها وبهائها؛ لأنّ اختيار الأداة له علاقة وثيقة بنفسيّة الشّاعر؛ وبما يرمي إليه، قلت هذا؛ لأنّ كُلّ أدوات التّشبيه ليست متساوية في الدلالة والاستعمال، فإنّها وإنْ كانت تشترك في معنى عام يجمعها، وهو المشابهة أو المساواة؛ إلا أنّ لكلّ واحدةٍ منها خصائص دلالية واستعمالية، تميزها عن غيرها، بحيث لا يجوز استعمال كُلّ واحدةٍ منها مكان الأُخرى في كلّ سياق إلا بلونٍ من التَّسامح والتَّساهل(١).

فالكاف: وهي أكثر أدوات التّشبيه شيوعاً في الاستعمال تفيد المشابهة على المقاربة، لا على إفادة المبالغة التّامة في المشابهة بين الطّرفين.

وكأنّ: وهي في أصل وضعها مركبة من الكاف و(أنّ) التي فتحت همزتها بعد دخول الكاف عليها ، فحدث لها خصوصية في

(١) راجع بيان التّشبيه للدكتور عبد الحميد العيسوي ص٣١٥ ط مطبعة القاهرة الجديدة ط أولى ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م.

معنى التّشبيه بها ، نتيجة أنّ الشيئين إذا رُكِّبَا، وصارا شيئاً واحداً حدث لهما حكم ومعنى لم يكن لهما قبل أنْ يُمزجا(١) .

وهذه الخصوصية قد جلّاها الإمام عبد القاهر الجرجاني في سفره القيم: "دلائل الإعجاز" وهي تكمن في أنّ (كأنّ) إنّما تستعمل حيث يقوى الشّبه بين الطرفين، حتى يكاد الرائي أو السامع يشك في أنّ المشبّه هو المشبّه به أو غيره (٢).

وأما (مِثْل) وما يتفرّع منها، فإنّها تفيد المماثلة والتّسوية بين طرفين في شيءٍ ما، ويذكر الطُّوفي في كتابه "الإكسير في علم التفسير" أنّ استخدام (مِثْل) بين طرفين مختلفين في جنسهما أو نوعهما نحو زيد مِثْل الأسد، إنّما هو مجازٌ لإفادة المبالغة؛ إذ المماثلة هي الاتفاق في الذّات والصّفات والمشابهة اتفاق في بعض الكيفيات"(٣) .

عُدْ بهذا الكلام إلى شاعرنا المفدّى، الذي شاع عنه بين النُّقاد أنّه كان يضع كل حرف في موطنه اللّائق به، لترى العجب، وإنْ شئت قُلْ لترى الدّقة مُتْجَلِيةً بين ناظريك.

النّابغة ذكر الأداة في تشبيه المحبوبة (نُعْم) ثلاث مرات، أزعم أنّ ترتيب هذه الأدوات في استعماله كان مرتبطاً بنفسيته وشعوره.

---

(١) المرجع السّابق ،وراجع سرّ صناعة الإعراب لابن جني ج١ص٣١٣ تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر. دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط أولى ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م

(٢) دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر ص ٤٢٥ ط مكتبة الخانجي.مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م.

(٣) الإكسير في علم التّفسير للطُّوفي تحقيق الدكتور عبد القادر حسين ص المطبعة النموذجية ص١٣٢، وبيان التّشبيه ص٣١٨.

تأمّل أولى هذه الصّور،فقد شبّهها بالشّمس ، فاستخدم الكاف، والكاف كما قلتُ تفيد المشابهة على المقاربة لا على إفادة المبالغة التّامة، وكأنّه يقول :هي تشبه الشّمس في شيءٍ ما،وكأنّ النّابغة كان فطناً لذلك، ومن ثَمّ قيّد هذه الشّمس بأنّها شمسٌ وافت يوم أسعدها، ليُضْفِي على التّشبيه شيئاً ما من المبالغة.

والصّورة الثّانية: ترى حرارته قد ارتفعت، فصوّر أردافها بالكثيب من الرّمل النّاعم، واستدعى لهذه الصّورة أداةً تُوحي بالمبالغة؛ لأنّ ادعاء المماثلة أبلغ من المشابهة ، ثم زاد في هذه المبالغة؛ فقيّد المشبّه به بالوصف وهو" الهاري".

والصُّورة الثّالثة: صوّر ريقتها مرةً محذوفة الأداة، ومرةً بكأنّ، وهي تكون لتأكيد التّشبيه، وهي تُوحي بانفعاله، وقد أضاف إلى ذلك تعدد المشبّه به، وهو أيضاً يُوحي بوفرة إحساسه نحوه.

٣ – كُلّ هذه الصّور التي صوّر بها نُعْماً وصواحباتها محسوسة الطّرفين، وعلى الرّغم من ذلك، فهي ثريّة الدّلالات ، متعددة الإشارات والرموز، يُثير بكيفية بنائها فكر المتلقي، ويجذب انتباهه، ويُعمل فكره، ويُمتع عاطفته؛ ولذا فإنّي أُنكر تماماً أنْ تكون حسية الصّورة سبيلاً إلى سطحيتها؛ لأنّ الخبير في بناء الكلام يستطيع أن يجعل صورته – وإن كانت حسيّة – متوهجة، تشعّ بكلّ ألوان الطَّيف، ولن تجد مثل النّابغة في هذا خبيراً!!.

٤ – المشبّه في كلّ هذه الصُّور كان مفرداً، والمشبَّه به كان مفرداً مقيداً بالوصف أو الجار والمجرور أو متعدداً.

٥ – كل هذه التّشبيهات التي صوّر بها النّابغة محبوبته نُعْماً، تشبيهات مطروقة قبله، لكنّه تصرّف فيها بما يخرجها من القُرب

والابتذال إلى البُعد والغرابة، وكانت وسائله في ذلك: التقييد، والإتيان على طريقة التّشبيه الضّمني، والتّشكيك في التّشبيه.

٦ – كل هذه التّشبيهات محذوفة الوجه، ويُسمّى هذا التّشبيه عند البلاغيين بالتّشبيه المجمل، وهو يُوحي بعموم المشابهة بين الطّرفين. وبعضها محذوف الأداة، ويُسمّى هذا بالتّشبيه المؤكّد، وهو يُوحي بدعوى اتحاد الطّرفين، وما حذف فيه الوجه والأداة يُسمّى بالتّشبيه البليغ، وقلتُ إنّ كلمة بليغ من المبالغة، وليست من البلاغة.

وما ذكر فيه أداة التّشبيه يُسمّى بالتّشبيه المرسل.

٧ – يعود الغرض من التّشبيه في كل هذه الصّور على المُشبّه، ويتراوح بين تزيين المُشبّه وبيان حاله، فأمّا التّزيين فهو في تشبيهها بالشّمس، وتشبيه ريحها بالعطر، وريقها بالخمر، ووجهها بسنا البرق أو سنا النّار.

وأمّا بيان الحال، ففي تشبيه أردافها بكثبان الرّمل الهاري، وتشبيهها وصواحباتها ببيضات بمحنية ، وقد ذكرت أنّ الغرضين قد يجتمعان ، ولا غضاضة في ذلك فلكلٍّ منهما اعتباره.

٨ – لاحظت أنّ عاطفة النّابغة في تصويره لنُعْمٍ ، كانت قويةً جياشةً ، ولعلّ السّبب في ذلك، أنّ تصويره كان بناءً على تذكُّرٍ، وليس على رؤيةٍ حقيقيةٍ " والشّاعر حين يتذكر أيامه وشبابه وأحداثه، ويسترجع ما فات، يكون كلامه أكثر جودةً، وأكثر صقلاً؛ لأنّه رجع إلى هذه الأيام والأحوال بحنين أكثر دفئاً ، وبشوقٍ أكثر توهُّجاً ، فجوَّد وحسَّن، وارتفع كلامه بمقدار ما وجد"[(١)] .

المحور الثّاني
تَشْبِيهَاتُ المَرْأَةِ المَأْسُورَة

(١) الشّعر الجاهلي للدكتور محمد أبو موسى ص١٥.

توطئة:

كان النّابغة الذّبياني من أبرز رجال قومه، وكان بعيد النّظر حكيماً، يضع الأمور في نصابها، ويُقدّرها بقدرها، ولم يكن متهوراً ولا أحمق.

وكانت هموم بني ذبيان هي همومه- و ذبيان من أكبر قبائل قيس عيلان- "ومن ثَمّ كان يرعى مصالحهم دائماً عند أولى حظوته من الأمراء"(١) سواء أكانوا من المناذرة أم الغساسنة ؛ لأنه نال احترام الدولتين.

أضف إلى حب النُّعمان لقبيلته ذبيان وحمله لهمومها، أنّ ذلك تصادف مع وجود رجال مغرورين في هذه القبيلة، يقودهم الغرور إلى حروب تكون أحياناً أكبر من طاقاتهم .

والنّابغة بين هذه الأمور الثّلاثة- أعني احترام الدّولتين له ، وحبه لذبيان وحمله لهمومهم ، ووجود مغرورين فيهم - كان يسير، فتراه يستغل صداقته للدّولتين لصالح بني ذبيان، وفي الوقت نفسه كان يحذر هؤلاء المغرورين من حربٍ لا قِبَل لهم بها، ولا قدرة لهم عليها.

وكان يتّخذ لهذا التّحذير وسائل، منها الإقناع العقلي بتوضيح الأمور وإظهار مالهم وما عليهم، ومنها الإرهاب بقوة الدّولتين، والتّخويف من وقوع المرأة في الأسر. "ولم يكن شيء يُثيرهم كَسَبْي نسائهم، وهم بعيد عن الحي، فكانوا يركبون وراءهم كلّ وَعْر حتى

(١) تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار ج١ ص٨٩ . ط.دار المعارف .ط. رابعة.

يلحقوا بهنّ وينقذوهنّ ويغسلوا عار سبيهنّ عنهم، وهو عار عندهم ليس فوقه عار" (١).

وذلك لأنّ للمرأة مكانة مرموقة عندهم، ولمكانتها هذه، كانت العرب تراها أعز ما يُدَافع عنه،بل كانت تجعلها في مؤخرة الجيش؛ لتكون دافعاً للبسالة، كأنّهم يقولون بفعلهم هذا: إمّا النّصر والعودة بهنّ، وإما الموت دونهنّ، والموت عندهم أشرف من رؤية وقوعهنّ في الأسر.

ومن ثمّ وجدنا النّابغة يُلوّح بهذا الأمر الخطير لبني ذبيان، ويّحذِّرهم من الحرب حتى لا تقع نساؤهم في الأَسْر ، وقد رأيناه يصف لهم المرأة في أَسْرِها ، ويُصوّرها جميلة غالية ، تُزري مهانة الأَسْر من جمالها وحسنها.

وعلى صعيدٍ آخر تراه يصفها في الأَسْر، إذا ما وقعت فيه؛ ليُثِير مكامن الغَيْرَة عند قومها؛ لتخليصها من هذا الأسر.

وقد وظّف النّابغة التّشبيه في هذا التصوير توظيفاً دقيقاً مثمراً، وبفضل الله وحوله نحاول في هذا المحور أن نقف على ذلك و نُجلّيه.

الصُّورة الأولى للمرأة في الأَسْر:

وقد جاءت هذه الصّورة في القصيدة التي مطلعها:

إِني كأني لدَى النعْمَانِ خبّرَهُ .:. بَعْضُ الأوُدَ حَدِيثا غَيْرَ مَكذوبِ(٢)

---

(١) تاريخ الأدب العربي " العصر الجاهلي" للدكتور شوقي ضيف ص٧٣.

(٢) ديوان النّابغة ص ٤٩.وشرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشور ص ٥٠.

والنّابغة في هذه القصيدة يتألّم من تصرّف حصن بن حذيفة ، ويعتقد أنّ اشتراكه مع بني أسدٍ في هجوم على غسّان أمرٌ لا يأتي بفائدة ، بل إنّه عبثٌ وطيشٌ وفقدان حِلْمٍ.

ثم يُظْهر شدّة إشفاقه على الفزاريين، وفزعه لِمَا حدث للأسديين، ورغبته بل لهفته في أن يتّعظ حصنٌ؛ فينجو بنفسه من غارة النّعمان، حتى لا يصيبه ما أصاب الأسديين من النّعمان، فغارته كانت كالدّفعة القوية الجارفة من المطر، أو كالسَّيل المُخَرِّب الذي يأتي على ما يصادفه.

فَإذْ وُقِيتِ بِحَمْدِ اللهِ شِرّتهَا ∴ فَانْجِي فَزارَ إلى الأطْوَادِ فَاللوبِ
وَلَا تلاقِي كمَا لاقتْ بَنو أسَدٍ ∴ فقدْ أصَابَتهُمُ مِنهَا بِشؤبُوبِ

ثم صوَّر لهم بني أسد فقال:

لمْ يَبْقَ غيْرُ طريدٍ غيْرِ مُنْفلِتٍ ∴ أوْمُوثقٍ فِي حِبَالِ القِدَ مَسْلوبِ
أوْ حُرَّةٍ كمَهَاةِ الرَّمْلِ قدْ كَبِلتْ ∴ فَوْقَ المَعَاصِمِ مِنْهَا وَالعَرَاقِيبِ
تدْعُو قَعَيْنا وَقدْ عَضّ الحَدِيدَ بِهَا ∴ عَضّ الثقافِ عَلى صُمِّ الأنَابِيبِ
مُسْتشعِرِينَ قدْ ألفوا فِي دِيَارِهِمُ ∴ دَعَاءَ سُوعٍ و دَعْمِيَ وَ أيّوبِ[1]

(١) الدّيوان ص٥٢.

فهو يُخاطب بني فزارة قومَ حصنٍ ، ينصحهم بما أصاب بني أسدٍ، فيقول لهم: لم يبق من بني أسد غيرُ طَرِيدٍ من الخوف، قد أُبْعِد عن محله ، وهو غير مُنْفَلِتٍ؛ لأنّه كالأسير المُوثَق، يُدركه النّعمان إذا شاء، ولم يبق منهم – كذلك – غيرُ أسيرٍ مُوثَقٍ في حبال القِدّ، أو امرأة قد كُبِلَتْ معاصمها وعراقيبها، تدعو وتستغيث، وقد عضّ الحديد على يديها ورجليها، كما تعضّ كعوب العِصِيّ على خشبها[1].

والطَّريد: الذي طرده الخوف وأبعده عن محله، والقِدُّ: هو ما قُدَّ من الجلد، وهو الشِّرَاك الذي كانوا يشدون به الأسير.

(١) راجع النَّابغة الذُّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص٢٣.

وقوله: "أو حرّة كمهاة الرمل"، الحرّة: المرأة الكريمة النَّسب، والمَهَاة: هي البقرة الوحشية، سُمّيت بذلك لبياضها، وهذا على التّشبيه بالمهاة التي هي البِلَّوْرة والدُّرة، ومن ثمّ فإذا شُبّهت المرأة بالمَهَاة في البياض، فإنّما يعنى بها البِلَّوْرة أو الدُّرة، وإذا شُبّهت بها في العينين فإنّما يعنى بها البقرة(١).

والعراقيب: جمع عُرْقُوب، والعُرْقُوبُ: العصب الغليظ المُوَتَّر فوق عقب الإنسان(٢).

والمعاصم: جمع مِعْصَم وهي موضع السِّوار من اليد أو الذراع.

شبّه النّابغة المرأة الحرّة، وهي في قيد الأسر بالمَهَاة التي قد قُيِّدت من المعاصم والعراقيب، والمرأة – كما ذكرت – تُشَبّه بالمهاة في شدة بياضها، وحسن عينيها وسكون مشيتها.

والنّابغة لا يقف عند المُعْطيات الحسّية لهذه الصّورة، وإنّما يمزج بين المُعْطيات الحسّية والمُعْطيات النّفسية، وأقصد بالمُعْطيات النّفسية ما تُثيره هذه الصّورة، في نفس المتلقّي، من اشمئزاز من رؤية هذه المرأة الجميلة في الأسر، وكأنّه بهذه الصُّورة يُحَذّر الفزاريين، و يُثير مكامن الغَيْرة عندهم ؛ ليرتدعوا عن معادة الغسَّانيين؛ حتى لا يحدث لنسائهم مثلما حدث لنساء بني أسدٍ، وقد أفصح عنه تصوير النّابغة.

وانظر إلى دقة الصّنعة عند أبي أُمَامة في بنائه لهذه الصُّورة ، وتأمّل كيف انتقى لبناتها، وأول ما يلقاك من ذلك اختياره وصف المشبّه، وإقامته مقامه، وهو قوله: "حرة"، والمقصود امرأة حرّة، وكأنّه أراد أن يُضيف إلى جمالها، حسبها وكرم نسبها.

(١) ينظر اللّسان مادة: مها .
(٢) اللّسان مادة : عرقب .

ولاحظ أنّ المشبّه وإن كان مفرداً في الصِّياغة اللّفظية، إلا أنّه مركّب في دلالته المعنوية، وإنْ شِئتَ قُلْ في الاعتبار، والصّياغة اللّفظية لا تكفي وحدها للحكم على الطّرفين، بالإفراد أوالتّركيب، فكثيراً ما تكون خادعةً، إذا اكتفينا بظاهرها، دون تعمق المراد منها وربطها بسياقها، ومعنى ذلك أنّنا نرى أنّ التركيب، إمّا أنْ يكون تركيباً حقيقياً موجوداً بصيغته اللّفظية ودلالته المعنوية، كما في قول بشّار بن بُرْد:

كَأنّ مُثارَ النقع فَوْقَ رُءُوسِنا ∴ وَأسْيَافنا ليْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه[1]

وإمّا أن يكون التّركيب اعتبارياً ، يُذْكَر منه أهم أجزائه المُشيرة إليه في الصّياغة اللّفظية، اقتصاداً على ذهن السّامع الفَطِن، وإن كانت الصّورةُ المقصودةُ مركبةً كما في بيت ذي الرُّمة:

وَسِقطٍ كَعَيْنِ الدَيكِ عَاوَرْتَ صُحْبَتِي ∴ أَبَاهَا وَهَيَّأنَا لِمَوْقِعِهَا وَكْرَا[2]

وبناءً على ذلك فلا تنافي بين إفراد الطّرفين في الصّيغة اللّفظية، وتركيب الوجه المُنْتَزع منهما، لأنّك تلُاحظ في الطّرفين المفردين لفظاً، عدة أوصافٍ مشتركةٍ بينهما، ومجتمعة على هيئةٍ خاصةٍ، تُحقّق التّشابه بينهما تبعاً لمراد القائل وسياق التّشبيه[3].

(١) ديوان بشّار شرح وترتيب وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ص١٤٦.ط .دار الكتب العلمية بيروت. لبنان .ط أولى. ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م.

(٢) بيان التّشبيه للدكتور عبد الحميد العيسوي ص٢٥٥.وديوان ذي الرُّمة تحقيق عبد القدوس أبوصالح ج٣ ص ١٤٢٦.

(٣) راجع المرجع السابق والإفصاح للشيخ أحمد محمد الحجَّار ص٤١. دار الاتحاد العربي للطباعة.

فالمرأة وإن كانت مفردة في اللّفظ، لكن يُراعى عند انتزاع وجه الشّبه جمالها وكرم نسبها، وكونها في القيد.

ثم تأمّل في المشبّه به وهو قوله:"كمهاة الرمل قد كُبِلَت..." وهو هيئة هذه الغزالة الجميلة التي قُيّدت من معاصمها وعراقيبها.

وانظر إلى هذه الإضافة في قوله: "مهاة الرَّمل" وما تُوحي به، فإنّها تُوحي بشدَّة بياض هذه المهاة، وذلك لأنّ المهاة هي البقرة البيضاء الخالصة البياض، وإذا كانت هذه البقرة في الرّمل ، كان بياضها أشدّ لتقارُب الألوان وانسجامها.

فشدّة البياض لها عاملان: الأول طبيعيّ. الثّاني: صناعيّ ناتجٌ عن وجودها بالرّمل، وكأنّي بالنّابغة قد أتى بهذه الإضافة، ليجعل المشبّه به معادلاً للمشبّه وهو قوله:" حرة".

وقد علّل الشّيخ العلّامة الطّاهر بن عاشور لهذه الإضافة فقال: "وأضافها إلى الرمل؛ لأنّها تكون في الرمال"(١).

ولا أنقض ما ذكر كما لا أقتصر عليه ؛ لأنّ النّابغة كان يجيد دسّ الإشارات في شعره، فكأنّه أراد أن يُبيِّن لنا أنّ هذه المهاة ليست عادية، وإنّما هي مهاةٌ من نوعٍ خاصٍ، تكون أشد بياضاً ، لأنّ مكانها الرّمل ، قال صاحب الوساطة: "وقد تختلف خَلْق الظِّباء، وألوانها باختلاف المَنْشأ والمَرْتع؛ وأما العيون فقلّ أن تختلف لذلك"(٢).

ثم انظر إلى قوله:" قد كُبِلَت فوق المعاصم والعراقيب" ، وهذا ليس قيداً أو بعيداً عن الصُّورة التي يريدها شاعرنا، وإنما هو جزءٌ من

---

(١) شرح ديوان النّابغة ص٥٣.
(٢) الوساطة للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ص ٣٢ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط رابعة ١٣٨٦هـ= ١٩٦٦م.

صورة هذه المرأة، التي هي في قمة الجمال والحسن، لكنّها تعيش ذُلّ قيد الأسر.

وكأنّي ألمح طباقاً خفياً بين الأمرين: جمال = ذُلّ.

ثم انظر إلى قوله في إكمال هذه الصُّورة :

تَدْعُو قُعَيْناً وَقَدْ عَضّ الحَديدُ بِهَا ∴ عَضّ الثقافِ عَلى صُمِّ الأنابِيبِ

فهذه المرأة الجميلة في القيد، وقد عضّ الحديد بها فأوجعها، ومن ثَمّ فهي تتألم، ومن شدة ألمها جعلت تنادي قومها فتقول: يا لَقُعَين!استغيث بهم ليخلصوها من السَّبي. وقُعَيْن هذا، بطنٌ من بطون بني أَسَدٍ، ذوو عددٍ وثروةٍ، ولعلّهم ممّن لم تُصِبْهم غارةُ النُّعمان بن الحارث الغسَّاني، فكانوا مُرْجَيْنَ للأخذ بثأر بني عمهم (١).

وانظر إلى دلالة هذه الدُّعوة، وتلك الاستغاثة من هذه المرأة، فهي من ناحيةٍ تدلُّ على شدّة ألمها، ومن ناحيةٍ أخرى، تدلُّ على أنّها لم تَرْضَخ للأَسْر، ولم ترضَ به؛ لأنّها وفيّةٌ لقومها متعلقةٌ بهم، ولعلّ في هذا إيماءً إلى قوله: "أو حرّة" ومن ثمّ فهي أولى بالخلاص من هذا الأسر.

وكأنّه من طَرْف خفيّ يُنبّه الفزاريين إلى خطورة أمرهم، حتى يرتدعوا عن معاداة النُّعمان بن الحارث.

ثم تأمّل قوله: "وقد عَضَّ الحديدُ بها عَضَّ الثِّقَاف على صُمِّ الأنابيب"، وهذه الجملة جملة حالية، وصاحب الحال الضمير في قوله: " تدعو" ، أي أنّ هذه المرأة تدعو قُعَيْناً والحال أنّه قد عضّ ...

(١) شرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشور ص٥٤.

وهذه الجملة تكشف لنا جانباً كبيراً من صورة هذه المرأة، من خلال ذلك التَّشبيه التي تضمّنته، وهو تشبيه عضّ حديد القيد بها، بعضّ الثّقاف على صُمّ الأنابيب.

والثّقاف: آلة من خشبٍ أو من حديدٍ، تُسوى بها قنوات الرّماح، لإزالة كعوبها الناتئة. والأنابيب: جمع أُنْبُوب – بضم الهمزة – الرّماح [١].

شبّه عضّ الحديد بها، بعضّ الثّقاف للقناة في الشدَّة، والغرض من هذا التّشبيه هو بيان حال المشبّه، وهو المرأة في الأسر حتى تكتمل صورتها.

ومنزع هذا التّشبيه نفسيّ؛ لأنّ أبا أُمَامة أراد أن يُثير مكامن الغَيْرة والشَّفقة عند الفزاريين، حتى يُحافظوا على نسائهم من الوقوع في أسر الغسَّانيين.وتأمّل قوله: "عضّ الحديد بها" فلم يَقُلْ القيد، وإنّما قال الحديد ليبيّن مدى الشِّدة التي تُلاقيها نساء بني أسد، ثم قِفْ على حرف الجر (بها)؛ فهو يُوحي بتأكيد العضّ، وشدة أثره على هذه المرأة، ومن ثمّ فلا أوافق الشَّيخ الطَّاهر بن عاشور في قوله: "والباء زائدةٌ كقوله تعالى: (وامسحوا برءوسكم)" [٢].

و مجيء المُشبَّه به مصدراً(مفعولاً مطلقاً) يفيد بالإضافة إلى بيان حال المشبّه توكيده، ومن ثم كانت هذه الصورة محمودةً عند البلاغيين.

أضف إلى ذلك حذفه الأداة، وما أوحى به من إيجازٍ ومبالغةٍ، جعلت تشبيهه أشدّ وقعاً في النّفس؛ وذلك لإيهامه أنّ المشبّهَ عينُ المشبّه به، وذلك لأنّنا "إذا قلنا:خالد بحر، فقد أخبرنا عن خالد أنّه بحر، وذكرنا أنّه هو، وإنْ كانت الأداة مقدرة، وإذا قلنا، كأنّ خالداً بحر، وأظهرنا أداة التشبيه فات هذا الإيهام"[٣].

(١) اللّسان لابن منظور وتاج العروس للزُّبيدي: مادة ثقف ومادة أنب.
(٢) شرح ديوان النّابغة ص٥٤.
(٣) نظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي ص٧٢ . والبلاغة فنونها وأفنانها للدكتور فضل حسن عباس ص٥٦.

زِدْ على ذلك حذف الوجه، فهو يُضيف مبالغةً أخرى، تكمن في إفادة عموم المشابهة بين الطَّرفين.

وكلُّ هذه المبالغات لها علاقةٌ وثيقةٌ بالغرض من هذا التَّشبيه، وهو بيان حال المُشبّه.

فالنَّابغة يريد أنْ يُبيِّن حالة هذه الحُرَّة، التي وقعت في الأَسْر، حتى يعظ بصورتها الفزاريين، وقد لجأ إلى كلّ هذه الوسائل ليكون بيانُهُ مقرّراً أكيداً.

ثم انظرإلى هذه الجملة الحاليّة الأخرى، التي تتعاون مع التّشبيه، وتتعانق معه على تصوير هذه المرأة وهي قوله:

مُسْتَشْعِرِينَ قَدْ أَلفوا فِي دِيَارِهِمُ ∴ دُعَاءَ سُوعٍ وَدُعْمِيً وَأَيُّوبِ

وصاحب الحال هو قُعَيْن، وكأنّ النّابغة يقول: إنّ هذه المرأة تدعو قُعَيْناً والحال أنّ الحديد قد عضّ بها، كما أنّ قُعَيْناً مستشعرين، أي يدعون بشعارهم، والشّعار – بكسر الشين – العلامة التي يتعارفون بها في الحرب، وهي كلمةٌ يصطلح عليها أهل الجيش؛ لينادي بعضهم بعضاً بها؛ ليعرفوا رفاقهم، مثل أنْ يذكر الرجل أشرف ما في قومه، ويدعوه باسمه، والسين والتاء للطّلب؛ لأنّ الداعي بالشّعار يطلب أهل ذلك الشّعار لنجدته (١).

وشعار جيش النُّعمان بن الحارث سُوع ، ودعميّ، وأيوب، وهي أسماء صالحين عند النَّصارى، وهم أحياءٌ من اليمن من غسّان، وقيل هم رهبان، وقيل هم من أهل الشَّام(٢).

والنّابغة بهذه الجملة يقول: إنّ بني قُعَيْن لما سمعوا في ديارهم قوم النّعمان، وانتسابهم إلى سُوع ودعمي وأيوب جعلوا يستشعرون(٣).

وكأنّه يُوحي بأنّ هذه المرأة تدعو من يستنصر بجيش النُّعمان لنجدته. وهذه كافيةٌ لردع الفزاريين.

الصُّورة الثَّانية:

قال النَّابغة:

لقدْ نهَيْتَ بَنِي ذبْيَانَ عَن اَقرِ ∴ وَعَنْ تَرَبّعِهِم فِي كلِّ اَصْفارِ
وَقلتَ: يَا قَوْمِ إنّ اللّيْثَ ∴ عَلى بَرَاثِنِهِ لِوَثْبَةِ الضّارِيَ
مُنْقَبِضٌ
لا اَعْرِفَنّ رَبْرَبا حُورًا ∴ كَاَنّ اَبْكارَها نِعَاجُ دَوّارِ
مَدَامِعُهَا

(١) مختار الشِّعر الجاهلي شرح الأستاذ مصطفى السّقا ج١ص١٦٥.
(٢) راجع ديوان النّابغة ص٥٣. وشرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشورص٥٤.
(٣) مختار الشّعر الجاهلي ج١ص١٦٥.

يَنظرْنَ شزرًا إلى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرُضٍ ∴ بِأَوْجُهٍ مُنكِرَاتِ الرَّقِ أَحرارِ

خلفَ العَضَارِيطِ لا يُوقِيْنَ فَاحِشَةً ∴ مُسْتَمْسِكاتٍ بِأَقتابٍ وَأَكوَارِ

يُذْرِينَ دَمْعا عَلى الأَشفارِ مُنْحَدِرًا ∴ يَأمُلنَ رِحْلة حِصْنٍ وابن سَيّارِ

إمّا عُصِيتَ فإني غيْرُ مُنْفلِتٍ ∴ مِني اللصَابُ فَجَنْبَا حَرّةِ النّارِ

أَوْ أَضعُ البَيْتَ فِي سَوْدَاءَ مُظْلِمَةٍ ∴ تَقَيَّدَ العَيْرَ لا يسري بها الساري

تَدَافَعُ النّاسَ عَنا حَيْنَ نَرْكبُهَا ∴ مِنَ المظالم تَدْعَى أَمَّ صبّارِ(١)

(١) راجع ديوان النّابغة ص٧٥.

وهذه القصيدة تتّفق مع القصيدة السّابقة، في تصوير موقف النَّابغة من قومه، فهو شديد الحرص عليهم، من بطش الأعداء، ومن ثمّ فهو يُحذِّرهم، ويسلك في تحذيره طُرُقاً ناجعةً، من أهمها تصوير المرأة في الأَسْر، وقد رأينا في الصّورة السّابقة ذلك؛ حينما حذّر حِصْنَ بن حُذَيْفة الفَزَارِي، من عاقبة تحالفه مع بني أَسَدٍ.

وهو هنا يُصوّر موقفه من قومه بني ذبيان في يوم ذي أُقُرٍ، وأُقُرٌ وادٍ مملوءٌ خصباً ومياهاً، وقد كان النّعمان بن الحارث الغسّاني، أحمى هذا الوادي، فاحتماه النّاس، وتربّعته بنو ذبيان، فنهاهم النّابغة، وحذّرهم وخوّفهم إغارة المَلِك، فتربّعوه وعيّروه خوف النّعمان – إذ كان منقطعاً إليه، ولمّا مات انقطع إلى أخيه عمرو – فوّجه إليهم خيلاً فأصابوهم فقال القصيدة(١).

وهذا يدلُّ على رزانة النّابغة، وحكمته وحُبّه للسِّلْم، ورغبته الدّائمة في مصلحة القبيلة، مع المحافظة على صداقة الغساسنة ومهادنتهم، تأمّل قوله:

لقدْ نهَيْتَ بَنِي ذبْيَانَ عَن اَقرٍ .:. وَعَنْ تَرَبّعِهِم فِي كلِّ اَصْفارِ

وأُقُرٌ: اسم جبل، ويريد منه الشّاعر ذا أُقُرٍ؛ لأنّ ذا أُقُرٍ وادٍ لبني مرّة بجنب أُقُر، وقوله:"عن تربُّعهم" أي نزولهم في فصل الرَّبيع في ذي أُقُر. وقوله : " في كل أصفار": جمع صَفَر، قال الأصمعيّ: إنّ شهر صفرٍ عَامَئذٍ في الرَّبيع، وقال أبو عبيدة : أصفار حين تَصْفَرّ الإبل في

(١) راجع الدّيوان ص ٧٥. وشرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشور ص١١٩. ومختار الشِّعر الجاهلي شرح مصطفى السّقا ج١ ص١٧٦. والنّابغة الذُّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص٣٩.

آخر الصّيف، وقال أبو زيد: أصفار جمع صفري: وهو المطر الذي يأتي في الحر[1] وقول أبي عبيدة وأبي زيد أقرب إلى القبول.

فقد حذّر قومه من التربُّع في هذا الوادي ،حتى لا تتعرض القبيلة للإهانة، وأظهر لهم خوفه، من أن تُساق القبيلة برجالها ونسائها إلى الأسر، كما حدث من قبل، فيعرف ذلك منهم، وهو شديد الكُرْه له، شديد النّفور منه، ثم استطرد النّابغة؛ فصوّر النّساء، وهُنّ في الأسر ليُثير مكامن الغَيْرة عند قومه؛ فيرتدعوا عن النزول في هذا الوادي، فصوّرهنّ وهُنّ يُصْبِبْنّ دموعهنّ، حُزْناً واحتراقاً على ما يَلْقَيْنَ من قسرهنّ ،والتّمتّع بهنّ، وهُنّ لا يُطقْنَ دفع ذلك عن أنفسهنّ، تأمّل قوله:

وَقلتَ: يَا قَوْمِ إنّ الليْث مُنْقَبِضٌ ∴ عَلى بَرَاثِنِه لِوَثبَة الضّارِي

لا أعْرِفَنّ رَبْرَبا حُورًا مَدَامِعُهَا ∴ كأنّ أبْكارَها نِعَاجُ دَوّارِ

يَنظرْنَ شزرًا إلى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرُضٍ ∴ بِأوْجُهٍ مُنكِرَاتِ الرّقّ أحرارِ

خلفَ العَضَارِيطِ لا يُوقِّينَ فَاحِشَةً ∴ مُسْتَمْسِكاتٍ بِأقتابٍ وَأكوَارِ

يُذرِينَ دَمْعا عَلى الأشفارِ مُنْحَدِرًا ∴ يَأمُلنَ رِحْلَة حِصْنٍ وابن سَيّارِ

(١) راجع شرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص١٢٠.

وقد استعار اللّيث للمَلِك الذي حذّر قومه منه، ومعنى قوله: "منقبضٌ على براثنه" أي مجتمعٌ متهيئٌ للوثوب، والبراثن: المخالب، والضَّاري: من صفة اللّيث، ومعناه المتعوّد أكل النّاس، وهذا ترشيح للاستعارة.

وقوله: "لا أعرفنْ رَبْرَباً حُوراً مدامعها"، قال العلّامة الطّاهر بن عاشور : "هذا من القول المحكي بقوله: "وقلت يا قوم" إلخ ، و"لا أعرفن" جملة تُسْتَعمل في المبالغة بالنّهي، بطريق الكناية عن تجنُّب ما إذا حصل ما يعرفه المتكلم.

فحرف (لا) ناهية، والنون للتوكيد، يأتون بها في مثل هذا التركيب، خفيفةً وثقيلةً، يقولون لا أعرفنَّك تفعل، أي لا تفعله فأعرفه منك، ومثله قولهم: لا أراك هنا أي لا تحضر هنا"[١] .

والرَّبْرَب: القطيع من البقر الوحش، وهو دون العَشَرة، وقيل من الظِّباء ولا واحد له، والمَدَامِع : العيون؛ لأنّها مواضع الدَّمع، وحُوَراً:أي واضحات البياض والسّواد مع شدة بياض الجسد،والنِّعَاج: إناث البقر، واحدتها نعجة، ولا يقال لغير البقر من الوحش نعاج[٢] .

والدَّوّار: مستدار رمل تدور حوله الوحش، ودُوار بالضم صنم، وقد يفتح، وفي الأزهري: الدّوّار: صنم كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله، يدورون به، واسم ذلك الصّنم والموضع الدّوار، ومنه قول امرئ القيس:

فعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعَاجَه ∴ عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيّلِ[٣]

(١) شرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص١٢٠.
(٢) أدب الكاتب ص١٤٩ . وراجع تاج العروس: مادة ربّ.
(٣) الدّيوان ص ٢٢.

والأشهر في اسم الصّنم دَوَّار بالفتح، وأما الدُّوّار بالضّم، فهو من دُوّار الرأس، ويقال في اسم الصّنم دَوَار قال وقد تُشدد فيقال دَوَّار (١).

قال الزُّبيدي في تاج العروس: "ودُوَّار كرُمَّان وهو جبل نَجْدِيٌّ أو رملٌ بنَجْد، قال النّابغة:

لا أعْرِفَنْ رَبْرَبًا حُورًا مَدَامِعُهَا ∴ كَأَنّ أَبْكَارَهَا نِعَاجُ دُوَّارِ (٢)

وأَبْكَار: جمع بِكْرٍ بالكسر ، وهي العذراء التي لم تفتضّ، ومن الرّجال الذي لم يَقْرَب امرأةً بَعْدُ (٣).

فالنّابغة في تحذيره لقومه، في هذه الصّورة سَلَكَ مَسْلَكِيْن:

أحدهما: إظهار قوة الملك الغسّاني، من خلال استعارة الأسد له، و ترشيح هذه الاستعارة في قوله: "إنّ اللّيث منقبضٌ على براثنه لوثبة الضّاري"

والمَسْلَك الثَّاني : بتصوير نساء بني ذبيان في الأَسْر في قوله: لا أعرفنّ ربرباً...

فتأمّل صورتهنّ "ربرباً حوراً مدامعها" ، وانظر إلى هذه الاستعارة الجميلة "ربرباً" فقد استعار الرّبرب – وهو القطيع من البقر الوحش – لنساء بني ذبيان، شبّههُنّ بالرّبرب في جمالهنّ، وسكون مشيتهنّ، وحسن عيونهنّ، ثم استعاره لهنّ، وليس هذا من باب التّشبيه، كما ذهب إلى ذلك الأصمعي والأستاذ مصطفى السّقا والطّاهر بن عاشور؛

(١) اللسان: مادة دور.
(٢) تاج العروس: مادة دور.
(٣) تاج العروس: مادة بكر.

لأنّه لم يُصَرّح بالمُشَبّه، وإنّما صرّح بالمُشَبّه به فقط ، والاستعارة تكون حينما يُكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل"(١).

وانظرإلى دقة الصّنعة عند أبي أُمَامة في قوله :" حوراً مدامعها" أي عيونها شديدة البياض والسَّواد، فقد عبّر عن العيون بهذه الكناية اللطيفة "مدامعها" أي مكان الدموع؛ لأنّها في الأسر لم تَعُدْ عيوناً، وإنّما أصبحت مع جمالها مكاناً للدّموع فقط.

وأراد النّابغة أنْ يُوضِّح صورة هؤلاء النّسوة، ويُبيّن جمالهنّ وما هنّ فيه من حيرة؛ فأتى بهذا التّشبيه:

..... ∴ كَـــأنّ أبْكَارَهـــا نِعَـــاجُ دَوّارِ

(١) الوساطة للقاضي الجُرْجَاني تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ص٤١ ط عيسى البابي الحلبي وشركاه. ونظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي ص١٤٦.

وتلك هي رواية الأصمعيّ، وعليها يُشَبِّه النّابغة عذارى هذا القطيع، من نساء بني ذبيان، وهُنّ يَدُرْنَ حول الأمهات بنعاج دوّار، والنّعاج: إناث البقر الوحش، فقد شبّهَهُنّ به في الجمال والحسن، وتأمّل هذه الإضافة: "نعاج دوّار"، وقد وقفت عندها كثيراً، أحاول أنْ أفهم المراد منها، وقد وجدت علماءنا علماء اللّغة، قد ذكروا للدوّار معاني متعددة، منها : اسم صنم، ومنها سجنٌ باليمامة، ومنها موضع، ومنها الرّمل المستدير، الذي تدور حوله نعاج البقر الوحش، وأقرب هذه المعاني إلى القبول عندي هو هذا المعنى الأخير، وعليه يريد أبو أُمَامة من هذه الإضافة– بالإضافة إلى الحسن والجمال – الحيرة، فهؤلاء النّسوة على جمالهنّ متحيراتٌ متحسراتٌ من ذُلِّ الأَسْر، وقد تعدّى ذلك إلى أبكارهنّ.

وهذا التّشبيه مركب الطّرفين؛ لأنّه شبّه هيئة عذارى هذه النِّسوة، في دورانها حول النّسوة، من الحيرة والحسرة التي أصابتهنّ من شدة الأسر وذُلّه– بهيئة دوران النّعاج حول هذا الرمل المستدير.

والغرض منه بيان حال المُشبّه، وهو تشبيهٌ حسيُّ الطَّرفين، جمع فيه النّابغة بين الشَّكل والحركة، واختيار النّابغة أداة التّشبيه " كأنّ "؛ لأنّها تُوحي بتأكيد التّشبيه والمبالغة فيه، وهذا مناسبٌ للغرض من التّشبيه والصُّورة الكُلّيّة.

ثم لاحظ تعانق الاستعارة في "ربرباً"، والكناية في قوله "حوراً مدامعها"، والتّشبيه في قوله: كأنّ أبكارها نِعَاج دوّار" على الوفاء بالمعنى المراد، وهو تصوير نساء بني ذبيان بما يردع قومهنّ ،عن معاداة الغسّانيين، وهذا ما عبّرتُ عنه سابقاً بالصُّورة الكُلّيّة.

على أنّ هذا البيت، قد روي بروايةٍ أخرى، عند أبي جعفر، وهي:

..... ∴ كأنّهُنّ نِعَاجُ دَوّار

وعلى هذه الرواية، فإنّه يُشبِّه هيئة هذه النّسوة في دورانها حول الرّمال المستديرة، من شدة حيرتهنّ وحسرتهنّ، بهيئة دوران إناث البقر الوحشيّ حول هذه الرّمال، فأوقع التّشبيه على الشّكل والحركة أيضاً.

ومما يجب التنبيه إليه، أنّ النّابغة قد أفاد في هذا التشبيه، من امرئ القيس في قوله:

فَعَنّ لنا سِربٌ كأنّ نِعَاجَهَ ∴ عَذارى دَوَارٍ في مُلاءٍ مُذَيّلِ[1]

على أنّ صورة النّابغة، لم تكتمل عند هذا الحدّ، الذي ذكره، ولكنّه قد أكملها في قوله:

يَنْظُرْنَ شزْرًا إلىمَنْ جَاءَ عَنْ عُرُضٍ ∴ بِأوْجُهٍ مُنْكِرَاتِ الزَّقّ أحرارِ
خلفَ العَضَارِيطِ لا يُوقِيْنَ فَاحِشَةً ∴ مُسْتَمْسِكاتٍ بِأقتابٍ وَأكوَارِ
يُذَرِينَ دَمْعاً عَلى الأشفارِ مُنْحَدِرًا ∴ يَأمُلنَ رِحْلةَ حِصْنٍ وابنَ سَيّارِ

(١) الدِّيوان ص ٢٢.

الشَّزر:النّظر بمؤخر العين،العُرُض:الجانب والنّاحية، والعَضَارِيط: جمع عُضْرُوط وهم الأُجَرَاء والأتباع،والأَقْتَاب:عيدان الرَّحل، والأَكْوَار : جمع كُور وهو الرّحل ، والأَشْفَار: جمع شُفْرٍ وهو هُدْب العين.

يقول النّابغة: إنّهنّ يلتفتن يميناً وشمالاً، رجاء أنْ يَرَيْنَ مَنْ يُغيثهن؛ بأوجهٍ مُنكِرات الرّقّ أحرار، ثم ذكر أنّهنّ يَمْشِينَ خلف الأُجَراء والأتباع، لا يُمنع منهنّ الفواحش؛ لأنّهنّ سبايا مملوكات، فالعضاريط يتمتعون منهنّ بما شاءوا، وهؤلاء النّسوة مردفاتٌ ،فهنّ يستمسكن بالرّحال وأعوادها [١].

ومن ثمّ فإنّهنّ يُصْبِبْنَ دموعهنّ، حزناً واحتراقاً على ما يَلْقَيْنَ من قسرهنّ، والتمتُّع بهنّ، ولا يستطعن دفع ذلك عن أنفسهنّ؛ لأنّهنّ مأسورات [٢].

وهنّ يأملن رحلة حِصْنٍ بن حُذَيفَة الفزاري وزياد بن سَيّار – وكانا سَيِّدَي فزارة – ليَفُكّا أسرهنّ، وقد قال هذا تعريضاً بهما،وتحضيضاً لقومه على مخالفة فزارة بن ذبيان، في الإقامة بهذا الموضع الذي احتماه الملك، وكانت فزارة حلفاء بني ذُبيان[٣].

وبعد أنْ حذّر النّابغة قومه بقوة المَلِك الحامي لهذا الوادي، وبخوفه من وقوع النّساء في الأسر؛ فيحدث لهنّ ما يُسيئهنّ، قال لقومه: إنْ عصيتموني فيما نهيتكم عنه – وهذا من جملة القول الذي قاله لهم – وأقمتم بهذا الموضع، فإنّي سأنزل هذه المواضع الوعرة التي حدّدها، وسوف ألجأ إليها حتّى لا تصل إليّ الخيل:
إِمّا عُصِيتَ فإني غيْرُ مُنفلِتٍ .:. مِنـي اللصَابُ فجَنْبَا حَرّةِ النّارِ

---

(١) ديوان النّابغة ص٧٦.
(٢) مختار الشّعر الجاهلي شرح الأستاذ مصطفى السّقا ج١ص١٧٧.
(٣) ديوان النّابغة ص٧٦.

أَوْ أَضـعُ البَيْـتَ فِـي سَـوْدَاءَ مُظْلِمَـــــــــــــــةٍ ∴ تقيِّد العَيْرَ لا يسري بها الساري
تـدَافِعُ النـاسَ عَنـا حَيْـثُ نَرْكَبُهَـــــــــــــــا ∴ مِـنَ المظـالِمِ تـدّعَى أَمَّ صـبّارِ

وقوله: "غير مُنْفَلِت منّي" أي غير مبتعد عني، يريد أنّه لابد له من نزول هذا المكان ، فهو خطاب للمَلِك على طريقة الالتفات.

اللِّصَابُ: جمع لِصْب، وهو الشِّعب الضَّيِّق في الجبل، والحَرَّة: الأرض الصُّلْبة ذات الحجارة. وقوله: "أو أضع الأرض في سوداء" صفةٌ لمحذوفٍ أي أنزل في أرض سوداء، فأضع بيتي بها.وقوله:" تُقَيّد العيّر"أي تمنعه المشي فيها لصلابتها وصعوبتها، وإنّما خصّ العِير؛ لأنّه أوقحُ الدَّواب وأَصْلَبُها حافراً، فإذا كانت على صلابتها يحفى ويمتنع من المشي؛ لغلظها وصعوبتها، فلا سبيل إلى أن تطأها الخيل، أو يسير بها الجيش.

ثم وصف هذه الحَرّة التي سينزلها بأنّها تُدافع النّاس عنّا من المظالم إذا نَزَلْنَاها؛ لأنّه لا يمكنهم أنْ يغزونا فيها؛ لأنّ الخيل لا تَقْدِر أنْ تطأها (١).

وقوله:" من المظالم " يحتمل أنْ يكون من الظُّلم، ويحتمل أنْ يكون جمع مظلمة، نسبها إلى الظُّلمة والسواد ؛لشدة سواد أرضها، أي أنْ هذه الحَرَّة مظلمةٌ من الحرار المظالم، كما تقول أسود من السودان.

وقوله "تُقَيّد العير" أي تجعل حمار الوحش فيها يمشي كالمُقَيَّد؛ إذ يصعب عليه المشي فيها لصلابة حجارتها، وهذا كناية عن تعذر وصول أحدٍ إلى تلك الحَرّة. وجملة " لا يسري بها الساري" مبيّنة للجمل

(١) الدّيوان ص ٧٦.، وراجع مختار الشعر الجاهلي ج١ص٧٧.

التي قبلها. وقوله"من المظالم" صفة مؤكدة لصفة مظلمة، أو أراد أنّها من المظالم المعهودة المشهورة في نوعها.

وأمّ صبّار: اسم الحَرّة، والصَّبّار الحجارة، فكأنّ هذه الحَرّة ولدت الحجارة لكثرتها، ومن ثَمّ كُنيت بأنّها أمّ صبّار.

وقيل سمّاها بذلك لأنّه لا يقدرعلى العَدْو فيها لصلابتها إلا على صبر وتحامل (١).

الصُّورة الثّالثة للمرأة وهي في الأَسْر:

قول النّابغة في قصيدته التي مدح فيها عمرو بن هند ، وكان غزا الشّام بعد قتل أبيه المُنْذِر، وقال أبو عبيدة : قال هذه القصيدة لعمرو بن الحارث الغسَّاني في غزوته العراق:

وهُنّ كأنهُنّ نِعاجُ رَمْلٍ ∴ يُسَوَّينَ الذُيُولَ على الخِدَام
يُوَصِّينَ الرّواة إذا ألمّوا ∴ بِشَعْثٍ مُكرَهِينَ عَلى الفِطامِ(٢)

(١) راجع ديوان النَّابغة الذُّبياني ص٧٦،٧٧ ، وشرح الدِّيوان للطَّاهر ابن عاشور ص١٢١ وما بعدها.
(٢) راجع الدّيوان ص١٣٥.

ذكر الطَّاهر بن عاشور أنّه ليس في السِّياق السَّابق، ما يصلح لأن يكون معاداً للضمير، ومن ثَمّ فالضمير عائد إلى معلومٍ من السِّياق، أي والسبايا كأنّهنّ نعاج رمل؛ لأنّ ما سبق من الكلام ، يقتضي أنّ عَدُوه قد انهزموا، وذلك يستلزم وجود سبايا، ورواية أبي جعفر:

ونَالَ نَوَاعِمَاً كنِعَاجِ رَمْل

وهي أولى للسّلامة من التَّكلُّف [١].

والخِدَام جمع خَدَمَة بالتحريك وهي الخَلْخَال، وقوله: "يُوصّين الرّواة إذا ألمُّو" يريد أنّ هؤلاء النساء المَسْبِيَّات، يُوصِّينَ الرّجال الذين يسقون الجيش بأولادهنّ، ومعنى "إذا ألمّوا" إذا طافوا بالماء.

والشُّعْث: هم أولاد النّساء المُتَغَيِّرون من السّفر والجَهْد، جمع أشعث، وهو المُغَبّر الشَّعر من قلة التَّرجِيل.

وقوله: "مكرهين على الفِطَام" أي فُطِموا قبل حلول وقت فطامهم، وذلك لقلة لبان أمهاتهم من شظف العيش، أو لأنّهم قد حِيل بينهم وبين أمهاتهم، قبل أن يجيء فطامهم[٢].

فقد شبّه النّابغة هذه النّسوة المأسورة بنعاج الرّمل في جمالهنّ، وسكونهنّ في المشي، وحسن العيون.

فالمُشبّه مفرد، والمُشبّه به مفرد مقيّد بالإضافة، وقد وقفت مع صورتين قريبتين من هذه الصّورة، وهما:"كمهاة رمل"، و"نعاج دوار".

(١) شرح الدِّيوان للطَّاهر بن عاشور ص٢٤١.
(٢) راجع المرجع السّابق نفس الصفحة ، والدّيوان تحقيق محمد أبوالفضل ص١٣٥.

والنّعاج: إناث البقر الوحش، تُشَبّه به النِّساء في جمالهنّ، وإضافة النِّعاج إلى الرَّمل، يُوحي بالمبالغة في بياضهنّ، كما يُوحي بالامتلاء والرّجرجة، ثم تأمّل هاتين الصِّفتين اللتين وصف بهما المُشبّه:

الأولى: يُسوِّين الذُّيول على الخِدَام، وهذا كناية عن حيائهن.

والثّانية: يُوصِّين الرواة بأطفالهنّ الشّعث، وهي تدلّ على غاية ذُلّ هذه النّسوة، فهنّ يُوصّين الرّجال الذين يسقون الجيش بأطفالهنّ. ثم تأمّل دقة أبي أُمَامة واستطراده فإنّه يصف هؤلاء الأطفال بأنّهم شعثٌ، ليُوحي لك بانشغال الأمهات عن ترجيل شَعْر الأطفال؛ لأنّهنّ مأسوراتٌ ولا يتمكنّ من ذلك.

كما وصف هؤلاء الأطفال بقوله: "مُكْرَهِين على الفِطَام" ليُوحي لك بشظف العيش، الذي تعيش فيه الأمهات.

وكُلُّ هذا يُوحي بالذّل الذي تعانيه هذه النِّسوة، ولو أنّنا أضفنا هذه الحالة إلى حالتهنّ السّابقة، لوجدنا مقابلةً خفيّةً:

فهي من ناحيةٍ في قمة الجمال، والعزَّة والحياء والتَّرف والنَّعيم، ومن ناحيةٍ أخرى في قمة الذُلّ و الإهانة، ومن ثَمّ فهنّ مشغولاتٌ عمّن لا يُشغلنَ عنه، وهم أطفالهن، كما أنّهنّ يعشن في شظف من العيش.

والغرض من التّشبيه هو بيان حال المُشبّه، وقد استطاع أبو أُمَامة من خلال هذا التّشبيه، ووصف المُشبّه وتقييد المُشبّه به، واختياره للأداة أن يُوفّي بالغرض منه.

ولاحظ أنّ الغرض العام، من صورة المرأة هنا، هو التَّحذير من معاداة عمرو بن هند أو عمرو بن الحارث الغساني، حتى لا تقع النّساء في أسره، فيحدث لهنّ مثلما حدث لهذه النّسوة، وقد وظّف

النّابغة التّشبيه، في بناء هذه الصورة توظيفاً دقيقاً؛ مكّنه من أداء دوره فيها، حتى تؤدي الغرض منها.

الصُّورة الرَّابعة للمرأة في الأَسْر:

وهذه الصّورة جاءت في قصيدته ،التي قالها في مدح النُّعمان بن وائل بن الجُلّاح الكلبي، حينما أغار على بني ذبيان، وأخذ منهم ، وسبي سبياً من غَطَفان، وكانت عقرب بنت النَّابغة من بينهنّ، ثم خلّى النّعمان أمرها؛ إكراماً لأبيها، وأطلق له سبي غَطَفان وأسراهم ؛فقال النّابغة يمدحه:

أَهَاجَكَ مِن سُعْداكَ مَغنى المَعَاهِدِ ∴ بِرَوْضَةِ نَعْمِىً فَذاتِ الأَسَاوِدِ

ومن هذه القصيدة قوله:

فَثَابَ بأبْكارٍ وعُونٍ عَقائِلٍ ∴ أوانِسَ يَحْمِيها امرؤٌ غيرُ زاهِدِ
يُخططنَ بالعِيدَانِ فِي كلّ مَقعَدٍ ∴ ويَخْبَأنَ رُمّانَ الثّدِيِّ النواهِدِ
ويَضْرِبْنَ بالأيدِي وراءَ بَراغِزٍ ∴ حِسانِ الوُجُوهِ كالظباءِ العَوَاقِدِ
غَرَائِرُ لمْ يَلقيْنَ بَأساءَ قَبْلَهَا ∴ لدَى ابنِ الجُلاحِ مايَثِقنَ بِوَافِدِ(١)

والنّابغة في هذه الأبيات يُصوِّر نساء ذبيان، وهنّ في الأسر وفيهنّ عَقْرَب ابنته، والعُون: جمع عَوَان، وهي النّصف من النّساء، ويقال: هي الثّيب. والعقائل: الكرام الخيار.وأوانس:جمع آنسة، سُمّين بذلك لأنّهنّ يُؤْنِسْنَ بحديثهنّ وحُسْنهنّ، وقوله: "يحميها امرؤٌ غيرُ زاهد" أي يمنعها هذا الممدوح ممّا تكره، وممّن يريدها بسوء، وهو غيرُ زاهدٍ في حفظهنّ، وقوله: "ويخططن بالعيدان" كناية عن الحَيْرة والحُزْن؛ وذلك من فعل المحزون، يتلهّى به عمّا هو فيه، وقوله:

(١) الدّيوان ص ١٣٩.

"ويَخْبَأن رمان الثُّديّ"، أي يسترن أثداءهنّ حياءً، ورمان الثُّديّ من إضافة المُشبّه به إلى المُشبّه، شبّه ثُدُيّهنّ بالرّمان تشبيهاً بليغاً.

وقولـه: "ويضـربن بالأيـدي وراء براغـز"، أي يلـزمن أولادهـنّ، ويضممنهم إليهنّ تأنساً بهم. وذكر العلّامة الطّاهر بن عاشور، أنّه أراد أنّهنّ يَزْجُرْنَ صبيانهنّ بالتَّصْفِيق لهم دون أنْ يُكَلِمْنَهم؛ لأنّهنّ يستحيين من رجال الجيش، الذين أسروهنّ أو إمساكاً عن الكلام من فرط الكمد(١).

وقوله "وراء براغز" أي إذا ولّت عنهنّ صبيانهنّ؛ فيعدوا منهنّ فصرن وراءهم، والبراغز: جمع بُرْغُز، وهو ولد البقرة ،شبّه أولادهن بالبراغز، ثمّ استعارها لهم، وهو يريد من ذلك أنّهنّ حسان، فأولادهن أيضاً حسان.

والظّباء العواقد: جمع عاقد، وهي التي مدّت أعناقها، ويقال: هي التي تُثني أعناقها؛ لأنّ هذا أظهر لحُسْنها، ويقال هي العاطف على أولادها. وقوله:"غرائر" أي لم تُجَرِبْنَ الأمور، وقوله: "لم يلقيْن بأساءً قبلها" أي لم يلقين شدة وبؤساً قبل هذه الغزوة، وقوله: "ما يثقن بوافد" أي قد انقطع أملهنّ من الخلاص من الأسر؛ لكونهنّ في حوزة هذا الرجل الشّجاع، فلا يفد إليهنّ أحدٌ من قومهنّ ليفديهنّ، وفي هذا إشارة إلى أنّ النّعمان الجُلاحي قد منّ عليهنّ دون شفاعة(٢).

يقول أبو أُمَامة: فرجع الممدوح – وهو النُّعمان بن وائل بن الجُلّاح الكلبي– من غزوته على بني ذبيان، منتصراً معه من الأسرى، خيرة نساء بني ذبيان، منهنّ الأبكار ومنهنّ الثيبات.

هذه الأسيرات في قمة الجمال، تأنس لحديثهن وحسنهن، ويحميها في أسرها امرؤٌ غير زاهدٍ، وهو النّعمان الجُلّاحي، وهذا كناية عنه، وكلمة "غير زاهد" من الكلمات التي تحتمل معاني كثيرة، وقد

(١) شرح الدِّيوان للطَّاهر بن عاشورص٩١ .
(٢) راجع مختار الشّعر الجاهلي ج١ ص٢٠٦، والدِّيوان ص١٣٩، وشرح الدِّيوان للشَّيخ ابن عاشور ص٩١ .

رأيت لعلمائنا قولهم: وهو غير زاهدٍ في حفظهن، لكنّي لم أقنع بذلك، وأرى أنّ معنى هذه الجملة وهو غير زاهد فيهنّ، أي له رغبةٌ فيهنّ، ولكنّه مع هذه الرّغبة يحفظهنّ، وهذا أدخل في باب المدح؛ لأنّ الإنسان حينما يترك الشّيء مع الرّغبة فيه، يكون هذا أفضل من تركه مع عدم الرّغبة ، وذلك لأنّ العفة مع القدرة على الفعل، أفضل منها مع عدم القدرة.

فهذا الممدوح آب بنساءٍ جميلاتٍ يجذبن إليهنّ كلُّ من يراهنّ، وهو غير زاهد فيهنّ، إلا أنّه يحميهنّ ويمنعهنّ ممّا يكرهن؛ لأنّه عفيفٌ ذو أخلاقٍ عاليةٍ، ثم صوّر لنا النّابغة هذه النّساء في الأسر، وجلّى لنا جمالهن وحالتهن في أسرهن.

وقد بدأ بتصوير حالتهنّ، فذكر أنّهن في غاية الأسى والحسرة، قد بلغ منهنّ الحزن مبلغاً عظيماً، يدلّك على ذلك أنّهنّ إذا قعدن خططن بالعيدان في الأرض، وتلك هي سنة المحزون الذي أفقده الحُزن وعيه، تراه دائماً يتلهّى بالتعبّث في الحصى والتخطيط في الأرض، تأمّل قول ذي الرُّمة:

عَشِيّة مَالِي حِيلة غيْرَ اَننِي ∴ بِلقطِ الحَصَى والخط فِي الأَرْضِ مُولَعُ

اَخط وَاَمْحُو الخط ثمَّ اَعِيدَهُ ∴ بِكفي و الغِرْبَانَ فِي الدَارِ وُقعُ[1]

فهو حزينٌ مهمومٌ، ومن ثم فهو يلتقط الحصى، ويخط في الأرض، ويمحو ما يخطه.

فأبو أُمامة قد صوّر بهذه الكناية، مدى ما تكابده هذه النسوة من حزنٍ وغمٍّ وذُلٍّ، وأوحى لنا أنّ هذه النّسوة لم تسعد بالأَسر، ولم

(١) ديوان ذي الرُّمة تحقيق د. عبدالقدوس أبوصالح ج٢ ص ٧٢٠ ط مؤسسة الإيمان بيروت لبنان ٠

تُطب به نفساً؛ لأنّهنّ "عقائل" أي كرائم خيار مستمسكات بأهليهن، لا يرضون بهم بدلاً .

ولما جلّى لنا مدى الذّل، الذي يسيّطر على هذه النسوة، حاول أنْ يُصوّر لنا بعض ملامح جمالهن، وكأنّه يريد أنْ يقول لنا من خلال هذه المقابلة: ما كان يليق بهنّ أنْ يلاقين مثل ذلك؛ لأنّهنّ في قمة الجمال فقال :

"ويَخْبَأْنَ رُمَّان الثُّدِيّ النّواهِدِ"

ومقصوده من هذه الجملة الكناية عن حيائهنّ – وهذا ما أشار إليه العلّامة ابن عاشور – وشبابهنّ وكامل أنوثتهنّ.

وقوله: "رمان الثُّدي النَّواهد" من إضافة المُشبّه به إلى المُشبّه، شبّه ثُدِيَّهُنّ بالرُّمّان، في الحجم والشّكل، وربما اللّون وكذلك الصّلابة؛ لأنّ هؤلاء شوابٌ لم تنكسر ثُدِيُّهُنّ بعد.

وتشبيه الثُّدي بالرّمّان ، مشهورٌ عند العرب قال السّلامي:

رُبّمَـــا تبِيـــتَ آنـــامِلِي ∴ يَجْنِـــينَ رُمّـــانَ النهَـــود

أضاف الرّمّان إلى النُّهود،وهو من إضافة المشبّه به إلى المشبّه.

وعكسوا ذلك، فشبّهوا الرّمّان بالثّديّ كقول أبي النّصر سعيد بن الشّاة:

ورُمّانـةَ شـبّهتها إذ رأيتهـا ∴ بثـدْي كِعَـاب أو بحُقـةِ مَرْمَـر

مُنمْنمـةٍ صفراء نضّدَ حولهـا ∴ يواقيتَ حُمْرُ في مُلاءٍ مُعَصْفرِ[1]

وإذا كان هذا التّشبيه مطروقاً عند الشّعراء فإنّ النّابغة أسبقهم جميعاً، كما أنّه قد تصرّف فيه، بما ينقله من القرب والابتذال إلى البعد

(١) الكعاب: الفتاة النّاهد، والحُقّة : وعاء من الخشب،منمنمة: المنمنم هو المزخرف المزركش، نُضِّد : رُتِّبَ ونُسِّقَ، المُلاء : جمع ملاءة، وهي الملحفة أو ما يفرش على السرير.مُعَصْفَر: أي مصبوغ بالعُصفر وهو نبات يصبغ به الحرير.راجع البلاغة فنونها وأفنانها (البيان والبديع) للدكتور فضل حسن عباس ص٣٩.

والغرابة، وأول ما يلقانا من هذا التّصرف حذفه الأداة، وحذفها يوحي باتّحاد الطّرفين، وكذلك حذفه الوجه وهو يُوحي بعموم المشابهة، وهذان التّصرفان يُطلق عليهما البلاغيون اسم التّشبيه البليغ؛ لأنّهما جمعا جهتين من جهات المبالغة.

ثم إنّه أضاف المشبّه به إلى المشبّه، وجعلهما بمثابة الكلمة الواحدة؛ لأنّ المضاف والمضاف إليه، في عرف اللّغة بمثابة الكلمة الواحدة، وهذا يُوحي بأنّه لا يوجد في الكلام تشبيه.

وقد استطاع أبو أُمَامة من خلال هذا التّشبيه البليغ، أن يُصوّر هذه النّسوة في الأسر في الصّورة الغاية، في الأنوثة والجمال والحياء؛ لتكون في مقابلة الكناية وما تُوحي به من ذُلٍّ وحسرةٍ وحزنٍ.

ثم ذكر النّابغة عن هذه النّسوة أنّهنّ من خوفهنّ وإحساسهنّ بالوحدة، يلزمن أولادهنّ ويضممنهم إليهنّ، تأنساً بهم. انظر إلى قوله: "ويضربن بالأيدي وراء براغز حسان الوجوه" فهو كناية عن ملازمتهنّ لأولادهنّ؛ وذلك لأنّهنّ إذا ولّت عنهنّ صبيانهنّ؛ فبعدوا منهنّ فصرن وراءهم ، قُمن بزجرهم بالتّصفيق لهم دون الكلام، وقد عللنا لذلك إمّا لحيائهنّ من رجال الجيش وإمّا لفرط كمدهنّ .

فهذه الجملة كما ترى تشعّ منها ألوان الطّيف، كما يقولون، فأنت من كثرة ما تُعطيه من المعاني والدّلالات في حيرةٍ، فهي تُوحي بملازمتهن لأولادهن، وهي تُوحي بحيائهن، وهي تُوحي بحزنهنّ الشدّيد وإحساسهنّ بالوحدة والوحشة، وهي تُوحي بجمالهنّ الفائق.

وانظر في استعارة "براغز" لأولادهن، فهي تُؤكد جمالهن؛ لأنها تُوحي بأن أولادهنّ كأولاد البقر الوحشيّ في الجمال والحسن، وكأنّه يريد أن يقول إنّهنّ حسانٌ؛ لأنّ أولادهن حِسَانٌ ، فهو يستدلّ بحسن أولادهن على حسنهن.

ثم تأمّل في هذا الوصف، الذي أكّد به ما تدل عليه الاستعارة "حسان الوجوه"، والنّابغة يُلحّ على تأكيد جمال هذه النسوة، اللائي يلقين الهوان في الأسر.

ومن ثم أتي بهذا التّشبيه: "كالظّباء العواقد"، فشبّه النّساء بالظّباء في جمالهن وحسن أعينهن وطول أعناقهن، وأراد أنْ يُؤكّد هذه الصّفة الأخيرة، وهي طول العنق؛ فقيّد المشبّه به بوصف "العواقد"، والعواقد :هي مدّت أعناقها، أوهي التي تُثنيها، ويقال هي العاطف على أولادها، وكُلُّ هذه الأعمال تُجلّي طول العنق.

وبناء على هذا فإنّ النّابغة قد قرن في تشبيه النّساء بالظّباء الحركة بغيرها من الأوصاف، الشّكل واللّون، فالشّكل طول العنق، واللّون البياض، وأضاف هذه الحركة وهي مدُّ العنق أو تثنّيه ليظهر طوله.

وبعد أنْ أكّد جمالهنّ، بيّن أنّهنّ لم يلقين شدة وبؤساً قبل هذه الغزوة، وهذا كناية عن تنعمهن وترفهنّ، ثم بيّن أنّهنّ الآن في أسر ابن الجُلّاح، وهو شجاع قوي، لدرجة أنّه لا يستطيع أحدٌ من بني ذبيان أنْ يفد إليه؛ ليكلمه في إطلاقهنّ وفدائهنّ، وهنّ لا يظنن ذلك، ومن ثَمّ يئسن وانقطع أملهنّ من الخلاص من الأسر؛ لكونهنّ في حوزة هذا الرجل الشُّجاع، تأمّل قوله: "ما يثقن بوافد".

وعلى الرّغم من ذلك فالنّعمان الجُلّاحي قد منّ عليهن دون شفاعة.

ولاحظ أن الكنايات عند النّابغة ثرية الدّلالة، فهي لا تقف عند معنى أو اثنين، وإنّما ترى منها المعاني تنبعث، وأنت في حيرةٍ منها، ولا يقدر على ذلك إلا خبيرٌ ببناء الكلام.

تأمّل هذه الكناية "ما يثقن بوافد" فهي كناية عن يأسهن وحزنهن، وكناية عن قوة وشجاعة النُّعمان.

تلك هي صورة نساء بني ذبيان في الأسر، قد استطاع النّابغة أنْ يوظّف كثيراً من طاقات التّعبير لإظهارها في صورةٍ واضحةٍ ومؤثرةٍ.

فقد رأينا تعاون الكناية والاستعارة والتّشبيه بصورةٍ جليةٍ، ولاحظ دقة النّابغة في ربطه بين هذه الصّورة وبين الغرض العام من القصيدة، وهو مدح النّعمان بن الجُلّاح، كما لاحظ دقة هذه المقابلات التي أقامها النّابغة: فهن في غاية الجمال، لكنّهنّ في ذُلّ الأسر، وجمالهن جذّاب، يجذب كُلّ من يراهن، ويطمع فيهنّ كُلّ من يراهنّ، لكن يحميهنّ امرؤٌ غير زاهدٍ في حفظهنّ أو فيهنّ، وهنّ في أسر رجلٍ قويٍّ، لا يستطيع أحدٌ أن يفكهن، لكنّه يمنّ عليهنّ ويفك أسرهنّ بلا طلب ولا فدية.

أرأيت كيف سخّر النّابغة هذه الصّورة لمدح ابن الجُلّاح.

الصُّورة الخامسة للمرأة في الأَسْر:

وذلك في قصيدته التي أولها :

أَهاجَكَ مِن أَسْماءَ رَسْمُ المَنازِلِ ∴ بِرَوْضَةِ نَعْمِيَ فَذاتِ الأَجاوِلِ

وهذه القصيدة قالها في وقعة عمرو بن الحارث الأصغر الغسّاني ببني مُرَّة بن عوف بن سعد بن ذبيان.

وفي هذه القصيدة يقول:

نصَحْتَ بَنِي عَوْفٍ فلم يَتقبّلوا ∴ وَصَاتِي ولم تَنْجَحْ لدَيْهِم وَسَائِلي
فقلتَ لهم: لا أَعْرِفَنّ عَقائِلا ∴ رَعابِيبَ مِن جَنْبَيْ أَرِيكٍ وعاقِلِ
ضَوارِبَ بالأَيْدِي وَراءَ بَرَاغِزٍ ∴ حِسَانٍ كآرامِ الصَّرِيمِ الخَوَاذِلِ
خِلالَ المَطايَا يَتَصِلْنَ وقد أَتَتْ ∴ قِنانٌ أَبَيْرٌ دُونَهَا والكَواتِلِ
وَخَلوا له بينَ الجِنابِ وعَالِجٍ ∴ فَرَاقَ الخَلِيطِ ذِي الأَذَاةِ المُزايِلِ
ولا أَعرِفَني بعدما قد نَهَيْتَكُمْ ∴ أَجَادِلُ يوماً في شَوِيٍّ وجَامِلِ

وبِـيضٍ غرِيـراتٍ تفِـيضُ دُمُوعُهـا ∴ بِمُسْـتكرَهٍ يَذرِينـه بالأنامِـلِ (١)

وهذه القصيدة من النَّوع الذي رأيناه من قبل، والذي ترى فيه النَّابغة رسول خيرٍ وحمامة سلامٍ، فهو كارهٌ لحرب غسّان، مشفقٌ ممّا عساه أنْ يحدث، من ويلات الحرب، وما قد تُثيره من إهانة وتجريحٍ، يشقّان على نفسه، ويُمزقان شغاف قلبه، وهو ساخطٌ على قومه، يستصرخهم ويبعث إليهم النَّصيحة والرّجاء، ويناشدهم الرجوع عن غيهم وضلالهم...

وهو يخوّفهم قوة الغساسنة تارة، وينصحهم تارة أخرى، مترفقاً ليناً.

انظر إلى قوله:

نصَحْتَ بَنِي عَوْفٍ فلم يَتَقَبَّلُوا ∴ وَصَاتِي ولم تنْجَحْ لدَيْهِم وَسَائِلِي

يقول: نصحت بني عوف – وهم قومه– وحذرّتهم أن تُسبى نساؤهم فلم يقبلوا تحذيري ولا نصحي !!!

وكأنّه يتحسّر ويتحزّن على ما حدث لقومه، من جراء عدم استماعهم لنصيحته وتحذيره، ثم حكى ما قال لهم فقال:

فقلتَ لهم :لا أعْرِفَنّ عَقائِلا ∴ رَعابيبَ مِن جَنبَيْ أريكٍ وعاقِلِ
ضَواربَ بالأيْدِي وَراءَ بَرَاغِزٍ ∴ حِسَانٍ كآرام الصّرِيم الخَوَاذِلِ
خِلالَ المَطايَا يَتصِلنَ وقد أتتْ ∴ قِنانَ أبَيْرٍ دونهَا والكواتِلِ
وَخلوا له بينَ الجِنابِ وعَالِجٍ ∴ فِرَاقَ الخلِيطِ ذِي الأذاةِ المُزايِلِ
ولا أعرِفَني بعدما قد نهَيْتكمْ ∴ أجَادِلُ يوما فِي شَوِيٍّ وجَامِلِ
وبِـيضٍ غرِيـراتٍ تفِـيضُ دُمُوعُهـا ∴ بِمُسْـتكرَهٍ يَذرِينـه بالأنامِـلِ

(١) الدّيوان ص ١٤١.

وكان ممّا قاله لهم: "لا أَعْرِفَنّ عَقائِلاً"، وقوله: "لا أَعْرِفَنّ" من القول المحكيّ بقوله: فقلتُ، وهو مبالغة في النّهي بطريق الكناية عن تجنب ما إذا حصل ما يعرفه المتكلم، ولا ناهية والنون للتوكيد، وقولك لا أعرفنّك تفعل أي لا تفعله فأعرف منك... وقد مرّ مثل هذا التركيب من قبل.

والعقائل: جمع عقيلة، وهي الخيار الكريمة، والرّعابيب جمع رُعْبُوبَة: النّواعم البيض، وأريك وعاقل: موضعان أو جبلان.

فقد وصف هؤلاء النّساء بأنّهنّ كرائم أخيار، ونواعم بيض، ينحدرن من أريك وعاقل، وهذا كناية عن كَرَم نسبهنّ وجمالهنّ، وكأنّه يستثير مكامن الغَيْرة عند قومه على نسائهم؛ حتى يرتدعوا عن معاداة الغساسنة؛ فلا تقع هذه النّساء الكرائم الجميلات في أسرهم، فيُجلب عليهن الذُّل والهوان، وقد بيّن هو بعض ذلك في قوله:

ضَوارِبَ بالأيْدِي وراءَ بَرَاغِزٍ ∴ حِسَانٍ كآرامِ الصّرِيمِ الخَوَاذِل

فقوله: "ضوارب بالأيدي" كناية عن ملازمة هؤلاء النّسوة لأولادهنّ وضمهنّ إليهنّ، وعن حسرتهنّ أو حيائهنّ، فهنّ قد لزمن أولادهنّ وضَمَمْنَهم إليهنّ، ومن أجل ذلك يصفقن بالأيدي حتى لا يظهر صوتهن، إمّا لشدة غمهنّ وحزنهنّ، وإمّا لحيائهن من رجال الغساسنة.

وقد وقفنا مع هذه الكناية من قبل، وقلنا إنّها تشعّ بمعاني كثيرة وإيحاءات متعددة، فكأنّ أبا أُمَامة يريد من خلال هذه الكناية أنْ يُوحي لنا بأنّ نساء بني ذبيان كرائم حرائر، والدَّليل على ذلك أنّهنّ لا يتركنّ أولادهنّ حتى في الأَسْر.

ثم انظر إلى هذه الاستعارة الجميلة في قوله "براغز" وهي أولاد البقر الوحشي شبّه بها أولاد هذه النّسوة، في جمالها وحسن عيونها،

وكأنّـه أراد أنْ يُؤكـد جمـال الأمهـات بجمـال الأولاد، ثـم أكّـد جمـالهن بالوصف "حِسَان" وذكر الطّاهر بن عاشور بدل حسان "صغار" ولا اعتراض، فهنّ صغارٌ حسانٌ، لكن روايـة حسان أوفق بمراد شاعرنا؛ لأنّه أراد أنْ يؤكد جمال النّساء بجمال الأولاد، وهذه الرواية صريحة في ذلك.

ثم إنّه أراد أن يُبيّن جمـال هذه النّسوة، ويبيّن مقداره فشبّههنّ بقوله:

"كآرام الصَّرِيم الخَوَاذِل"

والآرام جمـع رِئْـم، وهـو الظّبـي، والصّريم المنقطـع مـن الرّمـل، والخـواذل: التـي خـذلت صـواحبها، أي تخلفـت عـنهنّ، وأقامـت علـى القطيـع، والأصـمعي يقـول هـي التـي خـذلت صـواحبها وتخلفـت عـن أولادها.

فقد شبّه أبو أُمَامة هذه النّسوة بظباء الرّمل، في جمالهنّ وحسن عيونهنّ، وطول أعناقهنّ، وقد سبق أن ذكرت أنّ إضافة الظّباء إلى الرمل تُوحي بامتلائهنّ وليونتهن، كما أنّها أظهر لجمالهنّ، وتقييد المُشبّه بـه بوصـف "الخـواذل" – وهـي التـي تخلّفـت عـن صـواحبها وأولادها – يُجلّي لنا مقدار طول أعناقهنّ؛ لأنّ التي خذلت صواحبها، وتخلّفت عن أولادها، دائمة التلفّت،و هذا يظهر طول العنق.

فالغرض من هذا التّشبيه بيان مقدار حال المُشبّه، وذلك لأنّ المُشبّه قد اتّضحت حالته، من قوله في البيت السابق "عقائلاً رعابيب" وقوله في هذا البيت "براغز حسان"؛ حيث بيّن في البيت الأوّل: أنّهنّ كرائم جميلات، واستدلّ على جمالهنّ في البيت الثّاني بجمال أولادهن، ولمّا كانت هذه الدّرجة، التي وصل إليها جمال هذه النّسوة تتفاوت بالنّسبة للسّامع، أراد أن يكشف عن حدّه، وما وصل إليه من القوة،

فبيّن أنّه وصل في ذلك إلى أبعد غايةٍ، فأتى بالتّشبيه في قوله: "كآرام الصَّرِيم الخَـوَاذِل" فبـيّن مقـدار هـذا الجمـال؛ لأنّ جمـال ظبـاء الرّمـل الخواذل واضحٌ ومعروفٌ، فثبت مقدار جمال هذه النّسوة وحُسْنهن في نفوس السّامعين.

فالشّاعر أتى بصورةٍ يتأكّد معها مقدار هذا الجمال، ويتجلّى منها أنّه فاق كُلّ غايةٍ.

ويحتمل أنّه قصد أن يُقرّر معنى المُشبّه في النّفس فيكون مثالاً لتقرير حال المُشبّه، ولا مانع من اجتماعهما معاً؛ لأنّ العلل البلاغية لا تتزاحم، وإنّما تتعاون فيما بينها على الوفاء بالمعنى المراد.

"والفرق بين ما الغرض فيه تقرير حال المُشبّه، وما الغرض فيه بيان مقداره دقيقٌ، لأنّ ما فيه بيان المقدار إنْ قصد من حيث التّقرير لما فيه من قوّة الجمال وبلوغه حداً أعلى كان من التّقرير.

وإنْ قصد من حيث مجرد فهم الكيفية كان من بيان المقدار.

ولا تعارض في اجتماع أكثر من غرض في المثال الواحد؛ لأنّ كلّ واحد ينظر إليه من زاويته"[1] .

ثم وصف النّابغة المشبّه وهو نساء بني ذبيان بما يُثير حمية قومه عليهنّ فقال:

خِلالَ المَطايَا يَتصِلنَ وقد اَتتَ ∴ قِنـــانَ اَبَيْـــرِ دَونهـــا والكواتِـــلِ

(١) نظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي ص١١٧.

خلال المطايا: أي بين المطايا، وقوله يتّصلن: أي ينتسبن إلى قومهنّ يقلن: يالبني فلان مستغيثاتٌ بهم، والقِنَان بكسر القاف وضمها جمع قُنَّة، وهو الجبل الصغير وأُبَيْر والكواتل: جبلان وكل هذه الأماكن من أرض ذبيان.

والنّابغة في هذا البيت بعد أنْ صوّر جمال نسوة بني ذبيان، يُصوّر لك هيئتهن في أسر الغساسنة؛ ليقيم لنا بين الصُّورتين مقابلةً دقيقةً، من شأنها أنْ تُثير مكامن الغَيْرة عند بني ذبيان؛ فتردعهم عن معادة الغساسنة، وتُحذّرهم منها.

تأمّل صورة النّسوة، بجمالهن الفائق، وكرم أصلهن، حينما سُبين، فإنّهنّ يمشين بين المطايا، يقُلْن: يا آل فلان طلباً للخلاص والفداء.

فهذا جمال من شأنه أنْ يُصان، وتكون المرأة فيه كالدُّرة، لكنّها في قمّة الذُّل وهو ذُلّ الأسر.

وبعد فهذه صورة كُليّة للمرأة في الأَسْر، رسمها الشّاعر لها؛ ليُحذّر بها من حرب الغساسنة، وقد حكاها لنا في قصيدته تلك، وقد رأينا تضافر وتعانق عدة صورٍ جزئية على رسم هذه الصُّورة، متمثلة في الكناية والاستعارة والتّشبيه.

وقد أكّد شاعرنا هذه الصّورة الكُليّة مرةً أخرى في قوله:

ولا أَعرِفَني بعدما قد نَهَيْتكمْ ∴ اَجَادِلُ يوما في شَوِيٍّ وجَامِلِ
وبِيضٍ غَرِيراتٍ تفِيضُ ∴ بِمُسْتكرَهٍ يَذرِينَهُ بالأنامِلِ
دُمُوعُهُ

فقوله: "لا أعرفنّي" عطف على لا أعرفنّ عقائلاً، وشَوِيّ: تصغير شاء الذي هو اسم جمع شاة، وجامل: اسم جمع جَمَل، وقوله: "بيض غريرات" كناية عن النّساء، والغريرات: هنّ اللواتي لم تُجَرِّبْنَ

الأمور. وقوله بمستكره: يعني بدمع قد استكرهنه، أي استخرجنه من شئونه، وقوله" يذرينَه بالأنامل" أي يمسحْنَه بأطراف أصابعهنّ.

وكأنّه يقول لهم: لا تفعلوا بعدما نهيتُكم، فلا أعرفنّي أسعى في ردّ أنعامكم، التي يغنمها المَلِك عمرو بن الحارث، وكذلك لا أعرفنّي أجادل في ردّ نسائكم الجميلات الغافلات، اللائي يفيض دموعهنّ ويمسحْنَه بأطراف الأصابع. وهو بهذا يُؤكد تحذيره لقومه.

ملاحظات على تشبيهات هذا المِحْوَر:

نلاحظ من خلال وقوفنا مع تشبيهات المرأة في الأَسْر ما يأتي:

١ – أُؤكّد ملاحظة شيخنا الدكتور محمد أبي موسى، التي لاحظ فيها أنّ شعر النّابغة، الذي أثارته حادثةٌ واحدةٌ، يُشْبِه بعضه بعضاً، وتتكرر فيه عناصر واحدة، وإنْ كانت تختلف صورها ضروباً من الاختلاف، على وفق سياق كل قصيدة ، فلو راجعت شعره الذي قاله في غارات عمرو بن الجُلَّاح الكلبي، قائد الغساسنة على ذبيان، لوجدت هذا التّشابه الظاهر، ودونك وصف الأسيرات في الدّالية:

فَثابَ بأبْكارٍ وعُونٍ عَقائِلٍ ∴ أوانِسَ يَحْمِيها امرؤٌ غيرُ زاهِدِ
يُخططنَ بالعِيْدَانِ فِي كلّ مَقعَدٍ ∴ ويَخبَأنَ رُمّانَ الثّدِيِّ النواهِدِ
ويَضْرِبْنَ بالأيدِي وراءَ بَراغِزٍ ∴ حِسانِ الوُجُوهِ كالظباءِ العَوَاقِدِ

وضَعْه بإزاء قوله في الرّائية:

لا أعْرِفَنّ رَبْرَبا حُورًا مَدَامِعُهَا ∴ كأنّ أبْكارَها نِعَاجُ دَوّارِ
يَنْظُرْنَ شزْرًا إلى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرُضٍ ∴ بأوْجُهٍ مُنْكِرَاتِ الزّقّ أحرارِ
خلفَ العَضَارِيطِ لا يُوقِيْنَ فَاحِشَةً ∴ مُسْتَمْسِكاتٍ بأقتابٍ وَأكوَارِ
يُذْرِينَ دَمْعاً عَلى الأشفارِ مُنْحَدِرًا ∴ يَأمُلْنَ رِحْلَةَ حِصْنٍ وابنَ سَيّارِ

وضع بإزاء هاتين القصيدتين، قصيدته اللّامية الأخرى، التي قالها في هذا الباب، والتي مطلعها:

اَهاجَكَ مِن اَسْماءَ رَسْمُ المَنازِلِ ∴ برَوْضَةِ نعْمِيً فذاتِ الأَجاوِلِ

وقد حدّث فيها عن نساء ذبيان، بمثل حديثه في الصّور التي مضت؛ إذ حذّر فيها من اقتحام حمى الغسّاني، حتى لا تقع النّساء في الأَسْر،وقد قال في ذلك:

نصَحْتَ بَنِي عَوْفٍ فلم يَتَقَبَّلُوا ∴ وَصَاتِي ولم تَنْجَحْ لدَيْهِم وَسَائِلِي
فقلتَ لهم :لا أعْرِفنّ عَقائِلا ∴ رَعابِيبَ مِن جَنْبَيْ أَرِيكٍ وعاقِلِ
ضَوارِبَ بالأيْدِي وراءَ بَرَاغِزٍ ∴ حِسَانِ كآرام الصّرِيم الخَوَاذِل
وبِيضٍ غرِيراتٍ تفِيضُ دُمُوعُها ∴ بِمُسْتكَرَهٍ يَدْرِينَهُ بالأنامِلِ

ترى مدى التّشابه بين القصائد الثّلاث، وهو قد يكون خفياً، وقد يكون ظاهراً.

تأمّل قوله في اللامية:

فقلتَ لهم : لا أعْرِفنّ عَقائِلا ∴ رَعابِيبَ مِن جَنْبَيْ أَرِيكٍ وعاقِلِ

فهو من معدن قوله في الرّائية:

لا أعْرِفنّ رَبْرَبا حُورًا مَدَامِعُهَا ∴ كأنّ أبْكارَها نِعَاجُ دَوّارِ

والثّاني أجود.

وقوله:

ضَوارِبَ بالأيْدِي وراءَ بَرَاغِزٍ ∴ حِسَانِ كآرام الصّرِيم الخَوَاذِل

فهو من قوله:

ويَضْرِبْنَ بالأيدِي ورَاءَ ∴ حِسانِ الوُجُوهِ كالظباءِ العَوَاقِدِ

بَراغِـــــــــــــــــــزِ

والثّاني أجود.

وقوله:

وبِـــيضٍ غرِيـــراتٍ تفِـــيضُ دُمُوعُهـــــــــــــا ∴ بِمُسْـــــتكرَهٍ يَذرِينـــــه بالأنامِـــــلِ

فهو من قوله:

يُـذرِينَ دَمْعـاً عَلـى الأشْـفارِ مُنْحَـــــــــــــــــدِرًا ∴ يَـأمُلنَ رِحْلـةَ حِصْـنٍ وابـن سَـيّارِ

والثاني أجود.

وعلاقة اللّامية بالدّالية تجاوزت أحوال التّشابه، التي نجدها كثيراً عند الشّعراء؛ إذ تقاربت معاني الشّعر ومقاصده؛ حتى إنّك لترى بعض أبياتها، كأنّه مُلَفَّق من كلامٍ للنّابغة، ومثل هذا يجعلني أشكّ في هذا الشّعر؛ لأنّه ليس فيه من التّجويد ودقة العبارة ما ألفناه في شعر النّابغة [1].

وممّا يُؤكد هذا التّشابه أيضا تشابه كثيرٍ من الصّور، تأمّل هذه الصّور فهي من معدنٍ واحدٍ:

أو حرّة كمهاة الرّمل
كأنّ أبكارها نِعَاجُ دوّار
كأنّهنّ نِعَاجُ رمل
وتأمّل هاتين الصّورتين فهما أيضاً قريبتان:
كالظّباء العَوَاقِد
كآرام الصّريم الخَوَاذل

٢ – يتراوح الغرض من تشبيهات المرأة في هذه المحور بين بيان الحال، وتقريره، وبيان مقداره، ولا مانع في أن يجتمع أكثر من غرضٍ في تشبيهٍ واحدٍ، ما دامت الاعتبارات مختلفة.

٣ – كل تشبيهات المرأة في هذا المحور كانت محسوسة الطّرفين (جميع الصّور بصرية) – ولعل ذلك لمناسبة الغرض من التّشبيه – وعلى الرّغم من ذلك فإنّها زاخرةٌ بالدِّلالات والرُّموز والإشعاعات، وإن شئت قُلْ بالمعاني والمعاني المُطِيفة .

(١) الشّعر الجاهلي للدكتور محمد أبو موسى ص٤٤٧.

٤ – يتراوح الطّرفان بين التّركيب والإفراد، ولم يأتِ في هذا المحور تعددٌ لأيٍّ من الطّرفين، وغالباً ما يقيّد المُشبّه به إذا كان مفرداً بقيد، وهو إمّا بالوصف أو بالإضافة أو بهما معاً.

٥ – تصرّف الشّاعر في تشبيهات المرأة في هذا المحور، بما ينقلها من القُرب إلى البُعد ومن الابتذال إلى الغرابة، وكان من تصرُّفه:

- إضافة المشبّه به إلى المشبّه في" رمان الثُّديّ النَّواهِد"
- تقييد المشبّه به بالإضافة أو الوصف أو بهما معاً في: قوله " أو حُرّةٍ كمهاة الرّمل"وقوله "كأنّ أبكارها نِعاج دوّار" و قوله" كأنّهنّ نِعَاج رمل" وقوله "كالظِّباء العَوَاقِد" وقوله "كآرام الصَّرِيم الخواذل".
- إيقاعه التّشبيه على الحركة مع الشّكل كما في قوله "كالظِّباء العَوَاقِد" فقد ضمّ الحركة – وهي مدّ العُنُق – مع الشّكل حتى يحقّق الغرض من التّشبيه.

٦ – كلُّ هذه التّشبيهات محذوفة الوجه – مجملة – وبعضها ضَمّ إلى ذلك حذف الأداة مثل : وقد عضَّ الحديدُ بها عضَّ الثِّقاف على صُمِّ الأنابيب" وقوله " ويَخْبَأْنَ رُمَّان الثُّدِيّ النَّوَاهِد".

وأغلبها قد ذكرت الأداة فيه، وما ذكر فيه الأداة، قد توزّع بين الكاف وكأنّ، جاءت الكاف في ثلاثة مواطن، هي:

قوله "أو حُرّةٍ كمهاة الرّمل" وقوله " كالظِّباء العَوَاقِد"و " قوله " كآرام الصَّرِيم الخَوَاذِل".

وجاءت كأنّ في موطنين ، وهما:
قوله" كأنّ أبكارها نِعَاج دَوّار" وقوله" كأنّهنّ نِعَاجُ رمل".

ولم يأتِ في هذا المحور سوى هاتين الأداتين ولعل ذلك لأنّهما أوفق بالغرض المراد من تشبيهات هذا المحور، والذي يدور أغلبه حول بيان الحال وبعضه حول تقريره أو بيان مقداره.

على أنّ ترتيب هذه التَّشبيهات من حيث المبالغة على النّحو التّالي:

المرتبة الأولى: **ما حذفت فيه الأداة.**
المرتبة الثّانية: **ما كانت فيه الأداة " كأنّ"**
المرتبة الثّالثة: **ما كانت فيه الأداة "الكاف"**

٧- تعانقت في هذا المحور مجموعةٌ من الصّور الجزئية، على رسم الصّورة الكُليّة للمرأة المأسورة، هذه الصّور هي: الكناية والاستعارة والتّشبيه والمقابلة.

ولا يمكن فصل إحداها عن الأخرى، بل إنّه قد تُبني صورةٌ على صورةٍ، والنّابغة خبيرٌ في ذلك.

المِحْوَر الثَّالث
تشبيهات المرأة الموصوفة

وفي هذا المحور يتعرض النَّابغة للمرأة في صورةٍ مطلقةٍ، فيجردها من المواصفات التي تميل بها إلى ناحية هذا المحور أو ذاك، ويتناولها من زاويةٍ تتساوى فيها جميع النّساء أمام نظره، ويصفها بناءً على أنّها مطلق أنثى، وقد استثمر التَّشبيه في وصفه لها، واتّخذه طريقاً لنقل أفكاره ومعانيه، وقد كان الشَّاعر ماهراً في استخدامه لهذا الأسلوب وصنّاعاً خبيراً ببنائه، ونحاول في هذا المحور – إن شاء الله تعالى– أن نلمس ملامح مهارة أبي أُمَامة، في توظيفه لهذا الفن لنقل ما يعتمل في خلجات نفسه تجاه المرأة، كما نحاول أن نرى كيف رصد الملامح الدَّقيقة، والمواصفات التكوينية للنموذج الأنثوي، وبتعبير آخر نرى كيف صوّر جمال المرأة ورسم ملامحها؟ وما هي عناصر الجمال والحسن عنده، وكيف استعان الشّاعر على جلاء هذه الموصفات بالصّورة التشبيهية؟!!

ويمكن من خلال عمل مسحٍ لديوان النّابغة، أن نقف على شعره الذي يُمثل هذا المحور، وقد وجدته جاء في مقامات متعددة وسياقات خاصة، وهي:

١ - في مقام المدح:

الصُّورة الأولى:

وهي قوله:

والرّاكِضَاتِ ذَيُولَ الرّيْطِ فانْقَهَا ∴ بَرْدُالهَواجِرِ كالغِزلان بالجَرَدِ[١]

(١) راجع الدّيوان ص ٢٢ .

وهو متعلقٌ بقوله:

الواهِبُ المائـة المِعْكاءَ زيّنهَا ∴ سَعْدانَ توضِحَ فِي اَوْبَارِها اللبَدِ

والرّاكضات ذيول الرَّيط، كناية عن الجواري، يركضن بأرجلهن مآخر الرَّيط لسُبُوغه عليهن، وتبخترهنّ فيه، والذُّيول: جمع ذيل، وهو ما أُسْبِل من الثَّوب. والرّيط: جمع ريطة، وهي المَلَاحف البِيض، ومعنى "فاتَقَها": نَعّم عيشها، وهو مشتقٌ من الفَنَق بالتّحريك والفُنَاق بضمّ الفاء، وقوله: "برد الهواجر" الهواجر: جَمْعُ هاجرةٍ، وهي الحَرّ الشّديد، والجَرَد: الموضع الذي لا ينبت شيئاً، فهو أرض جرداء لا شجر فيها ولا نبات[1].

وهذا البيت جزءٌ من صُورةٍ كُلّيّةٍ، يمدح بها النّابغةُ النُّعمانَ بن المُنْذِر، ويعتذر له عمّا نُسِب إليه في أمر المتجرِّدة، وقد بدأ هذا بالمديح، وتخلّص له في قوله في معلقته هذه:

ولا اَرَى فاعِلا فـي النـاسِ ∴ ولا اَحَاشِي مِن الاَقْوامِ مِن اَحَدِ
يُشْبِهُه

يقول : إنّه لا يرى في النَّاس مَنْ هو كالنُّعمان ، كرماً وعطاءً إلا سليمان عندما أمره الإله أن يبني(تَدْمُرَ)، ثم ذكر في مديحه أنّه يَهَبُ المائة الأبكار من النُّوق ، والرّاكضات ذيول الرِّيط... والخيل تَمْزَعُ غَرْباً...

وكان النُّعمان يَهَبُ السبايا وبهذا مدحه النَّابغة[2] .

---

(١) راجع مختار الشِّعر الجاهلي ج١ص ١٥٢، وديوان النّابغة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٢٢ وشرح الدِّيوان للطّاهر بن عاشور ص٨٣، وشرح المعلقات العشر جمع الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي ص ٢١٠ ط دار القلم. بيروت. لبنان.

(٢) المرأة في الشِّعر الجاهلي للدكتور أحمد الحوفي ص٤٩٠.

وشاهدنا في قوله: "والرّاكضات ذيول الرّيط... فهو يمدح النُّعمان بأنّه يَهَبُ الجواري اللّابسات الرّيط ، وهو ثوبٌ أبيض ناعمٌ سابغٌ؛ إذا مشين وطئن ذيوله، وهذه الجواري ليست مُتَّخَذَات للخِدْمة، وإنّما هي للمتعة، ومن ثمّ فهي في غاية الجمال والنّعيم.

وتأمّل هذه الكناية في قوله: "والرّاكضات ذيول الرّيط" فهي كناية عن الجواري، وهي تُوحي بأنّها ليست ممتهنة، وإنّما هي ترفل في النّعيم، ثم انظر إلى اختياره لوصف "الرّاكضات" واستعماله مع الثياب – وهو في الأصل الضّرب ولا يكون إلا مع الدّابة(١)– على سبيل المجاز، وهذا يدلّ على تبخترها في مشيتها ونشاطها، وذلك دليل النّعمة والتّرف، وقد أكّد هذه الكناية بكناية أخرى في قوله: "فانَقَها بَرْدُ الهَوَاجِر" أي نعّمها البرد من الهواجر، يريد أنّهنّ لا يلفح حرُّ الهاجرة أجسادهن؛ لأنّهنّ متخذات لغير الخدمة.

ثم إنّه أراد أن يُبيِّن جمالهنّ؛ فشبّههنّ بالغزلان بالجَرَد في حسن عيونهنّ، وطول أعناقهنّ، وضُمْر الخصور، وقد قيّد المشبّه به بقوله" الجَرَد"، والجَرَد هو المكان الذي ليس فيه شجرٌ ولا نباتٌ، وقد أتى بهذا القيد؛ لأنّه أنسب بالغرض من التّشبيه؛ إذ الغرض هو بيان حال المُشبّه، وهو جمال هذه الجواري، والتّشبيه بالغزلان وإن كان يُبيّن جمال هذه الجواري إلا أنّ هذا القيد قد أكّد ذلك؛ لأنّ الغزلان تكون فيه ظاهرة وحسنها يكون بادياً.

ثم انظر إلى صنعة أبي أُمَامة في بناء هذه الصّورة للجواري، التي يهبها النُّعمان بن المُنْذِر، وكيف مزج بين الكناية والتّشبيه، ووظّفهما في تجلية صورة هذه الجواري، بما يتناسب مع الغرض العام من صورته الكُليّة في القصيدة، وهو مدح هذا الملك.

(١) اللّسان لابن منظور، وأساس البلاغة للزمخشري مادة ركض.

فالنُّعمان لا يَهَبُ فتياتٍ معهوداتٍ ، وإنّما يَهَبُ فتياتٍ في قمّة الجمال والنَّعيم.

وبناء عليه فالتّشبيه بما يُوحيه، والكناية كذلك، يتصلان بالغرض العام من القصيدة.

ولاحظ ذكره للأداة في هذه الصُّورة واختياره "الكاف" التي هي للمقاربة في الوصف، وذلك لأنّ المقام لا يحتاج إلى مبالغةٍ و تأكيدٍ. أما القيد فإنّ له علاقة بالغرض من التّشبيه، وهو بيان الحال؛إذ هو يُؤكّده.

ونلاحظ أنّ هذا التّصوير لا يتكئ على علاقة حُبٍّ .

الصُّورة الثَّانية:

وقال يمدح بني غاضرة بن مالك من بني أَسَدٍ في قصيدته التي هجا فيها زُرْعَةَ بن عمرو بن خُوَيْلد:

والغاضِريّون الذين تحَمّلوا ∴ بِلِوَائِهم سَيْرا لدار قرَار
تمْشِي بهم أدْمٌ كأنّ رِحَالها ∴ عَلقَ هَرِيقَ على مُتونِ صُوَار
شعَبُ العِلافِيّاتِ بين فرُوجِهم ∴ والمُحْصَناتَ عَوَازبُ الأَطهَار
بُرُز الأكفّ مِن الخِدَام خوَارِجٌ ∴ مِن فرْجِ كلِّ وَصِيلةٍ وإزار
شمُسٌ مَوَانِعُ كلِّ ليلةِ حُرّةٍ ∴ يُخلِفنَ ظنَّ الفاحِشِ المِغيَار (١)

يذكر النَّابغة في البيت الأوّل، أنّ الغاضريين لم يتحوّلوا من مكانٍ إلى مكانٍ للهرب من الحرب، وإنّما تحمّلوا للإقامة والثَّبات والاستقرار، وكأنّه بهذا يُحذّر من يُحاول الغَدْر بهم.

ثم وصف عزَّتهم وشجاعتهم وقوتهم فقال:

تمْشِي بهم أدْمٌ كأنّ رِحَالها ∴ عَلقَ هَرِيقَ على مُتونِ صُوَار
شعَبُ العِلافِيّاتِ بين فرُوجِهم ∴ والمُحْصَناتَ عَوَازبُ الأَطهَار

(١) الدِّيوان ص ٥٧.

والأُدْم: الإبل البيض، والعَلَق: الدَّم، و الصُّوار(بضم الصّاد أو كسرها): قطيع بقر الوحش.

شبّه هيئة الرِّحال ، بما عليها من حمر المتاع، أو لأنّها مغشّاةٌ بالأُدْم الأحمر مع بياض الإبل ، بهيئة دمٍ هُرِيق على ظهور بقر الوحش، وهي بيضاء.

وهذه لعمري صورةٌ من أروع ما رسمه شعراء الجاهليّة في هذا الصّدد، ولا غرو؛ إذ على قدر ذوي العزم تأتي العزائم.

فالنَّابغة لا يُشَقّ له غبارٌ ، وهو الحَكَمُ بين الشّعراء في سوق عكاظ حيث تُقام له قبةٌ ، وصورته في مستوى مكانته الشِّعرية؛ إذ إنّها متلاحمة التّركيب، متعانقة العناصر، أقامها راسمها عن طريق التّشبيه، بين جسم الرّواحل الأبيض، وما يعلوه من رَحْلٍ مكسوٍّ بالأحمر، وهو لون خاصّ، يخالف لون الأرضيّة العامة، وهي لون الرّمال الممتدة في الأُفُق، وبين العيران البيضاء، وقد هُريق على متنها الدّم ، الذي يختلف في لونه عن لون العيران الأبيض.

فالعنصر الذي يسترعي انتباه الشُّعراء، أو حاسّة البصر لديهم، هو الاتّفاق في بعض عناصر اللّون من جهةٍ، والتباين في بعض العناصر الأخرى من جهةٍ ثانيةٍ.

فالعلاقة في هذه الصّورة، هي عنصر اللّون الأبيض، الذي يندر في البادية الصَّحراوية للغبار، والأحمر المُلْفِت للأنظار، وهما لونان كانا مُفَضَّلَين عند أعراب الجاهليّة، وبالتّالي عند شعرائهم الذين سجلوا هذا الإعجاب في أشعارهم.

بقي أن نُشير لشيءٍ مهمٍ، بالنّسبة لصاحب الصّورة النّابغة ، الذي رغم عيشه المترف المنعّم، وممارسته لحياة الملوك في القصور –

حتّى إنّه كان لا يأكل ولا يشرب إلا في صحاف الذّهب والفضّة– إلا أنّه استطاع أن يُحافظ في شعره على طابعه البدوي وأن يشتق صورة من صميم الحياة البدوية الصحراوية؛ فجمع لذلك بين جزالة البدو ورقة الحضر"(١).

فالتّشبيه واقعٌ على اللّون ، والغرض منه بيان حال المُشبَّه – وهو هيئة الرّحال– وتُوحي كأنّ بتأكيد الشَّبه بين هيئة الرِّحال، وهيئة ظهور بقر الوحش، وقد هُريق على متونها الدّماء، وقد أبدع النّابغة في بناء هذه الصّورة، ووفق فيها أيّما توفيق، ومن ثَمّ فإنّني أرى أن ابن طباطبا العلوي، وكذلك المرزباني قد قسيا في حكمهما النّقديّ ، على النّابغة في هذه الصّورة ، حيث ذكر المرزباني تحت عنوان " التّشبيهات البعيدة – الغلو – قوله " قال أبو الحسن محمد بن أحمد ابن طبا طبا العلوي: من التّشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة سلساً سهلاً قول النّابغة الذُّبياني:

تمْشِي بهم أدَمٌ كأنّ رِحَالها ∴ عَلَقَ هَريقَ على مُتونِ صُوَارِ(٢)

---

(١) راجع وصف الرّاحلة في الشّعر الجاهلي للدكتورة آسية الهاشمي البلغيتي التلمساني ص ٤٦ دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع . الرّباط . المغرب. ط مطبعة المعارف الجديدة الرّباط الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

(٢) راجع الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء للمرزباني تحقيق علي محمد البجاوي ص ١١٠ط نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع بدون . وعيار الشّعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طبا طبا العلوي ج ١ ص ١٤٧. ط الخانجي بالقاهرة تحقيق عبد العزيز المانع.والصّناعتين لأبي هلال العسكري ج١ ص٢٥٧ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط المكتبة العصرية بيروت ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م .

ولا أدري كيف لم يلطف النّابغة في تشبيهه؟!! ولا كيف لم يخرج كلامه سهلاً سلساً؟!! وهو الذي قال فيه القدماء: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، كأنّ شعره كلامٌ ليس فيه تكلفٌ"(١)، وقالوا: "ولم يتقدّم امرؤ القيس والنّابغة والأعشى، إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السّخف والرّكاكة، على أنّهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم"(٢).

وقال أحد المُحدَثِين عنه: "والنّابغة يطيل إدمان الصّياغة ليجيء كلامه سلساً متهلّل الدّيباجة ... ولا ريب أنّه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التّقية أساليب"(٣) .

وقد كنّى بالجملة التّشبيهية عن عزّتهم وإقدامهم، وقد وضّح إقدامهم وإيثارهم الغزو على كل شيءٍ ، فأتى بصورةٍ جميلةٍ تُبَرْهِن على ذلك وتُؤكده ، فقال:

شَعَبُ العِلافِيّاتِ بين فُرُوجِهم ∴ والمُحْصَناتَ عَوَازِبُ الأَطهَارِ

والشُّعَب: جمع شُعْبة، وهي الفُرْجة بين أعواد الرَّحل، والعُلافيّات: الرِّحال منسوبة إلى حيّ من اليمن يقال لهم عُلاف، وهو اسم جدهم : عُلاف بن حلوان، اشتهروا بصنع الرّحال الجيدة.

والفُرُوج جمع فَرْج، وهو مابين الرِّجلين، أي ركبوا الرّحال فصارت شعبها بين أرجلهم.

---

(١) راجع طبقات فحول الشّعراء لابن سلام الجُمحي تحقيق محمود محمد شاكر ج١ص ٥٦ ط مطبعة المدني بالقاهرة.

(٢) راجع العمدة لابن رشيق تحقيق الدكتور محمد قرقران ج١ ص٢٠١.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب ج ٣ ص٤٤١.ط دار الآثار الإسلامية بالكويت.ط ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م.

وقوله :" والمحصنات عوازب الأطهار " جملة حاليّة، يعني أنّهم اختاروا الغزو على النّساء الطّاهرات من الحيض، فتركوهنّ ولم يبالوا بطهرهنّ لإيثارهم الغزو، وهذا كقول الأخطل:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شدّوا مآزِرَهم ∴ دُونَ النسَاءِ وَلَوْ بَاتتْ بِأَطهَارِ(١)

وقوله:"عوازب"أي بعيدات وهو كناية عن بعدهنّ عن أزواجهنّ في أيام طهرهنّ، التي هي أيام المباشرة لو كان أزواجهنّ بينهنّ (٢).

فالنّابغة يريد من هذا البيت أنّ هؤلاء القوم لا يشتغلون عن الغزو بالنّساء، وتأمّل هذه المقابلة الجميلة: ركبوا الرّحال فصارت شعبها بين أرجلهم ، وتركوا النّساء الأطهار الجميلات، وقد أشار إلى ذلك صاحب العمدة في قوله- وهو يُوازن بين بيت النّابغة و بيتين للأعشى في المعنى نفسه-:"وبيت النّابغة خيرٌ من بيتيْ الأعشى باختصاره، وبما فيه من المناسبة بذكر الشُّعب بين الفروج ، وذكر النِّساء بعد ذلك" (٣).

ثم وصف النّابغة هؤلاء النّساء الأطهار اللائي يتركهنّ الرّجال ويؤثرون الغزو عليهنّ بقوله:

بُرُز الأكُفَّ مِن الخِدَام ∴ مِن فَرْجِ كلِّ وَصِيلةٍ وإزارِ
خُوَارِجُ

(١) ديوان الأخطل شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ص ١٤٤.ط دار الكتب العلمية .بيروت لبنان.ط أولى ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م.
(٢) راجع الدّيوان ص ٥٧.
(٣) العمدة ج ٢ص ١٠٥٧.

يصفهنّ بأنّهنّ ذوات حَلْي، وثياب حسان رقيقة، وهذا كناية عن النّعيم الذي هن فيه.

وقوله:" برز الأكف" خبر ثان عن المحصنات، وبرز جمع بارزة. والخِدَام: الخلاخيل، واحدتها خَدَمَة، وأراد بها هاهنا الأسورة، والوصيلة واحدة الوصائل، وهي ثياب حمر يمانية، وأراد بالفرج هنا فرج الكمّ.

وكأنّ النّابغة يقول إنّ هؤلاء النّسوة لم يتركهنّ أزواجهنّ لِسُوئهنّ، وإنّما هنّ جميلاتٌ مترفاتٌ منعّماتٌ.

ولما وصفهنّ بالجمال والتّرف مع بُعْد أزواجهنّ عنهنّ لإيثارهم الغزو عليهنّ ، كأنّه أحسّ بأنّ ظانّاً ربّما يظن فيهنّ، أنّهنّ يطمحن إلى غير أزواجهنّ؛ فوصفهنّ بالعفة والتمنّع حتّى على أزواجهنّ فقال:

شَمُسٌ مَوَانِعُ كُلِّ ليلةِ حُرّةٍ .·. يُخْلِفْنَ ظنّ الفاحِشِ المِغيَارِ

وقوله: "شمسٌ موانعُ كل ليلة حرّة" أي نوافر عن الفاحشة؛ إذا طُلِبَت عندهنّ،وهو خبرٌ ثالثٌ عن المحصنات،وشمسٌ :جمع شامس ، يُوصف به الفرس الصّعب ؛إذا كان يمنع ظهره من أن يُركَب، استعاره الشّاعر للمرأة التي تمنع الزّوج من قربانها ليلة بنائه بها،كناية عن قلّة رغبتها، وفسّره بقوله:" موانع كلّ ليلة حرّة" ، أي عادتهن ذلك، وليلة حرّة من إضافة الموصوف إلى الصّفة ، يقولون باتت المرأة بليلةٍ حرّةٍ إذا لم تمكن الزّوج من قربانها ليلة البناء بها، فإذا غلبها الزوج وتمكّن من قربانها قالوا:" باتت بليلة شيباء ، فضربه مثلاً.يريد أنّهنّ يمنعنّ من أرادهنّ، كما مُنِعت تلك الحرّة في ليلتها، ومن كُنّ بهذه المثابة لا يَمِلْن إلى غير أزواجهنّ ، فهنّ عفائف في غيبة أزواجهنّ وهذا مراد الشّاعر(١).

وبناء على ذلك فإنّ الجملة قد تضمّنت تشبيهاً ضمنياً يفهم من ضمن الكلام؛ لأنّ معناه أنّهنّ يمنعن من الرّيبة في كلّ وقتٍ من ليلٍ أو نهارٍ امتناع الحُرَّة من النّساء.

(١) راجع شرح ديوان النّابغة للعلّامة الطّاهر بن عاشورص١٠٨.

ولاحظ أنّ التّشبيه الضّمني يحتاج في فهمه إلى دقةٍ وتعمّقٍ، ومن ثَمّ فهو وسيلة من الوسائل التي يرتفع بها التّشبيه، أضف إلى ذلك أيضاً أنّ هذا التّشبيه الذي معنا عقليّ الطّرفين ، وعقليّة الطّرفين مدعاة أيضاً إلى إعمال الذّهن.

وقد أكّد هذا التّشبيه بقوله:" يخلفن ظنّ الفاحش المِغْيَار"يعني أنّهنّ عفائف خيّرات، فإنْ ظنّ الغيور السيئ الخلق من أزواجهنّ أنّ إنساناً مرّ بهنّ فكلمهنّ أخلفن ظنّه(١).

الصُّورة الثَّالثة :

وقال أيضا في مقام مدح النّعمان بن الجُلّاح الكلبي:

لـه بفِنـاءِ البَيْتِ دَهْمَاءُ جَوْنـة ∴ تلقـمُ أوْصَـالَ الجَـزورِ العُرَاعِـرِ
بَقِيّـة قِدْرٍ مِـن قـدُورٍ تُوُرِّثـتْ ∴ لآلِ الجُـلاحِ كـابرا بَعْـدَ كـابِرِ
يَظَـلُّ الإمَـاءُ بْتـدِرْنَ قـدِيحَها ∴ كمَـا ابْتـدَرَتْ كَلـبٌ مِيَـاهَ قرَاقِـرِ(٢)

الضّمير فـي قولـه: (لـه) عائـد إلـى المخاطـب وهـو النّعمـان الجُلّاحي على طريقة الالتفات من الخطاب إلى الغيبة ، وهو التفاتٌ حسنٌ؛لأنّه يُومئ إلى تعريف النّاس بكرم الممدوح.

والدَّهْمَاء الجَوْنَة : القدور السَّوداء لكثرة استعمالها ، وأوصال الجزور: أي أجزاؤه جمع وُصل. والعُرَاعِر : الضّخمة. تَلَقَّم : أي تتلقّم فحذفت إحدى التّاءين لكثرة الاستعمال.

يقول النّابغة : للممدوح بفناء بيته قدورٌ سوداء، من كثرة استعمالها، تسع الجزور الضّخمة لِعِظَمِها، وهذا كنايةٌ عن كرم النُّعمان الجُلّاحي، ثم بيّن النَّابغة أنّ هذا الكرم ليس جديداً عليه، وإنّما هو عريقٌ فيه، توارثه عن آبائه وأجداده فقال:
بَقِيّـة قِدْرٍ مِـن قـدُورٍ تُوُرِّثـتْ ∴ لآلِ الجُـلاحِ كـابرا بَعْـدَ كـابِرِ

(١) راجع الدِّيوان ص ٥٨.
(٢) المصدر السّابق ص ١٧٥.

ثم كشف عن حجم هذا الكرم، وبيّن أنّه عامٌ وشاملٌ، يشمل حتّى الإماء فقال:

يَظَلُّ الإماءُ يَبْتَدِرْنَ قَدِيحَها ∴ كمَا ابْتَدَرَتْ كلبٌ مِيَاهَ قَرَاقِرِ

يبتدرن: أي يتسارعن. قديحها: أي مغروفها، فهو فعيل بمعنى مفعول، والمراد منه مَرَق القِدْر، وهو اسم مشتق من اسم جامد وهو القدح؛ لأنّ المَرَق يجعل في القدح، تقول قدحتُ الشّيء: إذا غرفتَه وقال صاحب اللّسان: القديح: ما يبقى في أسفل القدر فيُغرف بجهدٍ. يقال: قدح القدر إذا غرف ما فيها، وقدح ما في أسفل القدر يقدحه قدحاً، فهو مقدوح وقديح إذا غرفه بجهدٍ [١].

وقُرَاقِر: ماءٌ لبني أسدٍ بذي قار، وذكر الطّاهر بن عاشور أنّ مياه قُرَاقِر، من أرض الكَلْبِيين ،وهم قبيلة النَّعمان بن الجُلّاح.وهذا ما أكّده صاحب اللّسان حينما قال:

والمعنى : أي يبتدر الإماء إلى قديح هذه القدر، كأنّه ملكهم، كما يبتدر كلبٌ إلى مياه قُرَاقر؛ لأنّه ماؤهم[٢].

فشبّه النّابغة هيئة تسارع الإماء على مغروف قدور ابن الجُلّاح، بهيئة تسارع قبيلة كلب على مياه قُرَاقر ؛ وقد حاولتُ أنْ أقف على سرّ ابتدار كلبٍ على مياه قراقر ؛ لأنّ هذا سيفتح لنا باباً عظيماً في فهم هذا التّشبيه، ربّما أراده شاعرنا، فوجدت ابن منظور في كلامه السابق، قد أشار إلى شيءٍ من هذا، فقال: لأنّه ماؤهم ،و أرى أن هذا وحده لا يكفي ، وإنّما يُضاف إليه، أنّها مياه عذبة، ومن ثَمّ فالإماء يتسارعن على مغروف قدور النُّعمان تسارعاً شديداً ؛ لأنّه كالملك لهنّ، كما أنّه طيب ، وهذا أنسب لمقام المدح.

---

(١) اللّسان مادة قدح .
(٢) المصدر نفسه.

والغرض من هذا التّشبيه هو بيان مقدار حال المُشبّه؛ لأنّ حال المُشبّه قد عُرف من قوله " يظل الإماء يبتدرن قديحها"؛ إذ يُوحي بأنّهنّ يتسارعن، على مغروف هذه القدور ، أمّا المقدار فلم يكن معروفاً ،فلمّا قال :كما ابتدرت كلبٌ مياه قُرَاقر، فقد بيّن لنا مقدار حال المُشبّه، واختار الكاف لأنّ المقام لا يحتاج إلى مبالغة.

وهذه الصّورة الجزئية مرتبطة بالغرض العام من النّص، وهو مدح ابن الجُلّاح؛ فتسارع الإماء على خيره – وكأنّه ملكهنّ – يُفضي إلى مدحه.

وانظر إلى دقة الصّنعة عند النّابغة في اختياره لصورة الإماء، دون غيرهنّ ، وذلك لأنّ هذا آكد وأوثق في المدح؛ لأنّ الإماء – وهنّ مظنة الإبعاد لدنوّ طبقتهنّ – إن شملهنّ خير هذا الرُّجل، وتصرفن فيه تصرّف الملّاك في أملاكهم ، دلّ ذلك على أنّ خيره، لمن فوقهنّ أشمل ، ومن ثمّ فهو آكد في تصوير كرم الممدوح.

وقد أشار أستاذنا الدكتور الحوفي إلى أن هذا الابتدار لا يكون إلا بعد فراغ السّادة من الطّعام(١)، أي إذا فرغ السّادة من الطّعام، أكلت الإماء ما بقي، ولستُ أوافقه على ذلك؛ لأنّ الغرض من القصيدة المدح، وهذا الذي ذكره أستاذنا لا يُناسب المدح بكرمه؛ إذ لا يكون فيما ذكره مدحٌ للرّجل ؛لأنّ هذا أمرٌ طبيعي حتى عند البخلاء، تأكل الإماء ما بقي، ويكون التّعبير بالابتدار فيه ذم؛ لأنّه يُوحي بجوع الإماء ومنعهن.

٢- في مقام الحديث عن الفراق:

وقال في مقام الحديث عن الفِرَاق:

فَيَالكَ حَاجَةً فِي صَدْرِ صَبٍّ ∴ رَأى الأظعَانَ بَاكِرَةً فَبَاحَا
كأنّ الظعْنَ حِينَ طفوْنَ ظهْرا ∴ سَفِينُ الشَحْرِ يَمّمَتِ القرَاحَا

(١) المرأة في الشّعر الجاهلي للدكتور أحمد الحوفي ص ٥٠٣.

قِفـــا فتبَيّنـــا أعُرَيْتِنـــاتٍ ∴ تـــوَخى الحـــيّ أم أمّـــوا لبَاحَـــا
كأنّ عَلى الحُدَوجِ نِعَاجَ رَمْلٍ ∴ زهَاهَـا الـذّعْرُ أوْ سَـمِعتْ صِـيَاحَا
فبـتَ كـأنني يسَـرٌ غبـينٌ ∴ يُقلـبُ بَعْـدَمَا اختلـع القِـدَاحَا
أوَ الثمِـلُ النزيـفُ تعَاورتـه ∴ نـــدَامى غرْبـــةٍ فسَـــقته رَاحَـــا
أكفكِفُ عَبْرة غلبتْ عَزائِي ∴ إذا نهْنهْتهـــا عَـــادَتْ ذبَاحَـــا
فلستَ بِتـارِكٍ ذِكـرَ التصَـابِي ∴ وَمَـا قـدّ فـاتَ إلا أنّ ترَاحَـا(١)

الصَّب: العاشق ، والظُعُن : جمع ظعينة ، والظّعينة: الهودج كانت فيه المرأة أو لم تكن، والظَّعينة – أيضا – المرأة ما دامت في الهودج فإذا لم تكن فيه، فليست بظعينة (٢).

وطَفَـوْن: ارتفعـن فـي الآل، والآل: السَّـراب الـذي يـرى كأنّـه ماءٌ.والشّحر موضع ، وفي تحقيق الطّاهر "سفين البحر" وقد نقله عن ياقوت(٣) .

والشّـحر الشّـط. والقِرَاحـا: المـاء الـذي لا يشـوبه شـيءٌ ، وقيـل القِرَاح من الأرض التي ليس فيها شجر ولم تختلط بشيء (٤).

وعُرَيْتِنَات ولُبَاح: موضعان.وتوخّى: أي تعمّد.و الحُدُوج: جمع حِدْج بكسر الحاء، وهو مركب من مراكب النّساء ليس برحلٍ ولا هودجٍ. زهاها: أي استخف وتهاون بها.الذُّعر : الخوف والفزع ، أو الدهش من الحياء. صياحا: الصوت. يَسِر: خفيف لين الانقياد.غَبين ضعيف الرأي. القِدَاحا: جمع قدح، وهو السّهم الذي كانوا يستقسمون به.والثَّمِل:الذي أخذ منه الشَّراب والسُّكر،النَّزيف: السَّكران المنزوف

(١) الدّيوان ص ٢١٣،٢١٤. وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص٧٥.
(٢) أدب الكاتب ص ٥٢ واللّسان :مادة ظعن.
(٣) شرح الدّيوان ص ٧٥.
(٤) اللّسان مادة شحر، ومختار الصّحاح.

عقله،أي الذّاهب عقله.ونَدَامى:جمع نَدِيم وهو الشرّيب الذي ينادمه. الرّاح: الخمر. تعاورته:تداولوه فيما بينهم.والغَرْب:السّقي أو الخمر.

فالنّابغة الذُّبياني في هذا المقطع من تلك القصيدة، التي بلغت أربعين بيتاً في رواية ابن السّكيت – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – وثلاثة أبيات فقط في تحقيق الطّاهر بن عاشور يصف النّساء المسافرات.

ولا أدري من يخاطب فيها ، كما لم يُشر شارح الدّيوان ومحققه إلى ذلك، وأغلب الظن أنّه مَلِك ، ولكن لست أدري أهو من المناذرة أم من الغساسنة.

وقد افتتح الشّاعر قصيدته، بأنّ صاحبه انصرف عنه بوده صراحة، ثمّ تعرّض لذكر المرأة وسفرها، وكأنّه أراد أن يرمز بذلك لفراق صاحبه له، وهو يتعجّب من عاشقٍ كتم عشقه وحُبّه، فلما رأى الأظعان مبكرة بالسَّفر، باح بحبه وعشقه:

فَيَا لكَ حَاجَةً فِي صَدْرِ صَبَّ ∴ رَأَى الأَظعَانَ بَاكِرَةً فَبَاحَا

وكأنّه يقول: إنّ حُبَّ هذا الصّاحب كان مُكتّماً في صدري ولم أَبُحْ به إلا بعد فراقه.

وأراد أن يُصوّر النّساء في سفرهنّ ، فشبّه هيئة الأظعان، وقد ارتفعن في السَّراب، في وقت الظّهيرة ، والمراد من الأظعان هنا الإبل، التي عليها الهودج، وفيها النّساء، بهيئة سفن البحر، وقد قصدت الماء الذي لا يشوبه شيء ، وكأنّه يركّز في هذا التّشبيه على الجانبين الشّكليّ ، و النّفسيّ.

وذلك لأنّ النّساء – بحالتها تلك – وكذا سفين البحر يشتركان في الشّكل . فهما يُريان أسودان في السّراب اللّامع ، واختياره لـ(كأنّ) يدل على تأكيد قرب المشابهة والمبالغة فيه.

أما الجانب النّفسيّ ، فإنّه يوحي لك – من خلال تصوير هيئة الأظعان، وقد ارتفعت في السّراب، وقت الظهيرة بهيئة سفن البحر، وقد يممت القِرَاحا – بفقدان الأمل في تلك الظعائن – على عشقه لهنّ – ؛لأنّهنّ يُقْدِمن على مجهول بالنسبة له،وهو الماء،ولعلك تلاحظ معي العلاقة بين تلك الصّورة،وبين الغرض العام من القصيدة، فكأنّه يرمز بسفر الأظعان لانصراف خليله عنه بوده – على شدة حبّه له.

على أنّ تشبيه أحداج المرأة الرّاحلة بالسّفن، التي تغوص في المياه، هو التفات إلى صورةٍ جديدةٍ لم تكن موجودة، وخروج عن حدود البيئة البدوية إلى أفق أوسع؛حيث السّفن ومياه البحار الواسعة.

وهذا التّشبيه يشير إلى مرحلة جديدة من مراحل تطور الصّورة في الأدب الجاهلي، فبعد أنْ كانت تُشبَّه تلك الأحداج بالأشجار الكثيرة،أو الأحجار الضّخمة عند شاعر كلبيد، أصبحت تُشبّه بالسّفن عند النّابغة وطرفة[1] .

وأراد أن يُظهر لنا قيمة هذا الخليل، من خلال تصويره لِكُنْه جمال هذه النّسوة اللائي أزمعن على الرّحيل فقال:

كَأَنّ عَلى الحُدَوجِ نِعَاجَ رَمْلٍ ∴ زهَاهَا الذّعْرُ أوْ سَمِعتَ صِيَاحَا

فشبّه النّساء ببقر الوحش في حسن عيونها وسكون مشيتها، وقد قيّد المشبّه به بالإضافة والوصف، حيث أضاف النِّعاج إلى الرّمل، وهذه الإضافة لها دلالتها، وقد سبق أن وقفنا معها بإفاضة.

وموجز ما ذكرناه، أنّ هذه الإضافة تُوحي ، بأنّ نعاج الرّمل نوعٌ متميّزٌ في جماله، واستدعاؤه لكأنّ يُوحي بتأكيد قُرْب الشّبه بين

(١) تطور الصّورة في الشّعر الجاهلي للدكتور خالد الزواوي ص١٥.

الطّرفين والمبالغة فيه، كما يشي برغبة الشّاعر في تحقيق ذلك؛ ليحقق غرضه من التّشبيه ومقصده من الكلام، وهو بيان حال المُشبّه.

وأما الوصف فهو قوله:" زهاها الذُّعر أو سمعت صِيَاحَا" أي استخفّ بها الدّهش من الحياء، أو الفزع والخوف من سماع صوت.

وكأنّ أبا أُمَامة أراد أن يُضيف إلى إظهار جمالهنّ، بيان أثر الرّحيل والفراق عليهنّ ، فأتى بهذا القيد ليُوضّح ذلك؛ فبيّن أنّهنّ مدهوشاتٌ من الحياء، أو مفزوعاتٌ من الخوف.

ثم إنّه أراد أن يُصوّر لنا نفسه بعد فراق صاحبه وخليله، فصوّر لنا حالته بعد رحيل هؤلاء النّسوة فقال:

فَبِتَ كَأَنَّنِي يسرٌ غبينٌ ∴ يُقَلِّبُ بَعْدَمَا اختَلَعَ القِدَاحَا
أَوِ الثِمِلُ النَزِيفُ تَعَاوَرَتْه ∴ نَدَامى غَرْبَةٍ فَسَقَتْه رَاحَا
أَكَفِكِفُ عَبْرة غلبتْ عَزَائِي ∴ إِذَا نَهْنَهْتُهَا عَادَتْ دَبَاحَا
فَلِستَ بِتَارِكٍ ذِكَرَ التَصَابِي ∴ وَمَا قَدْ فَاتَ إِلا أَنْ تَرَاحَا

فشبّه نفسه بعد سفرهنّ بإنسانٍ خفيفٍ ضعيف الرأي ، لا يستطيع أن يجزم برأي ، وإنّما يضرب الأقداح لتختار له، وهذا كناية عن خفته وضعف رأيه ، وتأمّل اختياره لأداة التّشبيه (كأنّ)، فهي لتأكيد التّشبيه والمبالغة فيه، وهذا يناسب الغرض من التّشبيه وهو بيان حال المُشبّه، ثم انظر إلى دقة هذا الوصف، الذي وصف به المُشبّه به" يُقلّب بعد ما اختُلع القداحا"، فهو كناية عن ضعف رأيه وحيرته بعد رحيل النّساء الجميلات، وإنْ شِئْتَ قُلْ بعد فراق خليله وصاحبه ،ويُلاحظ أنّ هذا الوصف يُؤكد التّشبيه.

ثم إنّه لمّا رأى أنّ هذا المشبّه به لم يأتِ على ما في نفسه ، ولم يصوّر كُلّ إحساسه ، فشبّه نفسه بعد رحيلهن بالسَّكران الذاهب

عقلـه ، تداولتـه النّـدامى وتـداولت عليـه الخمـر، فسقته راحاً فأذهبت عقله ، وتركته لا عقل له.

وانظر فـي وصـف المشبّه بـه بقولـه" النزيـف تعاورتـه..." فقـد أضاف الوصفان ما يُؤكّد ذهاب عقله، فهو نزيف، والنّدامى تتناوب على سقيه الرّاح المُذْهِبة للعقل.

وهو بهذا يكون قد صوّر نفسه أدق تصوير بعد رحيل هذه النّسوة ، وقلتُ لك بعد فراق خليله، وسبيله في التّصوير هو التّشبيه، وجاء بما يُسمّى بتشبيه الجمع ، وهو التّشبيه الذي يتعدّد فيه المشبّه به ، وهو يدلّ على وفرة إحساس الشّاعر أو المتكلم، وأضاف النّابغة تقييد المُشبّه به بوصفيْ النّزيف وتعاورته ندامى فسقته راحاً ، ولعلّك تُلاحظ معي أنّ مَنْزَع هذا التّشبيه منزعٌ نفسيٌّ ؛ لأنّه يُصوّر حالته النَّفسية بعد فِرَاق الحبيب.

وأكّد حزنه على الفراق بقوله:

أكفكِفُ عَبْرة غلبتْ عَزائِي ∴ إذا نهْنهْتها عَادَتْ دَبَاحَا

ثم ذكر أنّه لن ينسى حبّه لهؤلاء الأظعان وهو يريد حبّه لصاحبه فقال:

فلستُ بِتارِكٍ ذِكرَ التصَابِي ∴ وَمَا قَدْ فَاتَ إلا أنْ تَرَاحَا

أي لست أنسى هذا الحُبّ إلا بالموت.

٣- وصف المُتَجَرِّدة:

والمتجَرّدة امرأةٌ من كَلْبٍ، وهذا لقبها، واسمها ماوية أو هند بنت المُنْذِر بن الأسود، وكانت زوجاً لابن عمها، واسمه جلم، قالوا وتحيّل عليه النُّعمان حتى طلّقها وتزوّجها النُّعمان، وقالوا إنّ الذي تحيّل على جلم هو أبو النُّعمان وتزوجها، ولما مات خلفه ابنه عليها، وكان ذلك مألوفاً حتى منعه الإسلام(١).

(١) الشّعر الجاهلي للدكتور محمد أبوموسى ص٤٢٧.

وقال النّابغة في وصف المتجرّدة – وكنّى عنها – وكان في بعض دخلاته على النُّعمان قد فاجأته، فسقط نَصِيفُها عنها، فغطّت وجهها بمعصمها – قصيدته التي أولها:

اَمِنْ اَلِ مَيّـةَ رَائِـحٌ اَوْ مُغتـدِ .:. عَجْـلانَ ذا زادٍ وغيْـر مُـزوّدِ[1]

وهذه القصيدة تُعتبر صورة حيّة لامرأة فتّانة المحاسن ؛ إذا استثنينا بعض أبياتٍ خارجةٍ عن الذّوق، قد طعن فيها كثيرٌ من العلماء المدقّقين ، لِمَا فيها من دعارةٍ ومجونٍ، ووصفٍ جنسيٍّ حسيٍّ صريحٍ– وإن كان فيها شيءٌ من الجمال الفنّي في التّصوير – لا ينبغي لأبلهٍ أن ينسبه لزوجة ملكٍ ،هو في الوقت نفسه صديقٌ له ، وليٌّ لفضله ونعمته.

بل طعن بعض العلماء في القصيدة كاملة، وذكروا أنّه يُستبعد أنّ رجلاً كالنّعمان تتأجّج في صدره نار الغَيْرة والحُبّ، يرضى بأن يُكلّف النّابغة بتصوير امرأته عارية في قصيدةٍ، لم تَخْلُ من دعارةٍ وفجورٍ، ثم يسمح النّعمان لنفسه أن يستمع إلى القصيدة، حتى نهايتها في جمعٍ من أصدقائه، وبعد كلّ هذا لا تتنبّه غيرته إلا بعد أن يُنبّهها المُنَخّل ،وهو المَلِك العربيّ الغيور.

ثمّ كيف يستطيع المُنَخّل اليَشْكَري، أن يقول للمَلِك هذا القول العجيب، الذي أستبعد كثيراً أن يَصْدُرَ من شاعرٍ إلى مَلِكٍ، عندما يقول للنُّعمان :" ما يستطيع أن يقول هذا الشّعر إلا من جرّبه"، وفي هذا القول طعناتٌ قاتلة موجهةٌ إلى المَلِك في وَقاحَةٍ ونَزَقٍ"[2].

أضف إلى هذا أنّ جميع أخبار النّابغة وأشعاره الصّحيحة، تدلُّ على نُبله وحرصه على الوفاء ، كما تدلُّ على أنّه كان سيداً شريفاً،

(١) الدّيوان ٨٩.
(٢) النَّابغة الذُّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص ٧٥ وما بعدها.

من سادات قومه،فهو لا يتفتّى تفتّي امرئ القيس وطرفة وأضرابهما، بل يتراءى سيداً وقوراً ذا خُلُقٍ وشيمٍ كريمةٍ ، وهو لا يتدنَّى في سفاهةٍ ولا يتبذَّل في مجونٍ"[١] .

وعلاوة على ما سبق، فإنّه كانت عنده حكمةٌ ، وهي مبثوثةٌ في شعره، ويقول ابن حبيب إنّه ممن حرّم الخمر والأزلام في الجاهلية... [٢] .

ويظهر أنّه نال شهرة واسعة في عصره ،لا عند أمراء الحيرة و الغساسنة فحسب، بل أيضاً في داخل الجزيرة وبين الشعراء؛ إذ كانوا يعرضون عليه في المواسم والأسواق أشعارهم .

ومن ثَمّ فرواية هذه القصيدة عند هؤلاء ضعيفة؛ لأنّها تضمّنت غزلاً مُفْحِشاً لا يتفق وشخصية النّابغة الوقور، ولو أنّ هذا اللّون من الغزل كان دائراً في شعر النّابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنّه يأتي شذوذاً في هذه القصيدة؛ ليُدلّل على خبرٍ مصنوعٍ ، وضعه الرُّواة؛ ليُفسّروا به السّبب في غضب النُّعمان بن المُنْذِر على النَّابغة؛ إذ جعلوه يتغزّل بزوجه هذا الغزل الماجن، الذي يندَى له الجبين وكأنّما ضاقت الدُّنيا على النّابغة؛ فلم يجد امرأةً يتغزّل بها هذا الغزل المُفحش سوى زوج النّعمان[٣] .

وعلى الرّغم من هذا الطّعن إلا أنّ هذه القصيدة من القصائد المشهورة في الشّعر الجاهلي كلّه، وما يزال الأدباء يجدون فيها نماذج، لقدرة الشّعر على التّصوير، في دقةٍ وجمالٍ، يعجز عنهما

(١) راجع العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص ٢٧٣.
(٢) المحبّر لابن حبيب ص ٢٣٨(ط حيدر آباد) نقلاً عن المرجع السّابق ص ٢٧٤.
(٣) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ٢٧٧.

المصوّرُ البارع، ففيها أبياتٌ جميلةٌ، لا يستطيع الباحث تجاهلها أو الإعراض عنها ، ومن ثمّ فسوف نقف معها لنكشف عن جمال تشبيهات المرأة، ودقّة التّصوير فيها، معرضين كُلّ الإعراض عما تضمّن فُحْشاً، وخروجاً عن القيم والأخلاق.

والقصيدة كما قلتُ لوحةٌ فنيةٌ بديعةٌ لهذه المرأة ،عزّ أن تجد لها نظيراً، قد استطاع الشّاعر أن يرسمها لها بدقة متناهية، وخيالٍ خصبٍ، وجمالٍ فائقٍ؛إذ تناولها وصوّر كثيراً من أعضائها وحُلِيّها في صورٍ جزئيةٍ تصويراً بارعاً، يجذب الانتباه، ويخلب الألباب ، ويُمتع الأفئدة ؛ وذلك بغية الوصول إلى صورةٍ كُليّةٍ لها.

وأول ما يلقانا من ذلك:

١- وصف عَيْنَيْها:

فها هو ذا يصف عَيْنَيْها السوداوين بعينيْ غزال زُيِّنَ بالحُلِيّ وقلائد اللؤلؤ، فيقول:

نظرَتْ بمُقلةِ شادنٍ مُتَرَبِّبٍ ∴ أَحْوَى أَحَمِّ المُقلتيْن مُقلدِ[١]

والمُقْلَة: كُرَة العين. والشَّادِن من أولاد الظّباء: الذي قد شَدَنَ وقَوِيَ على المشي، والمُتَرَبِّبُ: المحبوس في البيت ، الحزين. والأَحْوَى : الذي به خطَّتان سوداوان وكذلك الظِّبَاء .والأَحمّ : شديد سواد المُقْلَة. والمُقَلّد: الذي قُلِّد بالحُلِيّ وزُيّن به.

شبّه الشّاعر المتجرّدة بالغزال ربّته الجواري وزيّنته ، في حسن عينيها وسوادهما وطول عنقها ، ووصف الغزال بما يزيد في حسنه من جعل الحُلِيّ عليه ليكون ذلك أبلغ في التّشبيه[٢].

---

(١) الدّيوان ص ٩١.

(٢) راجع مختار الشعر الجاهلي ج١ ص ١٨٤، وديوان النّابغة ص٩١.

فالتّشبيه كما ترى واقعٌ على الشّكل واللّون والحركة، "فانظر إلى كثرة الألوان في هذا البيت، وإلى الرّغبة في أن يكون الشّاعر دقيقاً في رسمه، عندما صوّر نظرتها إليه بنظرة الظّبي المكتمل، الذي قد اكتحلت عينه فهي سوداء ، والذي هو أسمر البشرة في احمرار، والذي يتقلّد بقلادة تُزَيِّن جيده"(١) .

والنَّابغة يُصوّر جمال المتجرّدة، من خلال ما وقع عليه بصره في بيئته، وإن اختلف الإحساس في مفهومنا عن التّعبير عن الجمال في النّقد الحديث في وصفنا للعين (٢).

وتشبيه المرأة بالغزال في جمالها وحسن عينيْها وطول عنقها، تشبيه مطروقٌ عند الشّعراء ومعروفٌ إلا أنّ شاعرنا – وهو قدير – تصرّف في هذا التّشبيه بما ينقله من القرب والابتذال إلى البعد والغرابة ، "والشّعراء يتفاضلون حين يحولون المعنى القريب المبتذل إلى معنى بعيد غريب، وعلى مقدار تلاعبهم في الألفاظ والمعاني، وقدرتهم على افتنانهم في الإتيان بالبديع المستغرب من العاميّ الغفل يكون التفاضل"(٣) .

وأول ما يلقانا من ذلك أنّه لم يأتِ به على طريقة التّشبيه الاصطلاحي المعروفة ، وإنّما أتى به على طريقة التّشبيه الضّمني" الذي يتوارى خلف معانٍ أخرى ممّا يتعلق بالمشبّه أو المشبّه به تكون هي المقصودة أصالة ، وكأنّ أمر التّشبيه مفروغٌ منه، فليس في حاجة إلى إثبات وتقرير"(٤).

فهو لا يشبّه المتجرّدة بالغزال مباشرة أو صراحة، ولكنّه يُشبّه نظرها إليه بنظر هذه الغزال، التي انتزعها من المشبّه،فالتّشبيه لهذه

(١) النّابغة الذُّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص ٨١ .
(٢) تطور الصُّورة في الشّعر الجاهلي للدكتور خالد الزواوي ص١٠٧.
(٣) نظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي.ص ٩٨ .
(٤) بيان التّشبيه للدكتور عبد الحميد العيسوي ص ٢٠٧ .

الجارية بالغزال وقع ضمناً ومطوياً تحت قصد التّجريد الظاهر، وقد ذكر العلّامة سعد الدّين أن التّجريد المبني على التّشبيه إنّما يكون التّشبيه فيه مكنوناً في الضمير لا يظهر إلا بعد تأمّل؛ لأنّ الإتيان باسم المشبّه به فيه ليس لإثبات التّشبيه؛ إذ لم تقصد التّجريد ، وكأنّ دعوى المشابهة مفروغٌ منها ، منزلةٌ منزلةَ أمرٍ قد تقرّر وثبت، فلا يشغل القائل بها نفسه ولا كلامه، فالتّشبيه في مثل هذه الصّور مرحلة نفسيّة أولى ، تجاوزها القائل إلى مرحلة أخرى ، هي المقصودة أصالة [1].

ثم إنّ أبا أُمَامة لم يُشبّه هذه الجارية بمطلق غزال، ولكنّه قيّده بعدة أوصاف من شأنها أن تُضْفي على التّشبيه جمالاً ، كما أنّها تُجلّي صفة المشبّه وتُزيّنه.

تأمّل وصف " شادن" فهي ممتلئة شباباً ؛ وكأنّه جعلها شادناً ليدلّ على أنّها شابّة مجدولة ،متماسكة، خمصانة النّموذج ، والشّادن الذي تُوصف به نساء البدو، وذلك يجعله شادناً متربّباً في البيوت ، وهي "متربّب" أي حزينة ؛ قد انكسر بصرها؛ أوهي فاترة البصر، والمتربّب من الغزلان الذي حُبس فأصابه الحُزْن ، "ثمّ في التّربيب النّعمة، وهذا يُسبغ على خمصانتها أديماً ندياً ريان خافضاً، عسى أن يُشْبِه شيئاً ما ضروب ماكان يُصْنَعُ بأخرة من متجرّدات يونان"[2] .

ثم هي" أحوى وأحمّ المقلتين" وأحوى نعت للفم؛لأنّ الحُوّة سمرة الشّفة، وقيل حمرة تضرب إلى السّواد قال ذو الرُّمة:

---

(١) المرجع نفسه ص٢٠٣ و راجع المطول ص ٣٤٦-٣٤٧ .ثم راجع في معرفة قيمة هذا النوع من التّشبيه دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود شاكر ص ٦٨ وأسرار البلاغة تحقيق خفاجي ج ٢ص ٢٠٦ ط مكتبة القاهرة.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبدالله الطيب ج ٣ ص٤٤٧.ط الكويت ط ثانية.

لمْيَاءُ فِي شفتيْهَا حُوّة لعَسٌ ∴ وَفِي اللثاتِ وَفِي اَنيَابِها شنبُ[1]

(١) ديوان ذي الرُّمة ج ١ص ٣١.

وسيقف النّابغة فيما بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته. وأحمّ المُقلتين :أي أنّ عينيها سوداوتان ، وأخيراً هي مُحلّاة ومُزَيّنة بالحُلِيّ.

وهذه القيود قد بالغت في جمال هذه المرأة وجعلتها نموذجاً فريداً، كما جعلت التّشبيه أوفى وأقدر على تحقيق الغرض منه، وهو بيان حال المشبّه وتزيينه.

وإذا كانت الصّورة قد أعجبتك لدقّة النّابغة في تصرّفه في بنائها، وتأنُّقه فيها كلّ التأنّق، فإنّك تزداد عجباً حينما تنظر إلى دقّة اختياره للمفردات، وحرصه على العذوبة النّغمية ،التي تراها بين كلمات هذه الصّورة ،تأمّل هذه النفحة النغمية بين " مقلة – المقلتين – مقلّد" وبين " أحوى – أحم" ، ثمّ عاود النّظر مرة أُخرى في كلمات هذا البيت؛ لترى أنّ حرف الميم قد تكرّر في البيت كثيراً، وكأنّ النّابغة قد استعذب تكرار هذا الحرف، فأعاده في قوله " مقلة، متربّب، المقلتين، مقلّد" ، ولا يجوز لنا أن نتجاهل النّغم الناتج عن تكرار الحروف ؛ لأنّ الجناس الذي هو من أعلى صور الرّنين ليس إلا تكرار حروف ، وهذا ضربٌ من ضروب التّحلية التي يتأنّق النّابغة فيها كل الأناقة.

ولا أشك في أنّ النّابغة كان طرباً في وصفه لهذه المرأة الفاتنة الجمال، فكأنّه يُعدّ شعره للغناء ، بل كأنّه يغنيه هو ، ولا عجب فأكثر شعره غنّاه المغنون ، ولا شك أنّك إنْ كُنْتَ ممن يُحسنون الغناء، ستجد في نفسك رغبة في أنْ تُغنّي قوله:" نظرت بمقلة شادن متربّب أحوى أحمّ المقلتين مقلّد"؛ لأنّ هذا البيت فيه من جمال الشّعر وجلاله مالا يخفى(١).

(١) راجع الشّعر الجاهلي للدكتور محمد أبوموسى ص٤٥١ وما بعدها.

وقد وضع لنا علامات تُنْبِئُنا بطربه، والعلامة هنا هي هذه العذوبة النّغمية، التي رأيناها بين كلمات البيت وحروفه، قلت هذا؛ لأنّه لا يجوز لنا أن نُهمل تكرار الحرف في جملة أو شطر بيت.

٢- وصف حَلْيها:

وبعد أن صوّر النّابغة بعضاً من مظاهر جمال هذه المرأة، في هذه الصُورة البديعة السّابقة، وهو بهذا قد جلّى شيئاً من جمالها الطبيعي الفاتن، وكان قد أشار إلى جمالها الصناعيّ في قوله:" مُقلّد"، أراد أن يُجَلّي أيضاً هذا الجمال، ويكشف عن كُنْهِه؛ فأخذ في التّفصيل، وأول ما فصّله نعت العقد فقال:

والنظمُ في سِلكٍ يُزَيِّنُ نحْرَهَا ∴ ذَهَبٌ توَقد كالشِهَابِ المُوقدِ

والنَّظم: اسم المنظوم، أراد به ما نُظِم من الحَلْي في سِلْكٍ، والسِّلك: خيط النّظام، وقوله: "ذهب توقّد" تفسير للنّظم، والذّهب تُذكَر وتُؤنَّث، والشِّهاب : شُعْلة النّار ساطعةٌ.

والنّابغة هنا وإنْ كان يكشف عن جمالها المصنوع ويُصوّره إلا أنّه يصفها أيضاً بأنّها ذات نعمة وحَلْي على طريق الكناية.

وتأمّل دقة النّابغة وإخلاصه الصَّافي لصنعة الشِّعر ، وانظر كيف بنى جمل هذه الصّورة، فقد جاء قوله:"والنّظم في سلكٍ" بمثابة الجملة الأُم في هذه الصّورة الجزئية، ثم جاء بعدها جملتان: إحداهما حالية ،وهي " يُزيّن نحرها" والأخرى تفسيريّة، وهي "ذهبٌ توقّد" ، وهما من تمام معنى الجملة الأُم ومن متعلقاتها، وقد نما معهما المعنى، فالنّظم في سلكٍ ، وهو يُزيّن نحرها وهو ذهبٌ تتوقّد، ثم بنى على ذلك التّشبيه فقال:

" كالشِّهَاب المُوقَد"

فشبّه الذّهب الذي يتلألأ بالشّهاب المُوقَد، في حمرته وبريقه وتلألئه، فلاحظ مع اللّون الحركة، وهي الوميض.

وانظر إلى تأنُّق النّابغة ودقته فقد قيّد المُشبّه به، وهو الشّهاب بالوصف وهو(المُوقَد) حتى يُحقّق التّشبيه، وذلك لأنّه قال في المشبّه :"ذهبٌ توقّد" أي تتوقّد ومعناه تتلألأ– يقال توقّد الشيء أي تلألأ – فلزم أن يأتي في المشبّه به بهذا القيد حتى يُحقق التّشبيه ، ولو قال ذهبٌ توقّد كالشّهاب فقط دون هذا القيد؛ لاختل التّشبيه ولضاع جزء كبير من المعنى، يريده الشّاعر وهو التلألؤ.

والغرض من التّشبيه، هو بيان مقدار حال المُشبّه؛ لأنّ حالته معروفةٌ قبل التّشبيه من قوله:" ذهبٌ توقّد"، وجاء التّشبيه ليكشف لنا

عن مقدار حاله، وقد اختار الكاف؛ لأنّها تُناسب هذا الغرض؛ إذ لا يتطلب المقام مبالغة.

ولا يخفى أن هذا التّشبيه يفيد مع هذا الغرض غرضاً آخر وهو تزيين المشبّه.

ولا أشك في أنّ النّابغة قد اعترته نشوةٌ، وهو يصف هذه المرأة الجميلة، فحدَّث عنها حديثاً يُلَحِّنُه من أراد تَلْحِينَه، و يُغَنِّيه من أراد غناءه، تأمّل التوافق النغميّ البيّن، بيْن كلمتي "توقّد" و"المُوقَد" ، والرّنين الرائع الناتج عن تكرار حرف النون، في الشطر الأول: النّظم، يُزيّن ، نحرها.

٣- وصف لونها وطولها:

ولما وصف النّابغة هذه المرأة بأنّها ذات نعمة، ووصف ذهبها بحمرة اللّون ولمعانه وتلألئه، وشبّه ذلك بالنّار المُوقدَة- تعرّض هنا لوصف لونها؛ ليجعل من تعانق هذه الألوان عنصراً بارزاً؛ في بناء هذه الصُّورة ، وينبوعاً متدفقاً بالدّلالات، وكأنّه أصاب ألقاً من ألق الشّهاب فقال:

صَفرَاءُ كالسَّيَرَاءِ اَكمِلَ خلقهَا ∴ كالغصْنِ فِي غلوَائِه المُتَأَوِّدِ

فالصُّفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب،وقوله "صفراء" ضُبِطَ بالرّفع، على أنّه خبرٌ لمبتدأ محذوفٍ، وضُبِطَ بالنَّصب، على أنّه حالٌ من ضمير نظرتْ.

وهو يعني أنّها تُطلى بالزّعفران، وتطيّب به، ومن كثرته صار لونها أصفر، وكأنّه هنا يصفها بالنّعمة وتمكّن الحال على طريق الكناية.

على أنّ وصف المرأة بالصُّفرة مشهورٌ عند الشّعراء القدماء والمُحْدَثِين، تأمّل قول الأعشى:

بَيْضَاءُ ضَحْوَتها وَصَفْ ∴ رَاءُ العَشِيِّةِ كَالعَرَارَهْ
وَمَهَا تَرِفّ غرُوبُها ∴ يَشْفِي المُتَيَّمَ ذا الحَرَارَهْ[1]

وقال ذو الرُّمة:

لمْيَاءُ فِي شَفَتيْهَا حُوّة لعَسٌ ∴ وَفِي اللثَاتِ وفِي أنيَابِهَا شَنَبُ
كحْلاءُ فِي بَرَجٍ صَفرَاءُ فِي دَعَجٍ ∴ كأنّهَا فِضّةٌ قَدْ مَسّهَا ذَهَبُ[2]

وليس يُريدون صُفْرة العِلّة وقد بيّن ذلك أبوتمّام:

صَفرَاءُ صُفرَة صِحّةٍ قَدْ ∴ جُثْمَانهَا فِي ثَوْبِ سُقمٍ أَصْفرِ[3]
رَكَّبَتْ

وأراد النّابغة أن يُوضّح وصفها بالصُّفرة ويُقرّره ، فقال :" كالسِّيراء" فشبّهها بالسّيراء ، وهي الحريرة الصّفراء؛ وقد شبّهها بها

(١) ديوان الأعشى شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ص ٨٣ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط ثانية ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م. والعرارة نبات له زهر أصفر اللون والمعنى أنّها تخضب وجهها بالزعفران الذي يشبه لونه لون العرارة . والمها : البِلَّوْر. ترف: تلمع وهو يصف أسنانها . الديوان
(٢) الدّيوان ج ١ ص ٣١.
(٣) راجع ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام ج٤ ص٤٥٠ ط دار المعارف بمصر ط ثالثة.

لصُفرة طّيبها، ولين بشرتها ولطافتها ، وكأنّه أراد بهذا التّشبيه أمرين:

الأول: تقريره حال المُشبّه ، وبيان مقداره، وذلك لأنّ حاله واضحةٌ من قوله " صفراء" لكنّه حينما قال : كالسِّيراء فقد قرّر حاله، وبيّن مقداره.

الثاني: تأكيد وصفها بالنّعمة والرّفاهية؛ لأنّ بشرتها لينةٌ لطيفةٌ مثل الحرير، صفراء من كثرة الطِّيب.

على أنّ وسيلة إدراك هذا التّشبيه هي البصر واللمس.

وذهب الأستاذ مصطفى السّقا، وكذلك الشّيخ الطّاهر بن عاشور، والدكتور عبد الله الطّيب إلى أن السّيراء ثوب من حرير مُخَطَّط بألوانٍ، وقد شبّه وجهها وزينة ما احتوى عليه بزينة السّيراء(١).

لكنّي أميل إلى ما ذهب إليه الأعلم الشنتمري من أنّه شبّه وجهها في صفرته ولينه بصُفرة السّيراء ولينها (٢)؛ لأنه يريد من التّشبيه توضيح صفرة وجهها وليس زينته .

ثم انظر إلى هذه الجملة السّمحة التي أردف بها هذا التّشبيه "أُكْمِل خَلْقُها" ، وهذه الجملة تُؤكد جمالها، وتُؤسس لسلامتها من العيوب والعاهات، – فهي كاملةٌ في كلّ شيءٍ؛ في جمالها؛ وفي خَلْقها – كما أنّها تشي بحيرة النّابغة، ودهشته أمام جمال المتجرّدة؛ ولذا تراه

(١) راجع مختار الشّعر الجاهلي ج١ ص ١٨٤، وشرح ديوان النّابغة الذّبياني للطّاهر بن عاشور ص ٩٥. والمرشد ج ص ٤٤٨.
(٢) ديوان النّابغة الذّبياني ص ٩١ .

يُصوّر شيئاً منها، ثُمّ يعود ويُؤكده، ثم يرجع إليه مرّة أخرى ، وهذا يدلّ على وفرة إحساسه وشعوره بجمالها، وحيرته منه.

راجع وصفها بالنّعمة في قوله " صفراء" ، ثم شبّهها بالحريرة الصّفراء ليُقرّر ذلك، أو ليبيّن مقداره، ثم أحسّ بأنّه مُقصرٌ في تصوير هذا الجمال فقال:" أُكمل خَلقها" ليجمع كُلّ ما ذُكر وما لم يُذكر، ثم تنبّه إلى أمرٍ آخر فقال:

كالغُصْن في غُلوائه المتأوّد

والغُلْواء: ارتفاع الغصن ونماؤه وطوله.والمتأوّد: المتثنّي بتحريك النّسيم له ؛ لطوله ونعمته ولينه، فهو صفة للغصن(١).

شبّهها بالغُصْن المتأوّد؛ لكمال طولها، ونعمتها وتثنيها، وقد قيّد المُشبّه به بالوصف ليكون أبلغ في تحقيق الغرض من التّشبيه ، وهو بيان حال المشبّه، فهو لم يُشبّه المتجرّدة بمطلق غُصْن ، وإنّما شبّهها بغصن متثنٍ؛ ليُصوّر طولها وتثنيها ونعمتها ، وهو بهذا ينظر إلى الشّكل والحركة معاً.

وقوله: "في غلوائه" هو وجه الشّبه، وبناءً عليه فالتّشبيه مفصل مرسل،وعلى الرغم من ذلك، فإنّك تراه ممتلئاً جمالاً وعذوبةً ورقةً، مصوّراً المتجرّدة، وهي في قمة جمالها ورقتها، مؤكداً لنعمتها وترفها.

ثم عُدْ مرّة أخرى للبيت، واقرأه من أوله إلى نهايته؛ لتستمتع بهذه العذوبة النّغمية ، التي نتجت عن تكرار حرف الهمزة" صفراء– كالسّيراء– غلوائه– المتأوّد".

(١) راجع اللّسان والقاموس المحيط مادتي: أود وغلا .ومختار الشّعر الجاهلي ج١ ص ١٨٤والدّيوان ص ٩١ وشرح الدّيوان للطّاهر ص ٩٥ .

وقبل أنْ أُغادر هذه الصُّورة إلى غيرها أُنَبّه إلى دقة النّابغة في استخدامه للألوان، ومحاولته جعلها وسيلة لإظهار جمال المتجرّدة، تأمّل سواد شفتيها وعينيْها في قوله "أحوى أحمّ" ، وحمرة ذهبها وتلألؤه في قوله" ذهب توقّد كالشّهاب المُوقَد" وصفرة وجهها الأبيض النّاعم ، من أثر الزَّعفران في قوله"صفراء كالسّيراء"، وبياض جسمها ونعومته في قوله:

مَخْطوطةُ المَتْنَيْنِ غيْرُ مُفَاضَةٍ ∴ رَيّا الرّوادِفِ بَضّةُ المُتَجَرّدِ

والبضّة النّاعمة البيضاء.

فقد جعل النّابغة هذه الألوان في النّص تُخرج وميضاً، يُشارك في تصوير جمال هذه المرأة وينبّه عليه، ويدعو إليه.

ولما وصف لونها قال ليوضّح ذلك ويُؤكّده:

وتخالهَا فِي البَيْتِ إذ فاجَأتها ∴ قد كانَ مَحْجُوبا سِرَاجَ المُوقِدِ

وهذا البيت لم يثبت في رواية الأصمعي، ولا فيما شرحه عاصم بن أيوب، وثبت فيما شرحه أبوجعفر، وأثبته الطّاهر بن عاشور في تحقيقه لديوان النّابغة.

وجملة " قد كان محجوباً" حال من البيت أي قد كان مظلماً، وجملة " سراج المُوقِدِ" مفعول ثان لـ " تخالها"، والمُوقِد بضم الميم وكسر القاف اسم فاعل من أوقد.

ويروى البيت برفع سراج، على أنّه نائب فاعل لـ" محجوباً"، والجملة في محل نصب المفعول الثاني لـ"تخالها"، أي تخالها كأنّ السّراج محجوبٌ بها؛ لأنّك إذا رأيتها حجب حسنها حسن السراج، ويروى " المَوْقِد" بفتح الميم وسكون الواو أي آلة الوقود يعني القنديل(١) .

وعلى تقدير كون"سراج المُوقِد" مفعولاً ثانياً لتخالها، يكون في البيت تشبيهٌ للمتجرّدة بالسّراج المنير، وهذا التّشبيه فيه شيءٌ من الدّقة والخفاء، والسّبب في ذلك أنّ النّابغة أكثر من القيود الفاصلة بين ركني التّشبيه؛ وهما:وتخالها ... سراج المُوقِد" .

وهذه القيود هي: الجار والمجرور " في البيت" ،و الظَّرف" إذ فاجأتها"، والجملة الحالية " قد كان محجوباً" .

وهو يريد أن يقول : وتحسبها في البيت؛ إذ فاجأتها، أن هذا البيت قبل وجودها ، قد كان محجوباً السّراج الذي ينيره ، فهي مثل السراج الذي يُنير البيت.

(١) شرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص٩٥.

على أنّ تخال ليس موضوعاً للدّلالة على التّشبيه ، لكنّه يُنبئ عن ضعف المشابهة بين الطّرفين من وجه، وإضمار الأداة يقويها من وجه فيتدافعان، فيتحقق أصل المشابهة(١).

وأدعوك إلى النّظر في هذه القيود، التي أتى بها النَّابغة، في خلايا هذه الصّورة ، تأمّل قوله:" في البيت إذ فاجأتها" – الجار و المجرور والظّرف – فإنّهما يُوحيان بأنّها مصونةٌ غير مبتذلة ، لا تنكشف إلا في بيتها، و لا تُرى إلا فجأة وعلى غِرّةٍ منها، وأنت إذا رأيتها في بيتها وعلى غِرّة ، رأيتها على طبيعتها ، وكانت مثل السّراج .

ثم راجع الجملة الحالية:"قد كان محجوباً" وهي حال من البيت، وهي تُضيف أنّ البيت كان مظلماً، قبلها لخلوه منها؛ لأنّها سراجه المنير.

وانظر إلى تقييد المشبّه به، وهو السّراج بأنّه سراج المُوقِد، والمُوقِدُ هو الذي يوقد السّراج، وكأنّه يقول: إنّه ليس سراجاً عاديّاً، وإنّما هو سراجٌ جيّد النّور؛ لأنّه سراج من يُوقد المصابيح ويُصلحها.

وعلى الرواية الثّانية، التي يُرفع سراجٌ فيها على أنّه نائب فاعل لـ"محجوباً"، يكون التقدير:

وتحسبها في البيت إذ فاجأتها؛ كأنّ السّراج محجوبٌ بها؛ لأنّك إذا رأيتها حجب حسنها وإضاءتها، حسن السّراج وإضاءته.

وهذا التّقدير أبلغ عندي من التّقدير السّابق؛ لأنّه لا يُشبِّهها بالسّراج وحسب؛ وإنّما يُبالغ في إشراقها وبياضها؛ لدرجة أنّه يجعلها

(١) بيان التّشبيه للدكتور عبدالحميد العيسوي ص ٣٢٢.

تحجب السّراج؛ لأنّها أشدّ إشراقاً وإضاءةً من السّراج ، فهي أصلٌ والسّراج فرعٌ.

على أنّ التّشبيه بالسّراج في الحسن والإضاءة والإشراق ، تشبيه مبتذلٌ قريبٌ إلا أنّ أبا أُمَامة قد تصرّف فيه، بما يجعله غريباً بعيداً؛إذ أتى به على طريقة التّشبيه الضّمني ، وهولا يُنال إلا بعد جهدٍ وتأمُّلٍ ، وما نِيل بذلك يبقى مركوزاً في الطّباع، وتكون النّفس به أشدّ لذة ومتعة ممّا كان واضحاً .

كما أنّ جعله للمتجرّدة حاجبةً للسّراج ولنوره أيضاً يزيد في المبالغة في جمال هذا التّشبيه ، ولعلك تلاحظ معي وفرة الإحساس عند الشّاعر في وصفه هذه المرأة، وقد انعكس أثر ذلك على صورته، فهي على الرّغم من حسيتها إلا أنّها ثريةٌ بالدّلالات ، مفعمةٌ بالأحاسيس.

ولا ننسى أنّ تشبيهه للمتجرّدة هنا بالسّراج أثرٌ من آثار الحضارة ومظهرٌ من مظاهرها، و نظير هذه الصّورة في هذا المعنى، قول امرئ القيس:

يُضِيءُ الفِرَاشَ وَجْهُهَا ∴ كمِصْبَاحِ زيْتٍ فِي قنادِيلِ ذبّالِ[1]
لِضَجِيعِهَا

وإن كنتُ أرى أنّ صورة النَّابغة أبلغ من صورة امرئ القيس ؛لأنّ امرأ القيس جعلها مصباح الفراش، أمّا أبو أُمَامة فقد جعلها سراج البيت بكامله، بل جعلها حاجِبةً للسّراج .

(١) ديوان امرئ القيس ص ٢٩ ، والأشباه والنّظائر للخالدين تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف ج١ص١٥٩ الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر.

والغرض من هذا التّشبيه هو تقرير حال المُشبّه وكذلك تزيينه، وقد وُفّق الشّاعر في الوفاء بالغرضين؛ لأنه أتى بصورةٍ مقررةٍ أكيدةٍ تفي بذلك.

ولما وصف النّابغة لونها بالبياض، وجعلها بمثابة سراج المُوقِد ، أراد أن يُقرّر ذلك ويُؤكده بصورةٍ أخرى ، يضيف فيها جمال الشّكل مع البريق واللّمعان فقال:

مَخطوطةُ المَتنَيْنِ غيرُ مُفَاضَةٍ ∴ رَيّا الرّوادِفِ بَضّةُ المُتَجَرّدِ

والمَتْنَان :لَحْمَتَا الظّهر عن يمين الفقار وشماله، والمُفَاضَة : الواسعة البطن العظيمة ، يريد أنّها غير ضخمة البطن. وريا الروادف : كناية عن امتلاء عجيزتها.والبَضَّة : النّاعمة البيضاء ، الرَّطبة. المُتَجَرَّد(بفتح الراء وتشديدها): الجسم المجرّد،أي إذا جردتها رأيتها بضّة الجسم ناعمته، "وقوله :" بضّة المتجرَّد" نفي لأن يكون في روادفها ترهيل.كأنّه يقول لك إنّ هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه، سببه أنها متجرِّدةٌ مُتَكَشِّفةٌ، ولابد لمثلها أن يكون بضّا وهومتجرِّدٌ..."[1] .

والمخطوطة المتنين: التي في متنها خطّان ، كما تُخَطُّ الجُلود ؛ إذا زُيِّنَتْ بالحديدة مثل جُلود المصاحف وغيرها[2].

وعلى ذلك فكأنّه يصوّر جمال ظهرها وزينته ، ويقول : كأنّها مخطوطةٌ المتنين ، وشبّه ظهرها وفيه خطان عن يمين ويسار العمود الفقري بالجلود التي تُزَيَّن بالحديدة، مثل جلود المصاحف والكُتُب

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ج ٣ ص ٤٥٠.
(٢) الدّيوان ص ٩٢.

وغيرها ، فالتّشبيه هنا واقعٌ على الشّكل ، وكأنّه يريد أن يُضيف إلى جمال لونها الذي جلّاه قبل، جمال الشّكل وتناسقه.

والتّشبيه كما ترى بليغ، حذف منه الوجه والأداة، أما المُشبّه فهو مقدَّر، والمقدَّر كالثّابت، والتّقدير هي مخطوطة المتنين.

ونقل الأعلم عن الأصمعي أنّه حمل "مخطوطة" على معنى ملساء الظّهر غير متقبضة الجلد؛لأنّ الظهر أسرع الجسد تَقَبُّضاً ، والمِخَطُّ : حديدة يُصْقَل بها الجلد، وهي أيضا خشبة تُنْقَشُ بها المصاحف[١] .

وعليه فهو يُشبّه ظهرها في ملاسته وبريق بشرته، بالجُلود التي تُدَلَّك وتُخَطُّ بالمِخَطِّ؛ لتصير ملساء لامعة، والغرض من التّشبيه تزيين المشبّه .

وهذا المعنى أشار إليه الأستاذ مصطفى السّقا في مختار الشّعر الجاهليّ ، وذكره الطّاهر بن عاشور، ولكن برواية أخرى، وهي:محطوطة المتنين بحاء مهملة وطائين، أي متناها أملسان مكتنزان، وذكر أن الحطّ : هو دلك الأديم بآلة تسمى المِحَط (بكسر الميم وفتح الحاء) وهي خشبةٌ يُدلّك بها الأديم ليلمع ، والكلام تشبيه بليغ، أي أنّها كأنّها محطوطةٌ في بريق بشرتها.

وعليه فمحطوطةٌ في تحقيقيْ السّقا والطّاهر بمعنى مخطوطة في تحقيق أبي الفضل إبراهيم [٢].

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) راجع مختار الشّعر الجاهليّ ج١ ص ١٨٤، والدّيوان ص ٩٢، وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص ٩٦.

وذكر الطّاهر أنّ الأزهريّ، فسّر البيت على رواية محطوطة المتنين، بأنّها مستوية المتنين؛ لأنّ الضمور في غير الرّوادف من المحاسن.

وعليه فليس في البيت تشبهٌ ، لكن الذي لا يغيب على كل هذه الروايات هو جمال شكل ظهرها وتناسقه؛ لأنّ كُلّ الروايات تُجمع على تصوير جمال شكل الظّهر، سواء أكان ذلك في بريقه وملاسته أم في استوائه.

٤ - وصف هيئتها وهي بين سِجْفَيْ الكِلّة:

ولما وصف جانباً من جمالها، شمل جمال عينيْها، وجمال حَلْيها، ولونها الأبيض البرّاق ، وتناسق جسمها ، أراد أن يُؤكد ذلك كُلَّه من خلال وصفها جملة، وهي بين سِجْفَيْ الكِلَّة فقال:

قامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَيْ كَلَّةٍ ∴ كالشّمسِ يومَ طلوعِهَا بالأسْعُدِ
أوْ دُرّةٍ صَدَفِيّةٍ غوّاصُهَا ∴ بَهِجٌ مَتى يَرَهَا يُهِلَّ ويَسْجُدِ
أوْ دُمْيَةٍ مِن مَرْمَرٍ مَرْفُوعةٍ ∴ بُنِيَتْ بأجْرَ يُشَادَ و قِرْمَدِ

وقوله قامت تراءى: أي تعرض نفسها وتتظاهر، والسِّجف بفتح السين وكسرها: السّتر الرقيق المشقوق الوسط، والكِلّة بكسر الكاف قبة من الثياب تُجعل على سرير النّوم؛ لتقي من البعوض وغيره، يسميها أهل مصر " النّاموسيّة".

والأَسْعُد: جمع سعد، وهو اسم لطائفةٍ معينةٍ من النّجوم، سُمّي كلّ عدد منها سعداً، وأُضيف أو وُصف بما يُميِّزه، وهي عشرة أَسْعُد:

سَعْدُ الذَّابح، وسَعْدُ السُّعُود، وسَعْدُ بُلَع، وسعد الأَخْبِيَة، وسعد نَاشِرة،وسعد الملَك ، وسعد البُهَام ، وسعد الهُمَام ، وسعد البَارِع وسعد مطر.

وهي متعاقبةٌ من آخر الرَّبيع، حين تسكن الرّياح، ولا يكون في الجوّ غبارٌ، فأحسن ما تكون الشّمس في أيام طلوع هذه السُّعود.(١)

فقد شبّه النّابغة المتجرّدة، وهي تلوح وتظهر بين سِتْرَيْ الكِلَّة بالشّمس؛ لإشراقها وحسنها ، وجعل طلوع الشّمس بالأَسْعُد؛ ليكون ذلك أتمّ للتّشبيه وأبلغ في الوصف ، وإنّما جعلها بين سِجْفَيْ الكِلَّة ؛ إذ سجفا الكِلَّة ممّا يكون أشد لوهجه وبريقه وإعشائه للعين دون أن تُرَى.

وهو لم يَرَ منها – وهي واقفةٌ متجرّدةٌ صلته بعقدها – غير ما يمكن أن يراه من الشّمس إذ طلعت بالأَسْعُد: الإشراق والسّعادة لا غير، وهذا كما تَرَى في جودته وقوته هو أيضاً من حاق التّقيّة(٢).

فقد أعشاه شعاع شمسها بالأَسْعُد ، أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النّعمان وغيرته.

وهذا التّشبيه من قبيل تشبيه المركّب بالمفرد المقيّد؛ لأنّه يُشبّه هيئة المتجرّدة، وهي تعرِض نفسها بين جانبيْ هذا السِّتر الرّقيق المشقوق الوسط، بالشّمس ، مقيدةً بيوم طلوعها بالأَسْعُد ، وقد جاء بهذا القيد؛ ليكون ذلك أتم للتّشبيه، وأبلغ في الوصف الذي من أجله أُلحقت المتجرّدة بالشّمس، وهو الإشراق والتلألؤ والحسن؛ لأنّ هذا اليوم أفضل ما تكون فيه الشّمس، سطوعاً وتلألؤاً وإشراقاً؛ إذ تكون ساطعةً بلا غيم ولا غبرة.

وعلى الرّغم من أنّ النّابغة قد بالغ في وصف المتجرّدة، بالإشراق والحسن والتّلألؤ، من خلال تشبيهها بالشّمس، وتقييده للشّمس بأنْ تكون في أفضل أبراجها أو مواقعها ، إلا أنّه – لوفرة

(١) راجع أدب الكاتب لابن قتيبة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ص ٦٩، ٧٤ وشرح ديوان النّابغة للطّاهر بن عاشور ص٩٦.
(٢) المرشد ج٣ ص ٤٥١.

إحساسه بجمالها وانفعاله بذلك – لم يقنع بهذه الصُّورة التّشبيهيّة البديعة، التي تقطر حسناً وجمالاً ورقةً؛ لأنّها لم تَشْفِ غُلَّته، ولم تنقل كُلَّ ما يريد في تصوير جمال هذه المرأة الفاتنة،فأتى بمُشبّه به آخر، لعلّه يفي بتصوير جمالها ، ويبوح بما في نفسه من جَرَّاء مشاهدة هذه المرأة الفائقة الجمال فقال:

أَوْ دُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غوّاصُهَا ∴ بَهِجٌ مَتى يَرَهَا يُهِلَّ ويَسْجُدِ

وهذا استمرارٌ في نعت البريق كما ترى، وفيه استراحةٌ ما، من الذي كُلِّفَهُ النّابغة من عناء.. استراحة تغنّ وترنّم.

والدُّرة : اللؤلؤة العظيمة ، قاله ابن دريد ، وصدف الدُّرة غشاؤها، الواحدة (صَدَفَة)، وهو المحار؛ ونسبت الدّرة إليه(١) .

والبَهِج : الفَرِح المسرور بهذه الدُّرة؛ لنفاستها، وقوله :"يُهِلّ ويَسْجُد" أي يرفع صوته بالحمد لله والثَّناء عليه والتَّكبير، ويسجد له شكراً، لما وهبه منها.

فقد شبّه النّابغة المتجرّدة هنا، وهي بين سجفيْ كِلَّتها، في صفائها ورقّة بشرتها ونفاستها وعزتها بالدُّرة ؛ "جعلها من لآلئ بحور القصور ، وغوّاصها النّعمان يُهلّ ويسجد لظفره بها ، وقد أهلّ النّابغة أيضاً وسجد والتاع.

و مع استمرار البريق فإنّه قد خبا شيئاً؛ إذ ليس ضوء الدّرة كضوء الشّمس ، وإنّما أخباه الالتفات عنه، والغضّ إلى التأمّل والتّغني ، ثمّ في النفس حاجة إلى التمهيد بهذا الإخباء إلى نظرات أخر، وذلك قوله: أو دمية... (٢) .

(١) مختار الصّحاح للرازي مادة :درر.
(٢) راجع المرشد ج٣ص ٤٥١.

وتشبيه النّابغة ليس بالتّشبيه الجامد، وإنّما هو هذا التّشبيه الحيّ المتحرّك.

فالمرأة تُشْبِه الدُّرة، يلقاها الغوّاص بعد طول جهد ومشقة وغَوْص ، فإذا هو عثر عليها بعد ذلك، ندّت عنه صيحة الفرح، وانبعثت من أعماقه بهجة الغبطة ، وقَرَن هذا الصّوت، وهذه المشاعر إلى هذه الحركة ، حركة السّجود، التي يتمثّل فيها شكره الله شكراً يملؤه السّرور والغِبْطَة"[١] .

وتأمّل دقة أبي أُمَامة في تقييد المشبّه به، بالإضافة والوصف، فأضاف الدّرة إلى غشائها ،وهو المَحَار الذي يحميها ويحفظها ، وكأنّه أراد أن يُضيف إلى أنّها تُشْبِه الدّرة في صفائها ورقّتها ، أنّها تُشْبِهها أيضاً في أنّها مصونةٌ محفوظةٌ ، ووصفها بأنّ غوّاصها فَرِحٌ مسرورٌ بها، يرفع صوته بحمد الله ويسجد له شكراً لما وهبه منها، وذلك لنفاستها وعظمتها.

وكأنّه يُريد أن يخلع على المتجرّدة تلك الصّفة أيضاً، فمن يرها يبتهج لرؤيتها؛ لأنّها تجذبه إليها جذباً بجمالها الفاتن. وهذا أفضل ما تُوصف به المرأة، والنّابغة عنده قدرةٌ بارعةٌ على رصد الصّفات، التي تُصيب غرضه و تُحقّق هدفه.

وانظر إلى فرحه وذهوله كيف يُصوّره عند لقائه بها ، وعندما تُشْرِق عليه بمُحَيّاها ، فكأنّها الشّمس تخرج من برج الحمل، وكأنّما هو الغوّاص الذي التقى فجأة بدّرة صدفيّة؛ فهو بَهِجٌ مُتهلّلٌ، يرتفع صوته بالتّكبير [٢].

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن ربيعة للدكتور شكري فيصل ص ١٥٨ دار العلم للملايين بيروت لبنان ط سابعة ١٩٨٦م.

(٢) النّابغة الذُّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص ٨١ .

ولعلّك تشعر معي بفوران العاطفة عند النّابغة ووفرة الإحساس عنده أيضاً، ويدلُّك على ذلك أنّ هذا المُشبّه به أيضاً، لم يفِ بتصوير هذه المرأة والكشف عن جمالها عنده، ومن ثمّ أتى بمُشبّه به ثالثٍ لعلّه يفي بذلك فقال:

أوْ دُمْيَةٍ مِن مَرْمَرٍ مَرْفوعَةٍ ∴ بُنِيَتْ بِآجُرٍّ يُشَادَ وقَرْمَدِ

الدُّمية: التّمثال والصُّورة المنقوشة المزيّنة فيها حمرة كالدّم. المرمر: الرّخام الأبيض والأحمر.يُشاد: تُطْلى بالشّيد وهو الجصّ أو البلاط ، القَرْمَد: كلّ ما يُطْلَى به للزّينة كالجصّ والزّعفران ،وقيل هو حجارةٌ لها خروقٌ يُوقَد عليها؛ حتى إذا نضجت بُني بها.وقيل هوخزف مطبوخ مثل الآجرّ.والآجُرّ: الطِّين الذي يُبْنَى به، فارسيّ معرّب(١).

والمَرْمَر برّاق، ولكنّه دون اللؤلؤ ، ثمّ القاعدة التي عليها دُمية المرمر آجُرّ وقَرْمَد، وضوء هذا خافت، كلا ضوء، بالنّسبة إلى المرمر، والدّرة ، والشّمس، وهنا ارتاح النّابغة راحةً كاملة ،وصورة الدّمية ذات القاعدة التي ارتاح إليها ، أو قُلْ إلى قاعدتها، من الذّاكرة كما ترى(٢).

شبّه المتجرّدة وهي بين سجفيْ كِلّة، بصورة رخام بُنِي لها قاعدة رُفعت عليها،وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها؛لأنّ الدّمية تُضْرَب مثلاً في الحُسْن (٣).

وقد كانت العرب ممّا تُعجبها تماثيل الرّوم، وقد ذكرت الشّعراء هذه التّماثيل في أشعارهم، قال عبيد بن الأبرص:

ومَراحِ ومَسرَحِ وحُلولٍ ∴ وَرَعَابِيبَ كالدَمَى وقِبَابِ(١)

---

(١) راجع لسان العر ب في هذه المواد:دمى،مرمر شيد،قرمد، آجر.
(٢) المرشد ج ٣ ص ٤٥٢.
(٣) جواهر البلاغة للهاشمي ص ١٧ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان.ط سادسة.

فذكر الدُّمى كما ترى. وإنّما هن دمى الكنائس، وما تبقى من تماثيل في خرائب القدماء.

وقال امرؤ القيس:

كَأَنَّ ذُرَى سَقفٍ عَلى ظَهْرِ مَرْمَرٍ ∴ كَسَا مُزْبِدَ السّاجُومِ وَشْيًا مُصَوَّرا[٢]

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دمى.

والنّابغة ههنا ذكر دُمْيةً مرفوعةً على قاعدةٍ كما ترى ، على نحو ممّا يقع في تماثيل الرّوم وأسلافهم من متّبعي مذهب يونان ومن قبلهم[٣].

ومن خلال ذلك ندرك أنّ النّابغة في هذه الصّورة قد شبّه المتجرّدة بثلاثة أشياء: شبّهها بالشّمس يوم طلوعها بالأسعُد، وبالدّرة الصّدفيّة التي يبتهج صائدها ويُهل ويسجد، متى ما يحصل عليها ، وبالدّمية من رخام بُنِي لها قاعدة، رفعت عليها من الجصّ والخزف المطّبوخ.

(١) ديوان عبيد الأبرص تحقيق كرم البستاني ص ٤٢.ط دار بيروت ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م.
(٢) الدّيوان ص ٥٨.
(٣) المرشد إلى فهم العرب ج٣ ص ٤١٤.

على أن تشبيهها بالتّمثال المرمري أو الدّرة الفريدة هو من تطور الصّورة عند الشّعراء الجاهليين ، وهو أثر من آثار الحضارة الماديّة والاتّصال بالأُمم المجاورة، فبعد أنْ كانت تُشبّه بالظّبي، وجمال عينيها بجمال عين البقرة الوحشية، أصبحت تُشبّه بالتّمثال المرمري أو الدّرة الفريدة(١).

وقد ذكر الدكتور عبد الله الطيب أنّه قد يكون خَلُص على عهد النّابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور؛ إذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب... وعسى أن يكون النّابغة قد رأى بعض تماثيل" أفروديت" أو " فينوس" تعالج قطعة من ثوب... وعسى أن يكون النّابغة نظر إلى نموذج بيانيّ نظر إلى ذلك التّمثال؛ إذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب، رأت تماثيل الرّوم وأعجبوا بها بلا شك، كالذي قدمنا من أخبار تَدْمُرَ وغيرها، ممّا لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب، وما لم يبق حتّى يشاهده متأخّروهم أمثال النّابغة، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان، ويتلئب عليها عرف الفن ،وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدّمية في الشّعر، حتى قد تبّرم به بعض الشعراء الإسلاميين الأوائل... (٢) .

---

(١) راجع تطور الصّورة في الشّعر الجاهلي للدكتور خالد الزواوي ص ١٥ والشّعر الجاهلي فنونه وخصائصه للدكتور يحيى الجبوري ص١٩٧ .

(٢) راجع المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب المجذوب ج ٣ص ٤١٤ ط دار الآثار الإسلامية بالكويت عام ١٩٨٩م٠

وهذه الصُّورة التي يتعدد فيها المشبّه به تُسمّى عند البلاغيين بتشبيه الجمع، وهي تجري على أعراق البلاغة الأصيلة؛ إذ التّعدد فيها نظير التّعدد في الخبر والصّفة والحال فيما يَستدعي ذلك.

وقد سُمّي هذا اللّون من ألوان التّشبيه بهذا الاسم ؛ لأنّ منشئه يجمع للمشبّه فيه وجوه شبهٍ، أو لأنّه يجمع له أموراً مشبهاً بها، ومزاياه تكمن في الجمع والاختصار.

وهذا اللّون من التّشبيه جاء بكثرة في شعر النّابغة وفي شعر غيره، " ولا أجد هذا الأسلوب من أساليب البيان ،إلا حين يكون الشّاعر أوفر إحساساً بالمعنى الذي يحدثنا عنه ، فهو يُشبّهه بمُشبّه به ، ثم يرى أنّ هذا المُشبّه به لم يَسْتوفِ ما في نفسه فيأتي بمشبّه به آخر، ثم يراه لا يستوفي فيأتي بثالثٍ ، وهكذا [١].

ولعلك تُلاحظ معي أنّ هذه المشبّهات بها ليس تكريراً ، وإنّما كُلّ مشبّه به منها يكشف عن صفة في المشبّه ويُصوّرها، وإن شئتَ قُلْ عن جانبٍ من جوانب جمال هذه المرأة ، وإن كان الجميع يُجمع على تصوير جمال المتجرّدة، وقد وُفّق الشّاعر في بعضها دون بعضٍ.

هو في المشبّه به الأول، يُشبّهها بالشّمس يوم طلوعها بالأَسْعُد في الإشراق والحُسْن.

وفي المشبّه به الثّاني، يُشبّهها بالدّرة الصّدفيّة التي يُسَرُّ غوّاصها ؛ ليُظْهِر عزتها ونفاستها وصونها وحفظها ، وحُبَّ صاحبها لها، وابتهاجَه بها.

(١) الشّعر الجاهلي للدكتور محمد أبو موسى ص ٤٥٥.

وفي المشبّه به الثّالث، يُشبّهها بالدُّمية من الرُّخام، المرفوعة على قاعدةٍ من الآجُرّ والخزف المطبوخ ، وكأنّه يُركّز على شكلها، وهي بين سجفيْ الكِلّة ليُظهر صونها وبهاء منظرها.

وأرى أنّ النَّابغة قد وُفّق في الصّورتين:الأولى والثّانية، أما الثّالثة فلا أراه قد وُفّق فيها؛ وإن شئتَ تعبيراً دقيقاً أرى أنّ الصُّورتين الأولى والثّانية من الصّور الخالدة ، أما الصّورة الثّالثة، فهي من الصُّور الوقتية، التي تعيش فترة ، ثم ينتهي جمالها وأثره ؛ لأنّها لا تُثير في نفس المتلقّي الآن مثلما تُثير الصّورتان، وقد نبّه ابن رشيق إلى أنّ إصابة عين الشّبه ليس مقياساً شكلياً ، كما يلغو بذلك بعض المُحدَثين ، وإنّما لابد من التُّوافق النَّفسيّ بين الطّرفين بجانب التّوافق الحسيّ ، ولذلك استبشع وعاب قول ابن الخبّاز يصف روضاً:

كَأنّ شَقائِقَ النُعْمَانِ فِيه ∴ ثِيَابٌ قَدْ رَوِينَ مِنَ الدِّمَاءِ

فهذا وإنْ كان تشبيهاً مُصيباً ، فإنّ فيه بشاعة ذكر الدّماء، ولو قال : من العُصْفُر مثلاً ، أو ما شاكله لكان أَوْقَعَ في النّفس ، وأقرب إلى الأُنْس، وكذلك صِفَتُهُم الخمر في حَبَابِهَا بِسَلْخِ الشّجاعِ، وما جرى هذا المَجْرَى، فإنّه وإنْ كان مصيباً لِعَيْنِ التّشبيه، فإنّه غير طيّبٍ مع النّفس، ولا مستقرٌّ على القلب"(١) .

"إنّ الذي يعرضه الفنان ليس مجرد مجموعة من الأفكار، أو الموضوعات التي ربط بين جزئياتها فكرٌ "مجرد" خالٍ من إحساس الشّاعر وعاطفته، والخيال يعمل على تحقيق علاقةً جوهرية بين الإنسان والطّبيعة، فهو يخلع على الموضوع الذي أمامه روحاً؛ تنتشر في كل بيتٍ من أبيات القصيدة، بحيث يَلِد كلُّ سطرٍ السَّطر الذي يليه، وترتبط كلّ صورةٍ بأختها ارتباطاً حياً وبدرجةٍ عاليةٍ"(٢) .

أضف إلى ما سبق أنّ بعض البلاغيين قد أخذ على هذا البيت أنّه يتضمّن عيباً مُخِلّاً بفصاحة كلمة من كلماته، وهي (قَرْمَد)؛إذ هي تدلّ على أكثر من معنى ، ولم يُقِمْ النّابغة قرينة تُحَدّد ما يريد، فهي تعني ما يُطلى به للزّينة، وقيل حجارة لها خروقٌ يُوقَد عليها فتنضج ويُبْنَى بها، وقيل الخزف المطبوخ(٣) .

وهذا يُوجب حيرة السّامع في فهم المعنى المقصود من الكلمة؛ لتردّدها بين معنيين أو أكثر بلا قرينة تُعيِّن المقصود، وهذا العيب يُسمى بغرابة الاستعمال.

---

(١) راجع العمدة لابن رشيق تحقيق الدكتور محمد قرقران ج ١ ص ٥١٠ ، ٥١١ ط دار المعرفة بيروت لبنان ط أولى ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م وبيان التّشبيه للدكتور عبدالحميد العيسوي ص٧٨،٧٩ .

(٢) تطور الصّورة ص٣٢.

(٣) جواهر البلاغة للسّيد أحمد الهاشمي ص ١٧.

بقيت مسألة تتعلق بهذا التّشبيه وهي أن عطف المشبّهات بها كان بـ (أو) فهل هذا أبلغ من العطف بالواو؟

وقد أدار ابن رشيق في كتابه "العمدة" مناقشة حول العطف بالواو والعطف بأو في جانب المشبّهات بها، واستجاد العطف بالواو؛ لأنّها تجمع للمشبّه به عدّة أوصافٍ، أمّا(أو) فإنّها تُفيد أنّك مخيرٌ بين أن تصفه بهذا أو ذاك[١]، ولكنّ البهاء السُّبكي ذكر أنّ(أو) في مثل هذه التّشبيهات إمّا أن تكون بمعنى الواو أو للتّنويع [٢].

ونقل الدّسوقي عن شيخه الحفني أنّها بمعنى الواو أو الإبهام ، لكنّه نقل عن صاحب الأطول أنّ ورود (أو) في تشبيه الجمع، فيه تنبيهٌ على أنّ الشاعر أراد كلّ مشبّه به على حدة، وكلمة (أو) للتّسوية لا للإبهام، فلا يرد أنّه ينبغي أن تكون بمعنى الواو ، بل هي أحسن من الواو؛ لخلوها من وصمة إيهام جعل المجموع مشبّهاً به[٣].وفي ذلك مبالغة صريحة قد تجابه بالتّشكك والإنكار وادعاء التجاوز. ولكلّ وجهة... [٤].

٥- وصف أعضائها:

ولما صوّر النّابغة جمال المتجرّدة جملةً، أراد أن يُفصّل في هذا الجمال مرةً أُخرى، وذلك من خلال وصف وتصوير بعض أعضائها، فبدأ بوصف وتصوير يديها وبنانها فقال:

سَـقط النصِـيفُ ولـم تـرِدّ فتناوَلتـــــه واتقتنـــــا باليَـــــدِ إِسْـــــــــــــــــقَاطُهُ ∴

---

(١) راجع العمدة لابن رشيق ج١ ص ٤٩٦-٤٩٧.
(٢) عروس الأفراح- ضمن شروح التلخيص- ج٣ ص ٤٣٢.
(٣) حاشية الدسوقي على المختصر - ضمن شروح التلخيص - ج٣ص ٤٣١.
(٤) بيان التّشبيه للدكتور عبدالعيسوي ص ٣١١ .

بِمُخضّبٍ رَخصٍ كأنّ بَنانَهَ ∴ عَنمٌ يَكادَ مِن اللطافةِ يُعْقدَ

النّصيف : الخمار الذي تُغطي المرأة به رأسها، وقيل نصف الخمار أو نصف ثوب يُعتجر به.وقوله:" مخضّب" أي بكفٍّ أو مِعْصَمٍ مخضّبٍ،رَخِص: ناعم ، عَنْم : شجر أحمر الثّمر، ينبت في جوف السَّمُر، أشبه شيءٍ بالأصابع المخضوبة .وقيل العَنَم : أساريع[1] حمر تكون في البقل في الرّبيع، ثم تنسلخ فتكون فراشة.

وذكر الجوهري أن العَنَم (بفتحتين) شجرٌ لين الأغصان لطيفها، واحدته عَنَمَةٌ، تُشَبَّهُ به بَنَانُ الجواري، وقول النّابغة : عَنَمٌ على أغصانه لم يُعقد" يدلّ على أنّه نبتٌ لا دودٌ [2].

(١) نوع من الدُّود .
(٢) راجع لسان العرب مادة :عنم. والدّيوان ص ٩٣..

والنّابغة أتى إلى هذه الصّورة بعد استراحةٍ؛ لأنّه بعد أنْ شبّهها في الصّورة السّابقة بالشّمس والدّرة والدّمية، عاد إلى نفسه وفكّر فأهدى له تفكيره صورة أخرى، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفيْ الكِلّة،صورة من الذاكرة ، فيها حركة مسرعة أيّما إسراع، ثم هي مع ذلك ثابتة ، صورة حسناء رائعة فاجأها؛ فسقط نصيفها؛ فغطت وجهها بيديها، "وهذه الصُّورة التي رسمها النّابغة للمتجرّدة وقد سقط نصيفها ، فعالجته بإحدى يديها، وأسرعت بيدها الأخرى إلى وجهها تُخْفيه، لا تنطق بالحركة فحسب ، وإنّما تنطق كذلك بالتّعبير النّفسي للمرأة، فاضطرابها عند لقائه فجأةً، وعند سقوط النّصيف ،وفزعها مع الخجل، عندما أرادت أن تحجب عنه وجهها ، كل هذه العواطف واضحة في الصّورة نحسّها ونلمسها"(١).

والشّاعر هنا يصف وصفاً بارعاً هذه الحركة السّريعة، التي تلجأ إليها المرأة ، حين يفجؤها رجلٌ غريبٌ، وقد سقط عنها خمار الرأس، إنّها حينذاك تستعمل كلتا يديها ، في إحداهما تتّقي نظرة الرّجل فتمدّها، كما لو كانت تحجب أنظاره عنها، وفي الأُخرى تتلمّس – مُعْجلة – هذا الخمار(٢)، وهذه الصّورة لدقتها وجمالها اعتبرها ابن رشيق من القول المخترع(٣).

ثم وصف النّابغة ما اتقت به وجهها – وهو الذي من أجله استدعى صورة سقوط النّصيف – فقال: " بمُخضّب رخصٍ" أي بكف مخضّب بالحنّاء ناعم، وأراد أن يُوضّح ذلك فأتى بهذا التّشبيه "كأنّ بنانه عَنَمٌ يكاد من اللّطافة يُعقد" فشبّه أصابعها بالعَنَم، في لونه

(١) النّابغة الذُّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص ٨١.
(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام للدكتور شكري فيصل ص١٥٨، ١٥٩.
(٣) العمدة ج١ ٤٥٠.

الأحمر ولينه ولطفه ، وقد ركّز في هذا التّشبيه على الشّكل واللون ، والملمس وأراد أبو أُمَامة أن يُجلّي الأخير فوصف المشبّه بقوله " يكاد من اللّطافة يُعقد"، أي أنّ بنانها من لطافتها ولينها ونعمتها وسباطتها، لو شئت أنْ تعقدها لعقدتها.وهذه مبالغة مقبولة ، قربّها النّابغة إلى القبول بقوله " يكاد".

على أن النّابغة في هذه الصّورة لعلّه نظر إلى قول امرئ القيس:

وَ تعْطو بِرَخْصٍ غيْرِ شَثْنٍ ∴ أسَارِيعُ ظبْيٍ أوْ مَسَاوِيكَ إسْحِلِ
كَأنّهُ

غيرأن صورة امرئ القيس متحركة وصورة النّابغة ثابتة، ولعلّ ذلك من دهشة سقوط النّصيف.

والغرض من التّشبيه هو تقرير حال المشبّه وتزيينه ، وقد تجلّى ذلك بصورةٍ واضحةٍ ؛لأنّ صورة المشبّه به صورةٌ محسوسة، لا تفارق أنظار أهل البادية، واختيار الشّاعر لكأنّ، يدلّ على قوّة الشّبه بين بنانها وشجر العَنَم، في اللّون والشّكل والملمس، وهذا ينعكس أثره على الغرض من التّشبيه،كما يدلّ على شدّة انفعال الشّاعر ووفرة إحساسه..

ولاحظ معي أنّ الجملة التّشبيهية هنا، كناية عن تنعّمها وترفها ولينها.فصورة حركة أصابعها اللّينة كلين الأغصان، تدلّ على التّرف والنّعيم الملازم لجمالها والمتمّم لعناصر هذا الجمال.

٦- تصوير نظرها:

ثم صوَّر النّابغة نظرها فقال:

نَظَرَتْ إلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ ∴ نَظَرَ السَّقِيمِ إلى وُجُوهِ العُوَّدِ
تَقْضِهَا

وقد صوّر جمال عينيْها وجلّاه من قبل في قوله:

نظرَتْ بِمُقلةِ شادِنٍ مُتَرَبّبٍ ∴ اَحْــوَى اَحَــمِّ المُقلتــينِ مُقلــدِ

وهو هنا يريد أن يُصوّر جمال نظرها ، وقد جعله كامناً في ضعفه، وهذا مظهر جمال عند العرب، حتى مع الرجال، تأمّل قول الفرزدق في عليٍّ زين العابدين – رضي الله عنه وعن آل بيت النّبي صلى الله عليه وسلم:

يُغضِي حَيَاءً ويُغضَى مِن مَهَابَتِهِ ∴ فمَا يُكَلَّمُ إلا حِينَ يَبْتَسِمُ[1]

يقول النّابغة نظرت إليك نظراً ضعيفاً فاتراً، وأرادت كلامك – وهو حاجتها – ولكنّها لم تقدر على ذلك من الخوف، كنظر السّقيم الذي ينظر إلى من يعوده، بطَرْفٍ فاترٍ ضعيفٍ من شدّة المرض ، وهو يريد أن يتكلم معهم – بالتّرحيب وغيره – ولكنّه لا يقدر على الكلام.

فشبه هيئتها عند نظرها إليه؛ نظراً يُنبئ عن حاجةٍ لها ولم تتكلم بها ، بهيئة المريض ضعيف النّظر غير القادر على الكلام.

وقد صاغ أبو أمامة الصّورة في صورةٍ مقررةٍ أكيدةٍ؛ إذ أتى بها على ما يُسمى عند البلاغيين بالتّشبيه البليغ ، والمشبّه به على صورة المفعول المطّلق المبيّن لنوع الفعل، والغرض من هذا التّشبيه هو بيان حال المشبّه ، وقد استطاع الشّاعر أن يأتي بصورةٍ تعين على ذلك ،تأمّل هيئة المريض الذي حوله العُوّاد ،وصوّبْ نظرك إلى نظره، تتأكد من إصابة النّابغة في هذا التّشبيه، ومن ثَمّ فقد اعتبر ابن رشيق هذا التّشبيه من التّشبيهات التي لا تُلْحَق ولا يُشقّ لصاحبها غبارٌ[1]؛ لأنّه من التّشبيه المصيب الذي أخرج الأغمض في صورة الأوضح، ونسي

(١) ديوان الفرزدق شرح وضبط الأستاذ علي فاعور ص ٥١٢. ط:دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط أولى ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م.

ابن رشيق أن التّشبيه ليس إصابة شكل فقط، وإنّما لابدّ أن يكون فيه توافقٌ نفسيٌّ ، وأنّه هو الذي قرر ذلك .

قلتُ هذا؛ لأنّ هذا التّشبيه وإن حقّق فيه النّابغة إصابة الشّكل إلا أنّه ليس به توافقٌ نفسيٌّ؛ إذ يُومئ الشّطر الأول الذي يحتوي على المشبّه إلى ما يشرح النّفس ويُثلج الصّدر ؛لأنّه مُفْعَمٌ بمشاعر الحُبِّ والجمال،أما الشّطر الثّاني فهو يُوحي بالإشفاق والانقباض، ولك أنت أن تتأمّل، وأنت تقارن بين نظرٍ فاترٍ، كُلُّه حُبٌّ وجمالٍ من امرأةٍ فاتنةٍ مثل المتجرّدة، تريد أن تُكلمك، و لكنّها لا تستطيع خوفاً من الرُّقباء، وبين نظرٍ ضعيفٍ من أثر المرض، ويريد صاحبه أن يتكلم فلا يقوى على الكلام من شدّة المرض!!

لك أن تقارن بين أثر النّظرتين ، عندها ستجد نفسك متحفّظاً على صورة الشّاعر، وإن أصاب الشّكل بدقة؛"لأنّ قيمة الصّورة لا تبدو في قدرتها على عقد التّماثل الخارجيّ بين الأشياء، وإيجاد الصّلات المنطقية بينها، وإنّما قدرتها في الكشف عن العالم النفسيّ للشّاعر، والمزج بين عاطفته والطّبيعة"[٢] .

فالمهمّ في بناء الصّورة التّشبيهية ليس الوفاء للمقاييس الموضوعية للأشياء بل الوفاء لحقيقة الشيء النّفسية[٣] .

وقد نقد هذا التّشبيه الأصمعي في مجلس الرّشيد، حينما استحسنه يحيى بن خالد فقال: أمّا تشبيهه مرض الطَّرْف فحسن ؛إلا

---

(١) العمدة ج ١ ص ٥١١.
(٢) تطور الصُّورة في الشّعر الجاهليّ للدكتور خالد الزواوي ص٣٠
(٣) بلاغة المكان .قراءة في مكانية النّص الشّعري للدكتورة فتحية كحلوش ص ٢٧٣ مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان. ط.الأولى ٢٠٠٨م .

أنه هجّنه بذكره العلة، وتشبيهه المرأة بالعليل، وأحسن منه قول عَدِيّ بنِ الرِّقَاعِ العَامِلِيّ:

وَكأنـها بَـيْنَ النسَـاءِ اَعَارَهَـا ∴ عَيْنَيْـهِ اَحْـوَرُ مِـن جَـاَذِرِ جَاسِـمِ
وَسنانَ اَقصَدهُ النعَاسُ فرَنقتَ ∴ فِـي عَيْنِـهِ سِـنَةَ وَلـيْسَ بِنـائِمِ(١)

"فإنّـه لـم يَجِدْ فيـه المَطْعَن إلا بـذكر السَّقيم ؛ فإنّـه رَغِبَ عن تشبيه المحبوبة به"(٢).

ولعلّ من الإنصاف أنْ أذكر أنّ الدكتور عبدالله الطّيب المجذوب، قد صحّح هذا التّشبيه فقال: وتشبيه النّابغة ووصفه صحيحٌ؛ لأنّ في الحالتين سُقْماً هو أصل التّشابه، سُقْم الحاجة الغرامية الجنسية (مثلاً) وسقم الضّعف التّواق إلى العطف والرحمة..."(٣).

وما ذكره المجذوب فيه نظرٌ؛ وذلك لأنّ كُلّ هذا البريق وكُلّ هذا الإشعاع لا يُتُصور معه السّقم وإنّما يتصور كمال الصّحة والعنفوان.

٧- تصوير شفتيها وأسنانها:

ثم انتقل من تصوير نظرها وجماله إلى تصوير شفتيها ولثاتها وأسنانها فقال:

تجْلـو بِقـادِمَتيْ حَمَامَـةِ اَيْكـةٍ ∴ بَـــرَدا اَســـفّ لِثاتـــه بالإثمِـــدِ
كـالاَقحُوَانِ غَدَاة غِبَّ سَمَائِه ∴ جَفــتْ اَعَالِيــهِ واَسْــفله نــدِي

---

(١) جاسم : موضع ، الجَآذر: جمع جُؤذُر، وهو ولد الظّبي ، السِّنة :النُّعاس، الحَوَر: أن تَسْوَدّ العَيْن كُلُّها مثل أعين الظِّباء والبقر كما يقول أبو عمرو، والجمهور على أنّه شدة بياض العَيْن في شدة سوادها، وامرأة حَوْرَاء بيِّنة الحَوَر. راجع فحولة الشّعراء للأصمعي تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني ص ٥٦، ٥٧. المطبعة المنيرية بالأزهر.ط أولى ١٣٧٣هـ= ١٩٥٣م و التَّصوير البياني للدكتور حفني شرف ص ١٦٠ ط مكتبة الشباب ١٣٩٠هـ= ١٩٧٠م .

(٢) العمدة ج١ ص ٥١١.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ج ٤ ق ١ ص ٥٤٤ ط دار جامعة الخرطوم للنشر.

وقوله: تجلو بقادمتيْ حمامة...أي إذا ابتسمت كشفت عن أسنانٍ كأنّها بَرَدٌ لبياضها وصفائها، فنعت افترار الشّفتين بالابتسامة وسرعة مُضِي ما تبديانه من محاسن الفم،" والشّعراء ممّا يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية؛ ليخرجوا بالتّشبيه النّموذجي، من مدلوله العام أو قل ليُضيفوا إلى مدلوله العام وحياً بتجربةٍ خاصةٍ، أو حالةٍ خاصةٍ يزيد معها معنى اللّوعة"(١).

وتجلو: تكشف، والقادمتان: الريشتان اللَّتان في مقدمتيْ الجناحين، وهما سوداوان في الحمام المعروف عندهم، كما أنّهما برّاقتان، شبّه الشّفتين لسوادهما ورقتهما بالقادمتين، وأراد بالحمامة الحمامة القُمْريّة، وخصّ القادمتين لأنّهما أشدّ سواداً من سائر الرّيش.

وقيل: أراد بالقادمتين إصبعيها، يعني تجلو أسنانها وتُصقلها بالسّواد، وشبّههما بالقادمتين لطولهما وسواد الحنّاء عليهما، حين تأخذ المِسْوَاك، وقد جوّز الخالديان القولين، وذهب العلّامة الطّاهر بن عاشور وكذلك الدكتور شكري فيصل إلى القول الثاني (٢).

والقول الأوّل أصحّ، لأنّه مستمرٌ في أشعارهم قال خفاف بن ندبة السّلمي:

كنواحِ رِيشِ حَمَامةٍ نجْدِيّةٍ ∴ وَمَسَحَتَ باللثتيْنِ عَصفَ الأثمدِ

وقوله برداً: مفعول تجلو، أراد أنّ أسنان ثغرها مثل البرد.

---

(١) المرجع نفسه ج ٣ ص ٣٣٤.

(٢) راجع الأشباه والنّظائر للخالديين تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف ١٦٦.شرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص ٩٧ ، وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ١٥٩.

وقوله: "أسفّ لثاته بالإثمد" أي ذُرّ الإثمد على لثاتها، واللّثات جمع لثة، وهي ماحول الأسنان من اللّحم؛ فهي مغارز الأسنان، والإثمد : حجر يُكْتَحل به، وكان أهل الجاهليّة يفعلون ذلك ؛ إذ كانوا يغرزون اللّثة بإبرة، ثمّ يذرون عليها إثمداً أو نؤراً؛ فيبقى سواده ، فيحسن بياض الثّغر ويظهر [١].

والأُقْحوان: البَابُونج[٢] .

وهو نبت له نورٌ أبيض وسطه أصفر ، وأشدّ ما يكون صفاؤه غبّ المطر؛ إذ يزول ما عليه من الغبار بالماء، شبّه الأسنان ببياض ورقه، وقوله : غداة غبّ سمائه ، السّماء المطر ، وغبّ الشيء : بعده، وغبّ كل شيء : عاقبته ، وقوله " جفت أعاليه" أي مطر ليلاً فنحّي المطرُ ما عليه من الغبار، وصفا لونُه، ثم جفّ الماءُ من أعلاه، فاشتد بياضُه وحسن ، وارتوى أصلُه من ذلك المطر فغُذِّي أعلاه ، فاشتد بياضُه" [٣].

وذكر الخالديّان أنّ أول من شبّه الثّغر بالأُقْحُوان هو أبو داود الإياديّ بقوله:

قامَتْ تريكَ غداةَ البَيْنِ وبَارِدا كأقاحِي الرّمْلِ بَرّاقا مُنْسَدِلاَ ∴

(١) مختار الشعر الجاهلي ج١ ١٨٥. ومختار الصّحاح مادة : ثمد .
(٢) أدب الكاتب ص ٧٨.
(٣) المصدر السّابق و ديوان النّابغة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٩٤، ٩٥.

ومنه أخذ سائر الشّعراء هذا التّشبيه، وممن أخذه، النّابغة في قوله السّابق، وقد أخذ جماعة من الشّعراء المتقدمين هذا المعنى من النّابغة، فأحدهم الأعشى في قوله:

تجْلو بِقادِمتيْ حَمَامَةِ أَيْكةٍ ∴ بَرَدا أَسِفّ لِثاتهَ بِسَوادِ[1]

(١) الأشباه والنظائر للخالديين ج ١ ص١٦٦. وديوان الأعشى شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ص ٥٥ ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط ثانية١٤١٣هـ= ١٩٩٣م.

والنّابغة يُصوّر في هذين البيتين جمال شفتيها ولثاتها وأسنانها، وقد اعتمد على عنصريْ الشّكل- الصّورة- واللّون في بناء الصُّورة وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا العلوي(١). وقد تعاونت الاستعارة والتّشبيه والطّباق على بناء هذه الصّورة الجزئيّة الحسيّة بحيث يصعب الفصل بينها.

تأمّل صورة بياض الأسنان وصفائها ، تظهرها هاتان الشّفتان ذات الدّكنة والسّمرة ، "وممّا زاد هذه الصّورة تأكيداً وتميّزاً مقابلة السّواد باللّون الأبيض"(٢) .

يقول أبو أُمَامة عن المتجرّدة: تكشف إذا ابتسمت عن أسنان كأنّها البَرَد لبياضها وصفائها، وانظر إلى دقة شاعرنا وجمال صنعته، فقد شبّه شفتيْها بالقادمتين من هذه الحمامة القُمْريّة الموصوفة بما ذكر لسوادهما ورقتهما، وخصّ هاتين القادمتين؛ لأنّهما أشدّ سواداً من سائر الريش، كما أنّهما أشدّ نعومة ورقّة، ثم استعار هما للشفتين على سبيل الاستعارة التّصريحية.

واستعار حبات البرد لأسنانها لبياضها وصفائها ، والاستعارة من قبيل الاستعارة التّصريحية الأصلية.

وتأمّل دقة الصّنعة عند النّابغة فهو يريد أن يُصوّر جمال الشَّفتين والأسنان ، وجمالهما عند العرب كامنٌ في أن يكون في الشّفتين لَعَسٌ وحُوّةٌ أي سمرة، وأن تكون الأسنان بيضاء ، ويستحب من لون اللّثة أن تضرب إلى السّواد .

---

(١) عيار الشّعر لابن طباطبا العلوي تحقيق عبد العزيز المانع ج١ ص ٢٧ ط الخانجي القاهرة.
(٢) تطور الصّورة ص ١٠٧.

وكلَّما ازدادت الأسنان بياضاً كانت أجمل، ومن ثمّ جعلها النّابغة بين سواد الشّفتين وسواد اللّثات التي ذُرَّت بالإثمد، ولذا ترى الأسنان أشدّ ما تكون بياضاً.

وكأنّ أبا أمامة أحسّ بأنّه لم يُوفّق في وصف بياض الأسنان ؛إذ ينبغي أن تكون أشد بياضاً ممّا ذكر؛ وأحسّ بأن استعارة البَرَد لها ، وكذلك وضعها بين سواد الشّفتين واللّثات لم يكشف عمّا في نفسه نحوها ، ومن ثَمّ عاد مرةً أخرى ليصف بياضها لعلّه يأتي على ما في نفسه نحوها فقال:

كالأقحُوَانِ غدَاة غِبَّ سَمَائِه ∴ جَفــتْ أعَالِيــهِ وأسْــفله نــدِي

فشبّه الأسنان بالأُقْحوان، وهو نَوْرٌ أبيض، وقيّده بأن يكون بعد المطر؛ لأنّه أشدّ ما يكون بياضه وصفاؤه غبّ المطر، جفت أعاليه وأسفله ندي، أي أن أعالي الأُقحُوان، وهو النَّوْر قد جفّ بعد المطر وظهر بياضه، لكن أسفله مازال نديا؛ ليرتوي أصله من ذلك المطر، ليغذى أعلاه ومن ثم يشتدّ بياضه. وذلك لأنّ أسنان المتجرّدة بيضاء جافة ولثاتها نديّة، من ريقها العذب ،وكأنّه أراد أن يُمهّد بهذه الجملة لوصف ريقها.

قال الحاتمي: "فقوله: "وأسفله ندي" موقعٌ عجيبٌ في هذا الموضع؛ وذلك أنّ الأنوار ...فكره أن يُشبّه الثّغر به في هذا الحال، فيكون الثّغر كالمتركّب بعضه على بعض، فشبّهه بالأقحوان إذا أصابته الشّمس، فقال: جفت أعاليه" أراد انبسطت وذهب تجعيدها ثم قال:" وأسفله ندي " فاحترس أن يكون ذوى وجفّ"[1] .

(١) الرّسالة الموضّحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي ص١٤ (شاملة) ويبدو أن النّص به نقص.

فالحاتميّ يشير إلى فائدة هذا القيد الذي ذكره النّابغة، فبيّن أنّه مصحّحٌ للتّشبيه ، ولولا هـ لفسد التّشبيه؛ وذلك أنّ الأنوار إذا كانت مبلّلة كانت مُتَرَاكِبةً، ومن ثَمّ اشترط "جفت أعاليه"، حتى لا يكون الثّغر كالمُتَرَكّب بعضُه على بعضٍ واحترس بقوله " وأسفله ندي" أن يكون قد ذوى فيَتَرَاكَب أيضاً بعضه على بعضٍ.

وعليه فالقافية متمكّنة غاية التمكّن، وقد أشار إلى ذلك ابن أبي الإصبع في قوله: "ولم نسمع لمقدّم شعراً أشدّ تمكين قوافٍ من قول النّابغة الذُّبياني :

كالأقْحُوانِ غدَاة غِبَّ سَمَائِه ∴ جَفَتْ أعَالِيهِ وأسفله نَدِي
زَعَمَ الهُمَامُ وَلَمْ أذقهَ بِأنّهَ ∴ يُزْوِي بريقتِه من العطشِ الصِّدِي[1]

وبناء على ما سبق فتشبيه الأسنان بالأُقْحُوان، قد أكّد وصفها بالبياض في البيت السّابق، لكنّه – في تصوري – أضاف أمراً آخر؛ لا أستبعد أن يكون أبو أُمَامة قد رمى إليه، وهو جمال الرائحة وطيبها ليقيم توازناً وتناسباً بين صفاء اللّون، وجمال الرّائحة، وعذوبة الرّيق، التي سيتكلم عنها فيما بعد.

وفي اللّغة ما يؤكد هذا الكلام ، قال صاحب مختار الصّحاح : الأُقْحُوان : البَابُونج على أُفْعُلَان ، وهو نَبْتٌ طيب الريح حَوَالَيْه وَرَقٌ أبيضٌ ووسطه أصفر ...[2].

(١) تحرير التّحبير لابن أبي الإصبع المصري تحقيق الدكتور حفني شرف ص٢٢٧. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ١٤١٦هـ=١٩٩٥م.
(٢) مختار الصّحاح للشّيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي مادة قحا قحا ط. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت لبنان ط ١٤٠١هـ= ١٩٨١م.

وبعد فقد ذكر أبو هلال العسكري وكذلك الحصري أن أجود ما قيل في الثّغر من شعر المتقدمين قول النّابغة في البيتين السابقين[١]،

وقبل أن أترك هذه الصورة أنبّه إلى أمور:

الأول: **أنّ الأعلم الشنتمري والطّاهر بن عاشور – عليهما رحمة الله – قد حملا البيت الأوّل، على أنّه من قبيل التّشبيه البليغ؛ إذ يقولان شبّه الشّفتين بالقادمتين، وشبّه الأسنان بالبرد.**

وبالتأمّل نجد أن إطلاق القادمتين على الشّفتين، وإطلاق البَرَد على الأسنان؛ ليس من قبيل التّشبيه، وإنّما هو من قبيل الاستعارة؛ لأن التّشبيه يكون عند ذكر الطّرفين، والأمر هنا ليس كذلك.

الثّاني: **ذكر الأعلم بصيغة التّمريض – قيل – أنّ النّابغة أراد بالقادمتين أصبعيْها، يعني أنّها تجلو أسنانها وتُصقلها بالسّواد، وشبّههما بالقادمتين لطولهما، وسوادهما، وعقّب الأعلم بأنّ الأول أصحّ منه؛ لأنّه هو الذي ورد في أشعار العرب.**

وجاء الطّاهر بن عاشور، واعتبر هذا القول المريض هو الأصل، في تفسير الصّورة عند النّابغة فقال: " بقادمتي حمامة" تشبيه بليغ أيْ أنّ أصبعيْها في الطُّول وسواد الحنَّاء عليهما ، حين تأخذ بهما المسواك يُشْبِهان قادمتيْ جناح حمامة"[٢] .

وقوله "تشبيه بليغ" قد رددتُ عليه في التّنبيه الأوّل، وأما قوله:" أيْ أنّ أصبعيْها ... يُشبِهان قادمتيْ... كفاني الردَّ عليه الأعلمُ

---

(١) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج ١ ص ٢٣٨ط مكتبة القدسي القاهرة. وزهر الآداب وثمر الألباب للحصري ضبط الدكتور زكي مبارك تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ج١ ص٢٧٣ط دار الجيل بيروت لبنان ط رابعة.

(٢) شرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص ٩٧.

الشنتمريّ ، وهو في ردّه محقٌ؛ ولذا أميل إليه ، وأضيف إلى ردّه أنّ الحمل على هذا القول، يفرط عقد جمال هذه الصّورة ؛ إذ لا يكون فيه تناسب بين القادمتين والبَرَد ؛ إذ يُراد بالأولى الأُصبعان وبالثّانية الأسنان ، وأيُّ علاقة بين هذا وذاك؟!!

الثّالث:هذه العذوبة النّغمية الموجودة في البيتين ، بسبب تكرار بعض الحروف، مثل " غداة غب " " سمائه – أعاليه أسفله"؛ حتى إنّك لتتغنّى بهما وأنت تقرأهما، وما ذاك إلا لأنّ النّابغة أعدّ شعره ليُغنى، حتى هو نفسه كان نشوان، وهو يصف هذه المرأة، وأنا أتحدّاك أنْ تقرأ البيتين، دون أن تجد في نفسك ميلاً للغناء بهما، يغريك بذلك كثرة المدود الموجودة في البيتين، مع تكرار بعض الحروف ، وهذا يضيف بعداً جمالياً آخر، على بعد جمال الصّورة وكثيراً ما نبّهت على ذلك من قبل.

٨- وصف شَعْرِها:

ثم انتقل النّابغة إلى وصف شَعْرِها فقال:

وبِفاحَمٍ رَجْلٍ أَثِيثٍ نبْتُه ∴ كالكَرْمِ مَالَ عَلى الدَعَامِ المُسْنَدِ

وقوله: "بفاحم رَجْل" يعني الشَّعر، والفاحم : الشّديد السّواد، مأخوذ من من الفَحْم، والأثيث: الكثير الذي رَكِبَ بعضه بعضاً، والرَّجْل: المُرَجَّل الممشوط، والدِّعام :جمع دِعَامة ، والمُسْنَد: الذي رفع وأسند بعضه إلى بعض.

شبّه شعرها في سواده وطوله وغزارته، بالكَرْم المائل على الدّعائم، وقيل : المعنى أنّ شعرها مثل عناقيد الكَرْم في غزارته، وركوب بعضه بعضاً ، والمعنى الأوّل أصحّ لقوله :" مال على الدِّعام المُسْنَد" ، وهو يريد كثرة فروع الكَرْمَة وطُولِها ، وإحاطتها بالدّعام .

ومما يُؤكد المعنى الأوّل أيضاً أنّ شدّة خضرة الكَرْم يُقَاربها سواد الشَّعر؛لأنَّ الخضرة إذا كانت شديدة مالت إلى السَّواد.

فالنّابغة قد قيّد المشبّه وهو شعرها بعدة أوصاف وهي: أسود. مرجّل .كثيف، وأتى بالمُشبّه به وهو قوله" كالكرم مال على الدّعام المسند" مقيداً هو الآخر بالوصف وهو قوله : مال على الدّعام المسند، وذلك حتى يتحقق التّشبيه؛ لأن هذا القيد أوحى بكثافة الشَّعر وترجيله .

وهذه الصّورة التي صوّرها النّابغة لشَعْر المتجرّدة، نابعةٌ من البيئة التي يعيش فيها ، فهي بدويّة تلامس أبصار النّاس كُلّ وقت، فلم يخرج الشّاعر فيها عن حدود باديته، ومن ثم فقد أدّت الغرض المقصود منها – وهو بيان حال المُشبَّه– بوفاء واقتدار، واستدعاء الشّاعر لأداة التشبيه (الكاف) مناسب للمقام ؛لأنّه لا يتطلب مبالغة.

ولعلّك تُلاحظ معي أنّ النّابغة، قد أضاف عنصراً جمالياً آخر، من عناصر الجمال، التي يراها في المتجرّدة، من خلال تصويره لشَعْرِها غزيراً طويلاً كثيفاً، بالكَرْم الذي مال من كثافته وغزارته، على الدعائم التي يَسْنُد بعضها بعضاً، وهو يركّز كما ترى على الشّكل واللّون؛ ليُحْدِث تناسقاً بين شكل ولون الأعضاء الباقية ، ومن خلال الجميع يَحْدُث التّناسق الكامل لصورة هذه الجارية الفائقة الجمال ، لك أن تتخيّل شعرها الطّويل المُرَجّل الغزير وهو مُتَدَلٍّ على قامتها الفارعة،اللّينة المتثنّية، ذات الأرداف الكبيرة، والحشا الهضيم، ولك أن تتخيّل أيضاً هذه الألوان: بياض بشرتها المُشْرَب بصفرةٍ ، وسواد شعرها، وسمرة شفتيْها ولثاتها، وبياض أسنانها وحمرة بنانها...

ونلاحظ علي تشبيهات وصف المتجرّدة ما يلي:

١ – أثر الحضارة على تشبيهات النّابغة مما جعل للمتجرّدة طابعاً جمالياً آخر يخالف طابع المرأة البدويّة.

فقد تجاوز النّابغة حدود البادية ، وأتى في صوره بأمورٍ لا تتّصل بالبادية ولا تعرفها ، وذلك كما في تشبيهه لها وهي بين سجفيْ كِلّةٍ بالدُّمية ، وهو بهذا – حسب مقاييسه – قد زان صورة المرأة وجمّلها ، بما أضفاه عليها من عناصر حضارية جديدة ، فبدت في ثوب منمّق بديع ، وهكذا تؤثّر الحضارات الأجنبية على تطور الصّورة عند الشّعراء ، فتنقل النّابغة بين الأمصار المختلفة واتصاله بالأمم المجاورة، أكسبه هذه الميزة الحضارية الجديدة، التي اتّسمت بها صوره في شعره(١) .

٢ – تأنُّق النّابغة في بناء الصّورة التّشبيهية تأنُّقاً منقطع النّظير ، ومن صور هذا التّأنّق ، أنّك تراه كثيراً ما يقيّد المشبّه به بقيد سواء أكان وصفاً أم جاراً ومجروراً.

وتأمّل تشبيهه لها بالشّادن الذي زُيِّن بالحَلْي وقلائد اللؤلؤ ، وتشبيهه ذهبها بالشّهاب المُوقَد ، وتشبيهها بالغصن المتثنّي ، وبالشّمس يوم طلوعها بالأَسعُد وبالدُّرة والدُّمية، وتشبيه أسنانها بالأُقْحُوان غداة غبّ سمائه...

٣ – كان النّابغة وافر الإحساس في وصفه لهذه المرأة ، ويدلُّك على ذلك تعدد المُشبّه به ؛ إذ تراه يُشبِّه شيئاً بشيءٍ، ثم تراه يأتي بمشبّهٍ به ثانٍ وثالثٍ، وكأنّه لمّا أحسّ بأنّ الأوّل لَمْ يأتِ على ما في نفسه ، أتى بالثّاني ، ثمّ لمّا أحسّ بأنّ الثّاني لَمْ يَأْتِ هو الآخر فأتى بالثّالث . وهذا دليلٌ على وفرة الإحساس عنده.

---

(١) تطور الصّورة ص١١٠.

٤ – لجأ النّابغة في قصيدته تلك – وشعره كُلُّه تقريباً مثل ذلك – إلى ضروبٍ من التّحلية، تجعلك تُقْبِل على وصفه وتستعذبه، منها تلك العذوبة النّغمية التي أضافها النّابغة إلى شعره ، وكأنّه كان يُعِدُّه للغناء.

٥ – كل التّشبيهات في وصفه للمتجرّدة كانت حسيّة الطّرفين ، واستطاع النّابغة بمقدرته الشّعرية الفائقة، وبفطرته الصّافية أن يُسْكِبَ عليها سبحاتٍ من نفسه وروحه، ممّا يجعلها تَشِعّ بالمعاني المطيفة – كما يقول علماؤنا الأجلاء – وذلك من خلال تأنّقه في اختيار المفردات، وكيفية بناء الصّورة والتصرّف فيها ، وذلك مثل أن يأتي بالتّشبيه على طريقة التّشبيه الضّمني أو يُقيّد المشبّه أو المُشبّه به بوصفٍ أو نحوه أو يُعدِّد المُشبَّه به ، أو يأتي بالمُشّبه به مركباً من هيئة . وقد مضى كلُّ ذلك.

٦ – تراوحت الأداة بين الذّكر والحذف ، وذِكْرُها كان أكثر ، وتراوحت عند الذّكر بين الكاف وكأنّ ، وترتيب هذه الأحوال من حيث الأبلغية كالآتي:

– الحذف أبلغ من الذّكر.

– وكأنّ أبلغ من الكاف.

مع ملاحظة أنّ قولنا أبلغ من المبالغة وليس من البلاغة.

٧ – ركّز النّابغة في أغلب صوره على الشّكل، وأضاف في بعضها اللّون مع الشّكل، وركّز في بعضها على اللّون، كما أضاف في بعضها الآخر الملمس مع اللّون، وفي بعضها مع اللّون الرّائحة.

٨ – أغلب الصّور بصرية ، وبعضها يُدْرَك بحاسة اللّمس ، كالسّيراء، وبعضها بالشَّم كالأُقْحُوان.

٩ – الوجه محذوفٌ في كلّ الصّور إلا في صورة واحدة وهي قوله: كالغصن في غلوائه المتأوّد، فقد شبّهها بالغصن المتثني في غلوائه أي في ارتفاعه وتثنيه فقوله " في غلوائه " هي الوجه.

١٠ – نلاحظ أنّ النّابغة كان طرباً للغاية في هذه القصيدة ، ومن ثم أجاد في وصف المتجرّدة ؛ إذا أعمل خياله فصاغ آيات الجمال في صورٍ زاهيةٍ، تروق السّمع والعين في آنٍ واحدٍ ، وقد حشد هذه الصّور في موضوع واحد ، هو وصف هذه الغانية الفاتنة ، فراح يتلمس لها أسباب الجمال في حسنها وحركتها وجمال خلقها... وقد وُفِّق النّابغة في إظهار بهاء المتجرّدة وحسنها، بتشبيهها بالشّمس يوم طلوعها بالأَسعُد وهو برج الحمل، حيث تكون الشَّمس بين غلائل من السُّحب الشَّفَّافة ؛ فتبدو في أزهى صورةٍ وأجمل منظرٍ، وكذلك المتجرّدة حين تظهر بين سجفيْ السِّتر ، ثمّ يُشبِّهها بالدُّرة تتألَّق بين صدفتين، أو دميةٍ من مرمر أبيض ناعم ، ويتناول وصف ثناياها البيض البرَّاقة ولثاتها الحمراء العاتكة ، كالأُقْحُوانة بلَّها النَّدى، وهكذا يرسم الشَّاعر الصُّورة بما يُهيئ لها من أسباب التّشبيه بصورةٍ أخرى، تظهر للقارئ جمالاً من مقارنة الصّورتين وإبراز الحسنيين" (١).

(١) الشّعر الجاهلي للدكتور يحيى الجبوري ص ٢٣١ وما بعدها.

المحور الرابع
التّصوير بالمرأة

والمحور الرّابع من محاور تشبيهات المرأة، في شعر النّابغة الذّبياني، هو التّصوير بالمرأة أو بأمرٍ يتعلّق بها ، وهذا المحور هو أقلّ المحاور مساحةً؛ إذ لم يرد فيه إلا خمسة تشبيهات تقريباً،وربّما جاء مع التّصوير بالمرأة أو ما يتعلق بها، وصف المرأة أيضاً، ولم أعزل هذه عن تلك، رغبةً منّي في الحفاظ على جمال الصّورة عند الشّاعر، وإليك ما جاء من ذلك.

١- في مقام المدح و الاعتذار:

وجاء ذلك في موطنين، وهما:

الموطن الأول:

قوله في القصيدة الأُولى – التي هي معلقته على رأي التبريزي – يمدح النّعمان بن المُنذِر، ويعتذر إليه، ممّا بلغه عنه، فيما وشَى به بنو قُرِيْعٍ، في أمر المتجرّدة:

اِحْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ ∴ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَمَدِ
يَحُفُّه جَانِبَا نِيقٍ وتتبعُهُ ∴ مِثْلَ الزُجَاجَةِ لَمْ تكحَلْ مِن الرّمَدِ
قالتْ ألا ليْتما هَذا الحَمَامُ لنا ∴ إِلَى حَمَامَتِنَا ونصْفُه فقَدِ
فَحَسّبُوه فَألفوْهُ كمَا حَسَبَتْ ∴ تِسْعا وتِسْعِينَ لَمْ تنقصْ ولم تزِدِ
فكمّلتْ مائةً فيها حَمَامَتُهَا ∴ وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلك العَدَدِ[1]

(١) ديوان النّابغة الذّبياني ص٢٣. وشرح ديوان النّابغة للطّاهر ابن عاشور ص ٨٤.

الشِّراع:جمع شارع،وهو القاصد إلى الماء، والثَّمَد (بالتّحريك): الماء القليل، وقيل الماء الذي يكون في الشِّتاء ويجفّ في الصيف [١].

[١].

فالنّابغة يخاطب النّعمان بقوله " احكم" وهذا فعل أمر من قولهم :حكُم يحكُم إذا اتّصف بالحكمة ، فلم يُرِدْ الحكم في القضاء ، وإنّما يريد كُنْ حكيماً في أمرك ، مصيباً في الرأي ، ولا تقبل ممّن سعى إليك، كفتاة الحيّ إذ أصابت ووضعت الأمر موضعه، فهي لم تحكم بشيءٍ،وإنّما قالت قولاً فأصابت فيه [٢].

فهو يطلب منه بأن يكون حكيماً معه مثل هذه الفتاة التي وضعت الأمور في نصابها، فكان كما وضعت.

وعليه فهو يُشَبِّه حكمته بحكمة هذه الفتاة ، فالطّرفان مفردان، وهما معنويان، وقد استلهم النّابغة المشبّه به من التُّراث؛ لأنّ فتاة الحيّ هذه قيل: ابنة الخُسّ ، وقيل زرقاء اليمامة؛ إذ حُكِيَ عن الأصمعي أنّه سمع قوماً من أهل البادية يحدثون أن ابنة الخُسّ كانت قاعدة في جَوَارٍ، فمرّ بها قطاً واردةً في مضيقٍ من الجبل فقالت:

يا ليْتَ ذا القطا لنا ∴ وَمِثْلَ نِصْفِهِ مَعَهْ
إلى قطاةِ أهْلِنا ∴ إذا لنا قطا مِيَهْ

(١) راجع مختار الشعر الجاهلي ج١ ص١٥٣ .
(٢) راجع أدب الكاتب لابن قتيبة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد عبدالحميد ص٢٢ . وشرح القصائد العشر للخطيب التبريزي تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ص ٤٥٧.منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان ط رابعة ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م. وشرح المعلقات العشر للقاضي أبي عبد الله الحسين الزوزني ص ٢٩٩ . دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ١٤١١هـ= ١٩٩١م.

وحُكِيَ عن أبي عبيدة أنّ هذه زرقاء اليمامة ، كانت ترى من مسيرة ثلاثة أيام ، وكانت لها قطاةٌ، ومرّ بها سِرْبٌ من قطاً بين جبلين فقالت: ليت هذا الحمام لنا، ونصفه إلى حمامتنا، فيتم لنا مائة، فنُظِرَ فإذا هي كما قالت، وأرادت بالحمام القطا ، وكان ستاً وستين؛ يقال : إنّها وقعت في شبكة صائدٍ فأخذها فعرف عددها.

وذكر أبو حاتم أنّها زرقاء اليمامة وأنّها قالت :

لَيْـــتَ الحَمَـــــامَ لِيَـــهْ
إِلَـــــــى حَمَامَتِيَـــــهْ
وَنِصْفَـــــــه قَدِيَـــــهْ
تَـــمَّ الحمـــامُ مِيَـــهْ[1]

فكان جملة الحمام ستاً وستين، وصار تسعاً وتسعين بعد إضافة النّصف وكمل المائة بعد إضافة حمامتها.

والغرض من هذا التّشبيه هو بيان حال المشبّه، و قد استطاع الشّاعر بدقته وثقافته، أن يُحقّق الغرض من هذا التّشبيه، الذي وظّف فيه التّراث توظيفاً دقيقاً، حيث أتى بصورةٍ معروفةٍ ومشهورةٍ عند العرب، وتجري على كل لسان، "وقد سردها بألفاظ الحقيقة ،عَرِيّة عن الحشو الخشن والمعيب، ولم يغادر منها شيئاً"[2] .

قال ابن أبي الإصبع:" وقد كانت زرقاء اليمامة ترى الجيوش، خيلها ورجلها، وتَحْزِر أَعْدادها، من مسيرة ثلاثة أيام، وتُنْذر به قومَها ، ويقع الأمر على ما أخبرت به، وقد تواتر الخبر عنها بذلك، وضُرِبَ بها المَثَلُ" [3].

وانظر إلى دقته في اختيار أداة التّشبيه،حيث آثر الكاف على غيرها، وذلك لأنّ المقام لا يتطلب مبالغة، فكأنّه يقول له : احكم حكماً مقارباً لحكم فتاة الحيّ.

(١) الدّيوان ٢٣، ٢٤ وراجع أدب الكاتب ص٢٢ . ومختار الشّعر الجاهلي ج١ ص ١٥٣.
(٢) تحرير التّحبير ص ٤٦٤.
(٣) المصدر السّابق ص ٣٢٤.

وإذا كان هذا التّشبيه قد أدى وظيفته وتحقّق منه غرضه، فإنّه قد كشف لنا عن بعدٍ آخر من أبعاد شخصية النّابغة،ألا وهو معرفته بالتّراث وقدرته على توظيف ذلك في التعبير عما يريد.

وقوله:

يَحُفُّه جَانِبَا نِيقٍ وتتْبِعُهَ ∴ مِثلَ الزّجَاجَةِ لمْ تكَحَلْ مِن الرّمَدِ

والضمير في قوله: "يحفه" عائدٌ على الحمام، وجَانِبَا نَيّقٍ، النَيّق: الجبل، يعني يضمّه، ويُحيط به من جانبيه جبلٌ، وإذا كان الحمام بين حافتيْ الجبل ضاق عليه الموضع، ورَكِب بعضه بعضاً؛ فكان أشدّ لعدوه وأبعد، ولو كان في سِعَةٍ، كان أهون عليها في العدد وأيسر،ثم أخبر أنّها أسرعت حساباً في عدده مع شدّته وتعذّره فقال:

وأسرعتْ حِسْبَةً في ذلك العدد.

وقوله: "وتُتْبِعُه مثل الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمد" أي تُتْبِعه عيناً كالزّجاجة في الصّفاء.

فشبّه عينها بالزّجاجة، وهو يريد صفاءها، وأنّها شفّافة كالمرآة، وهذا يُوحي بشدة نظرها وحدّته ودقته.

وتأمّل وصفه للمشبّه بقوله" لم تُكْحَل من الرّمد" ، فهو يُؤكد وصفها بالصّفاء، كما يُؤكد سلامتها من الأمراض، ويحتمل أن يكون من باب نفي الشيء بإيجابه، أي لم يصبها رمدٌ فتُكْحَل، وهذا مثل قول امرئ القيس:

على لاحِبٍ لا يُهْتَدَى بِمَنَارِه

أي على طريقٍ لا منار؛ فيه فيُهْتَدَى به.

ويحتمل أنّه يريد أنّها كُحِلَت بغير رَمَدٍ ، لزينةٍ أو نحوها ، وعليه فالاكتحال ثابتٌ والمنفيُّ خصوصه [1].

(١) راجع الدّيوان ص٢٣- ٢٤. وشرح القصائد العشر للتبريزي ٤٥٨.

علـى أنّ ذكـر العـين وكحلهـا هنـا، يُـوحي بـأنّ النّابغـة يـرى أنّ النّعمـان فـي حاجـة إلـى عينٍ، كعين هـذه المـرأة ، حتـى يحكـم حكمـاً صحيحاً وذلك لأنّه يتبرّأ في هذه القصيدة ممّا نُسِبَ إليه(١) .

والنّابغة في هذه الأبيات الخمسة يقول للنّعمان: أَصِبْ في أمري ولا تُخْطِئ فيه ، كما أصابت الزّرقاء في عدد الحمام ولم تُخطئ فيه.

وكأنّه أقحم فتاة الحيّ لسببينٍ : للإشارة الخفيّة إلى المتجرّدة، وللإلماع بأنّه مظلومٌ ، وأنّ على النّعمان أن يحكم فيه هو الحكم المنصف المبنيّ على صدق النّظر ، وإذْ جريرته ما كان فيه مِنْ وشاية مَنْ وشَى به إمّا في أمر قصيدة المتجرّدة وإمّا في ما زعموه أنّه هجاه وقال :

"وَارِث الصّائغِ الجَبَانَ الجَهُولا"

يُعرّض بأُمّه سلمى بنت الصّائغ اليهودية، فمناسبة خبر سليمان وفتاة الحي لذلك ظاهرة"(٢)

وقال المرزباني في الموشح: وعابوا قوله(يعني النّابغة):
واحكم كحكم فتاة الحيّ...
وقالوا: أمره أن يحكم كحكم امرأة.." (٣)

وهذا الحكم النّقدي، قد بناه أصحابه، على أنّ النّابغة شبّه النّعمان في حكمته ،- وهو المَلِك- بامرأةٍ من العامة، وهذا لا يجوز،

---

(١) راجع الشّعر الجاهليّ للدكتور محمد أبوموسى ص ٤٦٧.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبدالله الطيب ج٤ القسم الثاني ص ٢٥٩. دار جامعة الخرطوم للنشر . السودان.ط ثانية ١٩٩٢م.
(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني تحقيق على محمد البجاوي ص٤٦ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

وفق قواعدهم ومقاييسهم ؛ إذ يرون أنّ الأدنى يُشَبّه بالأعلى، والقليل بالكثير، والحقير بالعظيم وهكذا ، والعكس لا يصح.

والحق أنّ هؤلاء قد خفي عليهم أنّ التّشبيه، حينما يكون الغرض منه بيان حال المشبّه، لابد أن يكون المخاطب عالماً بصفة المشبّه به وحاله، حتى يتكشف له وصف المشبّه وحاله، وإلا لزم بيان مجهول بمجهول.

ويكفي في التّشبيه حينما يكون لهذا الغرض، أن يكون المشبّه به معروفاً أو مشهوراً بوجه الشبّه على وجهٍ ما، حتى يتم تعريف المجهول من أوصاف المشبّه بقياسه على الوجه المعروف أو المشهور في المشبّه به، ولا يجب أن يكون وجه الشبّه في المشبّه به، أتم وأقوى منه في المشبّه ؛لأنّ بيان الحال الغرض فيه مجرد تصوّر الصّفة في المشبّه عند مَن يُجلِّيها، فيكفي فيه أن تكون الصّفة في المشبّه به معروفة أو مشهورة ؛ ليفيد بيانها في المشبّه ؛ وهذا هو المطلوب منه(١).

والنّابغة لم يُشبّه النّعمان بامرأةٍ عاديةٍ ، وإنّما بامرأة ذاع صيتها عند العرب، وانتشر خبرها، وأصبح يُضْرَب بها المثل في حِدّة النّظر ودقته، ومن ثمّ حقّق التّشبيه الغرض منه بوضوحٍ، فجلّى حال المشبّه.

وهذا التّشبيه لا يُوجب أفضلية للمشبّه به على المشبّه إلا في الشّهرة والوضوح فقط ، وهذا ليس فيه مساسٌ بالنّعمان ولا بكرامته؛ إذ ليس فيه تفضيل لهذه المرأة عليه.

---

(١) راجع المطول ص٣٣٢. وبيان التّشبيه للدكتور عبدالحميد العيسوي ص٣٧٨.

هذا فضلاً عن أنّه لم يُشبّه مطلق رجلٍ بمطلق امرأةٍ، وإنّما شبّهه في حكمته وإصابته بحكمة وإصابة هذه الفتاة، وكأنّه يقول له: أصب مثل إصابة هذه الفتاة، وضَعِ الأمر في موضعه، واحكم بنظرٍ ثاقبٍ بعيدٍ، كما صنعت.

ولهذا أزعم أنّ النّابغة قد وُفِّق في تشبيهه غاية التّوفيق، ولا قيمة لما ذكره هؤلاء النُّقاد، كما أرى أنّ حضور المرأة في هذا التّشبيه له دلالته وله مغزاه؛ فكأنّ النّابغة يُثير حميته؛ ليضع الأمور في موضعها الصحيح.

وشبيهٌ بموقف هؤلاء النّقاد من النّابغة،ما حدث لأبتمّام حينما كان يُنشد أحمد بن المعتصم قصيدته التي يمدحه فيها ومنها قوله:

إِقْدَامَ عَمْرٍ فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ ∴ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَاسِ

فقال يعقوب بن إسحاق الكندي ،وكان يخدم أحمد: الأمير أكبر في كل شيءٍ ممّن شبّهته به، فرجع أبوتمّام إلى نفسه، وأنشأ بيتين من وقته، وهما:

لا تنكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ ∴ مَثَلا شرُودا فِي النَدَى والبَاسِ

فَاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ ∴ مَثَلا مِنَ المِشْكَاةِ والنبْرَاسِ

فعجب أحمد وجميع من حضره من فطنته وذكائه وأضعف جائزته(١).

فأبو تمام حينما شبّه الأمير بأُناسٍ من العامة، اعترض عليه الكندي، وكأنّه يرى أنّ الأمير لا ينبغي أن يُشَبّه بمَنْ هو دونه، لكنّ أبا تمّام ألقمه حجراً حينما قال له: لا تُنكروا قولي إقدامه كإقدام عمرو

(١) "عمرو" هو ابن مَعْدِي كَرِب، وإياس" هو إياس بن معاوية كان قاضياً بالبصرة يُوصف بالذّكاء، وكان من قوم يظنون الشيء فيكون كما يظنون حتى شُهِرَ أمرُهم في ذلك، وحاتم هو حاتم الطّائي والأحنف هو الأحنف بن قيس. راجع ديوان أبي تمام بشرح التبريزي تحقيق محمد عبده عزام ج٢ ص٢٤٩-٢٥٠.

وهو أشجع منه، وذكاؤه كذكاء إياس، وهو أذكى منه...؛ لأنّ الله تعالى قد شبّه نوره بما هو أقل منه؛ إذ كان المشبّه به من أبلغ ما يعرفه النّاس ضوءاً فقال:" مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ "(١).

الموطن الثّاني:

وهو قوله في مدح النّعمان والاعتذار إليه أيضاً:

أَتَانِي - أَبَيْتَ اللعْنَ - أَنَّكَ لُمْتَنِي ∴ وتلْكَ التي أَهْتَمُّ منها وأَنْصَبُ
فَبِتُّ كأَنّ العَائِداتِ فَرَشْنَنِي ∴ هَرَاسا به يُعْلى فِرَاشِي ويُقْشَبُ
حَلَفْتَ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنفسِكَ رِيبَةً ∴ وَلَيْسَ وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ(٢)

وقوله "أَبَيْتَ اللَّعْنَ"، كلمةٌ كانت العرب تقولها لملوكهم، عند التّحية والمكالمة في الجاهليّة، ومعناها أَبَيْتَ أنْ تأتي أمراً تُذَمُّ على فعله، أو أَبَيْتَ أنْ تَلْعَنَ أَحَداً لِكَرَمِك (٣).

يقول النّابغة للنّعمان أتاني أنّك لُمْتَنِي، ولومك لي جعلني ذا همٍّ وذا نَصَبٍ، أيْ عناء ومشقة، وأراد أن يكشف لنا عن حَجْم هَمِّه فقال:

فَبِتُّ كأَنّ العَائِداتِ فَرَشْنَنِي ∴ هَرَاسا به يُعْلى فِرَاشِي ويُقْشَبُ

وقوله " فَبِتُّ" أي كنتُ في وقت اللّيل، وأراد بتُّ وأَبيتُ، إلى أنْ تعفو عنّي، واختار هذا الوقت؛ لأنّه غالباً ما يكون وقت الرّاحة، فإذا كان متعباً مهموماً في وقت راحته، فما بالك بما دون ذلك ؟!!

و"العائدات": النّساء اللائي يَقُمْنَ على المريض؛ لمساعدته ومناولته الدواء.و"الهَرَاس" (بفتح الهاء): الشَّوك، وهي اسم جمع،

(١) راجع المصدر السابق والآية من سورة النور/٣٥.
(٢) الدّيوان ص ٧٢. وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص ٥٣.
(٣) راجع مختار الشّعر الجاهلي ج ص ١٧٤، والدّيوان ص ٧٢. وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص ٥٤.

واحدتها هراسة، نبتٌ له شوك ، و"يُقْشَبُ" أيْ يُعَاهَد بالشّوك، ويُجَدَّد مرّةً بعد مرّةٍ ، فلا يزال الشّوك قائماً لا يبقى فيه ذابل.(١)

ويجوز أن يكون معناه يُخَالط، يقال: قُشِبَ السُّمّ إذا مزجته.

وقوله:"يُعْلَى فراشي" أي يجعل فراشي عالياً بذلك الهَرَاس، وهذا كناية عن كثرته.

وقوله كأنّ العائدات ...صورةٌ مركّبه أو من تراكم الصّور، وهي تدلّ على دقة النّابغة الذّبياني في بناء صوره، وخبرته المتناهية في إدراك أذواق الكلام ، فهو هنا قد بنى التّشبيه على استعارة مكنية؛ وقد ألقى هذا التّراكم بشيءٍ من الخفاء– وإن شئت قل الدّقة– على هذه الصّورة ، ممّا يجعل المتلقّي في حاجةٍ إلى شيءٍ من الدّقة – هو الآخر– عند فهمها والوقوف عليها ، وهي على الرّغم من ذلك في غاية الجمال الفني ؛ تدلّ على دقة النّابغة في فهمه، وشدّة ملاحظته، كما تُوحي ببراعته في التّصوير، وتأنّقه في بناء صوره.

وتوضيح هذه الصّورة كالآتي: شبّه حالته عند النّوم، وما أصابه فيها من تَمَلْمُلٍ وتقلّبٍ، لغضب النّعمان عليه، بحالة مريض شديد المرض – ومن ثمّ فهو يتقلّب من شدته – وعنده العائدات وهن النّساء اللائي يقُمْنَ على المريض لمساعدته ومناولته الدواء. ثم حذف المشبّه به وهو المريض ، ورمز له بشيءٍ من لوازمه، وهو العائدات، على طريقة التخييل، ثم شبّه العائدات التي تخيّلها في مساعدتهن للمريض، بهيئة نساءٍ وضعن له على فراشه هَرَاساً ، أي كأنّي لما اتصل بي عنك مضطّجِعٌ على فراش قد عُولي بالشّوك ؛ فأنا أتمَلْمَلُ عليه وأتقلّب ، فالصّورة كما ترى مركبةٌ من الاستعارة المكنيّة والتّشبيه ،وقد بنى التّشبيه على الاستعارة المكنيّة، والتّشبيه من قبيل تشبيه

(١) راجع مختار الشّعر الجاهليّ ج ١ ص ١٧٥.

المعقول والمتخيّل بالمحسوس، والغرض من هذا التّشبيه هو بيان حال المشبّه، وقد بيّنه بهذه الصّورة المحسوسة التي تُصوّر حالته، وتنقلها للمتلقّي بصورةٍ مقرّرةٍ أكيدةٍ، لعلّها تجعله يُشْفِق عليه، ويقبل عذره .

واختياره لكأنّ يُوحي بتأكيد الشّبه بين الهيئتين في إحساس الشّاعر والمبالغة فيه، وهذا ما يتناسب مع مقام الاعتذار.

"فالنّابغة فاض قلبه بالرّوع والخوف ، فقضى ليله مهموماً، يُقلّب الوضع الذي آل إليه، بسبب غضب النّعمان بن المنذر عليه ، وتوعُّده له بالعقاب، وقد وصف هذه الحيرة ، فبيّن أنّ اللّيل كان قاسياً عليه ؛ لأنّه حاول النّوم في فراش وثير ، غير أنّ هذا الفراش قد تحوّل من كثرة همومه، وخشية تعرُّضه للعقاب إلى رزم من الأشواك، توخز جسمه وتزرع الألم في أعضائه.

على أنّ ليل النّابغة كان أقلّ قسوةٍ من ليل امرئ القيس وسويد والأعشى؛ لذلك يبدو تصوير النّابغة لليله مبالغاً فيه، يكتسي طابع التكلّف؛ لأنّ الأمر محصورٌ في خوف خارجيّ، أيْ أنّ مصدر القلق لديه أتى من الخارج ، وتشكّل من الهواجس، التي أحاطت به، حين علم بغضب النُّعمان عليه، بخلاف مصدر القلق لدى الشّعراء المذكورين والذي كان داخلياً وصف بالمسيّطر والمهيمن على وجدانهم[1].

وبعد أن صوّر حالته بهذه الصّورة المُوحية قال له:

حَلفتَ فلمْ أترك لِنفسِكَ رِيبَة .:. وَلَيْسَ وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ

(١) الزمان والمكان في الشّعر الجاهلي للدكتور باديس فوغالي ص١٤٠ بتصرّف ط عالم الكتب الحديثة. إربد الأردن ط أولى ٢٠٠٨م .

يقول له: حلفت فلم أترك في نفسك شكاً، وليس بعد اليمين بالله للمرء مذهبٌ؛ فينبغي لك أن تصدقه وتقبل اعتذاري [١].

٢- في مقام الحديث عن النّاقة:

قال النّابغة في قصيدته" بانت سعاد" في حديثه عن النّاقة:

فَانْشَقَ عنها عَمُودُ الصّبْحِ جَافِلَةً ∴ عَدْوَ النّحُوصِ تَخَافُ القَانِصَ اللّحِمَا
تَحِيدُ عَنْ أَسْتَنٍ سُودٍ أَسَافِلُه ∴ مَشْيَ الإماءِ الغَوادِي تَحْمِلُ الحِزَمَا
أَوْذِي وُشُومٍ بِحَوْضَى بَاتَ مُنْكَرِساً ∴ فِي لَيلَةٍ مِن جُمَادَى أَخْضَلَتْ دِيَمَا
بَاتَ بِحِقفٍ مِنَ البَقَارِ يَحْفِزُهُ ∴ إِذَا اسْتَكَفَّ قَلِيلاً تَرْبُهُ انْهَدَمَا
مُوَلِيَ الرِّيحِ رَوْقَيْهِ وَجَبْهَتُه ∴ كَالهِبْرَقِيّ تَنَحَّى يَنفُخُ الفَحَمَا
حَتّى غَدا مِثْلَ نَصْلِ السّيفِ مُنْصَلِتاً ∴ يَقْرُو الأَمَاعِزَ مِن نَيّانَ والأَكَمَا [٢]

هذه صورةٌ كُلّيّةٌ للنّاقة عند النّابغة الذّبياني ، وإنْ شِئْتَ قُلْ لوحة فنية بديعة، قلَّ أنْ تجد لها مثيلاً ، و قد جاء التّشبيه عنصراً بارزاً في بنائها ، حيث شبّه النّابغة ناقته في قوتها، وسرعتها وشدّة سيرها بالنَّحُوص – وهو الأتان التي لا لبن لها ولا حمل بها – أو الثّور الوحشيّ بقوائمه السّود، وهو المعنيّ من قوله: أو ذي وشوم".

ثم استطرد أبو أُمَامة في أوصاف هذا الثّور، والصّورة جميلةٌ ودقيقةٌ، تدلّ على دقة ملاحظة شاعرنا وفطنته وبراعته، في بناء هذه الصّورة وتأنّقه.

وعلى الرّغم من جمال الصّورة وتأنّق الشاعر فيها إلا أنّني لا أستطيع أنْ أقف معها؛ لأنّها تحتاج إلى كلامٍ كثيرٍ، يكشف عن جمال

(١) راجع الدّيوان ص ٧٢ . وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور ص٥٥.
(٢) راجع الدّيوان ص٦٥، وشرح الدّيوان للطّاهر بن عاشور

الشّاعر وروعته، والمقام لا يتّسع لذلك، كما أنّها عن النّاقة ، وللنّاقة مقامٌ آخر وحديثٌ مُرْتَقبٌ إنْ شاء الله .

ومن ثمّ فأكتفي بالوقوف مع جزءٍ من هذه الصّورة، وهو ما يتعلق بالمرأة، حيث أدخلها النّابغة في بناء هذه الصّورة في قوله:

تحِيدُ عَنْ أَسْنتٍ سُودٍ أَسَافِلِه ∴ مَشْيَ الإماءِ الغوادِي تحْمِلُ الحِزَمَا

وقوله: "تَحِيدُ عَنْ أَسْنَتٍ" أي تعدل وتتجنّب هذه النّاقة، أو هذه النّحُوص هذا الشّجر.

والأَسْنَتُ : شجرٌ، واحدتها أَسْنَتَة بفتح التّاء ، وهو شجرٌ أسودٌ ، قبيح الشّكل، وقبيح الثّمر، يُقال لثمره : رءوس الشّياطين، و به فُسِّر قوله تعالى– على قول بعضهم– :﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[1] ، وقوله : "مشي الإماء الغَوَادي" حال من (أَسْنَتَن).

شبه هيئة الأَسْنَتَن في سواد أسافله وطُوله ، بإماءٍ سُودٍ يحملنَ حِزَماً من الحطب على رءوسهنّ، وأوقع التّشبيه في اللّفظ على المشي ؛ لأنّه السّبب في ظهور أسافلهنّ وتبيُّن سوادهنّ ؛ وإنّما خَصّ اللواتي يحملنَ الحِزَمَ ؛ لأنّهنّ إذا كان عليهنّ الحِزَمُ مَدَدْنَ أيديهنّ فكان أطول لهنّ ، وإنّما قال "الغوادي" ، وكان ينبغي أن يقول : الرَّوائح ؛ لأنّ غُدُوَّهنّ إلى المُحْتَطَب سبب لحمل الحزم ، ورواحُهنّ بها ، فوصفهنّ بالغوادي لذلك مع اضطرارهنّ إليه ، وإن شِئْتَ جعلته من قولك غدا زيدٌ فاعلاً، أي كان ولم تُرد وقتاً بعينه [2].

قال: " الأصمعي:" إنّما تُوصف الإماء في هذا الموضع بالرَّواح لا بالغدوّ؛ لأنّهنّ يَجِئْنَ بالحطب إذا رُحْنَ" [3] وهذا من باب المجاز المرسل الذي علاقته السببية، حيث عبر بالسّبب وأراد المسبّب.

---

(١) الصّافات /٦٥

(٢) الدّيوان ص ٦٥. وراجع مختار الشّعر الجاهلي ج١ ص١٧١.

(٣) راجع الفحولة للأصمعي ص ٤١ . والموشّح ص ٤٥.

وهذه الصّورة دقيقة، وجميلة؛ تدل على قوة ودقة الملاحظة عند النّابغة ،وهي على الرّغم من أنّها محسوسة الطّرفين، إلا أنّ أبا أُمامة استطاع أن يُضفي عليها صفة الجدّة والغرابة، من خلال جمعه بين أمرين، قلّما يخطر أحدهما بالبال عند حضور الآخر، فهذا نبات وذاك إنسان، ثم تأمّل هذه الصّورة الدقيقة ، صورة المشبّه به فإنّها تحتاج من المتلقّي عند انتزاع وجه الشبّه إلى دقة وتأمّل وشدة ملاحظة ، حتى يقف على الوجه الذي يجمع بين هيئة النّبات، وهذه الهيئة التي أبدعها النّابغة ، ثم تأمّل دقة الشّاعر – أيضا – حيث أوقع التّشبيه على الشّكل واللّون والحركة في ثُلاثية بديعة.

ثم لا تغفل مجيء التّشبيه على طريقة التّشبيه المُؤكّد، الذي يُوحي باتحاد الطّرفين، وكأنّه من خلال حذف الأداة، يُخيّل لنا أنّ حالة المشبّه به هي حالة المشبّه.

والغرض من هذا التّشبيه هو بيان حال المشبّه وهو سرعة هذه الناقة، وقد استطاع الشّاعر من خلال صورة المشبّه به أن يوضّح ذلك ويكشفه؛ إذ يُخيّل لك من سرعة هذه النّاقة أنّ صورة الشّجر ، صارت صورة إماء يحملن الحطب ، وحذف الأداة يُؤكد ذلك كما ذكرت سابقاً.

الخاتمة

وبعد هذه الرّحلة الممتعة، التي عشنا من خلالها مع شاعر من ألمع شعراء العصر الجاهلي، إن لم يكن ألمعهم على الإطلاق، نصل إلى نهاية المطاف وخاتمة البحث، لنسجل أبرز النتائج التي أسفر عنها.

وقبل ذلك أُذكّر بأنّ البحث جاء في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وأربعة محاور، وخاتمةٍ، وفهرسٍ للمصادر والمراجع.

في المقدمة تحدّثت عن أهمية البحث وخطّته ، والمنهج الذي سرت عليه فيه، وفي التّمهيد ذكرت بإيجاز علاقة النّابغة بالمرأة، وفي المحاور الأربعة وقفت مع تشبيهات المرأة عند النّابغة الذّبياني، بالدراسة والتّحليل، وقد حاولت التّغلغل في أعماق هذا الشاعر ، من خلال فنّه الراقي؛ للوقوف على إشاراته ورموزه ودفائنه ،التي كان يودعها في شعره، كما حاولت أنْ أُجلّي أثر انعكاس نفسيّة أبي أمامة وبيئته الخاصة على شعره، كذلك حاولت أنْ أقف على دقة النّابغة وتأنّقه في بيان صوره واستخدامه للغته.

وفي الخاتمة سجّلت أبرز الخصائص الفنيّة لتشبيهات المرأة عند النّابغة الذّبياني.

هذا هو ملخّص البحث، أما النتائج التي أسفر عنها، فقد كان منها ما هو عام، ومنها ما هو خاص، وإليك بيان ذلك:

أولاً- النتائج العامة:

١ – كان النّابغة من أفرس النّاس، في إضمار إشاراته، ودلالاته، ووحيه، ورموزه؛ فقد كان يُسْكِن كلماته، وصوره، وتعبيراته، من

الرموز، والدلالات، ما يستطيع ذكيّ النّفس أن يُدركها ويستمتع بها.

٢ – كان النّابغة يتأنّق في شعره غاية التأنّق كأنّه يُعِدّه للغناء، وأكثر شعره غنّاه المغنون.

٣ – كان النّابغة كريم الأخلاق، طاهر النّفس، معظماً لربّه إلا أنّه كان وثيناً، أضف إلى ذلك أنّه كان رجل حكمةٍ وأدبٍ ووقارٍ، ولم يكن له ولعٌ بلهو النّساء، كما لم يكن له ولعٌ بشرابٍ، وديوانه ديوانٌ نظيفٌ عدا ما نُسِبَ إليه في وصفه المتجرّدة.

٤ – تأكّد لنا من خلال البحث أنّ شعر النّابغة، الذي أثارته حادثةٌ واحدةٌ ، يُشْبِه بعضه بعضاً، وتتكرر فيه عناصر واحدة، وإن كانت تختلف صورها ضروباً من الاختلاف، على وفق سياق كلّ قصيدة.

٥ – يُعْتَبَر عنصر المرأة في ديوان النّابغة الذّبياني، عنصراً بالغ الأهمية ، ولا ترجع هذه الأهمية إلى حديث الشّاعر عنها، ورصد علاقته بها فحسب ، وإنّما لأنّها احتلت مساحةً واسعةً فيه، ويُؤكّد ذلك تردد أسماء كثيرة للنّساء في شعره.

٦ – لم تأخذ المرأة شكلاً واحداً عند النّابغة الذّبياني، وإنّما تناولها الشّاعر في أشكال متعددةٍ ،ومحاور مختلفةٍ؛ إذ وقف معها محبوبةً ومعشوقةً ، ووقف معها في أسرها أو محذِّراً من وقوعها في الأسر، ووقف معها كأنثى مطْلَقة – دون علاقةٍ ما تربطه بها – يصفها ويُحدّد ملامح جمالها، ثم أخيراً وقف معها؛ ليُصوّر بها أو بأمرٍ يتعلّق بها.

٧ – طبع النّابغة الذّبياني شعره بطابع المدرسة الأوسية، التي تُعنى بتنقيح الشّعر، واختيار اللّفظ، والتأنّق في الصياغة، والزهد في

الغريب الوحشيّ ، وتوازن الجمل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة..

كما كان عنده لهذه الصناعة اللّفظية جمالٌ من نمطٍ آخر، وهو حلاوة الإيقاع ، وعذوبة الجَرْس ، وتناغم الحروف في الألفاظ المتجاورة ، وملاءمة الوزن للفكرة... كما أنّه لم يغفل التّقطيع الموسيقي.

٨ - كان التّشبيه عنصراً بارزاً في ديوان النّابغة الذّبياني؛ وقد وظّفه توظيفاً دقيقاً، مكّنه من نقل ما يريد أن يعبر عنه، واستخدمه استخداماً متقناً، ساعده على الإفضاء بكل أنحاء تجربته.

٩ - رأينا أنّ تشبيهات النّابغة للمرأة كانت مثالاً حياً على تصوير المرئيات وتجسيدها في مهارة ، وهي كذلك مثالٌ على دقة التّصوير الحسي وبراعته.

١٠ - رأينا كيف بهرنا النّابغة بصوره عن المرأة – سواء أكانت تلك الصّور كُليّة أم جزئية- بما فيها من دقة ومهارة وبراعة ، وما اشتملت عليه آخر الأمر من إعطاء صورة واقعية عنها أو مثالية.

١١ - من أهم ما يُلاحظ على النّابغة في تشبيهاته، أنّه كان واقعياً في رسم الصّور الحسيّة؛ إذ نراه قد أكثر من رسم الصّور الواقعية التي تُصافح أبصار النّاس وأسماعهم.

كما نُلاحظ عليه أنّه كان في تشبيهاته يرسم الألواح العريضة ؛لأنّه جاوز التّشبيهات الجزئيّة غير المؤتلفة،كان يبدؤها بتشبيهٍ بسيطٍ ،ثُمّ يلتفت عن المشبّه إلى المشبّه به؛ ليفصّل في الحديث عن قسماته وسماته ، يمدّ أطراف الصّورة يميناً ويساراً، وهذا ما يُسمّى بالاستطراد في التّشبيه.

كذلك نراه قد استعان بالسّرد القصصيّ؛ فلوّن شعره به؛ فأغناه وأحياه وأكسبه عمقاً فكرياً، وأمدّه بتجارب إنسانية.

١٢ – ألقى النّابغة الذّبياني على كثيرٍ من صوره بظلالٍ نفسيّة مما جعلها محتوية على نطاق من الإيحاءات الضمنية التي تجمع بين النسيج الشعري كله وتعمل على التوازن بين الفكر والعاطفة ، ومن ثم فإنّه يحق لنا أن نقول إنّ الصّورة الإيحائية متحققةٌ جنباً إلى جنبٍ مع الصُّورة التقريرية في الشّعر العربي القديم [١].

١٣ – تأكد لنا أنّ الشّعر الجاهلي، قادرٌ بصوره وكلماته وموسيقاه، على أن يُعبّر عن أقوى المشاعر وأحدها في زمنه، وأن أبيات هذا الشّعر، لم تفتقر لحظةً إلى الإحساس بالعصر، وبالتالي إلى الفهم الصحيح للحياة الإنسانية ،بكل خلجاتهاونبضاتها وأفكارها وملامحها الخاصة والعامة.

١٤ – تأكّد لنا من خلال دراسة الصُّور التشبيهية، خصوصاً تلك الصّور التي استطرد فيها الشاعر، وامتد فيها التّشبيه إلى عدة أبيات،إمكان تحقيق الوحدة العضوية، بمعناها الحديث في الشعر الجاهلي، وليس هذا على الإطلاق كما لا نسلم لمن نفاها على الإطلاق.

١٥ – ما جاء من تشبيه للمرأة المحبوبة وجدته جاء مع محبوبتين:

الأولى :(قَطَام) **وكان ذلك في مقدمة قصيدة المدح.**
الثانية: (نُعْم) **وكان تعبيراً عن تجربةٍ صادقةٍ.**

١٦ – اختيار الأسماء سواء الأمكنة أو أسماء الصّواحب، كل ذلك ممّا له دلالةٌ في الشّعر.

(١) النّابغة الذّبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ٢٩٨.

ثانياً: النتائج الخاصة:

أ- فيما يتعلق بحسّية الطّرفين وعقليتهما يتضح لنا الآتي:

١ – كل تشبيهات المرأة عند النّابغة حسيّة، عدا صورتين جاء التّشبيه فيهما عقلياً:الأولى: في محور المرأة الموصوفة، وهي تشبيهه امتناع النّساء، من الريبة في كل وقت، بامتناع الحُرّة من النّساء في ليلة البناء بها.

الثانية: في محور التّصوير بالمرأة ، حيث شبّه حكمة النّعمان معه بحكمة فتاة الحيّ، حينما نظرت إلى الحمام فوضعت الأمر موضعه.

وعلى الرّغم من أنّ أغلبية التّشبيهات عنده محسوسة، إلا أنّ النّابغة بثّ فيها الحياة والحركة، وذلك من خلال تصرُّفه فيها، وقد أوضحنا ذلك فيما سبق.

٢ – أغلب التشبيهات الحسيّة كانت وسيلة الإدراك فيها البصر، ولم تأت وسيلة أخرى إلا في القليل، حيث جاء الذّوق في موطنين – وهما تشبيه ريقها بالخمر أو شهد مشتار – والشمّ في ثلاث تشبيهات – وهي تشبيه رائحتها برائحة الطّيب، وتشبيه ريقها بالعطر، وتشبيه أسنانها بالأُقْحوان – وجاء اللمس مع البصر في تشبيهين – وهما تشبيه النّساء ببيضات بمحنية ، وتشبيه المتجردة بالسّيراء.

ب - فيما يتعلق بإفراد الطّرفين وتركيبهما وتعددهما يتضح الآتي:

١ – جاء التّشبيه مركّب الطّرفين في ثلاث عشرة صورة، وفي صورة واحدة مركب في جانب المُشبّه ومفرد مقيد في جانب المُشبّه به.

٢ – وجاء التّشبيه مفرداً مطلقاً في المُشبّه، ومفرداً مقيداً في جانب المشبّه به، في أربع عشرة صورة.

٣ – وجاء التّشبيه مفرداً مطلقاً بمفرد مطلقٍ في خمس صور.

٤ – وجاء التّشبيه متعدداً في ثلاث صور ، وقد تعدّد فيها المشبّه به فقط.

٥ – وجاء التّشبيه مقيد الطّرفين في صورةٍ واحدةٍ.

٦ – وجاء التّشبيه مقيداً في المشبّه ومطلقاً في المشبّه به في صورةٍ واحدةٍ.

ج- فيما يتعلق بأدوات التّشبيه ودلالاتها وحذفها وذكرها وعلاقة ذلك بالغرض يتضّح الآتي:

١ – جاءت الكاف في خمس عشرة صورة.

٢ – جاءت (كأنّ) في عشر صور.

٣ – جاءت(مِثْل) في صورتين.

٤ – جاء التّشبيه بدون أداة في إحدى عشرة صورة ،بعضها ضمني، وبعضها اصطلاحي.

وترتيب هذه الصّور من حيث الأبلغية كالآتي:

١ – التّشبيه المحذوف الأداة: أ – الضّمني ب – الاصطلاحي

٢ – ما جاء بـ (كأنّ).

٣ – ما جاء بـ (مِثْل).

٤ – ما جاء بالكاف.

وكل هذا مرتبطٌ بالمقصود من التّشبيه، فإنْ كان المقصود من التّشبيه المبالغة ،حُذِفَت الأداة أو أُتِىَ بـ (كأنّ) أو بـ (مِثْل)، وإن لم تُقصد المبالغة أُتى بالكاف.

د - وفيما يتعلق بالغرض من التّشبيه يتضّح الآتي:

- **كل الأغراض تعود على المشبّه .**
- **جاء التّشبيه لبيان الحال فقط ،في اثنتين وعشرين صورة.**
- **وجاء التّشبيه لبيان الحال مع التّزيين في عشر صور.**
- **وجاء التّشبيه لبيان المقدار مع التّزيين في صورتين.**
- **وجاء التّشبيه لبيان المقدار مع التّقرير في صورتين.**
- **وجاء التّشبيه لبيان الحال مع الإمكان في صورةٍ واحدةٍ.**
- **وجاء التّشبيه لتقرير حال المشبّه في صورةٍ واحدةٍ.**

والحمد لله أولاً وآخراً ، وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الدكتور

سعيد إسماعيل الهلالي

المصادر والمراجع

- أدب الكاتب لابن قتيبة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط:دار المعرفة .بيروت .لبنان.
- أساس البلاغة للزمخشري.دار الفكر . بيروت. لبنان.١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ط مكتبة القاهرة.
- الأشباه والنظّائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين أبي بكر محمد(ت٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (ت٣٩٠-٣٩١هـ) ابني هاشم تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف . الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني شرح الأستاذ سمير صابر ط.دار الفكر ط أولى ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م.
- الإفصاح عما تضمّنه الإيضاح من مباحث البيان للشّيخ أحمد محمد الحجّار. دار الاتحاد العربي للطباعة بالقاهرة.
- الإكسير في علم التفسير للطُّوفي تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين. المطبعة النموذجية بالقاهرة.
- البلاغة فنونها وأفنانها للدكتور فضل حسن عبّاس (البيان والبديع) دار الفرقان للنشر والتوزيع.عمّان.الأردن. ط التّاسعة ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٠م.

❖ بلاغة المكان قراءة في مكانيّة النّص الشّعري للدكتورة فتحية كحلوش. مؤسسة الانتشار العربيّ . بيروت. لبنان ط أولى ٢٠٠٨م.

❖ بيان التّشبيه للدكتور عبد الحميد العيسوي . مطبعة القاهرة الجديدة . ط أولى ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م.

❖ تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الحسيني الزبيدي .دار الهداية تحقيق مجموعة من المحققين.

❖ تاريخ الأدب العربيّ لكارل بركلمان ترجمة الدكتور عبدالحليم النّجار.ط دار المعارف.ط رابعة.

❖ تاريخ الأدب العربي(الأدب الجاهلي) للدكتور غازي طُلَيْمَات والأستاذ عِرْفَان الأشقر. دار الإرشاد بحِمْص، ومكتبة الإيمان بدمشق .ط أولى ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م.

❖ تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) للدكتور شوقي ضيف . ط دار المعارف الطّبعة العاشرة.

❖ تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصريّ تحقيق الدكتور حفني محمد شرف. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ١٤١٦هـ=١٩٩٥م.

❖ التصوير البياني للدكتور حفني محمد شرف مكتبة الشباب ١٣٩٠هـ= ١٩٧٠م

- تطور الصّورة في الشّعر الجاهليّ للدكتور خالد الزواوي. ط:مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٥م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة للدكتور شكري فيصل . دار العلم للملايين. بيروت. لبنان ط سابعة.
- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشيّ تحقيق الأستاذ علي فاعور. دار الكتب العلمية. بيروت لبنان ط ثالثة ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٣م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للسّيد أحمد الهاشميّ . دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة السادسة.
- حاشية الدّسوقي على المختصر – ضمن شروح التلخيص– مطبعة السّعادة بمصر. ط ثانية ١٣٤٣هـ
- دراسة في البلاغة والشّعر للدكتور محمد أبو موسى مكتبة وهبة ط أولى ١٤١١هـ= ١٩٩١م.
- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر. ط الخانجي ٠ (مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م) .
- ديوان الأخطل شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين .ط. دار الكتب العلميّة .بيروت.لبنان.ط . أولى ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م .

❖ ديوان الأعشى شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين. ط. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط. ثانية .١٤١٣هـ= ١٩٩٣م.

❖ ديوان بشّار بن برد شرح وترتيب وتقديم مهدي محمد ناصر الدين. ط.دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان . ط أولى ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م.

❖ ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزّام. ط دار المعارف بمصر .ط ثالثة.

❖ ديوان حسّان تحقيق د/ سيد حنفي حسنين .ط. دار المعارف . بدون.

❖ ديوان ذي الرُّمة شرح الإمام نصر أحمد بن حاتم الباهليّ. رواية الإمام أبي العباس ثعلب. تحقيق د/عبد القدوس أبوصالح.مؤسسة الإيمان . بيروت.لبنان.بدون تاريخ.

❖ ديوان زهير بن أبي سُلْمى شرح وتقديم الأستاذ علي حسن فاعور.ط.دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان .ط. أولى ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م.

❖ ديوان طرفة بن العبد شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين . ط.دار الكتب العلمية.بيروت.لبنان.بدون.

❖ ديوان عبيد الأبرص تقديم وتحقيق كرم البستاني .ط. دار بيروت. ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م.

- ديوان الفرزدق شرح وضبط وتقديم الأستاذ علي فاعور.ط.دار الكتب العلمية. بيروت.لبنان.ط.أولى ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.
- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .ط.دار المعارف – سلسلة ذخائر العرب– ط. رابعة .بدون.
- ديوان المعاني لأبي هلال العسكريّ . مكتبة القدسي بالقاهرة .
- ديوان النّابغة الذّبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف بمصر.
- ذو الرّمة شاعر الحبّ والصّحراء للدكتور يوسف خليف. دار المعارف بمصر . بدون.
- الرّسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي (المكتبة شاملة).
- الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ للدكتور باديس فوغالي . عالم الكتب الحديثة . إربد الأردن ط أولى ٢٠٠٨م.
- زهر الآداب وثمر الألباب للحصري ضبط الدكتور زكي مبارك تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط دار الجيل .بيروت . لبنان .
- سرّ صناعة الإعراب لابن جني تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر .دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط أولى ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م.

❖ شرح ديوان النّابغة للعلامة الطّاهر بن عاشور. نشر الشركة التونسية للتوزيع . تونس. والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ط أولى ١٩٧٦م .

❖ شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي تحقيق الدكتور فخرالدين قباوة . منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت . لبنان. ط:رابعة ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م.

❖ شرح المعلقات العشر للشيخ أحمد الأمين الشنقيطي . دار القلم. بيروت . لبنان.

❖ شرح المعلقات العشر للقاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني منشورات دار مكتبة الحياة .بيروت . لبنان ١٤١١هـ= ١٩٩١م.

❖ الشّعر الجاهليّ تفسير أسطوري للدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط أولى ١٩٩٦م.

❖ الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه للدكتور يحيى الجبوري. ط:مؤسسة الرسالة بيروت.لبنان ط سابعة ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م.

❖ الشّعر الجاهليّ دراسة في منازع الشّعراء للدكتور محمد أبوموسى مكتبة وهبة ط أولى ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م.

- الصّناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم . المكتبة العصرية بيروت لبنان ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م.
- الصُّورة البيانية في معلقة عنترة بن شداد العبسي للدكتور عبدالجواد محمد طبق .الطبعة الأولى ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م. دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.
- طبقات فحول الشّعراء لابن سلّام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة.
- عروس الأفراح للسبكي– ضمن شروح التلخيص– مطبعة السعادة بمصر .ط. ثانية ١٣٤٣هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني تحقيق الدكتور محمد قرقزان ط دار المعرفة.بيروت لبنان ط أولى ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م
- عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي تحقيق عبد العزيز المانع. ط .الخانجي بالقاهرة .
- فحولة الشعراء للأصمعي تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني . المطبعة المنيرية بالأزهر.. ط أولى ١٣٧٣هـ= ١٩٥٣م.
- القاموس المحيط للفيروزآبادي . مؤسسة الرسالة بيروت لبنان.

❖ قراءة في الأدب القديم للدكتور محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط ثانية ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م.

❖ لسان العرب لابن منظور . ط دار المعارف.

❖ مختار الشعر الجاهلي شرح وتحقيق الأستاذ مصطفى السّقا. المكتبة الشعبية . بيروت . لبنان . ط ثالثة ١٣٨٩هـ= ١٩٦٩م.

❖ مختار الصّحاح للشيخ محمد بن أبي بكر الرازي مراجعة لجنة من علماء العربية . دار الفكر للطّباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ١٤٠١هـ١٩٨١م.

❖ المرأة في الشعر الجاهليّ للدكتور أحمد الحوفي. دار نهضة مصر للطبع والنشر ط ثالثة ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م.

❖ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب المجذوب .دار الآثار الإسلامية بالكويت ط أولى ١٩٨٩م و دار جامعة الخرطوم ط ثانية ١٩٩٢م.

❖ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني تحقيق علي محمد البجاوي نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع بدون.

❖ النّابغة الذّبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية للدكتور محمد زكي العشماوي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط ١٩٨٠م.

❖ نظرات في البيان للدكتور محمد عبد الرحمن الكردي. مطبعة السعادة ط ثانية ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م.

❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. ط:عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط. رابعة. ١٣٨٦هـ= ١٩٦٦م.

❖ وصف الرّاحلة في الشّعر الجاهلي للدكتورة آسية الهاشمي. دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع. الرباط. المغرب.ط. أولى ٢٠٠٧م .