تـداول المعـاني بين الشعـراء
فـي
ضـــوء فـن التشبيه

دكتور
حماد حسين حسن محمود
مدرس البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بجرجا

المقدمة

الحمد لله الذي أسبغ علينا نعمه ، وأفاض علينا من فيض كرمه ، وشملنا برعايته وحفظه ، وهدانا إلي الطريق المستقيم ، وأصلي وأسلم وأبارك على سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلي آله وصحبه الكرام .

وبعد

كثيراً ما تتوافق قرائح الشعراء والكتاب في تناول المعاني ، وتتواطأ عقولهم حول فكرة واحدة ، وتتعاور أحاسيسهم صورا لمست حنايا وجدانهم ، فتجد التوافق في كثير من الألفاظ ، وفي الوزن والقافية وحرف الروي إذا كان الكلام من الشعر ، وقد شغل نقادنا القدامى بهذه القضية ، وأفردوا لها صفحات في مؤلفاتهم تحت باب " الأخذ والسرقة " ، ورأوا أن مسألة المعاني وانتقالها ، وتطورها ، والزيادة عليها ليس فيه أثر للمأخذ الذي أخذت منه ، مادام ألبس ثوباً جديداً ، واكتسب صياغة جديدة ، وأما أخذ شعر الغير لفظاً ومعني ، دون تبديل أو تغبير ، ودون أن يكون للشاعر أثر جديد في تناول المعني ، فهو ما يدخل في دائرة الأخذ والسرقة .

ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث بالتطبيق على المعاني المتداولة بين الشعراء من خلال فن التشبيه ، ومعروف أن دراسة الشعر سبيل الي معرفة إعجاز القرآن الكريم يقول الشيخ عبد القاهر " أن الحجة قامت بالقرآن من جهة كونه بالغاً في البلاغة مبلغاً تعجز عنه قوى البشر ، ولا يمكن أن نعرف هذا إلا إذا عرفنا الشعر وميزناه ، وأحكمنا فهمه ونقده ، وعرفنا الأمر الذى به يفضل بعضه بعضاً ، والأمر الذي به يفضل القرآن كل شعر وكل كلام " [(١)] .

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص ٨ – ٩– تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني طبعة ثالثة ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م .

ومما لا شك أن الدراسة التي تجعل أبنية الشعر أساساً لها ، ثم تهتدي بكلام العلماء في تصنيفها ، وتوصيفها دراسة جليلة ، لأنها تمد الدراسة البلاغية بصيغ جديدة ، فتغزر المادة البلاغية ، وتتنوع وتكون أقدر علي استيعاب ما في النصوص من عناصر ذات تأثير [١] .

أما عن اختيار التشبيه ، فلأنني وجدت أكثر المعاني المتداولة بين الشعراء ، تجري في هذا الفن ، فضلا عن أن التشبيه من المجالات التي يتباري فيها الشعراء لإظهار قدرتهم ، وبراعتهم وتفوقهم على غيرهم ، كما أنه أحد الوسائل التي تستخدم في الإبانة ، والكشف عن مكنون النفس ، وما يدور بداخلها .

وكنت في تناولى للدراسة التطبيقية للمعاني المتداولة في فن التشبيه أبين ما تميز به السابق عن اللاحق في الصورة التشبيهيه ، وما أجاد فيه اللاحق وتفوق علي السابق كذلك ، وذلك بقراءة

الأغراض والمقاصد ، وتحليل التراكيب اللغوية ، ودورها في بناء التشبيه .

هذا ... وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة ، ومبحثين ، وخاتمة ، وفهارس .

المقدمة : وفيها بيان بقيمة الموضوع ، وسبب اختياره .

المبحث الأول : تداول المعاني بين الشعراء في الدرس البلاغي والنقدي ، وفيه بيان لآراء نقادنا القدامى في هذه القضية ، من أمثال ، قدامة بن جعفر ، والحاتمي ، والقاضي الجرجاني ، والآمدى، والعسكري ، وعبد القاهر الجرجاني ، وابن الأثير ، والخطيب القزويني .

المبحث الثاني : المعاني المتداولة بين الشعراء تطبيقاً علي فن التشبيه وعرضت من خلاله لصور تشبيهية من المعاني التي يكثر دورانها علي ألسنة الشعراء في

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر د / محمد أبو موسي ص ١٧ طبعة – مكتبة وهبة – الطبعة الأولي ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م

موضوعات متفرقة ، كمثل تصوير الوقوف علي الأطلال ، وتصوير احمرار الخدود ، وتصوير الطعنة النافذة ، وتصوير المخاوف ، وتصوير عهود الأحبة وغير ذلك .

الخاتمة : وفيها أهم نتائج البحث ، ثم المصادر والمراجع ، وأخيراً فهرس الموضوعات .

والله أسأل السداد والتوفيق ، وأن يكون هذا العمل فيه إضافة للدرس البلاغي .

والله ولي التوفيق

المبحث الأول

تداول المعاني بين الشعراء في الدرس البلاغي والنقدي

تداول المعاني بين الشعراء في الدرس البلاغي والنقدي :

طرق البلاغيون والنقاد موضوع تداول المعاني بين الشعراء إذ كثيرا ما تتوافق قرائحهم في إبداع فكرة ، وفي صياغة أسلوب ، وفي توارد خاطرة، وانسجام تجربة ، وانفعال عاطفة، وفوران وجدان ، ودرس هذا الموضوع تحت باب(الأخذ والسرقة) .

وتفاوتت معالجتهم لهذه القضية ما بين متسامح وغير حاد في طرقها ، وما بين ناقم وحاد الطبع في تناولها، ولعل الدافع إلى تأجيج هذه القضية هي اتصالها بالثقافة العامة، وكان كل من تناولها يحاول أن يثبت براعته في الاطلاع ومعرفته بأشعار العرب، والسابق فيها من اللاحق، والمبتكر من الآخذ، أو لأن المعاني استنفدها الشعراء القدامى، ولم يعد للشاعر المحدث قدرة على الابتكار، ومن ثم فلا حول أمامه ولا قوة إلا أن يقلد السابق ، أو يولد ويزيد زيادة لطيفة تكسب المعنى جمالا وتزيده بهاء ورونقا .

وهذا الاعتقاد الأخير اعتقاد خاطئ ، لأن المعاني لم تنفذ باستخدام السابقين، بل بقى لكل عصر وزمان معانيه وخصوصياته التي تتناسب وبيئته.

والحق أن هذه القضية ليست مستحدثة بل هي قديمة قدم الآداب نفسها فالشاعر الجاهلي لم يكن بمعزل عن الوسط الأدبي الذي يعيش فيه ، فبدأ حياته الفنية إما راوياً يروي شعر من سبقه من الشعراء ، أو يقتصر على بعض منهم ، وإما حافظا لبعض القصائد والمقطوعات المختارة ، وكان لروايته وحفظه الأثر البالغ في تنقيح قريحته الشعرية ، ولذا نلاحظ أن " نزعة التقليد تبدو واضحة في أشعارهم ، بل أحس الشعراء أنفسهم بما يرددونه وما ينسجه كل منهم على منوال سابقه ، فامرؤ القيس يقول :

عوجـــا عَلـــى الطَلَـــلِ المَحيـــلِ لِأَنَنـــا

نَبكـــي الـــدِيارَ كَمـــا بَكـــى اِبـــنُ خِـــذامِ [١]

وزهير بن أبي سلمى يقول :

مـــا أَرانـــا نَقـــولُ إِلا مُعـــارا

أو مُعـــاداً مِـــن لفظنـــا مَكـــرورا [٢]

وسجل عنترة تساؤله بقوله:

هَـــل غـــادَرَ الشُـــعَراءُ مِـــن مُتَـــرَنِّمِ

أَم هَـــل عَرَفـــتَ الـــدارَ بَعـــدَ تَـــوَهُّمِ [٣]

وهذا التأثر ظهر صداه في أخذ كل منهما من الآخر ، فحينما شبه طرفة ابن العبد الأطلال بالوشم في قوله :

لِخَولَـــةَ أَطـــلالٌ بِبُرقَـــةِ ثَهمَـــدِ

تَلـــوحُ كَبَـــاقي الوَشـــمِ في ظـــاهِرِ اليَـــدِ [٤]

أخذه زهير بن أبي سلمى فقال:

وَدارٌ لَهـــا بِـــالرَقمَتَينِ كَأَنَّهـــا

مَراجِـــعُ وَشـــمٍ في نَواشِـــرِ مِعصَـــمِ [٥]

ومثل هذا كثير في شعر الشعراء قديما وحديثا [٦] .

---

(١) ديوان امرؤ القيس ص ١٠١– شرح عبد الله المصطاوي – دار المعرفة – بيروت – لبنان .

(٢) منسوب لزهير بن أبي سلمى ولم أجده في ديوانه .

(٣) ديوان عنترة بن شداد ص ٨٠ – مطبعة الآداب – بيروت ١٨٩٣ م .

(٤) ديوان طرفة بن العبد ص ٢٥ – تحقيق محمد طماسي – طبعة دار المعرفة – بيروت .

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمي ص ٦٥ – شرحه حمدو طماس – دار المعرفة – بيروت .

(٦) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – د/ شوقي ضيف ص ١٨ – ١٩ – ط ٦ – دار المعارف .

ونزعة التقليد ودوران المعاني ليست قاصرة على الشعر الجاهلي ، بل نرى آثارها واضحة في الشعر في العصر الإسلامي ، والأموي والعباسي ، وباقي العصور .

وبما أن المعاني جرت على ألسنة الشعراء في مختلف العصور والأزمان ، وجاءت في مواضع كثيرة متشابهة مما يوقع في مظنة الأخذ والسرقة، فإن النقاد والبيانين أخذوا على عاتقهم معالجة هذه المسألة ، وبينوا ما يحتمل الأخذ والسرقة ، وما يصح فيه التفاضل وما لايصح

ومن هؤلاء المعالجين لهذه القضية ما يلي :

١- قدامة بن جعفر :

وحديث قدامة عن هذه القضية لم يكن حديثا مباشرا قصد إلى الأخذ والسرقة قصدا ، وإنما جاء على سبيل الإيماء والإشارة وذلك عندما تحدث عن موضوع الاستغراب والطرافة من قبل الشاعر فقال : " وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما، وإذا تأملوا هذا الأمر نعما علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني ، واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه لا الشعر [(١)] ، فهو يفصل بين الشعر والشاعر، وكأن الأمور الخاصة التي تتعلق بالشاعر لا تهم من قريب أو بعيد ، ثم ينتقد أن الشعراء لو تعاوروا مثلا تشبيه الدروع بحباب الماء الذي تسوقه الرياح ظل للتشبيه في ذاته جماله ، ولم تخلق جدته بسبب تداول الشعراء لهذا المعنى ، ومن ثم فليس لنا أن نبحث في أول من سبق هذا التشبيه ، وكان قدامة يلمح من طرف خفي إلى أن المعاني شركة بين الناس جميعا ، فيقول : فمثل تشبيههم الدروع بحباب الماء الذي تسوقه الرياح، فإنه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديما وحديثا " [(٢)] .

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٥٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٣ .

ثم بين قدامة أن المعنى يكتسب الجودة والقيمة من ذاته، وليس من شئ آخر خارج عن هذا الإطار حتى ولو كان الشاعر نفسه فيقول: " المعنى المستجاد إنما يكون مستجادا إذا كان في ذاته جيدا ، فإما أن يقال له : جيد إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم ، بل يقال لما جرى هذا المجرى : طريف وغريب ، إذا كان فردًا قليلا فإن كثر لم يسم بذلك [١] .

ثم يوضح أن وصف المعنى بأنه غريب وطريف ، لا علاقة له بكونه جيدًا ، أو غير جيد ، فقد يكون الجيد غير طريف أو غريب ، وقد يكون الغريب الطريف غير جيد ، مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا إلى البرد أي القبح .

٢- الحاتمي :

أفاض الحديث عن الأخذ والسرقة ، وعدد جوانب الأخذ حتى أوصل أبواب السرقة إلي تسعة عشر بابًا ، وكان من السهل إيجازها في أقل من هذا ، ولكنه أراد التفريغ الكثير لإظهار مدى اهتمامه بالموضوع ، وقدرته على استيعاب أشعار العرب ، والإشارة إلى تميزه في ذكر هذه الأبواب وغيرها ، ومن الأبواب التي ذكرها الحاتمي على سبيل الاختصار [٢] :

أ – الانتحال : وهو أن يأخذ الشاعر أبياتا لشاعر آخر كما فعل جرير حين أخذ قول المعلوط :

إِنَّ الَّـــــذينَ غَـــــدَوا بِلُبِّـــــكَ غـــــادَروا

وَشَـــــلاً بِعَينِـــــكَ مـــــا يَـــــزالُ مَعينـــــا

غَيَّضـــــنَ مِـــــن عَبَـــــراتِهِنَّ وَقُلـــــنَ لي

مـــــاذا لَقيـــــتَ مِـــــنَ الهَـــــوى وَلَقينـــــا

---

(١)المرجع السابق ص ٥٢ .

(٢) ينظر : المرجع السابق الصفحة نفسها .

ب – باب الانحال : وهو أن يقول شاعر أو راوية قصيدة ثم ينحلها شاعر آخر، وقد أعاد الحاتمي هنا حديث ابن سلام عما كما يفعله حماد الرواية ، وتحدث عن خلف الأحمر ، وعن نحله الشعر لتأبط شرًّا والشنفري .

ج – باب المعاني العقم : وهي الأبكار المبتدعة وعد منها قول امري القيس:

اذا مـــا اســـتحمت كـــان فضـــل حميمهـــا

علـــى متنيتـــها كالجمـــان علـــى الحـــالي

د – باب الاهتدام وهو : أن يأخذ شاعر بيتا لأخر فيغير فيه تغييرا جزئيا كقول الشاعر :

أريـــــد لأنســـــى ذكرهـــــا فكأنمـــــا

تعـــــرض لي ليلـــــى بكـــــل ســـــبيل

مهتدم من قول جميل :

أُريـــــدُ لِأَنســـــى ذِكرَهـــــا فَكَأَنَّمـــــا

تعـــــرض لي لَيلـــــى عَلـــــى كُـــــلِّ مَرقَـــــبِ

هـ – باب الاشتراك في اللفظ ، وهو : أن يشترك الشاعران في شطر بيت ويتخالفا في الشطر الثاني .

وذكر الحاتمي غير ذلك باب الإغارة، وباب المواردة ، وباب المرافدة وباب في منظوم المنثور وغيره [1] .

---

(١) ينظر :حلية المحاضرة للحاتمي ص ٢٩٠ تحقيق د / جعفر الكتابي طبعة وزارة الثقافة والإعلام العراقية – ١٩٧٩ م .

على أن أهم الأبواب التي تدخل في السرقة والأخذ من الغير على حد ما يعنيه النقاد هما بابا – الاشتراك في اللفظ ، وباب منظوم المنثور . أما غير ذلك مما ذكر فلا يندرج تحت باب الأخذ والسرقة .

٣ - القاضي الجرجاني :

يعد القاضي الجرجاني من أحسن من تكلموا في هذه القضية ، فقد تناولها تناولا يدل على سعة اطلاعه ، وثاقب رأيه فهو لم يتعصب ضد داء السرقة والأخذ بل تناوله بنظرة موضوعية ، وفرق ما بين مالا يقع فيه السرقة ، وما يصح أن يقع فيه يقول : " ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفضل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتفرق بين المشترك الذي لايجوز ادعاء السرقة فيه ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فأقتطعه ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان" [(١)] .

ثم يؤصل القاضي الجرجاني لقاعدة من قواعد التقد ، وهي الحكم على العمل الأدبي بالتفاضل وعدمه ، والقدرة والبراعة وعدمها بما يضفيه الشعراء على المعاني المتداولة من صنعة الشعر التي تجعل الواحد منهم يمتاز عن غيره ، ويتفوق عليه بلفظة زادها ، وبلمحة التقطها فيدور في فلك المبدع المخترع ، والأديب المبتكر فيقول : " وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشئ المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيرى المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد :

---

(١)الوساطة بين المتبني وخصومه للقاضى الجرجاني ص ١٤٤ – شرح أحمد عارف الزين – مطبعة العرفان – صيدا سنة ١٣٣١ هـ .

وَجَـــلا السُـــيولُ عَـــنِ الطُلـــولِ كَأَنَّهـــا

زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتونَهـــا أَقلامُهـــا

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء قال امرؤ القيس :

لِمَـــن طَلَـــلٌ أَبصَـــرتُهُ فَشَـــجاني

كَخَـــطِّ زَبـــورٍ في عَســـيبِ يَمـــانِ

وقال حاتم :

أَتَعـــرِفُ أَطـــلالاً وَنُؤيـــاً مُهَـــدَّما

كَخَطِّـــكَ في رَقٍّ كِتابـــاً مُنَمنَمـــا

وأمثال ذلك مما لا يحصي كثرة ، ولا يخفي شهرة، وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل وله عليه ما تشاهد من الزيادة والشف" (١) .

ويضيف أنه لم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود ، والخدود بالورد نثرًا ونظما ونقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه ، أو معنى يشفع له كقول على بن الجهم :

عَشِـــيَّة حَيّـــاني بـــوَردٍ كَأَنَّـــهُ

خُـــدودٌ أُضـــيفَت بَعضُـــهُن إِلى بَعـــضِ

فأضاف بعضهم إلى بعض له ، وإن أخذ فمنه يؤخذ وإليه ينسب وكقول ابن المعتز :

بَيـــاضٌ في جَوانِبـــهِ اِحمِـــرارٌ

كَمـــا اِحمَـــرَّت مِـــنَ الخَجَـــلِ الخُـــدودُ

---

(١) الوساطة ص ١٣٦ .

والخجل إنما يحمر وجنتاه ، فأما منبت الأصداغ ، ومحط العذار فقليلا ما يحمران ، فهذا التمييز مسلم له ، وإن لم يكن يسيق إليه ولو اتفق له أن يقول : حمرة في جوانبها بياض لكان قد طبق المفصل وأصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار في جوانب البياض ، فراغ عن موقع التشبيه" (١) .

وبعد أن أشاد القاضي بالزيادة التي رفعت سقف المعنى ، وجعلت السبق من أجلها والمزية والفضل لها عند على بن الجهم ، وعبد الله بن المعتز ، عاد ونقد التشبيه في بيت ابن المعتز ، ولكنه نقد بناء ، يرفع من قيمة البيت ، وذلك لو جعل ابن المعتز الحمرة في جوانبها البياض ، وليس العكس على حد قوله أصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل .

وعلى ذلك فإن الاشتراك في المعاني والأغراض العامة ، لا يدخل في باب السرقة ، وإنما العبرة بقوالب هذه المعاني وصياغتها ، فإذا تناول شاعر ما معنى من المعاني فتصرف في صياغته تصرفا حسنا فهو له ، والأخذ يكون منه .

ويربط القاضي الجرجاني الابتكار في المعاني بعادة القوم ، أو بالعهد ، والمشاهدة وكثرة الممارسة ، وهو في هذا لا يجعل المعاني حكرا على أحد دون غيره ، بل إن واقع الأمم وملابسات ظروفها تحتم عليها استخدام لفظ دون آخر ، وابتكار معنى دون آخر يقول في ذلك " وقد يكون في هذا الباب ما تتسع له أمة ، وتضيق عنه أخرى ، ويسبق إليه قوم لعادة ، أو عهد أو مشاهدة أو نبراس ، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعام ، ولعل من الأمم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورد والتفاح ، وكثيرا من الأعراب لم يعرفهما " (٢) .

---

(١) الوساطة ص ١٣٦.

(٢) السابق الصفحة نفسها .

ثم يشير القاضي الجرجاني الى ملمح مهم في هذا الباب وهو ألا ينخدع الناظر في التشابه بين الألفاظ والمعاني لمجرد التشابه الكتابي ، أو المعاني المتناسخة ، بل لابد من النظر إلى الغرض والمقصد فيقول :" وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقتصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ، ونضح صاحبه ، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ، ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد :

ومـــــا المـــــال والأهلـــــون إلا ودائـــــع

ولابـــــد يومـــــا أن تـــــرد فيـــــه الودائـــــع

وقول الأفوه الأودي :

إِنَّمـــــــا نِعمَـــــــةُ قَـــــــومٍ مُتعَـــــــةٌ

وَحَيـــــــاةُ المَـــــــرءِ ثَـــــــوبٌ مُســـــــتَعارُ

وإن كان هذا ذكر الحياة ، وذلك ذكر المال والولد ، وكان أحدهما جعل وديعة ، والآخر عارية [١] .

وأمثلة غير ذلك كثير ساقها الجرجاني [٢] . وبهذا يلفت إلى أمر مهم وهو خفى السرقة ، والذى يكون فى الأغراض والمقاصد ، لا فى الألفاظ الظاهرة، وهذا أمر قد يغفل عنه الكثير من الناس .

٤ - الآمدى :

ومن أهم كتبه التى تناول فيها هذه القضية كتابه " الموازنة بين الطائيين " وقد تبع الآمدى سلفه من النقاد وخاصة القاضى الجرجانى فيما قرر من أحكام ومبادئ

---

(١) السابق ١٥٧ .

(٢) ينظر : السابق ١٥٧ – ١٦٠ .

عامه ، فهو " لم يحدد ولا حاول أن يضع مقاييس دقيقة ... والأمر عنده لا يعدو من الناحية النظرية حدود التوجيه العام [١]

ومن الأمور التى أشار إليها ووافق فيها من سبقه أن السرقة لا تكون فى المعانى العامة المشتركة بين الناس ، أو الأمثال السائرة يقول : " السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال : أخذه من غيره [٢] ، وربما يكمن الجديد عنده فى بيان أن سرقة المعانى ليست من كبير المساؤى عند الشعراء وخاصة المتأخرين إذكان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر [٣] ، كذلك فى بيانه بأن تقارب الشاعرين يجعلهما متفقين فى كثير من المعانى يقول : " وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى " [٤] .

٥- أبو هلال العسكري :

عقد أبو هلال العسكري فصلا في كتابه الصناعتين في حسن الأخذ ، ذهب فيه إلى أنه " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ... ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها " [٥] .

---

(١) ينظر النقد المنهجى عند العرب د / محمد مندور ٥ / ٣١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ م

(2) الموازنة للآمدى ٣٢١

(٣) ينظر السابق ٢٧٦

(٤) السابق ٤٥

(٥) كتاب الصناعيين لأبي هلال العسكري ص ١٩٧ .

فأبو هلال لا يرى حرجًا من تناول المعاني من السابقين ، وتداولها بين الشعراء ، ولكن على المتأخر أن يضيف عليها من صنعة الشعر ما يجعلها تبدو وكأنها في حلة جديدة من ابتداعه ، وبذلك ينال الفضل والمزية بالرغم من أن المعنى مسبوق به .

ثم يبين أبو هلال أن المعاني مشتركة بين الناس جميعا ، وإنما التفاضل بينهم يقع في الألفاظ ، وطريقة وضعها ونظمها ، وهو في هذا يميل ناحية اللفظ على حساب المعنى ، ولكن أرى أنه فعل هذا ليدرأ عن المتأخر تهمة السرقة . يقول في هذا الصدد " المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطي والزنجي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها وتأليفها ونظمها ، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غيره أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر ، وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمترى فيه ، وذلك أنى علمت شيئا في صفة النساء : سفرن بدورا وانتقبن أهلة .

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغدادين ، فكثر تعجبي، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكما حتما" [(١)] . وبهذا يقرر أبو هلال مبدأ توارد الخواطر ، وأنه أمر طبعى أن تتوارد الأفكار والمعانى بين الناس .

أما عن المقاييس النقدية التي اتخذها أداة للحكم على العمل الأدبي وأعني بالعمل الأدبي هو – تداول المعاني بين الشعراء – فأوجزها في هذه العبارة " إن من أخذ معني بلفظه كان له سارقا ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا ، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه" [(٢)] .

---

(١) المرجع السابق ص ١٩٧ .

(٢) كتاب الصناعيين ص ١٩٧ .

إذًا فالعيب فيمن يأخذ المعنى بلفظه كله ، أو ببعضه ، أو عندما يأخذ المعنى ممن تقدمه ثم يقصر فيه كما فعل النابغة فإنه أخذ قول وهب بن الحارث :

تَبـــــدو كَواكِبُـــــهُ وَالشَـــــمسُ طالِعَـــــةٌ

تجـــري علـــى الكـــاس منـــه الصـــاب والمقـــر

فقال النابغة :

تَبـــــدو كَواكِبُـــــهُ وَالشَـــــمسُ طالِعَـــــةٌ

لا النـــــورُ نـــــورٌ وَلا الإِظـــــلامُ إِظـــــلامُ [1]

فأبو هلال يرى أن النابغة قصر في المعنى عن وهب بن الحارث ، ولكنه لم يوضح لنا موضع التقصير، والذي هو في الشطر الثاني من البيت فنفى النور والإظلام في وقت واحد، فطلعة الممدوح وبهاء وجهه لايضره طلوع الشمس .

ويرى أبو هلال العسكري أن أخذ المعنى من السابق وستره بصنعة البارع الحاذق يحكم له بالسبق إليه مما تقدمه ، وبين من أن أسباب الإخفاء هو أخذ المعنى من نظم وإيراده في نثر ، أو العكس ، أو بنقله من معنى مستعمل فيه إلى غيره ، كأن يكون المعنى في مديح فينقله إلى وصف ، أو يكون في صفة خمر فيجعله في مديح ، ويرى أنه لا يقع هذا إلا للمبرز الكامل المقدم ، ويسوق على ذلك مثالا كقول أبي نواس:

أَعطَتـــــــكَ رَيحانَهـــــــا العُقـــــــارُ

وَكـــــانَ مِـــــن لَيلِـــــكَ اِنسِـــــفارُ

فإنه أخذه من قول الأعشى وأخفاه غاية الإخفاء وقول الأعشى هو :

---

(١) كتاب الصناعيين ص ١٩٧ .

وَسَـــــــبيئةٍ مِمّـــــــا تُعَتَّـــــــقُ بابِـــــــلٌ

كَـــــــدَمِ الـــــــذَبيحِ سَـــــــلَبتُها جِريـــــــالَ

وسئل الأعشى عن سلبتها جربال فقال: شربتها حمراء ، وبلها بيضاء فبقى حسن لونها فى بدنى .

ومعنى " أعطتك ريحانها العقار" في قول أبي نواس أي شربتها فانتقل طيبها إليك [١].

ومن براعة الإبداع أن يزيد الثاني عن الأول في معنى أو تشبيه على نحو ما ساق أبو هلال من أمثلة على ذلك ، ويكفينا في هذا مثالاً واحداً وهو قول البحتري :

فَمِـــــن لُؤلُـــــؤٍ تَجلـــــوهُ عِنـــــدَ اِبتِســـــامِها

وَمِـــــن لُؤلُـــــؤٍ عِنـــــدَ الحَـــــديثِ تُســـــاقِطُه

فإنه أحسن لفظا وسبكا من قول أبي حية:

إذا هـــــن ســـــاقطن الحـــــديث كأنـــــه

ســـــقاط حصـــــى المرجـــــان مـــــن ســـــلك نـــــاظم

وبيت البحتري أيضا أتم معنى لأنه تضمن ما لم يتضمنه بيت أبي حية من تشبيه الثغر بالدر [٢].

وستكون لي وقفة (إن شاء الله) مع البيتين في الدراسة التطبيقية على فن التشبيه .

ويشير أبو هلال إلى قبح الأخذ ومقياسه هو : أن تعمد إلى المعنى فتناوله بلفظه كله أو أكثره وتخرجه في معرض مستهجن .

---

(١) ينظر : كتاب الصناعيين ص ١٩٨ .

(٢) ينظر : المرجع السابق الصفحة نفسها .

أو أن يأخذه بلفظه ومعناه ويدعى أنه لم يأخذه ، وإنما وقع له كما وقع للأول كما سئل ابن عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى ، فقال : عقول رجال توافت على ألسنتها وذلك كقول طرفة:

وُقوفـــــاً بِهـــــا صَـــــحبي عَلَـــــيَّ مَطـــــيَّهُم

يَقولـــــونَ : لا تَهلِـــــك أَســـــىً وَتَجَلَّـــــدِ

وهو قول امرئ القيس :

وُقوفـــــاً بِهـــــا صَـــــحبي عَلَـــــيَّ مَطِـــــيِّهُم

يَقولـــــونَ : لا تَهلِـــــك أَســـــىً وَتَجَمَّـــــلِ

فغير طرفة القافية .

والأخذ إذا كان كذلك كان معيبا ، وإن ادعى أن الآخر لم يسمع قول الأول بل وقع لهذا كما وقع لذاك ، فإن صحة ذلك لا يعلمها إلا الله عز وجل ، والعيب لازم للآخر [(١)] .

٦ - الإمام عبد القاهر الجرجاني :

يرى الشيخ عبد القاهر أن اشتراك الشاعرين إما أن يكون في معنى من المعاني ، أو غرض ما في الجملة ، أو في الصياغة التي تتعلق بالعبارة ، و يستبعد من السرقة إذا كان الاتفاق في المعنى و الغرض ، فيقول : " فأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ و السرقة و الاستمداد و الاستعانة ، لا ترى من به حسن يدعى ذلك ... و إنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ... حتى يدعى عليه المحاجة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد

(١) ينظر : كتاب الصناعيين ص ١٩٨ .

الشاعرين عِيالاً على الآخر في تصور معنى الشجاعة ، و أنها مما يمدح به ، و أن الجهل مما يُذمُّ به... " [١] .

وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقراً في العقول و العادات ، فإن حكم ذلك وإن كان خصوصاً في المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره . أي يستبعد من مظنة الأخذ والسرقة .

والشيخ لا يترك الأمر في هذا غفلاً بل يوضحه عندما يقول : " من ذلك التشبيه بالأمر في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء ، وبالبدر في البهاء .... لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، و لا يحتاج في العلم به إلى رويه و استنباط .... و إنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس " [٢] .

ونلاحظ أن الشيخ أشبه بالمدرس الذي يضع الضوابط والحدود ويوضحها ويشرحها ، وهذه الأدوات والشرائط التي حددها الشيخ هي أساس في الحكم على العمل الأدبي ، ونبراساً للنقاد يسيرون عليه ، ويحتذون دربه ، فالاشتراك بين الشعراء في المعاني العامة والأغراض لا يقع فيها سرقة ، ولا يدعى أن المتأخر أخذ من السابق .

أما المعاني التي يجوز فيها أن يُدَّعي بالاختصاص ، والسبق و التقدم فهي المعاني التي تحتاج إلى طول نظر وتدبر ، وتنال بعد جهد وطلب، وفي ذلك يقول الشيخ : " وإن كان (أي المعنى) مما ينتهي إليه المتكلم بنظر و تدبر ، وينال بطلب واجتهاد ، ولم يكن كالأول يقصد (العام الذي يشترك فيه الناس) في حضوره إياه ... وكان دراً في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعاً شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه .... نعم إذا كان هذا شأنه ، وههنا مكانه ... فهو الذي يجوز أن يُدَّعى فيه

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة الشيخ عبد القاهر الجرجاني ص ٣٣٩ تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٣٩ .

الاختصاص والسبق و التقدم والأوَّلية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضي بين القائلين فيه بالتفاضل و التباين ... " [١] .

ثم يلفت الشيخ إلي ملمح رائع ،ونكتة دقيقة ، ودرة ثمينة ينبغي ألا تغيب عن ذهن الناقد الفطن ،وألا يخدع بعموم الألفاظ والمعاني ، فيشرع في الحكم علي العمل الأدبي بأنه ساقط ومبتذل ، ولا يقع فيها التفاضل و التباين ، و الملمح هو : أن المعاني المشتركة بين الناس لا يقع فيها التفاضل متي كانت صريحة لم يلحقها صنعة الشاعر، فإن المعني يكون من الذي يكثر دورانه علي ألسنة الشعراء إلا أن الشاعر الحاذق يغيره عن طريقه إلى طريق آخر من الكناية والتعريض والرمز و التلويح يقول الشيخ : " والذي قلت أن التفاضل لا يدخله إنما يكون كذلك ما كان صريحاً لم تلحقه الصنعة و ساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا رُكب عليه معنى ،وصل به لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غُير من طريقته ... داخلاً في قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة و التعمل ... و ذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه " سلبن الظباء العيون [٢] " كقول بعض العرب :

سـلبن ظبـاء ذي نفـرٍ طلاهـا

ونجـل الأعـين البقـر الصـوَّار [٣]

وكقوله :

---

(١) ينظر: المرجع السابق ص٣٤٠ .

(٢) أراد أن العيون كعيون الظباء ، و لكنه خدعنا بالحديث عن السرقة .

(٣) نسب البيت للراعي و معنى " ذو نفر" اسم مكان ، و الطلى – الأعناق و الأعين النجل الواسعة (الصوار) القطيع من بقر الوحش

لَـــم تَلـــقَ هَـــذا الوَجـــهَ شَـــمسُ نَهارِنـــا

إِلا بِوَجـــــهٍ لَـــــيسَ فيـــــهِ حَيـــــاءُ [١]

وغير ذلك من الأمثلة ساقها الشيخ عبد القاهر [٢] . فمعروف أن تشبيه العيون الواسعة بعيون الظباء والبقر ، وتشبيه الوجه في الإشراق بالشمس من التشبيهات القريبة إلا أن كلا الشاعرين أدخل في التشبيه صنعته ، فحاورنا وشغلنا عن التشبيه وهو يريده و يقصده ، وهذه المحاورة والمشاغلة جعلته يبدو جديداً ومبتكرا .

ولذا فإن بعض الأدباء والشعراء مما انقادت لهم الأقلام ، واستجابت لهم القرائح استطاعوا أن يخلقوا من التراب تبراً ، ومن النازل الخامل عالياً غالياً ، وأن يحولوا التشبيهات القريبة المبتذلة إلى غريبة عالية ، وبذلك انتشلوها من وهدة الامتهان ورفعوها إلى مكان في البيان ، وذلك عن طريق التشبيه الضمني ، والتشبيه المشروط ، وطريقة التفضيل بأن يفضل المشبه على المشبه به ، وطريقة تعدد التشبيه ، أو تعدد المشبه به فقط " [٣] .

كذلك فإن دوران هذه الصور على العيون ، وترددها في مواقع الأبصار – كما يقول البلاغيون – كالظبي والغزلان ، والشمس ، و القمر ، والبدر والكواكب ، والنجوم ، والذئب ، والأسد وغيرها ليست دليلاً على السقوط ، وعدم التفاضل والتباين متى أشربت من روح الشاعر ، وأدخل فيها صنعته وإلا لم تحتفظ بالخلود ، ووصلتنا واستمعنا بها كما استمع بها صاحبها .

---

(١) البيت للمتبني في ديوانه .

(٢) ينظر : أسرار البلاغة ص٣٤٢ .

(٣) ينظر : الصورة البيانية و قيمتها البلاغية د / بسيوني عرفة ص١٨٧-١٩٢-طبعة دار الرسالة للطباعة والنشر .

بل إن هذه العناصر والمعاني التي تعاورها الشعراء فيما بينهم " أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها في أجيال الناس والأمم ، وهذا القدر من التشبيه هو الذي يربطنا بصور الشعراء الذين عاشوا في زمان غير زماننا وبيئات غير بيئاتنا ، وليس اختلاف العصر والبيئة والأطوار الحضارية بحائل بيننا وبين التذوق والاستماع بهذه الصور ،لأنها كانت أخلد من الزمان والمكان حين استمدها الأديب من العناصر الإنسانية أو الكونية العامة " [(١)] .

ولاشك أن صنعة الشاعر عليها المعول في إكساب المعاني المتداولة والكثيرة الدوران على الألسنة قدراً من الخلود والشموخ ، ومعروف أن الشعر قد رُفع به الخامل ، وأُسقط به النابه الرفيع ، بما يصنعه من صور ، ويسوق من حجج ، ولدقة هذه الصنعة الشعرية يقول الإمام عبد القاهر : أنه يوقع في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب .... " [(٢)] .

٧- ابن الأثير :

كعادة ابن الأثير في فلسفته النقدية ، لا يقنع بالآراء ، بل يناقشها ويحللها ، وقد يقبل البعض منها ، وقد يرد الجميع اقتناعاً منه بثقافته وسعة اطلاعه ، وثقة في موروثة الفكري والأدبي ، ولذا بدأ قضية تداول المعاني بين الشعراء بالرد على الطائفة التي زعمت أن المعاني استنفدها المتقدمون ولم يبق للمتأخرين منها شئ .

فقال : " وقد ذهب طائفة من العلماء إلي أنه ليس لقائل أن يقول : إن لأحد من المتأخرين معني مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم منذ نُطق باللغة العربية ، وإنه لم يبق

---

(١) التصوير البياني – د / محمد أبو موسي ص ١٥٧ – ١٥٨ – طبعة مكتبة وهبة .

(٢) ينظر : أسرار البلاغة ص ٣٤٣ .

معني من المعاني إلا وقد طرق مراراً ، وهذا القول ، وإن دخل في حيز الإمكان إلا أنه لا يلتفت إليه ، لأن الشعر من الأمور المتناقلة ..... والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلي يوم القيامة ، ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة لا نهاية لها ؟ [١] .

ثم يبين ابن الأثير المعاني التي تستحق الوصف بالسرقة ، والمعاني الأخرى التي لا تستحق الوصف بالسرقة ، وهو في هذا يتفق مع كثير من النقاد قبله .

أما عن المعاني التي توصف بالأخذ والسرقة فهي ما أشار إليها في قوله " من المعاني من يتساوي الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول مثل آخر ، ولأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلي اتباع الآخر قول الأول .

كقولهم في الغزل :

عفت الديار وما عفت

آثارهن من القلوب

وكقولهم في المديح : إن عطاءه كالبحر ، وكالسحاب .....

ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول [٢]

أما المعاني التي هي مظنة السرقة فهي المعاني الخاصة ، والتي ابتداعها شاعر من الشعراء ، وشُهد له ببراعة الاختراع والابتداع ، وهي ما أشار إليها في قوله : " وإنما يطلق السرقة في معني مخصوص كقول أبي تمام :

لا تُنكِروا ضَربي لَهُ مِن دونِهِ

مَثَلاً شَروداً في النَدى وَالباسِ

---

(١) المثل السائر لابن الأثير جـ ٢ / ٤٤٥ – ٤٤٦ .

(٢) ينظر : المثل السائر لابن الأثير جـ ٢ / ٤٤٥ – ٤٤٦ .

فَاللَّـــــهُ قَـــــد ضَـــــرَبَ الأَقَـــــلَّ لِنـــــورِهِ

مَـــــثَلاً مِـــــنَ المِشـــــكاةِ وَالنِـــــبراسِ

فان هذا المعني مخصوص ابتدعه أبو تمام ، وكان لابتداعه سبب والحكاية فيه مشهورة ..... " [١] .

وابن الأثير محق في هذا إذ كثير من المعاني الخاصة سطا عليها الشعراء ، وادعوا لأنفسهم الفضل والسبق ، ومن يدقق النظر في منثور ومنظوم العرب يقع على الكثير من هذه الصور ، وكتب الأدب ممتلئة بمثل هذا .

وكم كان قاسيا ابن الأثير في حكمه بالسرقة على من أورد ولو لفظة واحدة من ألفاظ الأول في معني من المعاني فقال : والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئاً من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ، ولو لفظة واحدة ، فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته [٢] .

وطبق ابن الأثير مقاييس نقده في هذا الباب علي ثلاثة من الشعراء هم أبو الطيب المتنبي ، والبحترى ، وأبو تمام ، وعلل اختياره لهؤلاء الثلاثة بأن أشعارهم حوت غرابة المحدثين إلي فصاحة القدماء ، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء [٣] .

ويحمد لابن الأثير أنه من أكثر النقاد موازنة بين الشعراء في المعاني المتقاربة ، والمفاضلة بينهم ، والحكم على أشعارهم .

كما أنه ألف كتابا خاصاً في السرقات ، وقسمه ثلاثة أقسام : النسخ ، والسلخ ، والمسخ ، وعرف النسخ بأنه : أخذ اللفظ والمعني برمته من غير زيادة .

والسلخ هو : أخذ بعض المعني .

---

(١) ينظر : المرجع السابق الصفحة نفسها .

(٢) المثل السائر جـ ٢ / ٤٤٧ .

(٣) المرجع السابق الصفحة نفسها .

والمسخ هو : إحالة المعني إلي ما دونه [١] .

وطبق على هذه الأقسام من أشعار العرب ، وكعادة ابن الأثير يدعي أن ما ذكره لم يأت به أحد قبله فيقول : وإذا أنصف الناظر في الذي أتيت به ههنا علم أني قد ذكرت ما لم يذكره غيرى [٢] .

٨ - الخطيب القزوينى :

ردّ الخطيب القزوينى ما قاله النقاد السابقون من أن الاشتراك في الأغراض على العموم ، لا يعد سرقة ولا استعانة ، ولا نحوهما [٣] .

أما عندما تحدث عن الأخذ والسرقة ففصّل القول في ذلك ، وذكر أن الأخذ والسرقة نوعان ظاهر وغير ظاهر ، أما الظاهر فحدده بأنه هو : أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه ، وإما وحده ، وهو بهذا يتفق مع قول ابن الأثير السابق .

ورأى أن المأخوذ كله من غير تغير لنظمه مذموم مثل قول الأبيرد اليربوعى :

فَـــتىً يَشـــتَري حُســـنَ الثَّنـــاء بِمالِـــه
إِذا الســـنةُ الشـــهباءُ أعوَزهـــا القطـــرُ

وقول أبى نواس :

فَـــتىً يَشـــتَري حُســـنَ الثَنـــاءِ بِمالِـــهِ
وَيَعلَـــمُ أَنَّ الـــدائِراتِ تَـــدورُ

وإن كان المأخوذ بعض اللفظ سمى إعارة أو مسخاً ، فإن كان الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بفضيلة كحسن السبك أو الاختصار فهو ممدوح مقبول كقول بشار :

---

(١) ينظر : المرجع السابق جـ ٢ / ٤٤٩ .

(٢) ينظر : المرجع السابق جـ ٢ / ٤٨١ .

(٣) ينظر:الإيضاح للخطيب القزوينى ص ٤١٠– طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .

مَـــن راقَـــبَ النـــاسَ لَـــم يَظفَـــر بِحاجَتِـــهِ
وَفـــــازَ بِالطَيِّبـــــاتِ الفاتِـــــكُ اللَهِـــــجُ

وقول سلم الخاسر:

مَـــن راقَـــبَ النـــاسَ مـــاتَ غَمّـــاً
وَفـــــازَ بِاللّـــــذَّةِ الجَســـــورُ

فبيت سلم أجود سبكاً وأخصر .

وإن كان الثاني دون الأول في البلاغة فهو مذموم مردود كقول أبي تمام :

هَيهـــاتَ لا يَـــأتي الزَمـــانُ بِمِثلِـــهِ
إِنَّ الزَمـــانَ بِمِثلِـــهِ لَبَخيـــلُ

وقول أبي الطيب :

أَعـــدى الزَمـــانَ سَـــخاؤُهُ فَسَـــخا بِـــهِ
وَلَقَـــد يَكـــونُ بِـــهِ الزَمـــانُ بَخـــيلا

فإن مصراع أبي تمام أحسن سبكاً من مصراع أبي الطيب ، أراد أن يقول : ولقد كان الزمان به بخيلاً فعدل عن الماضي إلى المضارع للوزن .

وأما السرقة غير الظاهرة فمنها أن يتشابه معنى الأول ، ومعنى الثاني كقول الطرماح بن حكيم :

لَقَـــد زادَني حُبّـــاً لِنَفســـي أَنَّـــني
بَغـــيضٌ إِلى كُـــلِّ اِمـــرِئٍ غَـــيرِ طائِـــلِ

وقول أبي الطيب :

وَإِذا أَتَتـــكَ مَـــذَمَّتي مِـــن نـــاقِصٍ
فَهِـــيَ الشَـــهادَةُ لي بِـــأَنّيَ كامِـــلُ

فإن ذم الناقص أبا الطيب ،كبغض من هو غير طائل الطرماح ، وشهادة ذم الناقص أبا الطيب كزيادة حب الطرماح لنفسه [١] .

ولعل الجديد في تناول الخطيب لهذا الباب ، هو تحليله الدقيق للفروق بين المعاني المتشابهة في كلام الشعراء ، وموازنته بين الشعراء في كثير من المعاني ، وهو أمر محمود له ، فهو لم يقف عند حد نقد اللفظة ، وأن هذا أجود بيت أو أغزل ، أو أن الثاني زاد عن الأول دون ذكر الزيادة ، ولكنه تجاوز كل هذا إلى بيان أسباب الحسن ، وأسباب القبح ، وهذا بدوره يعكس نمو النقد العربي في العصور المتأخرة عما سبق عند الأوائل .

ونكتفى بهذه الإطلالة الموجزة فى عرض هذه القضية ، وذلك لأن أكثر ما قيل فيها من قبيل المكرر المعاد خاصة ما جاء بعد الإمام عبد القاهر الجرجانى من أمثال شراح التلخيص وغيرهم .

وفى نهاية هذه القراءة المتأنية في كتب النقاد والبلاغيين حول موضوع تداول المعاني بين الشعراء، والذي درسوه تحت باب " الأخذ والسرقة " . أسجل هذه الملحوظات :

– نخلص من كل ما سبق من أقوال في هذه القضية إلى أن هناك اتفاقاً على أن وجود معنى من المعاني الذي تناوله السابقون في شعر المتأخرين ، لا يعنى السرقة مادام ألبس ثوباً جديداً ، واكتسب صياغة جديدة ، ووضع في صورة أخرى غير الصورة التي وضع فيها أول مرة ، وأن السرقة تكمن في أخذ شعر الغير لفظاً ومعنى دون تبديل ، أو تغيير ، ودون أن يكون للشاعر أثر جديد في تناول هذا المعنى .

– أن المعاني العامة ، والتي يشترك فيها عامة الشعراء ، ليست مجال التفاضل والتباين ، وادعاء السرقة والأخذ ، وقد وقفنا على أمثلة للمعاني العامة من خلال ما

---

(١) ينظر : الإيضاح ص ٤١١ – ٤١٥ .

تقدم ، أما الذي يجوز فيه ادعاء الأخذ والسرقة ، فهي المعاني المخصوصة المشهود فيها لشاعر بعينه بحسن السبق ، وأولية القول .

– أن المعاني الجيدة جيدة ، والرديئة رديئة في ذاتها دون النظر إلى ورودها عند شاعر دون آخر كما رأينا عند قدامه ثم إن الغرابة والطرافة لا علاقة لها بالمعنى الجيد وغير الجيد فقد يكون الجيد غير طريف أو غريب ، وقد يكون الغريب الطريف غير جيد .

– أن الحكم على العمل الأدبي بالتفاضل وعدمه منظور فيه إلى براعة الشاعر ، وحسن صنعته ، كما رأينا عند القاضي الجرجاني ، وعبد القاهر الجرجاني .

– ارتباط الابتكار في المعاني يجب أن ينظر فيه إلى عادة القوم ، والعهد ، والمشاهدة ، وكثرة الممارسة ، وهذا الملمح النقدي العظيم لم أجده إلا عند القاضي الجرجاني .

– أن أخذ المعنى من السابق ، وستره بصنعة البارع الحاذق يُحكم له بالسبق إليه مما تقدمه ، على نحو ما رأينا عند أبي هلال العسكري .

– أن المعاني التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء متى أعادها شاعر آخر وأضفى عليها من إحساسه ، ونبضت بنبض روحه ، وغيَّر فيها غدت جديدة ومبتكرة ، وشُهد لصاحبها بالبراعة والدقة ، على نحو ما رأينا عند الإمام عبد القاهر الجرجاني .

وبعد أن وقفنا على هذه القضية عند أفذاذ نقادنا فإلى الدراسة التطبيقية على تداول المعاني بين الشعراء من خلال فن التشبيه .

المبحث الثاني

المعاني المتداولة بين الشعراء تطبيقا علي فن التشبيه

تصوير الوقوف على الأطلال :

الوقوف على الأطلال قاسم مشترك بين الشعراء الجاهليين ، وذلك لتشابه حياتهم، فمن ثَّم تشابهت صورهم وأخيلتهم، وكان بكاء الديار في مستفتح قصائدهم ،يحركهم في هذا الشعور بالحرمان ، واللحظات الحزينة التي خلفها فراق الأحبة ، فتارة كانوا يشبهون ما بقى من آثار الديار بسطور الكتاب ، أو الوشم .

وقد فسر ابن قتيبة ظاهرة الوقوف على الأطلال في مطلع القصائد الجاهلية فقال : " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار ، والدمن ، والآثار فبكى وشكا وخاطب الربح ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها .... ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ..... وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس .. لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ..... "[1] .

وقد وفق ابن قتيبة في التعليل للوقوف على الأطلال ، بأنه سبب يتخذ منه الشاعر الجاهلي وسيلة لذكر أهلها الراحلين ، ولا شك أن الشاعر لا تعنيه الديار بقدر ما يعنيه من سكن الديار ، فهو يبكي في الديار من أحب ، ويتوجه بالخطاب للديار ، بينما هو في قرارة نفسه يخاطب محبوبته .

أما عن التعليل الذي ساقه ابن قتيبة بأن الشاعر يخلص من ذكر أهل الديار إلى النسيب ليستميل إليه الناس فقد جانبه الصواب في هذا التعليل ، لأن ظاهرة التكسب بالشعر لا تصدق على البيئة الجاهلية ، وخاصة هذا الشاعر الذي يصور آلام فراق

---

(١) ينظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢١/١-٢٢ / تحقيق أحمد شاكر – طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٧م .

الأحبة ، فتعبيره عن الوجد والصبابة وشدة الشوق ليس إلا تجسيداً صادقاً لما يشعر به تجاه من أحب ، فالتكسب لم يكن يمثل ظاهرة فى هذا العصر بل كثر في العصور التي تلت العصر الجاهلي ، عندما طرق الشعراء أبواب الملوك ، ووقفوا على عتبات القصور . يقول ابن رشيق فى هذا الصدد : وكانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وإنما يضع أحدهم ما يصنعه فكاهة ، أو مكافأة عن لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها [١] وبين أن أول من تكسب بالشعر النابغة الذبيانى ، فمدح الملوك ، وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر ، على أنه يعود ويقرر أن أكثر من تقدم فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر وقلة التعرض به لما فى أيدى الناس ، إلا فيما لا يزرى بقدر ولا مروءة كالفلتة النادرة ، والمهمة العظيمة [٢] .

بينما يرى البعض أن سبب الوقوف على الأطلال ، هو اللحظات الحزينة التي أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها ، يقول الدكتور القيسي : أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة ، ولا تجربة وجدانية ذاتية ، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني ، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً يخلد فيه ذكرياته ، ويسترجع مقام صباه ، وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب ، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب ، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين " [٣] .

---

(١) العمدة لابن رشيق القيروانى ١ /٨٠ تحقيق محمد محى الدين طبعة دار الجيل ١٤٠١ ه ١٩٨١ م

(٢) ينظر : المرجع السابق ١ / ٨٠ ، ٨٢

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د / نورى حمودي القيسي ، ص ٢٥٤ – طبعة دار الإرشاد – بيروت .

بينما يرى البعض أن سبب الوقوف على الأطلال ، هو الصراع القائم بين الشاعر ومظاهر الحياة المختلفة ، وعلى الأخص ظاهرة الحياة والموت [١] .

فالشاعر الجاهلي في صراع دائم مع مظاهر الحياة المختلفة ، والطلل عنده جزء من حياته ، فكأن تهدم جزء من الديار إيذان بتهدم حياته ، فهو في صراع من أجل البقاء ، وكأن البكاء على الطلل أصبح عند الشاعر الجاهلي بمثابة البكاء على نفسه .

والحق أن هذه الأسباب وغيرها تحتملها نفسية الشاعر الجاهلي ، فلا تزاحم ولا تعارض ، وأياً ما كان من تفسيرات لأسباب الوقوف على الأطلال إلا أنها حوت صوراً رائعة من البيان ، وخاصة الصور التشبيهية فهي الأغلب والأعم ، وجاءت مصورة لنفس قائلها ، ومن هذه الصور ما ردده الشعراء من معان متشابهة في تصوير الأطلال بالخط أو السطر في الكتاب .

يقول امرؤ القيس :

لِمَـــــن طَلَـــــلٌ أَبصَـــــرتُهُ فَشَـــــجاني

كَخَـــــطِّ زَبـــــورٍ في عَســـــيبِ يَمـــــانِ [٢]

ويقول لبيد :

وَجَـــــلا السُـــــيولُ عَـــــنِ الأطـــــلال

كَأَنَّهـــــا زُبُـــــرٌ تُجِـــــدُّ مُتونَهـــــا أَقلامُهـــــا [٣]

ويقول حاتم الطائي :

أَتَعـــــرِفُ أَطـــــلالاً وَنُؤيـــــاً مُهَـــــدَّما

---

(١) ينظر : قضايا الشعر في النقد الأدبي د / إبراهيم عبد الرحمن ص ١٢٨ – طبعة مكتبة الشباب ١٩٧٦ م .

(٢) ديوان امرى القيس ص ١٥٨.

(٣) ديوان لبيد ص ١٠٨ ، شرح حمدو طماسي – دار المعرفة – بيروت – لبنان .

كَخَطِّـــــــكَ في رَقٍّ كِتابـــــــاً مُنَمنَمـــــــا [١]

الشعراء الثلاثة يتفقون في معني واحد ، وهو تصوير ما بقى من آثار الديار ، إلا أن كل واحد منهم كانت له صنعته و دقته ، فامرؤ القيس بدأ قصيدته بهذا الوقوف على الطلل متسائلاً عن صاحب الطلل وهو يعرفه ، ولكن الاستفهام هنا يحكي الحيرة و الوله و التيه ، و الشعور بالقسوة و المرارة من جزاء معاينته للديار ، بعد أن خلت من الأحبة ، و لذا هاجت نفسه شجناً فشبه ما بقى من آثار الديار بخط القلم في سعف النخل اليماني ، و وجه الشبه هو الأثر القليل الذي بقى من هيكل الديار ، و في تنكير كلمة (طلل) ما يوحى بأن ديار الأحبة أصبحت منكرة مجهولة موحشة ، بعد خلوها من المحبوبة ، و لعل في اختيار سعف النخيل اليماني دون غيره ما يوحى بحنين الشاعر إلى الموطن الأصلي لأجداده و الذين كانوا يسكنون اليمن أو ربما هو الأقرب أن أهل اليمن كانوا يكتبون في عسيب النخيل عهودهم و صكوكهم فاشتهر ذلك عنهم .

أما بيت لبيد ، والذي يحكي أن السيول جلت التراب عن الطلل حتى لكأنما آثار الديار كتبٌ طمست فأعيد بعضها علي بعض ، وترك ماتبين منها فهي مختلفة ، وقد فضل القاضي الجرجاني بيت لبيد على بيت امرئ القيس يقول : " وبين بيت لبيد وبينه ماتراه من الفضل وله عليه ما تشاهد من الزيادة والشف [٢] " ، غير أنه لم يبرر لنا مواطن الإجادة والزيادة في البيت ، ولو نظرنا الي بيت لبيد لوجدناه يفترق عن بيت امرئ القيس بالرغم من أنه يدور في فلك المعني وهو تصوير الأطلال ، غير أنه شبه كشف السيول عن الأطلال التي غطاها التراب بتجديد الكتاب سطور الكتاب الدارس ، وظهور الأطلال بعد دروسها بظهور السطور بعد دروسها ، ولا شك أن هذا التشبيه تعلو قامته تشبيه امرئ القيس ، ولقوة الشبه بين المشبه والمشبه به أتي بكأن التي تفيد قوة التشبيه ، وكأن المشبه والمشبه به بلغا من المثلية والمشابهة درجة

---

(١) ديوان حاتم الطائي ص ٤٣ شرح أحمد رشاد – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .

(٢) ينظر : الوساطة للقاضي الجرجاني ص ١٤٦.

التوافق التام ، عكس الكاف في بيت امرئ القيس ، والتي تفيد مجرد التشابه بين الطرفين ، وثَّمة اختلاف آخر هو أن " طلل " لبيد معرفة ، وهذا يوحي بشهرة هذا الطلل فهو معروف للناس لا تخطئه العين ، كما أن الطلول هنا جمع ، وهذا يوحي بجسامة الخسارة ، وأن بكاء الطلول مرير وعظيم ، فلم يعد أي شئ يصلح للحياة من هذه الديار ، وقد تناثرت في كل مكان ، وهذا الانهيار يولد في نفس الشاعر الصراع بين الحياة والموت ، وكأن تهدم الديار إيذان بتهدم كل حياته ، فلم يعد فيها شئ صالحاً للحياة ، بل حياته كلها متمزقة كتمزق الطلول وتناثرها ، ولكل ما سبق يتبين أن بيت لبيد أفضل في الصياغة ، وفي انتقاء الألفاظ الدالة الموحية المشعة بالرغم من أن المعني سبق به امرؤ القيس ، ألا أن صياغة البيت والتشبيه خاصة جعلت المعنى كأنه له وحده .

أما البيت حاتم الطائي ، فيتفق مع بيت امرئ القيس في أنه كان في مفتتح القصيدة ، وصورته التشبيهية تقرب منه أيضاً ، فهو يشبه ما بقي من آثار الطلل بالخط في الكتاب المنمنم أى المحسن ، وكذلك يتفق معه في استخدام أداة التشبيه الكاف ، وكذلك في الاستفهام غير أن الاستفهام هنا بالهمزة ، وهناك بمَنْ ، وكذلك في تنكير الطلل " أطلالاً " ، غير انه اختلف معه في جمع الطلل علي (أطلال) ، وحاتم الطائي صورته التشبيهية أكثر وضوحاً ، وأقرب

للذهن فقوله " مهدما " قربت الصورة إلي الذهن ، فالديار في كتاب محسن ، غير أنه يحسب له أن الخط الغير مستقيم كان في كتاب حسن ومنمق ، وهذا يوحي بوحشية الديار ، وكآبة منظرها بعد أن تهدمت وهجرها الأحباب ، فما أشبها بالخط السيئ في الكتاب الجميل ، وكأن تناثر الديار ، وسوء منظرها شرح عميق في جدار حياته ، والتي كانت مليئة بالفرح والسرور والسعادة قبل أن يمر على ديار الأحبة .

ولم يقف الشعراء عند هذا الحد من تشبيه ما بقي من آثار الديار بخط القلم ، بل شبهوه بشيء آخر وهو الوشم ، من مثل ذلك قول طرفة بن العبد في معلقته :

لِخَولَـــــةَ أَطـــــلالٌ بِبُرقَـــــةِ ثَهمَـــــدِ

تَلـــوحُ كَبـــاقي الوَشـــمِ في ظـــاهِرِ اليَـــدِ[١]

وقول زهير بن أبي سلمي :

وَدارٌ لَهـــــا بِـــــالرَقمَتَينِ كَأَنَّهـــــا

مَراجِـــعُ وَشـــمٍ في نَواشِـــرِ مِعصَـــمِ[٢]

وقول جميل بن معمر :

قَفـــراً تَلـــوحُ بِـــذي اللُجَـــينِ كَأَنَّهـــا

أَنضـــاءُ وشـــم أَو سُـــطورُ كِتـــابِ[٣]

من المعلوم أن تشبيه آثار الديار بالوشم من التشبيهات البعيدة ، وسبب البعد هو ندرة تكرار المشبه به علي الحواس ، وذلك يستدعي بطء حضوره إلي الذهن عند حضور المشبه ، يقول الإمام عبد القاهر " ومبني الطباع وموضوع الجِبلَّة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر "[٤] .

والوشم ليس ببعيد في ذاته ، ولكنه بعيد عند استحضار المشبه (آثار الديار) .

وبنظرة إلي التشبيهات الثلاثة عند الشعراء ، نلاحظ : أنها تتفق في المشبه به الوشم إلا أن زيادة لجميل جدَّد بها صورته إذ عدّد المشبه به (أنضاء وشم) ،

---

(١) خولة : اسم لامرأة قيل إنها من بنى كلب ، والبرقة : المقام الذى اختلطت حجارته بتربته ،وثهمد اسم موضع ديوان طرفه ص ١٩ طبعة دار صادر – بيروت – ١٣٨٠هـ – ١٩٦١ م

(٢) الرقمتان : إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة ، ونواشر العروق ديوان زهير بن أبي مسلمي ص ٧٤ تحقيق كرم البستاني – دار بيروت ١٩٦٠م

(٣) ديوان جميل بن معمر ص ٣٢ تحقيق حسين نصار – مكتبة مصر .

(٤) أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني ص ١٣١ تحقيق محمود شاكر طبعة المدني ١٤١٢-١٩٩١ .

(أو سطور كتاب) وهذا يوحي بالنظرة المتعددة لآثار الديار فمرة رآها كالوشم ، ومرة أخري رآها كسطور الكتاب ، وهذا يشير بدوره إلي كثرة معاينة آثار الديار من جانب جميل ، وإطالة الوقوف بها، كما أن توزع هذه الكلمات وتعددها في عين الشاعر وهي لها طابع نفسي حاد لها دلالة على طبيعة حسية بمعانية ، ومدى انفعاله بها [١] .

أما من حيث الصياغة التشبيه فـــ " طرفة " شبه لمعان آثار الديار ووضوحها بلمعان آثار الوشم في ظاهر الكف و " زهير " لم يختلف كثيراً عن " طرفة " إلا في الأداة فجاء بـــ " كأن " كأداة ربط بين الطرفين بينما أتي " طرفة " بالكاف ، والوشم عند " طرفة " معرفة ، وعند زهير وجميل " نكرة " ووفق " طرفة " في الإتيان به معرفة ليتناسب مع قوله " تلوح " حيث الظهور واللمعان ، وتعريف المشبه به يفيد بلوغ الصفة وتمامها ، وأكدها بقوله " ظاهر اليد " .

أما زهير فقال في (نواشر معصم) بمعني في العروق ، وعلى ذلك يمكن أن يقال أن صفة الظهور قد بلغت تمامها في صورة " طرفة " و " جميل " الذي أشار إلي شدة ظهورها في قوله " تلوح " ، بينما قلت عند " زهير " .

ومن خلال ما سبق يتضح تأثر جميل " بطرفة " فذكر " الوشم " ولمعانه في قوله " تلوح " ، كما فعل " طرفة " ألا أن جميلاً عدّد المشبه به ، وذكر الأداة " كأن " وقال " أنضاء وسطور " بالجمع ليتناسب مع قوله " تلوح " حيث الوضوح والتمام وكثرة العلامات ، ونلاحظ في قول " جميل " ، " سطور كتاب " إطلاق العنان لخيال القارئ والمتلقي معاً ، وما يفهمه كل منهما من تشبيه الوشم بسطور الكتاب .

تصوير احمرار الخدود :

من المعاني التي جري تداولها بين الشعراء تصوير حمرة الخد من ذلك قول : علي بن الجهم :

---

(١) ينظر : دلالات التراكيب د / محمد أبو موسي ص ١٦٢– طبعة مكتبة وهبة .

عَشِـــــــيَّةَ حَيّـــــــانِي بِـــــــوَرْدٍ كَأَنَّـــــــهُ

خُـــــدودٌ أُضـــــيفَت بَعضُـــــهُنَّ إِلى بَعـــــضِ [١]

وقول ابن المعتز :

بَيـــــــــاضٌ في جَوانِبِـــــــــهِ اِحمِـــــــــرارٌ

كَمـــــا اِحمَـــــرَّت مِـــــنَ الخَجَـــــلِ الخُـــــدودُ [٢]

وعلق القاضي الجرجاني علي هذين البيتين فقال عن بيت علي بن الجهم ، فأضاف بعضهم إلي بعض وإن أُخذ فمنه يؤخذ ، وإليه ينسب ، أما عن بيت ابن المعتز فقال : والخجل إنما يحمر وجنتاه ، فأما منبت الأصداغ ، ومحط العذار فقليلاً ما يحمران ، فهذا التميز مسلم له ، وإن لم يكن يسبق إليه ، ولو اتفق له أن يقول : حمرة في جوانبها بياض لكان قد طبق المفصل ، وأصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، ولكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار في جوانب البياض فراغ عن موقع التشبيه [٣] .

فواضح أن القاضي الجرجاني يفضل التشبيه في بيت علي بن الجهم علي التشبيه في بيت ابن المعتز ، ولاشك أن جعل الحمرة في جوانبها بياض أفضل بكثير من جعل البياض في جوانبه احمرار فكلما زاد الاحمرار دل علي الخجل .

ويتفق مع القاضي الجرجاني الشيخ عبد القاهر الجرجاني إذ يقول معلقاً علي بيت ابن المعتز : ألا تري أن قوله بياض في جوانبه احمرار لم يستوجب الفضل والخروج

---

(١) ديوان علي بن الجهم ص ٨٥ – مطبعة الإقبال – بيروت .

(٢) ديوان عبد الله بن المعتز ص١٥٠ – مطبعة الإقبال – بيروت .

(٣) ينظر : الوساطة للقاضي الجرجاني ص ١٤٧.

من التشبيه العامي ، وأن يقال قد زاد زيادة لم يسبق إليها إلا بالتركيب والجمع ، وبأن ترك أن يراعي الحمرة وحدها [١] .

وكأن الشيخ عبد القاهر يجد أن الجمال في التشبيه يكون بالتركيب والجمع ، وليس على الانفراد فكأنه شبه البياض حوله الحمرة كالحمرة حولها البياض ، لا يريد البياض على حدة ، ولا الحمرة على حدة ،لأنك إن فعلت هذا تفرق عنك الحسن والإحسان وحضر العي وذهب البيان على حد كلام الإمام عبد القاهر الجرجاني .

وعلي ذلك فان الشعراء قد يتداولون المعني واللفظ معا ، ولكن تبقي لكل واحد منهم لمسته الفنية ، وصياغته التشبيهية التي تفترق وتختلف فيما بينهم ويبقي لكل واحد تميزه الخاص به ، وهذا ما وضح من صياغة على بن الجهم للتشبيه إذ شبه الورود بالخدود علي العكس من تشبيه الناس الخد بالورد ليصفي جمالاً علي الخدود جعله يتميز به عن غيره . كما أن مجئ أداة التشبيه" كأن" زاد من قوة تشبيهيه ، عكس تشبيه ابن المعتز ، كما أن تشبيه الورد بالخدود على الإجمال فى وجه الشبه يجعل النفس تذهب فيه كل مذهب ، ويطلق العنان لخيال القارئ والسامع يتخيل ما يشاء في هذا التشبيه .

تشبيه ريق المحبوبة بالخمر :

شاع في تشبيهات الشعراء الأقدمين تشبيه ريق المحبوبة بالخمر وحلاوته بالخمر ، أو بالخمر والمسك من ذلك قول زهير بن أبي سلمي :

كَـــأَنَّ ريقَتَهـــا بَعـــدَ الكَـــرى اِغتُبِقَـــت

مِـــن طَيِّـــبِ الـــراحِ لَمّـــا يَعـــدُ أَن عَتُقـــا [١]

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة ١٧٢/١ .

فشبه ريق محبوبته بعد نومها بخمر جيدة .

ويأتي بعده عبيد بن الأبرص فيقول :

كَـــأَنَّ ريقَتَهـــا بَعـــدَ الكَـــرى اِغتَبَقَـــت

صَـــهباءَ صـــافِيَةً بِالمِســـكِ مَختومَـــه [٢]

فشبه ريق محبوبته بالخمر المخلوط بالمسك التي يغالي فيها التجار .

ويأتي بعد ذلك جميل بن معمر فيقول :

أنـــاةٌ كـــأن الريـــق منـــها مدامـــةٌ

بُعيـــد الكـــري أو ذاقـــة المســـك ذائـــفُ

فتلـــك الـــتي هـــام الفـــؤاد بـــذكرها

ســـفاها وبعـــض الـــذكر للقلـــب شـــاعِف [٣]

فقوله " كأن الريق منها " الأداة والمشبه ، والضمير في منها يعود على " أناة " التي حذف مبتدؤها لحضورها في نفسه ، والمشبه به المدامة وهي الخمر ، وقوله " بعيد الكرى " تأكيد على شدة الطيب وأصالته وقوله " أو ذاقة المسك " مشبه به آخر وهذا من التشبيه المتعدد المعروف ، بتشبيه الجمع ، ولعل هذا التعدد في المشبه به هو ما جعل بيت جميل يزيد حسنا عن سابقيه ، ونلحظ أن المشبه به الأول هو الخمر ، والثاني المسك ، وهما يختلفان فالمسك أقرب في الدلالة علي الطيب ، والخمر أقرب في اللذة ، كما نلاحظ أن الشاعر عندما جمع بين مشبهين بهما ، أفاد هذا قوة الشبه ، كما نلاحظ أن الشعراء الثلاثة يتفقون في تصوير ريق

---

(١) اغتبقت شربت على ريقها غبوقا ، والغبوق: شرب الليل ، وقوله : لما يعد أن عتقا أى لم يتجاوز العتق بفساد شرح ديوان زهير بن أبي سلمي لأبى العباس ثعلب ص ٥٥ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ص ١٢٨ تحقيق د/ حسين نضار – مكتبة مصر .

(٣) ديوان جميل بن معمر ص ١٢٨ .

المحبوبة بعد أن تصحو من نومها " بعيد الكرى " ومعروف عادة أن الأفواه تتغير رائحتها بالنوم ، أما محبوبات الشعراء فعكس ذلك رائحة وطعم الريق يشبه المسك والخمر .

ونلاحظ أن حديث زهير كان عن الخمر المعتقة ، التي لم تحمل أي صفات أخرى ، وإن كان قد احترس احتراسا حسنا حين بين أن تعتيق الخمر هنا لم يصل به إلى فساد مما يدل على عفته ، وسموه فى العشق وذلك فى قوله " من طيب الراح لما يعد أن عتقا " ، وهذا أمر يحمد لزهير ، عكس الخمر عند عبيد فإنه مخلوط بالمسك ، وهذه زيادة لعبيد ، فجمع بين لذة الطعم ، وطيب الرائحة يضاف إلى ذلك أن خمره شديدة البياض صافية نقية وفى هذا تدليل على جمال ريق المحبوبة فالأوصاف التى ذكرها " صهباء صافية اقتضاها المقام وهو بيان جمال محبوبته ، أما جميل فزاد على الاثنين فشبه الريق بالخمر على الانفراد ، وبالمسك على الانفراد ، فجمع بين اللذة والنكهة، فتعدد التشبيه زاد من قوة وجمال صورته التشبيهية وهذا التعدد يدل على ثراء مخزونه الخيالى ، ومن جهة أخرى يدل على طول معاينته للمحبوبة، يضاف إلى ذلك زيادته عن زهير ، وعبيد فى حديثه عن محبوبته ، فهو لم يقف عند حد وصف ريق المحبوبة وتشبيهه بالخمر مثلهما ، بل بنى التشبيه على كونه إخبار عن المحبوبة والتى وصفها بالوقار والحلم ، وعدم التعجل فى أمورها وكل هذه المعانى مستقاة من قوله " أناة "ولا شك أن وصف المرأة بالأناة وعدم التعجل مما يستحسنه الناس ، " والشعراء يشيدون بالحركة الهينة التى يمتد لها الجسم أو العضو ..وتعجبهم المشية المتمهلة البطيئة الخطا ، لأنها أدل على الرزانة وأنسب بالمرأة المنعمة ، وأكشف عن جمالها ، ولأنه دليل على ثقل ردفيها [١] .

تشبيه عهود المحبة بين العاشقين :

---

(١) ينظر : الغزل فى العصر الجاهلى د / أحمد محمد الحوفى ص ٦٥ ،٦٦ طبعة ثانية نهضة مصر .

من الصور التي تناوب عليها الشعراء قديماً وحديثاً تشبيه عهد الأحبة بالورد ، أو بالآسي من ذلك قول العباس بن الأحنف :

ووالله مـــــا شـــــبهت بـــــالورد عهـــــدها

إذا مـــــا انقضـــــي فيمـــــا تقـــــول الأعـــــاجم

ولكـــــــــنني شـــــــــبهته الآس دائمـــــــــاً

ولـــــيس يـــــدوم الـــــورد والآس دائـــــم [١]

ويقول ابن عيينة :

أرى عهـــــدَها كـــــالوردِ لـــــيسَ بـــــدائمٍ

ولا خـــــيرَ فـــــيمَن لا يـــــدومُ لـــــهُ عهـــــدُ

وعهـــــدي بهـــــا كالآســـــى حســـــناً وبهجـــــةً

لـــــهُ نضـــــرَةٌ تبقـــــى إذا ا بقـــــى الـــــوردُ [٢]

ابن عيينة هنا يعكس التشبيه الذي جاء به العباس ، ذلك أن العباس في صورته التشبيهية يأبي أن يشبه عهد محبوبته بالورد ، لأنه زائل لا يدوم ، وإنما يشبهه بالآس ، لأنه يظل فترة طويلة نضراً مخضراً .

وقد علل العباس لسبب اختياره (الآس) دون (الورد) بقوله " وليس يدوم الورد والآس دائم " .

بينما ابن عيينة يشبه عهد محبوبته بالورد في سرعة زواله ، وعهده معها بالآس في حسنه وبهجته ودوامه ، وهذا التشبيه يدل على وفاء وإخلاص الشاعر في حبه لمحبوبته . كما أن تشبيهه جاء مفصلاً ، إذ ذكر فيه وجه الشبه منصوباً على التمييز

---

(١) ديوان العباس ص ٣٢١ طبعة دار الجيل .

(٢) ديوان ابن عيينة ص ٣٠ – طبعة دار صادر – بيروت .

(حسنا) و (بهجة) ، وكذلك أتى تشبيه العباس مفصلا أيضا ، غير أن أداة الشبه عند ابن عيينة (الكاف) وعند العباس الفعل (شبَّه) .

والي جانب هذا فإن بيت ابن عيينة أصدق عاطفة من قول العباس الذي يشبه عهد محبوبته بالآسي في دوامه ، بينما هي هاجرة له تصد عنه كثيراً ، حتي أن أمله منها ، أصبح يشبه اليأس في عدم نواله أليس هو القائل عنها :

أَيُّهـــــا الشـــــادِنُ الَّـــــذي رامَ صَـــــرمي

وَأَبى لِلوِصـــــــــــــالِ أَن يُســـــــــــــتَداما

قَـــــد عَرَفنـــــاكَ مُـــــذ زَمـــــانٍ وَدَهـــــرٍ

فَعَرَفنـــــــــاكَ قاطِعـــــــــاً ظَلّامـــــــــا [1]

فهي دائمة الهجر والصد ، وقلما تصله ، فكيف يشبه عهدها بالآس في دوامه ؟

ودار في فلك هذا المعني ابن زيدون فقال :

لا يَكُـــــــــــــن عَهـــــــــــــدُكَ وَرداً

إِنَّ عَهـــــــــــــدي لَـــــــــــــكَ آسُ

وَأَدِر ذِكـــــــــــــرِيَ كَأســـــــــــــاً

مـــــــا اِمتَطَـــــــت كَفَّـــــــكَ كـــــــاسُ

وَاِغتَـــــــــنِم صَـــــــــفوَ اللَيـــــــــالي

إِنَّمـــــــــا العَـــــــــيشُ اِختِـــــــــلاسُ [2]

---

(١) ديوان العباس ٣٢٨ .

(٢) ديوان ابن زيدون ص ٨٣ – تحقيق كرم البستاني – دار صادر بيروت ١٩٦٠ م .

فهو يطلب من محبوبته ألا يكون عهدها كالورد ، لأنه يزول بسرعة ولا يدوم ، ويشبه عهده لها بالآس في دوامه ونضرته ، والمشبه به هنا وقع خبراً لـــ " إن " الناسخة .

وهذا التشبيه من التشبيهات المؤكدة ، وذلك لعدم ذكر أداة الشبه ، ومجمل ، لعدم ذكر وجه الشبه .

وابن زيدون يتفق مع العباس في صياغة التشبيه ، لأن كلا منهما شبه عهده للمحبوبة بالأس ، في دوامه وعدم زواله .

ويعود ابن زيدون فيعكس التشبيه السابق فيشبه العهد بالورد فيقول :

ضَـــــــــيَّعتِ عَهـــــــــدَ مَحَبَّـــــــــةٍ

كَـــــــــالوَردِ ســـــــــامَرَهُ النَـــــــــدى

أَيـــــــــنَ اِدِّعـــــــــاؤُكِ لِلوَفـــــــــاءِ

وَمـــــــــا عَـــــــــدا مِمّـــــــــا بَـــــــــدا [1]

لكن الورد هنا لا يزول بسرعة ، وذلك لوجود ما يُبقي عليه غضاً نضراً وهو (الندي) ، والقيد الذي أضافه ابن زيدون للتشبيه وهو جملة الحال (سامره الندي) جعلته يدخل في دائرة التفضيل والغرابة ، وذلك أنه لاحظ أن تشبيه (العهد) ، (بالورد) علي إطلاقه يقدح فيه ، لأن الورد سريع الزوال ، بينما عهد المحبة الذي ضيعته محبوبته الجافية كان غضاً نضراً ، فجملة الحال (سامرهُ الندي) أبقت للورد نضرته وأطالت عمره .

---

(١) المرجع السابق ص ٦٨ .

وفي قوله (سامرةُ الندي) استعارة مكنية حيث شبه الندي بإنسان يسامر ثم حذف المشبه به ، وأبقي من لوازمه المسامرة ، ولا شك أن اقتران التشبيه بصورة بيانية أخري ، يدل على تمكن الشاعر في صياغة صوره ، وسعة أفقه وخياله .

وبالرغم من أن ابن زيدون خالف العباس في صورته التشبيهية فشبه عهد المحبة بالورد ، إلا أن القيد الذي أضافه للتشبيه (سامره الندى) جعل صورته فى مرتبه عالية ، وغدت طريفة غريبة ، وبهذه اللمحة التى أضافها ابن زيدون للتشبيه غدا تشبيهه أقوى من تشبيه العباس – في نظري – ذلك أنه نظر في المشبه به (الورد) إلى خاصية لم ينظر اليها العباس ، وهى أن (الورد الندى) يبقى غضا نظرا على الدوام ، وكذلك كان عهد المحبة بينه وبين محبوبته قبل أن تضيعه ، ولا شك أن " لهذه القيود شأن في صورة التشبيه لا ينتبه إليها إلا المعنى بإبراز نواحي الجمال ، وسر البلاغة في الأسلوب " [١] .

تصوير قوة الطعنة ونفاذها :

يقول أوس حجر :

وَفِي صَـــــدرِهِ مِثـــــلُ جيـــــبِ العـــــروس

تَشـــــهَقُ حينـــــاً وَحينـــــاً تَهِـــــرّ [٢]

ويقول امرؤ القيس :

وَقَـــــد أَخـــــتَلِسُ [٣] الطَعنَـــــةَ

لا يَـــــدمى لَهـــــا نَصـــــلي

---

١ – البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري د / محمد أبو موسى ص ٤٨٦ – مطبعة مكتبة وهبة .

(٢) ديوان أوس بن حجر ص ٧٠ .

(٣) اختلاس الطعنة – سرعة قذفها .

كَجَيبِ الدفُيسِ [١] الوَرهاءِ [٢]

ريعَت [٣] وَهيَ تَستَفلي [٤]

نجد أن كلا الشاعرين حشد قوته التعبيرية ، وصياغته اللفظية فى تصوير دقة الطعنة ، وأضفى عليها من لمسات تجعل كل واحد منها كأنه هو صاحب المعنى دون الآخر فالثاني يشبه الطعنة وسرعة خروج الدم منها باتساع جيب الحمقاء ، ونزوها فى روعها ، واضطرابها فى متخرق قميصها ، وخص جيب الورهاء ، لأن عادة مثلها أن تخرج اليد منه فيتسع خرقه ، وجعلها مروعة لتندفع في الإجفال ، والإجفال والجفل واحد ، وكل هارب من شي مسرع مجفل وجافل ، ومعنى تستفلى تطلب فلى شعرها ، وقد أخرجت يدها من جيبها فذعرت فى تلك الحالة ، فكم تصبر لترد اليد إلى جوفها ، ولم ترفق بجيبها فمزقته ووسعته ، وهذا كأنه لما قصد بيان سعة الطعنة جعل التشبيه بالجيب في حالة إخراج الحمقاء يدها منه مستفلية فزاد على الأول هذه الزيادة الغامضة المأخذ اللطيفة الموقع [٥] .

ويقول المرز باني عن البيت الأول : ولم أسمع وصف الطعنة بمثل هذا (تشهق) و(تمرٌ) كقول أوس بن حجر :

وَفي صَدرِهِ مِثلُ جيبِ العروس

تَشهَقُ حيناً وَحيناً تَهِرّ

---

(١) الدفنس – المرأة الحمقاء .

(٢) الورهاء – المتساقطة العقل .

(٣) ريعت – أفزعت .

(٤) تستفلى – تطلب فلي شعرها .

(٥) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي حـ ١٦٤/١ .

ومعني تشهق أي إذا أراد صاحبها رد نفسه تصعَّد الدم فسمعت لها شهيقاً ، وإذا تنفس أسرع الدم إلي موضعها فاحتبس علي فم الجرح فسمعت له مثل الهرير [١]

يضاف إلي ما سبق سرعة طعنة (امرئ القيس) فإن نصل الرمح من شدة السرعة لم تلحقه الدماء وهذا واضح من قوله (لا يدمي لها نصلي) ، كما أن اتساع الطعنة في الصدر وتشبيهه بفعل الحمقاء التي تخرج يدها من جيبها لتستفلي شعرها مع خوفها ، تجعل التشبيه يدور في فلك الغرابة التي تضفي علية دقة وظرفاً وطرافة ، لأن صورة المشبه به هنا يندر حضورها عند حضور المشبه ، كما أن التفصيل في جانب المشبه به (الورهاء) (ريعت) (تستفلى) جعل هذا التشبيه من التشبيهات الجيدة وذلك ، لأن من الأسس التي يذكرها البلاغيون في جودة التشبيه ما يكون فيه من عنصر التحليل والتفصيل ، فالتشبيهات التي تبني على هذا الأساس من النظر المستقصي ، وتحليل الشيء الذي يكون الشاعر بصدد بيانه سواء في ذلك ما كان أوصافاً لأشياء حسية ، أو كان تحليلاً لأفكار وأحوال ومشاعر . . تشبيهات جيدة ، وهي تفضل في سياق المقارنة التشبيهات التي لا تتعمق الأشياء ولا تتقصي أحوالها وأوصافها ، وإنما تلم به الماماً إجمالياً ، وذلك لأن هذه التشبيهات التي تعتمد النظرة الإجمالية لا عناء فيها ، ولا مراجعة ، لأن الشيء يقع في النفس لأول وهلة كما هو بجملته من غير انتباه إلي دقائق تفاصيله ، وإنما تدرك التفاصيل ودقائقها بمراجعة النظر وإدارة الفكر في الشيء " [٢]

تصوير وعد المحبوبة :

تداول الشعراء معني إخلاف المحبوبة بالوعد ، وشبهوه بالسحاب الذي لم يمطر .

---

(١) ينظر : كتاب نور القبس للمرزباني ٥٦/١ .

(٢) التصوير البياني د/محمد أبو موسي ص ١٣٨– مكتبة وهبة ١٩٩٣ م .

من ذلك قول جميل بن معمر :

مـــــا أَنـــــتِ وَالوَعـــــد الَّـــــذي تَعِـــــديني

إِلاَّ كَبَـــــــرقِ سَـــــــحابَةٍ لَـــــــم تُمطِـــــــرِ [١]

ويأتي بعده كثير عزة فيقول :

لقـــــــد أطمعـــــــتني بالوصـــــــال تبســـــــما

وبعـــــــد رجـــــــائي أعرضـــــــت وتولـــــــت

كمـــــا أبرقـــــت قومـــــاً عطاشـــــاً غمامـــــة

فلمـــــا رأوهـــــا أقشـــــعت وتجلَّـــــت [٢]

نلاحظ أن إخلاف الوعد من المحبوبة قاسم مشترك بين الشعراء العشاق ، وهنا المشبه به عند الشاعرين شئ واحد ، فجميل يشبه وعد محبوبته ببرق السحابة ، والوجه هو خيبة الأمل ، وكذب الظن وعظيم الحسرة ، وأسلوب القصر في بيته وضح معناه الذي قصده . فضلاً عن أنه أسلوب يقوي الكلام ويؤكده في ذهن المتلقي .

أما كُثَّير فإن غرضه إفادة أن أمارات ظفره بما هو شديد الحاجة إليه من الوصل قد لاحت ،ثم اختفت فخاب أمله،وكذب ظنه وعظمت حسرته ، وأن يشبه حاله بحال قوم عطاش رأوا غمامة تبرق فأطمعتهم فى مطرها ، ثم أياستهم وأعظمت حسرتهم ، وهذا المعنى يستفاد إلا من البيتين ، ووجه الشبه ظهور أمارات الظفر بالمقصود للمحتاج اليه ثم اختفاؤها، وإبقائه في حسرة وترح بعد السرور والفرح ، وقد علق الإمام عبد القاهر على هذه الصورة ، قوله " هذا مثل في أن يظهر

---

(١) ديوان جميل ص ٢٦ .

(٢) ديوان كثير عبد الرحمن ص ٢٨ تحقيق إحسان عباس – طبعة بيروت دار الثقافة ١٩٧١ م .

للمضطر إلى الشيء الشديد الحاجة إليه أمارة وجوده،ثم يفوته ويبقى لذلك بحسرة وزيادة ترح "[١] .

ولاشك أن التركيب في تشبيه كثير أعلا من شأنه ، لأن تجميع الجزئيات ومراعاتها في وجه الشبه أمر مراعى في الدقة التركيبية للكلام، فتشبيه جميل وإن كان قد صور خيبة الأمل في وعد الأحبة ، كخيبة الأمل في برق السحاب أن تمطر عن طريق الحصر بالنفي والاستثناء إلا أن تشبيه كثير تفوق عليه في نظري،وذلك لكثرة التفصيلات والجزئيات في طرفي التشبيه ، وخاصة المشبه به ، كما أن خيبة الظن في شي كان مؤمل وقريب ، وفجأة اختفى وتلاشى كانت صورته أوقع في النفس وأوجع عند كُثّير ، فالحرمان ظهر في صورة جماعية عندما شبه حاله بحال قوم عطاش ضللتهم غمامة فقوى فى نفوسهم الرجاء والقرب من الظفر بحاجتهم ، إلا أن الحسرة كانت عظيمة عندما تجاوزتهم هذه الغمامة واختفت فجأة ، أما الحرمان عند جميل فكان حرمانا خاصاً به ، كما أن فداحة الخسارة واضحة وظاهرة عند كُثّير الذي حشد من الألفاظ ما يعين عليها من أمثال (إطماع المحبوبة له) (أطمعتني) والوصال (والتبسم) (والبرق) والرجاء ، وقابل كل هذا الإعراض والتولي والإقشاع والتجلي .

تصوير الدمية ، ومصابيح الراهب :

من الصور التي تعاور عليها الشعراء قديما في الشعر العربي صورة الدمية في المعبد ، أو الكنيسة ، أو المحراب فعمر بن أبى ربيعة يقول في تشبيه محبوبته بالدمية :

دُمَيَـــــةٌ [٢] عِنـــــدَ راهِـــــبٍ ذي اِجتِهـــــادِ

صَـــــــوَّروها في جانِـــــــبِ المِحـــــــرابِ [٣]

ويلتقط هذه الصورة العباس بن الأحنف فبقول :

فَتـــــاةٌ قَـــــد كَســـــاها الحُســـــنُ تاجـــــاً

---

(١) أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجانى ص ١١٠ .

(٢) دمية المقصود بها التمثال ينظر القاموس المحيط مادة دام .

(٣) ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ٤٣١ تحقيق محى الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة ١٩٦٠م .

يُلَجلَجُ حينَ يُبصِرُها الفَصيحُ

كَدُميَةِ بيعَةٍ[١] بِالرومِ أَضحَت

يُعَظَّمُ عِندَ رُؤيَتِها المَسيحُ[٢]

نلاحظ أن المشبه به وهو (الدمية) عند الشاعرين إلا أن الأخير أضاف على الصورة التشبيهية شيئاً جديداً وهو (تعظيم المسيح) مستغلا الطقوس النصرانية في إضفاء هذا التلوين الجديد على لونها القديم ، وكل ذلك للمبالغة في جمال المحبوبة.كما أن في صورة العباسى أضيف للصورة التشبيهية لون بياني أخر وهو الاستعارة في قوله (كساها الحسن تاجا) فأكسب الصياغة الفنية قيمة وجمالا.كذلك من الصور القديمة والمألوفة فى الشعر العربي منذ العصر الجاهلى صورة مصابيح الراهب كما في معلقة امرؤ القيس إذ يقول في تصويره للمعان البرق :

أصاح تَرى بَرقاً أُريكَ وَميضَهُ

كَلَمعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أَو مَصابيحَ راهِبٍ

آمالَ السَليطَ بالذَبالِ المُفَتَّلِ[٣]

فشبه في البيت الأول : وميض البرق في السحاب المتراكم والذى صار لتراكمه كأنه سحاب مكلل بسحاب،يلمع اليدين أي الإشارة السريعة المتقلبة والعرب يقولون : لمع بثوبه ، ولمع بسيفه أي أشار ، والحسن في هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد ، والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص الأشباه والعلاقات بين الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون ، والتشبيه في البيت الثاني : شبه فيه البرق

---

(١) البيعة: الكنيسة ودمية البيعة :التماثيل المقدسة عند النصارى .

(٢) ديوان العباس ص ١٢٦ .

(٣) ديوان امرؤ القيس ص١٧ طبعة دار المعارف .

بمصابيح الراهب الذي يرعى زيت فتيلة فيظل سناه لامعاً .. وهذا التشبيه يفتح باباً أو يمليه قليلا لننفذ من خلاله إلى رؤية أبعد، فهناك مناسبة بين الرهبنة وهى عبادة وتأمل في محيط الوجود وإصغاء لدلالات آيات الكون ، وتسبيح بحمد خالقها، وبين البرق والسحاب وسوقه ، فكلها آيات ساطعة يحدق فيها الراهب [١] .

ويعود إلى هذه الصورة كثير عزة فيقول :

وَتَـــــرى البَـــــرقَ عارِضـــــاً مُســـــتَطيراً

مَـــــرَحَ البُلـــــقِ جُلـــــنَ في الإجـــــلالِ

أَو مَصـــــابيحَ راهِـــــبٍ في يَفـــــاعٍ

سَـــــغَّمَ الزَيـــــتَ ســـــاطِعاتِ الـــــذُبالِ [٢]

فنراه يغير فيها، ويضفى عليها من أحاسيسه ما يجعلها ، وكأنها تبدو جديدة مخترعة ، فالبرق عند كُثَّير أشد وضوحاً ولمعاناً منه عند امرئ القيس ، فإذا كان امرؤ القيس شبه البرق بلمع اليدين ، فإن كُثَّير شبهه بهيئة خيول بيضاء يلمع بياضها من تحت الجلال ، ولاشك أنه ركز كثيراً في الشبه بين الطرفين ، فرصد لنا الحركة الشديدة ، وفى هذا يقول الإمام عبد القاهر" فجعلها تمرح وتجول ليكون قد راعى ما به يتم الشبه ، وهو معظم الغرض من تشبيهه ، وهو هيئة حركته وكيفية لمعه" [٣] واستعان على شدة لمعان البرق ووضوحه بالألفاظ الآتية (عارضاً، مستطيراً أي فاشياً ومنتشراً انتشاراً كثيراً ، (ومرح) وهذه الألفاظ بعينها توصف لنا حركة البرق ، وهيئة لمعانه أشد وصف .

ثم إن التقاط صورة المشبه به من البيئة البدوية يدل على ارتباط الشاعر بمظاهرها، ومدى تأثر خياله بمشاهدها ، ثم يعود ويشبه البرق بمصابيح الراهب

---

(١) التصوير البياني ص ٢٢- ٢٣ .

(٢) ديوان كثير ص ٢٦٠ .

(٣) أسرار البلاغة ١ / ١٤٩ .

الساطعة ، والتي مُدت بمدد البقاء وهو الزيت كما فعل امرؤ القيس ، غير أنه أضاف الى صورة مصابيح الراهب بُعداً آخر غير موجود عند امرئ القيس، وهو أن هذه المصابيح لم تعد كامنة في خلوة الراهب ومخدعه ، بل خرجت من سترها إلى اليفاع أي الأماكن المرتفعة ، ولاشك أن وهجها في الأماكن المرتفعة يبعث في روح الإنسان الإحساس بالأمان ، وتسرى فيه روح القدسية من هذه المصابيح الساطعة التي تضئ الحياة لكل من أخلد إليها .

ثم يأتى بعد ذلك شاعر آخر يستخدم صورة مصابيح الراهب استخداماً آخر يخالف فيه من سبق فيقول:

كَـــــأَنَّ بِقَلـــــبي كُلَمّـــــا هـــــاجَ شَـــــوقُهُ

حَـــــراراتِ أَقبـــــاسٍ تَلـــــوحُ لِراهِـــــبِ [1]

فيشبه حرارة حبه ولهيب أشواقه بمصابيح الراهب ، ونراه هنا طور في هذا التشبيه فجعل المصابيح تتحول إلى نيران تلهب وتحرق بعدما كانت عند امرئ القيس وكُثَّير تضئ وتلمع ، ولاشك أن الشاعر هنا بصدد تصوير شدة أشواقه فركز فى صورة مصابيح الراهب على الوهج والإحراق أكثر من الضياء واللمعان وفى اختياره لمصابيح الراهب ليضفى على حبه قداسة وطهراً .

تصوير المخاوف :

يقول النابغة الذبيانى فى تصوير مخاوفه من النعمان بن المنذر :

فَبِـــــتُّ كَـــــأَنّي ســـــاوَرَتني ضَـــــئيلَةٌ

مِـــــنَ الـــــرُقشِ في أَنيابِهـــــا السُـــــمُّ نـــــاقِعُ

يُسَـــــهَّرُ فى لَيـــــلِ التَمـــــامِ سَـــــليمُها

لِحَلـــــيِ النِســـــاءِ في يَدَيـــــهِ قَعـــــاقِعُ

---

(١) ديوان العباس ص٥٦ .

تَناذَرَهـــــا الراقـــــونَ مِـــــن ســـــوءِ سُـــــمِّها

تراســـــلهم عصـــــرًا وعصـــــرًا تُراجِـــــعُ [١]

يقول الأستاذ الدكتور / محمد أبو موسى معلقاً على هذه الأبيات : لو أنه قال : فبت كأنى ساورتنى حية لأدى الغرض العام، ووصف فزعه وقلقه الخائف المذعور، ولكن هذا لا يفى بما أحسه ، فذكر الضئيلة بدل الحية ، والضئيلة هي الحية الدقيقة قليلة اللحم.. ثم أشار إلى ترسيخ السم في أنيابها ، وأنه ثابت كامن فقال : في أنيابها السم ناقع ، فأضاف حساً آخر بالهول والخوف ، ثم ذكر أنه (يسهر في ليل التمام) أي يمنع النوم حتى لا يسرى في بدنه " ليل التمام " يكسر التاء أطول ليالي الشتاء ، والمنع فى هذا الليل الطويل ضرب من العذاب والإعنات ، ثم ذكر (القعاقع) أي أصوات حلى النساء التي تعلق في يديه لتحول بينه وبين النوم ، ثم رجع يتكلم عن الحية بعد ما تكلم في البيت الثاني عن اللديغ فذكر أن الراقيين يتباذرونها أى الحاوين..أي أنذر بعضهم بعضاً بخطرها، ومعنى (تراسلهم عصراً وعصرا تراجع) أي تخفف عليهم مرة ، وتشدد عليهم مرة .. هذه الأحوال والتفاصيل التي ذكرها النابغة للضئيلة الرقشاء ولديغها ، وحذر الراقيين منها، كل ذلك تحليل لحال نفسه التي صارت تحس هولاً مفزعاً فاتكاً حين توعده النعمان) [٢] فالنابغة شبه مخاوفه من النعمان بهيئة إنسان تساوره حية ناقعة السم في أنيابها وبات ليلته يباعد عن نفسه النوم حتى لا تتمكن منه ، وقد وفق النابغة في نقل صورة الفزع والخوف الذي انتابه من النابغة الذبياني ، واختياره للحية يرمز لقوة وسطوة هذا السلطان والذي لن يستطيع أن يهرب منه وهو الذي قال فيه :

فَإِنَّـــــكَ كَاللَيـــــلِ الَّـــــذي هُـــــوَ مُـــــدرِكي

---

(١) ديوان النابغة ص ٨٠ .

(٢) التصوير البياني د / محمد أبو موسى ص ١٤٨ طبعة مكتبة وهبة .

وَإن خِلـــــتُ أَنَّ المُنتَـــــأى عَنـــــكَ واسِـــــعُ [١]

وقد عاب النقاد عليه اختصاص تشبيه النعمان بالليل دون النهار، وقالوا أن الليل والنهار في هذا سواء وقال أبو الشماخ إذا احتمل الأمر شيئين اختص بأشبههما في الحال ، ومعلوم أن هذا الشعر في حال الخوف ، والليل بحال الخوف أولي ، لأنه يشبه الاستتار والاختفاء ، فزال الاعتراض عن هذا البيت [٢] .

وصورة الحية التي رأيناها عند النابغة يعود إليها الشماخ بن ضرار فيصور مخاوفه من الرقباء الذين يحولون دونه ودون محبوبته أن يراها فيقول :

ألا أدْلَجـــتْ لـــيلاك مـــن غـــير مُـــدلجٍ

هـــوى نفســـها اذا أدلجـــتْ لم تُعـــرِّجِ

بليـــل كلـــون الســـاجِ أســـودَ مظلـــمٍ

قليـــل الـــوغي داجٍ كلـــون اليرنـــدج

لكنـــت إذاً كـــالمتقي أســـودَ مظلـــمٍ

بحاجتـــها إن تخطـــئ الـــنفس تعـــرج

وكيـــف تلاقيهـــا وقـــد حـــال دونهـــا

بنـــو الهـــونِ أو حَسْـــرُ ورهـــط بـــن صـــندجِ [٣]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ص ٦٠ تحقيق كرم البستاني دار صادر بيروت .

(٢) ينظر : البديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ ١٤/١ .

(٣) أدلجت : سارت من آخر الليل ، ولم تعرج ، ولم تعطف ، الساج : الطيلسان الأسود ، الوغى : الصوت يعنى أن السارى فيه لا يتكلم لشدة خوفه ، واليرندج جلد أسود ، والهون ابن خزيمة بن مدركة حى

فالشماخ هنا يصور مخاطر ومخاوف رؤيته للمحبوبة ، وصعوبة الأجواء من حوله ، فالليل هنا شديد الظلمة ليس فيه ما يضئ له الطريق ، كذلك هو ليل قليل الوغى ، لا يستطيع فيه المخاطرة ، ومن ثم فهو يشبه خوفه وترقبه للرقباء الذين يترصدون له ويخشى منهم عند وداعه لمحبوبته ، بحال الذي يتقي رأس حية تترصده ويحاول أن ينجو منها ، لأن أقل ضررٍ منها غير الموت هو أن يعرج بقدميه أي تصاب قدمه بالعرج ، ولكن هذه الصورة أقل من سابقتها من حيث أن الحية هنا لم توصف بأي وصف يدل على شدة ضراوتها وقوة سطوتها كالحية عند النابغة ، ثم إن الحية هنا ليست وحدها التي تحول دونه ودون رؤيته محبوبته ، بل معها بنو الهونِ ، ورهط بن صندجٍ ، وإن كان الشماخ أمعن فى تصوير مخاوفه فى صورة هذا الليل الشديد السواد ، ومن ثم فإن حركته لوداع المحبوبة محفوفة بالمخاطر.

ويعود إلى صورة الحية العباس بن الأحنف فيعيد تشكيلها وينظر إليها من زواية جديدة ، ويضيف إليها بُعداً آخر لتكون معبرة تعبيراً قوياً عن مشاعره فيقول :

أَتـــانِي كِتـــابٌ مِـــن خَلـــوبٍ وَصَـــدرُهُ
عَلَيـــكَ سَـــلامٌ مـــا حَـــلا البَـــرقُ لامِعُـــه

شَـــكا مـــا بِـــهِ مِـــن شَـــوقِهِ في كِتابِـــهِ
وَأَكثَـــرُ مِنـــهُ مـــا تُجِـــنُّ أَضـــالِعُه

فَظَـــلَّ يُنـــاجيني الكِتـــابُ كَأَنَّمـــا
تُحَـــرِّكُ لي حَـــرفَ الكِتـــابِ أَصـــابِعُه

من العرب ، وجسر حى من قضاعة ، والرهط : الجماعة ، وابن حندج اسم رجل يعنى أن الأعداء حالوا بينه وبينها فلا مواصلة تتأتى . شرح ديوان الشماخ للشنقيطى ص ٩ مطبعة السعادة مصر ١٣٢٧ هـ .

فَبِـــــتُّ كَـــــأَنّي مُمسِـــــكٌ رَأسَ حَيَّـــــةٍ

يُخادِعُهـــــا عَـــــن نَفسِـــــهِ وَتُخادِعُـــــه [١]

فالعباس هنا شبه مناجاة الكتاب له ، بالحروف التى تحركها الأصابع فى ظهور أثر ذلك في نفسه .

ثم شبه حاله في مخادعته لمناجاة الكتاب ، والتي تذكره بأيام الود مع محبوبته مما يجلب عليه الهموم ، بحال الممسك برأس حية يخادعها عن نفسه حتى لا تلدغه .

والتعبير بالحية أليق بحياة البادية من الحضر ، ولكن يبدو أن العباس كان حضريا يعيش بقلب العاشق البدوي ، والتعبير بـــ (فظل يناجيني الكتاب) يوحى بأن الأثر امتد زمنا طويلا (ويناجيني الكتاب) استعارة مكنية ، والتعبير في قوله (فبت) يوحى بأن الشاعر ظل مستيقظا طوال الليل لم ينم ، وهو يحاوله أن يبعد عن فكره وخياله مناجاة الكتاب له ، حتى لا يزيد في شعوره بالحرمان من المحبوبة ، و حتى لا يجتر الذكريات التي تقلب عليه الهموم والأحزان ، والعباس هنا يختلف عن النابغة لم يستعن بشيء حتى لا ينام، أما النابغة فقد استعان بحلى النساء فى يديه حتى يبعد عنه النوم ، ولا شك أن إبعاد النوم من غير مؤثرات تعينه عليه أصعب من الذي يستعين بهذه المؤثرات ، غير أنه قصر مثله مثل الشماخ في عدم ذكر وصف من أوصاف هذه الحية يدل على صعوبتها وقسوتها وهذا لا يعنى أنه كان غير موفق في اختيار المشبه به (الممسك برأس الحية) بل موفق في هذا غاية التوفيق إذ أن صورة المشبه به هنا عبرت تعبيرا وافيا عن حالة الحيرة والقلق والخوف والحذر ، التي اعترته من مناجاة الكتاب له .

كما أن الحية هنا لم تكن بعيده عنه تساوره وتحاول أن تصل إليه ، كما هي عند النابغة ، ولكنها كانت قريبة منه جدا ، لأنها وصلت إليه ، ولكنه نجح في الإمساك

---

(١) ديوان العباس ص ٢٤٨ .

برأسها وبات ليلته يخادعها عن نفسه وتخادعه حتى لا تلدغه في صراع مشوب بالحذر من سوء المصير ، فإن نجح فى مخادعتها ضمن النجاة ، وإن نجحت هي فتكون نهايته على أنيابها المسمومة ، وبذلك أصبحت حياته معلقة بكف القدر .

ويعود أبو محمد طاهر بن الحسين المخزومي إلى صورة الحية فيشبه خداع الدنيا ومظاهرها التي تعكس حقيقتها بصورة الحية المنقشة اللينة الملمس ، والسامة الجوف فيقول :

إذا تبرجـــــــت الـــــــدنيا فعـــــــاهرة

خضـــــابها دم مـــــن تصـــــبي فتغتـــــال

كأنهـــــــا حيـــــــة منقشـــــــة

ولان ملمســـــــها والســـــــم قتـــــــال

وهذا المعنى الموجود في البيتين مأخوذ من قول أمير المؤمنين على بن طالب رضي الله عنه " الدنيا كالحية لين ملمسها قاتل سمها يحذرها العاقل ، ويهوى إليها الجاهل [(١)] .

فصورة الحية هنا تختلف عن سابقتها عند الشعراء الثلاثة السابقين ، لأنه هنا لم يصور به مخاوفه وفزعه وإنما صور بها حقيقة الدنيا ، وقد وفق هنا الشاعر توفيقاً يحسب له أنه أضاف جديداً إلى سابقيه ، ولا شك أن الدنيا تتسحب على الإنسان من حيث لا يدري وتخدعه بمظاهرها البراقة ، وهذا التلوي والتسحب موجود على الحقيقة في المشبه به (الحية) أما في المشبه (الدنيا) فعلى وجه من الخيال ، والشاعر هنا يركز على مواطن التشابه ومواطن الالتقاء بين المشبه والمشبه به ، فجمال الدنيا الخادع يشبه جمال النقش في هذه الحية ، ثم قسوة الدنيا ومرارتها وانقلابها على صاحبها الذي خدع

---

(١) أمالي القالى ٢ / ١٦١ .

بها ما أشبهه بالسم القابع في جوف الحية وهو سم فتاك وقتال كما عبر الشاعر بصيغة المبالغة " قتال " ليوحي بشدة إصابتها للهدف .

كما أن هذا التشبيه من التشبيهات الغريبة ، وسبب الغرابة بُعد المناسبة بين الطرفين " الدنيا " و " الحية " .

" ومنشأ بعد المناسبة بينهما من كونهما جنسين بعيدي الالتقاء في مكان واحد ، لأن أحدهما أخص في الذهن من معنى تسارعت النفس إلى استحضار ما يعتاد تلاقيه معه في المعاني ، وما تألف اجتماعه معه في المتخيلة لتقارنهما فيهما ، كتقارن الرجل الشجاع في الذهن بالأسد كما تقارنا خارجه ، أو يزاحم ذلك الحاضر المعتاد غيره ، فلا ينتقل الذهن إلى ذلك الغير إلا بعد الاتساع في الأفكار ، فتنتفي سرعة الانتقال الموجبة للابتذال فيكون التشبيه غريباً " [١] .

وبعد فإننا نلاحظ أن كل واحد من الشعراء السابقين استخدم صورة الحية استخداماً يتوافق مع ما يموج في نفسه من مشاعر وخلجات ، ووظفها توظيفاً يفي بالغرض من التشبيه ، فالنابغة استخدم الحية في تصوير مخاوفه ورعبه وفزعه من النعمان بن المنذر ، والشماخ استخدمها في تصوير خوفه من الرقباء الذين يترصدون له ويمنعونه من رؤية محبوبته ، والعباس استخدمها في تصوير حالة الحيرة والقلق والحذر من مناجاة كتاب الأحبة له ، وأبو الحسن المخزومي استخدمها في تصوير خداع الدنيا للجهلاء .

ولا شك أن كل واحد منهم أضاف إلى الصورة التشبيهية ، وهي هنا صورة المشبه به " الحية " إضافة تتباين فيما بينهم ، وهنا نقول وإن كان اللفظ واحداً ، والمعاني متقاربة إلا أن ثراء الصورة التشبيهية جاء من إبداعات كل شاعر في صورته على حدة .

---

(١) ينظر : عروس الأفراح لابن السبكي ٣ / ٤٥٠ مطبعة السعادة .

تصوير ثغر المحبوبة :

تعاور الشعراء منذ القدم على تشبيه ثغر محبوباتهم ، باللؤلؤ ، أو جني النحل ، أو حصى المرجان ، أو الأقاح ، أو غير ذلك .

قال ذو الرمة :

وَنلنـــا سِـــقاطاً مِـــن حَـــديثٍ كَأَنَّـــهُ

جَـــنى النَحـــلِ مَمزوجـــاً بِمـــاءِ الوَقـــائِعِ [١]

والتقط هذا المعنى الفرزدق فقال :

إذا هـــن ســـاقطات الحـــديث كأنـــه

جـــني النحـــل، أو أبكـــار كـــرم تقطـــف [٢]

والتقطه بعد ذلك البحتري فقال :

فَمِـــن لُؤلُـــؤٍ تَجلـــوهُ عِنـــدَ اِبتِســـامِها

وَمِـــن لُؤلُـــؤٍ عِنـــدَ الحَـــديثِ تُســـاقِطُه [٣]

وبالغ ابن الرومي في هذا المعنى فقال :

كـــأن ابتســـام الـــبرق بـــيني وبينـــها

إذا لاح في بعـــض البيـــوت ابتســـامها [٤]

وقال أبو حية النميرى :

---

(١) ديوان ذو الرمة ١ / ١٩٣ .

(٢) ديوان الفرزدق ص .

(٣) ديوان البحتري ص ٧٠ – طبعة دار المعارف .

(٤) ديوان ابن الرومي ص

إذا هـــــن ســـــاقطن الحـــــديث كأنـــــه

ســـقاط حصـــى المرجـــان في ســـلك نـــاظم [١]

نلاحظ في التشبيهات السابقة أن تساقط الحديث وهو أن يجئ بالشيء بعد الشيء ، أو أن يتحدث الواحد ، وينصت الآخر ، فإذا سكت تحدث الساكت ،جامع مشترك بين الشعراء السابقين ما عدا ابن الرومي ، وهذه هي أول ملاحظة .

أما الثانية فإن أغلب الشعراء السابقين ركز في تشبيهه على جمال حديث المحبوبة ، وتخلف عن هذا البحتري ، الذي زاد تشبيهه الثغر باللؤلؤ ، وابن الرومي الذي اقتصر على تشبيه الثغر بالبرق .

والثالثة أن الشعراء جلهم أجمع على أداة تشبيه واحدة ، وهي " كأن " وهذا يدلل على قوة وجه الشبه بين المشبه والمشبه به في نظر الشعراء ،

بينما لم يذكر البحتري أداة تشبيه أصلاً ، وهذا يشي بأن انشغاله بجمال محبوبته جعله يتعجل في التقاط الصورة التشبيهية فترك الأداة ، أو ربما وهو الأقرب أنه لما كان المشبه عنده هو عين المشبه به فلم يحتج لأداة لتفصل بينهما .

الرابعة : أن البحتري وابن الرومي فقط هما اللذان عُنى بالتركيز على امرأة واحدة هي المحبوبة ، أما غيرهما فأشاروا إلى جميع النساء ، ولا شك أن إبراز مواطن الجمال يبرز في الشيء الواحد لا المتعدد .

هذا على وجه العموم ، أما على الخصوص ،فإن أقوى التشبيهات – في نظري – هو تشبيه البحتري ، وذلك لما أدخله من صنعة الشعر على المعاني المكررة على الحس ، فغدت وكأنها جديدة مبتكرة لم يسبق إليها ، فهو يشبه ثغر محبوبته باللؤلؤ في البياض والنقاء والنفاسة ، ولما كان المشبه والمشبه به شديد الشبه حذف أداة الشبه ،

---

(١) ينظر : كتاب الصناعتين ص ١٤٧ .

ولم يكتف البحتري بهذا التشبيه ، بل عاد وشبه حديثها الذي يتساقط من أسنانها باللؤلؤ .

ويلاحظ هنا أن المشبه به كان شيئاً واحداً وهو " اللؤلؤ" عكس المشبه ، وهذا يدلل على إطالة نظره إلى محبوبته فمرة شبه أسنانها ، ومرة شبه حديثها ، ولهذا أيضاً دلالة وجدانية ، وحس شعوري ، فهو لا يكتفي بالصورة الواحدة للمشبه ، وإنما يمنحه أكثر من صورة .

وكان موفقاً في اختيار المشبه به " اللؤلؤ " ؛ لأنه نظر فيه إلى شئ آخر غير البياض والنقاء ، وهو أن اللؤلؤ يحتفظ بقيمته عبر السنين ، وكذلك آسنان المحبوبة ، وحديثها يحتفظ ببريقه ونظارته طيلة حياتها .

يضاف إلى ذلك أن المعنى عند البحتري ، أخصر وأوجز ، إذ جمع تشبيهين في بيت واحد .

أما ذو الرمة فشبه حلاوة حديث النساء ، بجني النحل ، أي بالعسل الممزوج بماء الوقائع ، وهو منبع الماء بين الصخور ، ولا شك أنه ماء له درجة عالية في الصفاء والنقاء ، وذو الرمة ، وإن كان هنا قد ركز على حلاوة وطيب حديث المحبوبة ، فإنه ألمح من طرف خفي إلى نقاء ثغر المحبوبة .

أما الفرزدق فغير في الصورة التشبيهية فعدد المشبه به ولم يجعله شيئاً واحداً عكس البحتري الذي عدد المشبه ، ومعلوم أن الأول يسمى تشبيه الجمع ، والثاني يسمى تشبيه التسوية ، وتعدد المشبه به عند الفرزدق عندما شبه حلاوة حديث النساء بجني النحل ، وبأبكار الكرم ، أي أول ما يقطف من العنب ، وأراد هنا نشوة الخمر وطيب لذتها ، فزاد عن ذي الرمة ، زيادة تبرز جمال حديث النساء ، وكأنه يعدد صفات حديثهن ، وهذه الزيادة تحمد للفرزدق ، وتعطي للتشبيه ثراءً فنياً وأفقاً خصباً .

أما ابن الرومي فجدد في التشبيه ، ونقله نقلة جديدة ، إذ شبه ثغر المحبوبة عند ابتسامها بابتسام البرق ، أي لمعانه ، فلفت إلى شيء بعيد ، لا يحضر في الذهن عند حضور المشبه ، فقد يحضر العسل والعنب ، عند حضور الحلاوة ، وقد تحضر صورة اللؤلؤ عند حضور الثغر ، لكن أن يحضر البرق عند وصف الأسنان بالبياض واللمعان فلا ، ولذا فإن التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت الصورة إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب " [١] وذلك لأن النفس تجد أريحية في التآلف بين الأشياء المتباعدة ، ولكن ليست المباعدة محمودة على الإطلاق بل لابد من إصابة شبه صحيح ، ومناسبة تجمع بينهما ، وهو هنا شدة اللمعان ، وفي ذلك يقول الشيخ عبد القاهر : " واعلم أني لست أقول لك أنك متى ألفت الشئ ببعيد عنه في الجنس على الجملة ، فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس ... شبهاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً .... " [٢] .

هذا وقد جمع ابن الرومي بين التشبيه ، وصورة بيانية أخرى ، وهي الاستعارة المكنية في قوله ابتسام البرق ، فالبرق لا يبتسم على الحقيقة ، وإنما الذي يبتسم الإنسان ، والاستعارة هنا أدت دورها في إظهار جمال المحبوبة ، وكم كان مبالغاً في وصف شدة لمعان ثغرها عندما قال : إذا لاح في بعض البيوت ابتسامها .

وهي مبالغة مقبولة فهذا ديدن المحبين في كل زمان يرفعون قامات من أحبين .

وأخيراً يأتي بيت أبي حية النميري ، وقد فضل أبو هلال العسكري بيت البحتري عليه فقال : وبيت البحتري أحسن لفظاً وسبكاً من قول أبي حية ، كذلك هو أتم معنى ؛ لأنه تضمن ما لم يتضمنه بيت أبي حية من تشبيه الثغر بالدر " [٣] .

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة ص ١٣٠ .

(٢) ينظر : المرجع السابق ص ١٥١ .

(٣) ينظر : الوساطة ١٤٧ .

يضاف إلى ذلك عدم توفيق أبي حية في اختيار المشبه به " حصى المرجان من سلك ناظم " إذ يوحي بتفرق حديثها ، وتبعثره هنا وهناك كتبعثر الحصى من سلك ناظم وهذا يجعل صورتها كصورة المتشدق ، التي تتدلي شفتاه أثناء الحديث وهذا لا يتناسب ومقام وصف جمال المحبوبة ، وهذا يقصر عن تشبيه البحتري ، ولكن يحمد لأبي حية أن غيَّر صورة اللؤلؤ إلى صورة المرجان .

وصف الخمر :

تداول الشعراء منذ القدم أوصاف الخمر ، وشدة تأثيرها في عقل شاربها ، وما يجدون لها من حلاوة ولذة عند متعاطيها ، وهيامهم بحبها في كل وادٍ ، ولست هنا بصدد جمع ما قيل في الخمر ، ولكن ما يعنيني هو التقاط بعض المعاني المتداولة بين الشعراء من خلال صور للتشبيه ، ومن ذلك قول مسلم بن الوليد :

تجـــــري محبتـــــها في قلـــــب عاشـــــقها

مجـــــرى المعافـــــاة في أعضـــــاء متـــــنكس [١]

فأخذه أبو نواس وزاد عليه فقال :

فَتَمَشَّـــــــــــــت في مَفاصِـــــــــــــلِهِم

كَتَمَشّـــــــــي البُـــــــــرءِ في السَـــــــــقَمِ [٢]

وجدد المتنبي في هذا المعنى فقال :

جَـــــرى حُبُّهـــــا مَجـــــرى دَمـــــي في مَفاصِـــــلي

فَأَصـــــبَحَ لي عَـــــن كُـــــلِّ شُـــــغلٍ بِهـــــا شُـــــغلُ [٣]

فمسلم يشبه جريان محبة الخمر في قلب المتيم بها ، بجريان العافية في أعضاء المريض .

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٠ – طبعة دار الإقبال – بيروت .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٤١ – طبعة دار صادر – بيروت .

(٣) ديوان المتنبي جـ ١ / ٨٧ – شرح مصطفى سبتى – دار الكتب العلمية – بيروت .

أما أبو نواس ، فيشبه سريان شرابها في مفاصل جسده ، بسريان البرء في السقيم ، وكلا التشبيهين تشبيه بالمصدر ، وفي حسن التشبيه بالمصدر يقول ابن الأثير : اعلم أن من محاسن التشبيه أن يجئ مصدرياً كقولنا : أقدم إقدام الأسد ... وهو من أحسن ما استعمل في باب التشبيه " [١] .

وإذا كان مسلم وأبو نواس يتفقان في صياغة التشبيه عن طريق المصدر إلا أنهما يختلفان في الصنعة الشعرية والطابع الحسي في بلورة كل واحد منهما تشبيهه ، فمسلم أظهر الغرام بالشراب وشدة الهيام به ، عندما قال تجري محبتها في قلب عاشقها ، فصور حب الخمر الآثر ، وكأنه منادمة عاشق لمعشوقته ، ويبدو أن أثر لذتها استمر طويلاً ، وهذا ما أنبأ عنه الفعل المضارع (تجري) كما أن انتهاء مقطع (محبتها) و (عاشقها) بهذا الحرف الممتد الألف ، يشي بالأثر طويل المدى للحلاوة واللذة التي يجده في قلبه من فعل الخمر .

ثم يؤكد هذا الأثر عن طريق المشبه به (مجرى المعافاة في أعضاء منتكس) فهي تحيل منتكس الأعضاء إلى سليم ومعافى من كل ألمٍ ألم به ، وكأن لها مفعول السحر .

أما أبو نواس ، فإنه أعاد رسم وصفة الخمر ، بتشكيلة جديدة هي من إبداعه بالرغم من أنه مسبوق بمسلم في ذلك ،إلا أنه زاد عليه ، فأثر خمر أبي نواس سرت في جميع المفاصل ، وهذا يعني أنها تمكنت غاية التمكن ، ولا سبيل إلى الخلاص من أثرها ، إذاً فأثرها عام ، وقد أكد هذا الأثر بالمشبه به (كتمشى البرء في السقم) فإنها لم تصلح أعضاء منتكسة وفقط كما عند مسلم ، بل أبرأت كل السقم في الجسم ، ولا يضير أبو نواس أن المعنى مسبوق به ، ولكنه أعاده ، وهو يحمل أنفاسه ، ويضئ يلمع من نفسه ، ويتألف بأطياف منها ، ولذا فإنه " ليس الابتكار في الأدب والفن أن تطرق

---

(١) ينظر: المثل السائر ٢ / ١٥٢ .

موضوعاً لم يسبقك إليه سابق ، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك .. إنما الابتكار الأدبي والفني هو أن تتناول الفكرة التي تكون مألوفة للناس ، فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً ، يبهر العين ، ويدهش العقل ، أو أن تعالج الموضوع الذي بلى بين أصابع السابقين ، فإذا هو يضئ بين يديك بروح من عندك " [(١)] .

فضلاً عن هذا فإن بيت أبي نواس أخصر وأوجز من بيت مسلم ، كذلك استحسن كثير من النقاد والأدباء قول أبي نواس ، وقالوا أنه زاد عن الأول ، وأحسن في اتباعه [(٢)]، وقال عنه القاضي الجرجاني : " مسلك هذا المسلك من شعره فقد صافح السماء وتناول النجوم [(٣)] .

أما عن بيت المتنبي ، فقد حول مجرى المحبة ، ولذة النشوة وحلاوتها من الخمر إلى حب المحبوبة وأثره العميق في قلبه ، فشبه جريان حبه لمحبوبته في قلبه ، بجريان الدم في مفاصله ، وهو تشبيه عن طريق المصدر كسابقيه ، وغرضه الدلالة على تمكن الحب في قلبه .

وقد أبدع المتنبي في هذا التشبيه ، إذ غيره من المألوف الذي تسمعه الأذان في مثل هذه الأحوال ، فجعل حب هذه المرأة يجري في جميع بدنه ، ويستولي على جملته ، ويمتزج بدمه امتزاجاً لصيقاً ، فشغلته عن كل ما سواها ، ولشدة هذا الحب رحل العقل كما قال في بيت يسبق بيت التشبيه وهو :

وَمـــا هِـــيَ إِلّـــا لَحظَـــةٌ بَعـــدَ لَحظَـــةٍ

---

(١) قراءة في الأدب القديم د / محمد أبو موسى ص ١٩٦ – ١٩٧ – مكتبة وهبة .

(٢) ينظر : كتاب الصناعتين ١٤٧ ، وخزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ٢ / ٣٧٦ ، ومعاهد على شواهد التلخيص للعباسي ١ / ٣٦٨ .

(٢) التنصيص على شواهد التلخيص للعباسي ١ / ٣٦٨ .

(٣) الوساطة ص ١٥٦

إذا نَزَلَـــــت في قَلبِـــــهِ رَحَـــــلَ العَقـــــلُ

وهو هنا كناية عن لحظات العاشق ، يقول ما هي إلا أن يلحظ مرة بعد أخرى ، فإذا تمكنت النظرة من قلبه زال عقله ، لأن الهوى والعقل لا يجتمعان " [1] .

ونعود إلى التشبيه ، والذي أعمل فيه المتنبي حسه المرهف ، وصنعته الحاذقة ، فغدا وكأنه جديد مخترع ، وطريق مبتدع ، فحبه لهذه المرأة ليس وليد اللحظة ، ولا هو طيف خيال ، وإنما هو ثابت ومتحقق ومستقر في سويداء قلبه ، وهذا ما أفاده التعبير بالفعل الماضي (جرى) ، ثم أضاف الحب إلى ضميرها (حبها) ، ليفيد اختصاصها بذلك ، وأن قلبه لا يحمل حباً لأحد غيرها و ولا يشغله غيرها عنها .

كما أن المتنبي كان موفقاً في اختيار المشبه به (الدم في المفاصل) ومعروف أن الدماء من أسباب حياة الإنسان فإذا توقف جريانها بجسمه هلك ، وهذا يوحي بأن حبها هو إكسير حياته ، لا يستطيع أن يستغنى عنه .

والتشبيه هنا أقوى دلالة على تمكن الحب ، وذلك لدوام جريان الدم في المفاصل ، عكس الشراب فإنه يكون على فترات .

ثم أكد قوة وتأثير هذا الحب فقال : فأصبح لي عن كل شغل بها شغل . فغيرت مجرى حياته ، ولم يعد مشغولاً بأي شيء إلا بها ، وهذا التغيير والتبديل أنبا عنه الفعل (أصبح)

هذا وقد زاد هذا التشبيه حسناً التجنيس في آخر البيت في قوله (... شغل بها شغل) فأكسبه تناغماً وتطرية .

التشبيه بالبدر ، والشمس ، والهلال ، والسحاب :

معلوم أن التشبيه بالبدر ، والهلال ، والشمس ، والسحاب ، والبحر ، من التشبيهات القريبة ، وعدها البعض [1] من التشبيهات الساقطة المبتذلة ، وأصبح

---

(١) شرح ديوان المتنبي للواحدي ١ / ٣٥ .

معيار الحسن والبلاغة عندهم ، يكمن في التشبيهات البعيدة ، والغريبة ، وإن كان هذا حقيقة لا مراء فيها ، ولكن " لا ينبغي أن تدفعنا هذه الأمور إلي أن نقضي كما قضي أسلافنا بالابتذال ، أو السقوط لهذه التشبيهات ، التي تستخدم صورها من الأشياء الملقاة في مطارح الأبصار ، وحول الحواس ، أو التي يكثر دورانها علي حد التعبير الشائع فيها ، لأن القذف بالفكرة في قلب السامع من أقرب طريق ، وأبين دلالة ، قد يكون غرضاً من أغراض الكلام " [٢] .

ولذا فإن نظرة الرماني للتشبيه كانت أدق من نظرة الإمام عبد القاهر والمتأخرين ، الذين غلبت عليهم فكرة ابتذال التشبيه بكثرة التكرار ، فالرماني رأي أن قوة ظهور المشبه به ، وكثرة تكراره ، حتى كأن ادراكه ادراكاً بدهياً ربما كان المغزى من التشبيه " [٣] .

---

(١) يقول الإمام عبد القاهر فى معرض حديثه عن التشبيه القريب ، والبعيد :" أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة ، أو هيئة من شانها أن ترى وتبصر أبدا فالتشبيه المعقود عليه نازل ومبتذل ، وما كان بالضد من هذا أو فى الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التى تجئ واسطة لهذين الطرفين بحسب حالهما منهما " أسرار البلاغة ص ١٦٥ فالشيخ يطلق على التشبيه القريب وصف النازل المبتذل ، وتبعه فى ذلك الخطيب القزوينى عندما قسم التشبيه من ناحية الوجه إلى تشبيه قريب مبتذل ، وبعيد غريب هكذا دون أن يفصل بين القريب المبتذل بفاصل ، وكذلك فعل فى التشبيه البعيد الغريب ، وعرف كل اثنين منهما تعريفا واحدا ، ينظر : الإيضاح ٤ / ١٠٠ – ١١٠ ، وتبعهما فى ذلك ابن السبكى الذى نعت التشبيه القريب بأنه ما حصل من غير تدقيق نظر ، وكذلك بالممتهن المستعمل للعامة ، ينظر : عروس الأفراح ٣ / ٤٤٢ – ٤٤٨ .

(٢) ينظر : التصوير البياني ص ١٥٤ .

(٣) ينظر : النكت في إعجاز القرآن للرماني ص ٨٤ – تحقيق محمد خلف الله طبعة دار المعارف طبعة ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٨ م .

والواقع أن كثيراً من الشعراء ممن تداولوا هذه التشبيهات ، أبدعوا وتفننوا ، ورفعوا التشبيهات القريبة من مظنة السقوط ، إلي مكان عال في البيان ، من ذلك قول البحتري مادحاً :

دانٍ عَلـــــى أَيـــــدي العُفـــــاةِ وَشاسِـــــعٌ

عَـــــن كُـــــلِّ نِـــــدٍّ في النـــــدى وَضَـــــريبِ

كَالبَـــــدرِ أَفـــــرَطَ في العُلُـــــوِّ وَضَـــــوءُهُ

لِلعُصـــــبَةِ الســـــارينَ جَـــــدُّ قَريـــــبِ (١)

فالتشبيه بالبدر من التشبيهات القريبة ، ولكنه هنا اكتسب مكانة عالية ، لأنه أتي عقب تمام المعني في البيت الأول ، وقد اتفقت كلمة البلاغيين على أن التشبيه إذا جئ به عقب المعاني ازدادت فخامة وشرفاً ، وعلقت به النفوس ، وارتبطت به ارتباطاً شديدا سواء كانت هذه المعاني مدحاً ، أو ذماً ، أو افتخاراً ، وغير ذلك .

ونحن لو دققنا النظر في البيت الأول لوجدناه يحمل المعني الذي أراده الشاعر فالممدوح قريب من الناس في عطاياه " دان علي أيد العفاة " وفي نفس الوقت ليس له شبيه ولا نظير في الجود والعطاء وهذا معني قوله " وشاسع عن كل ند في الندي وضريب " ثم يأتي البيت الثاني وهو المشتمل على تشبيه الممدوح بالبدر ، ليقرر هذه الحقيقة ويمكنها في النفس تمكينا لا تملك أمامه إلا أن تسلم للشاعر بالصدق فيما يقول ، وبالتفنن والبراعة في أداء المعاني ، ولذا فهو يشبه الممدوح بالبدر في علوه عن كل شبه ونظير ، ويشبه قربة من السائلين والمحتاجين ، بقرب ضوء البدر من الناس السائرين في ظلمة الليل ، ولا شك أن روعة هذا التشبيه تكمن في تحسس أثر العطاء في نفوس السائلين ، وأثر الضياء والنور في نفوس السائرين في الليل الحالك الظلام ، وما يحدث لكل منها من انفراجة تضئ جنبات نفوسهم ، وتعطيهم الأمل في الوجود ، وأن نصيبهم في الحياة باق .

---

(١) دان : قريب ، العفاة : هو طالب الفضل ، الند – المثيل والنظير السارين : السائرون في الليل .

وعلى نفس هذا النهج يقول المتنبي :

لَـــم تَلـــقَ هَـــذا الوَجـــهَ شَـــمسُ نَهارِنـــا

إلا بِوَجـــــهٍ لَـــــيسَ فيـــــهِ حَيـــــاءُ [١]

معلوم كذلك أن التشبيه بالشمس من التشبيهات القريبة الواضحة ، ولكن الشاعر هنا أدخل عليها من صنعته وإبداعه ، وحس نفسه مما غدت به ، وكأنها جديد مبتكرة فإن القيد في قوله " ليس فيه حياء " رفع الابتذال ، وحرك في الشمس مشاعر وأحاسيس فنزلها منزلة من يرى ويستحي ، فكأنه يقول : هذا الوجه كالشمس في أصل الحسن فيصبح تشبيها قريباً ، لولا أنه زاد عليها زيادة أوجبت لها أن تستحى من الحضور بين يديه ، ولا شك أن الدقة جاءت من هذا المعنى المستفاد من حديث الحياء " [٢] .

ومن ذلك قول طرفة :

وَوَجـــهٌ كَـــأَنَّ الشَـــمسَ ألقـــت رِدائَهـــا

عَلَيـــهِ نَقِـــيُّ اللَـــونِ لَـــم يَتَخَـــدَّدِ [٣]

الابتكار هنا في تشبيه الوجه بالشمس ، أن جعل الشمس كإنسان يخلع رداءه ، ولذا فإن خلع الشمس رداءها على وجه التخييل ، والرداء هنا هو رداء البهاء والإشراق ، وألقته على وجه المحبوبة ، ولا شك أن هذه الصورة البيانية الأخرى في الاستعارة المكنية التي وضحناها ، تعاونت مع التشبيه في إبراز جمال المحبوبة ، وأكسبته سموا وعلوا ، يضاف إلي ذلك الاحتراس في قوله : نقى اللون لم يتخدد ، أي

---

(١) ديوان المتنبي .ص ٧

(٢)ينظر : نظرات في البيان – د / محمد عبد الرحمن الكردي ص ٩٤ – مطبعة السعادة ١٩٧٦ م .

(٣) ديوان طرفة ص ٢٧

أن نضرة المحبوبة وليونة بشرتها لم تغير فيها الشمس أي شيء ، يريد الشاعر أن يصف الوجه بأنه كمل ضياؤه ، وتمت نضارته ، وصفاؤه .

ويعلق الشيخ عبد القاهر على مثل هذه التشبيهات قائلاً : فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه ، ولكن كني لك عنه وخُودعت فيه ، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخيل ، فصار ذلك غريب الشكل بديع الفن ...

وإذا حققت النظر فالخصوص الذي تراه ، والحالة التي تراها تنفى الاشتراك وتأباه " [(١)] .

هذا .. وقد يقلب الشاعر التشبيه في المعاني القريبة المتداولة فيجعل التشبيه طريفاً وبديعاً من ذلك قول الشاعر :

وبـــــــدا الصـــــــباحُ كـــــــأنَّ غُرَّتَـــــــه

وجـــــــهُ الخليفـــــــةِ حـــــــينَ يُمتَـــــــدَحُ [(٢)]

فالشاعر هنا قلب التشبيه فبدلاً من أن يجعل وجه الخليفة كالصباح في الضياء عكس ذلك ، وجعل ضياء الصبح أقل نوراً من وجه الخليفة ، ومعلوم أن أول ما يتبادر إلي الذهن هو إلحاق الضعيف بالقوي في الضياء ، فالصباح أقوي في الضياء ، ووجه الخليفة أقل ، ولكنه لما قلب هذا رفع الابتذال والسقوط الذي يتراءى من خلال الكلمات ، ولاشك أن للقلب قيمة جمالية يقول عنه العلامة ابن جنى : إنه فصل من فصول العربية طريف ، تجده في معاني العرب ، كما تجده في معاني الأعراب ، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض منه المبالغة " [(٣)] .

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة ٣٤٢ .

(٢) البيت فى الإيضاح منسوب لمحمد بن وهيب الحميرى يمدح المأمون ص ١١٤ .

(٣) الخصائص لابن جني ١ / ٨ تحقيق محمد على النجار طبعة دار الهدي للطباعة والنشر .

ويحفز الأصمعي الناس إلي استخدامه فيقول : سمعت إعرابياً يقول : إنكم معاشر أهل الحضر لتخطئون المعني ، وإن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة ، فيقول : كأنه أسد ، ويصف المرأة بالحسن فيقول : كأنها الشمس ، ولما لا تجعلون هذه الأشياء بهم أشبه ؟ " [١] .

وقد يستفاد التشبيه من فحوى العبارة أي عن طريق التشبيه الضمني فيرفع الشاعر التشبيه من مظنة السقوط إلي مكانة عالية في البلاغة من مثل قول أبي نواس :

إن الســـــــحاب لتســـــــتحي إذا نظـــــــرت

إلي نـــــــداك فقاســـــــته بمـــــــا فيهـــــــا

معروف أن تشبيه الجود والكرم بالسحاب ، من التشبيهات القريبة إلا أن الشاعر هنا أوهمنا بقوله : (لتستحى) فأفاد أن السحاب حى يعقل ويعرف ، وأنه يخزى ويخجل ، ولذلك فإنه حينما يقيس فيضه بفيض الممدوح ، يخزي ويخجل ، وقد عرض الشاعر هذا المعني في معرض التشبيه الضمني ، فرفع

عنه السقوط والابتذال ، ولما كان استحياء السحاب أمر غريب من شأنه أن ينكره المخاطب أكد الكلام بـــ (إن) واللام فقال : " إن السحاب ليستحى " والتأكد من الضروب التي تثرى الكلام ، وتعمق الإحساس به في ذهن المتلقي ، وفي وجدان المبدع " والتأكيد وإن كان في بعض الأحيان لا ينجح في حمل المخاطب على التصديق ، إلا أنه كثيرا ما يزعزع الفكرة المخالفة ويضعفها ، ويدعو صاحبها إلي إعمال فكرة ، فيتأمل في ما ورد التأكيد من أجله ، فإذا أيقن الحقيقة هدأت نفسه واطمأن قلبه ، وتمكن الخبر منه خير تمكن وإلا فلا " [٢] .

---

(١) نهاية الأدب في فنون الأدب / المقريزي ١٨٥/٣ / نسخة مصورة عن طبع دار الكتب .

(٢) ينظر : خصائص التركيب ص ٤٨ – ٤٩ .

ثم إن اختيار الشاعر لكلمة (لتستحى) دون غيرها في أداء هذا المعني ، وإبراز كرم الممدوح ، لأنها أوفي بالأداء ، ولأنها تصور عميق إحساس الشاعر بهذا المعني ، ولأن الحياء أستر وأخفي للمعني ، فيبدو وكأن هذه المقارنة بين الممدوح والسحاب لا تقع البتة ، ولذا فإن " العدول عن صيغة من الألفاظ إلي صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك ، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها ، وفتش عن دقائقها ولا تجد ذلك في كل كلام ، فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما ، وأعمقها طريقاً [(١)] .

وبعد فهذه نماذج للتشبيهات القريبة التي أعمل فيها الشعراء صنعتهم فأخرجوها من الامتهان إلى الجودة والإحكام ومعلوم عند البلاغيين أن هناك من الطرق والوسائل ما يرفع هذا القرب كالقلب ، والتشبيه الضمني ، والتشكيك ، وتفضيل المشبه على المشبه به ، وتعدد المشبه به ، وغير ذلك ، ولسنا هنا بصدد استقصاء هذه الطرق وغيرها ، ولكن ذكرنا ما ذكرنا على سبيل المثال لا الحصر ، وكان هدفنا من هذا هو أن التشبيهات القريبة المتداولة بين الشعراء ليست مظنة السقوط والابتذال على الإطلاق ، متى عملت فيها صنعة الشعر ، وحذق المبدع ، وحصافته .

تشبيه الغبار فى أرض المعركة :

تداول الشعراء تشبيه الغبار فى أرض المعركة فمنهم من شبهه بهيئة الليل الذى تتساقط فيه الكواكب ، ومنهم من شبهه بهيئة الدخان الذى تبرق من خلاله الرماح ، وغير ذلك من التشبيهات ، إلا أننى سأعرض لتشبيهين لشاعرين مختلفين ، الأول بشار ، والثانى عبد الله بن المعتز .

يقول بشار فى وصف الغبار :

كَـــــأَنَّ مُثـــــارَ النَقـــــعِ فَـــــوقَ رُؤُسِـــــنا

---

(١) المثل السائر ١٨٤/٢ .

وَأَســـــيافَنا لَيـــــلٌ تَهـــــاوى كَواكِبُـــــه [١]

ويقول عبد الله بن المعتز :

إِذا شِـــــئتُ أَوقَـــــرتُ الـــــبِلادَ حَـــــوافِراً

وَســـــارَت وَرائـــــي هاشِـــــمٌ وَنِـــــزارُ

وَعَـــــمَّ السَـــــماءَ النَقـــــعُ حَتّـــــى كَأَنَّـــــهُ

دُخـــــانٌ وَأَطـــــرافُ الرِمـــــاحِ شَـــــرارُ [٢]

أما عن بيت بشار فقد أشاد به النقاد والبلاغيون على مر العصور ، واستحسنوه وذكروا قصة إنشاده له ، وهى إعجابه بقول امرئ القيس الذى يشبه فيه شيئين بشيئين مختلفين ، وعزمه على أن يقول مثله . [٣] وقول امرئ القيس هو :

كَـــأَنَّ قُلـــوبَ الطَـــيرِ رَطبـــاً وَيابِســـاً

لَـــدى وَكرِهـــا العُنّـــابُ وَالحَشَـــفُ البـــالي [٤]

وقالوا عن بيت بشار : أنه لم يقع بعد بيت امرئ القيس فى الترتيب أحسن منه [٥] وإن كان البعض يرى أن بيت امرى القيس أفضل يقول أبو هلال العسكرى : وبيت امرئ القيس أجود ، لأن قلوب الطير رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف البالى ". [٦]

---

(١) النقع : الغبار ، والبيت فى ديوانه ص ٢٠٢ .

(٢) أوقرت : أثقلت ، والبيت فى ديوانه ص ٣٧ .

(٣) ينظر : الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ٣ / ١٩٢ تحقيق سمير جابر طبعة دار الفكر بيروت الطبعة الثانية .

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١٣٩ .

(٥) ينظر : العمدة لابن رشيق ١ / ٩٦ .

(٦) كتاب الصناعتين ١ / ٢٥٠ .

ولسنا هنا بصدد المقارنة بين بيتى امرئ القيس وبشار ، لاختلاف الصورة التشبيهية فى كل منهما عن الأخرى ، وإن كان الاتفاق بينهما يكمن فى تشبيه شيئين بشيئين مختلفين ، ويبقى لكل منهما صنعته وبراعته فى التشبيه ، ومعروف أن امرأ القيس هو من فتح عيون الشعراء نحو التشبيه ، بتشبيهاته البارعة والمبتكرة ، وهو غير مسبوق فى كثير منها فيما أعلم .

ونعود إلى التشبيه فى بيت بشار فنراه يشبه هيئة الغبار القاتم الذى انبعث من أرجل الخيل والفرسان فى أرض المعركة فغطى الرؤوس ، وملأ الجو ، بينما يظهر من خلاله السيوف اللامعة التى تتحرك بسرعة ، وفى جهات مختلفة .

والمشبه به هو هيئة الليل الذى اشتد ظلامه فتتساقط فيه الكواكب لها استطالة من شدة بياضها عندما تقع على العين ، والطرفان مركبان ،وجمال هذه الصورة فى تركيبها ، أما القول بتشبيه الغبار بالليل ، والسيوف بالكواكب ، على الانفراد لا طائل منه ، ولا يتناسب مع جو المعركة ، حيث التلاحم والتداخل ، والكر والفر .

والتركيب فى التشبيه هنا قال به كثير من البلاغيين يقول الإمام عبد القاهر : التشبيه مركب ، وموضوع على أن يريك الهيئة التى ترى عليها النقع المظلم ، والسيوف فى أثنائه تبرق وتومض ، وتعلو وتنخفض ، وترى لها حركات فى جهات مختلفة كما يوجبه الحال حين يحمى الجلاد وترتكض بفرسانها الجياد " . [(١)] ولذا فالتشبيه على الانفراد وتجزئة الهيئة المركبة يذهب بماء هذا التشبيه ورونقه ،يقول ابن السبكى : فإنه لم يرد تشبيه مثار النقع بالليل فإنه غير طائل ، ولا تشبيه السيوف بالكواكب فإنه غير طائل ، بل قصد تشبيه الهيئة الحاصلة من اجتماعهما على هذه الصورة ، بالهيئة الحاصلة من الليل والكواكب المتهاوية " . [(٢)]

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة ١٩٤ ، ومختصر المعانى لسعد الدين التفتازانى ١ / ١٨٨ طبعة دار الفكر ١٤١١ هـ

(٢) عروس الأفراح لابن السبكى ٣ / ٤٢١ .

ووجه الشبه فى بيت بشار مركب حسى ، وهو الهيئة الحاصلة من هوى أجرام مشرقة مستطيلة متناسبة المقدار متفرقة فى جوانب شىء مظلم " . [١] ولشدة الشبه بين الهيئتين نجد بشارا يستخدم أداة التشبيه " كأن " ومعروف أنها تأتى عندما يقوى الشبه بين الطرفين ، وهى أقوى دلالة على قوة وأبلغية التشبيه من " الكاف " .

أما عن التشبيه فى بيت ابن المعتز ، والذى يعد من حسن الاتباع ، فإنه – أيضا – مركب ، فشبه هيئة الغبار الذى يملأ السماء فى أرض المعركة ، ويبرق من داخله أسنة الرماح ، بهيئة الدخان الذى يومض من داخله شرار النار ، ووجه الشبه مركب حسى ، وهو الهيئة الحاصلة من ظهور أشياء تبرق وتلمع فى جوانب شىء مظلم .

وبذلك يتفق مع بشار فى الصورة التركيبية للتشبيه ، وفى الغرض من هذا التشبيه وهو الفخر عند كل منهما ، إلا أن أجزاء الصورة التشبيهية تختلف ، فعند بشار السيوف ، وعنده الرماح ، وعند بشار الليل ، وعنده الدخان .

هذا وقد استحسن البعض قول ابن المعتز وفضله على قول بشار يقول ابن أبى الإصبع :فإن بشار قال فوق رؤوسنا ، والليل ل يخص رؤوسهم لعموم ظلمته الآفاق ، وابن المعتز تخلص من هذا الدخل بقوله : وعم السماء النقع ، دليل على كثرة الجيش وانتشاره ، ولذلك قال فى بيت التوطئة : أوقرت البلاد حوافرا ، وكان مثل هذا لائقا به لمكانه من الملك . " [٢]

ولكنى أرى أن البراعة فى تشبيه بشار جاءت من حيث صدوره من أعمى لم ير الدنيا ، ومع ذلك وصف المعركة وصفا لم يستطعه المبصرون ، بل قصروا دونه بما فى ذلك تشبيه ابن المعتز فتشبيه الغبار الذى يغطى الرؤوس فى أرض المعركة بينما تتلألأ

---

(١) ينظر : الإيضاح للخطيب القزوينى ١ / ٢١٥ طبعة دار إحياء العلوم بيروت ١٩٩٨م .

(٢) ينظر :تحرير التحبير ١/ ١٠٤ .

من خلاله السيوف بهيئة الليل المظلم الذى تتساقط كواكبه ، لم يسبق إليه – فيما أعلم – ، ولاشك أن صورة الليل المظلم فيها ما فيها من تصوير الفزع والهول والهلع ، وهذا يتناسب مع جو المعركة ، كما أن ظهور اللمعان والبريق أشد وضوحا فى الليل المظلم عنه فى الدخان المتطاير فى الهواء .، يضاف إلى ذلك حسن اللفظ ، وجودة المعنى ، وقد قيل يوما لبشار وقد أنشد هذا البيت ، ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ، وأنت لم تر الدنيا قط ولا شيئا منها ؟ فقال إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء ، فيتوفر حسه ، وتذكو قريحته ثم أنشد يقول :

عَميـــــتُ جَنينـــــاً وَالـــــذَكاءُ مِـــــنَ العَمـــــى

فَجِئـــــتُ عَجيـــــبَ الظَـــــنِّ مـــــوئلا

وَغـــــاضَ ضِـــــياءُ العَـــــينِ للعلـــــم رافـــــدًا

لقَلـــــبٍ إذا ضَـــــيَّعَ النـــــاسُ حَصَّـــــلا [1]

هذا وقد أفاض الشيخ عبد القاهر فى حديثه عن بيت بشار ، وما فيه من براعة وحسن ، وقد فضله على بيتى المتنبى ، وكلثوم بن عمرو فى وصف الغبـــار ، يقـــول الشيخ : " تجد لبيت بشار من الفضل ، ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره ، وهو أن جعل الكواكب تهاوى ، فأتم الشبه ، وعبر عـــن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد ، وهى تعلو وترســـب ، وتجـــئ وتـــذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخرين ، وكان لهذه الزيـــادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل " [2] .

---

(١) ينظر: الأغانى ٣ / ١٣٤

(٢) أسرار البلاغة ص ١٧٥

ويبقى لابن المعتز حسن الاتباع ، والتجديد فى التشبيه ، فأدخل الدخان بدلا من الليل ، والرماح بدلا من السيوف ، والشرر بدلا من الكواكب ، وكلها أجزاء متناسبة ومتوائمة مع بعضها فالدخان يناسبه الشرر ، وأسنة الرماح تشبه الشرر المتطاير فى الدخان ، كما أنه طوع التشبيه للغرض الذى أراده ، وهو كثرة الجيش وانتشاره ، ومن ثم وجد فى الدخان الذى عم السماء ما يتناسب مع صورة هذا الجيش الغفير ، كما أشار إلى ذلك ابن أبى الإصبع .وإن كان بشار قد أشار – أيضا – إلى كثرة الجيش فى قصيدته فقال :

وَجَـــيشٍ كَجُـــنحِ اللَيـــلِ يَرجُـــفُ بِالحَصـــى

وَبِالشَـــــوكِ وَالخَطِّـــــيِّ حُمـــــرًا ثَعالِبُـــــه [1]

فواضح أن تشبيه الجيش بجنح الليل يراد به الكثرة ، كما أن الحصى يدل على العدد الكبير ،يضاف

إلى ذلك ذكره للرماح الحمراء ، وفى هذا دلالة على كثرة إراقتها للدماء .

وبعد فإن كلا الشاعرين وإن تناولا معنى واحدا ، إلا أن كلا منهما أضفى عليه من حسه ، وأسبغ عليه من صنعته الشعرية ، فبشار كان بارعا فى تشبيهه ، وهو غير مسبوق فيه – فيما أعلم – ، وابن المعتز أحسن فى الاتباع ، وأجاد كذلك ، ولذا لا حرج من تناول المعنى المسبوق مادام اكتسب صياغة جديدة ، وطريفة بديعة كما هنا .

تشبيه سرعة عدو الخيل :

لم يترك الشعراء شيئا فى الخيل إلا ووصفوه ، فشبهوا سرعة عدوه بالكواكب ، والبرق ، والريح ، والغيث ، والسيل ، والنار ، وانفجار الماء ، وبأنواع

---

(١) جيش كجنح الليل ، إذا كان جرارا ، والحصى هنا ، العدد الكبير ، الثعالب ، أطراف الرماح ، والبيت فى ديوانه ص٢٥٣ .

الطيور المختلفة كالبازى ، والقطامى ، والعقاب ، والقطا ، وأنواع الوحش المختلفة كالوعل ، والظبى ، والذئب ، وغير ذلك ، حتى الحصى الذى يتناثر من أرجله شبهوه برمى الأعسر ، وقذف النوى ، وغير ذلك .

ولست هنا بصدد جمع هذه التشبيهات ، ولكن سأكتفى بذكر مثال واحد للتدليل على تناول المعانى بين الشعراء ، وخاصة فى تشبيه سرعة العدو .

يقول ابن المعتز :

وَخَيـــلٍ طَواهـــا القَـــورُ حَتّـــى كَأَنَّهـــا
أَنابيـــبُ سُـــمرٍ مِـــن قَنـــا الخَـــطِّ زبَّـــلُ
صَـــبَبنا عَلَيهـــا ظـــالِمينَ سِـــياطَنا
فَطـــارَت بِهـــا أَيـــدٍ سِـــراعٍ وَأَرجُـــلُ [١]

التشبيه بالأنابيب من التشبيهات القديمة ، التى تعاور عليها الشعراء ، إلا أن ابن المعتز أدخل عليها من صنعته وإبداعه ما غدت به طريفة ومبتدعة ، فالخيل هنا طواها القور ، أى من شدة سرعتها فكأنها تمشى على أطراف أقدامها ، ويتابع فى وصف خيله بالسرعة بهذا الإغراق فى البيت الثانى فى قوله : " ظالمين " وبيان الإغراق فى أن الخيل استفرغت جهدها فى العدو ، فما ضربناها إلا ظلما ، ولا جرم أنها خرجت من الوحشية إلى الطيرية ، ولو لم يقل : " ظالمين " لما حسن قوله : فطارت ... ، ولكنه بذكر الظلم ، صارت الاستعارة كأنها حقيقة . [٢]

---

(١) خيل طواها القور ، أى تمشى على أطراف القدمين – الأنابيب – مابين كل عقدتين من الرمح والقصب ونحوه – قنا الخط – الرماح – زبل – يابسه – سياط – جمع سوط ، وهو جلد مضفور للضرب ، والبيتان فى ديوانه ص ٦٥ .

(٢) ينظر : تحرير التحبير ١ / ٦١ .

وعد البعض هذا القول منه من قبيل الحشو ، يقول ابن رشيق : وقوله : " ظالمين " حشو أقام به وزن ، وبالغ فى المعنى أشد مبالغة من جهته ، حتى علمنا ضرورية إتيانه بهذه اللفظة التى هى حشو فظاهر الأمر أفضل من تركها ، وهذا شبيه بالتتميم .(١)

ولله در ابن المعتز فإنه ذكر السياط ، ولكنه احترس احتراسا حسنا فقال : صببنا عليهم ظالمين سياطنا ، فقوله : " ظالمين " من أحسن ما يحترس به هنا .

وإذا كان التشبيه فى بيت ابن المعتز من المألوف ، فإن الزيادات وكثرة التفصيلات التى ألحقها بالمشبه ، زادت من دقته وطرافته بل وغرابته ، وأكسبته حسنا ورونقا ، ومع ذلك فإن ابن المعتز خالف المألوف من ناحية أخرى عندما استطرد فى بيان جزئيات المشبه عكس المشهور فى هذا الباب عند الشعراء من الاستطراد فى جانب المشبه به ، وليس المشبه .

ويقول أبو النجم فى هذا المعنى :

جـــــاءَ كمثـــــل البَـــــرقِ جـــــاشَ مـــــاطره

يَســـــــــبَحُ أُولاهُ وَيَطفـــــــــو آخِـــــــــرُه (٢)

فيشبه سرعة عدو الفرس هنا بالبرق ، وقالوا عن هذا التشبيه : أنه غاية فى وصف العدو إلا أن قوله : يسبح أولاه ويطفو آخره ردىء ، لأنه جعله مضطرب المقاديم والمآخير .(٣)

---

(١) ينظر : العمدة لابن رشيق ١ / ١٣٢

(٢) ينظر : الأغانى ٣ / ١٣٥ .

(٣) ينظر : ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى ١ / ١٩٠ .

وقال الأصمعى عنه : أخطأ فى هذا لأنه إذا سبح أخره كان حمار الكساح أسرع منه ، فإنما يوصف الجواد بأنه تسبح أولاه وتلحق رجلاه .[١] ، ومن الشين فى وصف الفرس اضطراب مؤخرته ، فإن هذا قبيح ، كذلك السباحة هنا لا تتناسب مع سرعة الفرس ، لأن السباحة فيها علو وهبوط ، ومجاهدة لغمر الماء ، مما يجعل عامل السرعة محدودا ، وإذا كان الشاعر قد أجاد فى تصوير السرعة بسرعة البرق ، وهذا لا خلاف عليه ، إلا أنه أفسد إجادته وبراعته فى ختم التشبيه هذا الختام المشين الساقط .

ويلتقط هذا المعنى من تصوير سرعة العدو جرير فيقول :

وَطَـــوى الطُـــرادُ مَـــعَ القِيـــادِ بُطونَهـــا

طَـــيَّ التِجـــارِ بِحَضـــرَمَوتِ بُـــرودا [٢]

وقد قال أبو هلال عن هذا البيت : إنه من أحسن ما قالته العرب فى وصف الخيل [٣] ، دون أن يذكر لنا وجوه الحسن فيه ، ولكن إذا تأملنا التشبيه فى بيت جرير فإننا نلاحظ أنه أتى بالجديد والطريف فى التشبيه حيث المشبه به (طى التجار للبرود) أى الثياب ، وهذا المشبه به مما يندر حضور صورته عند حضور صورة المشبه ، لأنه ليس مما يكثر دورانه على الألسنة ، فسرعة عدو الخيل مع ضمور بطونها تشبه طى تجار حضرموت للثياب ، ولاشك أن لف التجار للثياب فيه دقة وإحكام وتناسق ، وكذلك هذه الخيل ، وذكر (حضرموت) وهى مدينة باليمن لاشتهارهم بتجارة الأقمشة حينئذ ، وتابع جرير فى التدليل على سرعة عدو خيله فقوله : طوى الطراد يدل على كثرة التتابع إثرها فى إثر بعض ، والقياد يدل على طول أعناق الخيل ، وهذا

---

(١) ينظر : الأغانى ٣ / ١٣٦ .

(٢) ديوان جرير ١ / ١٦١ .

(٣) ينظر : ديوان المعانى ١ / ١٦١ .

يشى بكمال هيئتها ، والتى جمعت بين السرعة ، وطول العنق ، وطى البطن ، يضاف إلى ذلك أن جريرا حذف أداة التشبيه ، وفى هذا دعوى للاتحاد بين الطرفين كما يقول البلاغيون ، كما أنه بحذفه للأداة صار التشبيه مؤكدا ، وقد عنى البلاغيون بهذا التشبيه ، وبينوا مزاياه ، فأبو هلال العسكرى يجعله من بديع التشبيه يقول : وقد يكون التشبيه بغير أداة .. وهو من بديع التشبيه [(١)] ، والتشبيه المؤكد أوجز وأشد وقعا فى النفس ، أما أنه أوجز فلحذف أداته ، وأما أنه أشد وقعا فى النفس فلإيهامه أن المشبه عين المشبه به " [(٢)]، وعلى ذلك فإن جريرا حذف الأداة لعمق إحساسه بالأشياء التى يصورها من حوله ، فهو يحس فى قرارة نفسه ، وفى خياله أن الأشياء المتناسبة تترابط فيما بينها دون واسطة أداة التشبيه ، لأن المشبه فى خياله ، وفكره هو عين المشبه به ، والتشبيه عند جرير جاء مبتكرا ، لأنه نظر إلى شىء لا يخطر بالبال ، ولا تحدث به النفس نفسها ، وذلك لبعد طى بطون الخيل ، وطى التجار للأقمشة ، ولكن هذه هى براعة الشاعر وحذقه ، ودقة صنعته ، والتى أضفى من خلالها على تشبيهه من إحساسه وخياله مما جعله غير مسبوق به – فيما أعلم – .

يضاف إلى ذلك أن التشبيه هنا من التشبيه بالمصدر ، ولا يخفى عند البلاغيين حسنه ، وقوته ، وبراعته .

---

(١) ينظر : كتاب الصناعتين ٢٤٩ .

(٢) ينظر نظرات فى البيان ص ٦٨ .

الخاتمة

الحمد لله حمداً يوافى نعمه ، ويكافئ مزيده ، وأصلي وأسلم ، وأبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعـــد

في نهاية هذه التطوافة مع تداول المعاني بين الشعراء من خلال فن التشبيه يتضح لنا الآتي :

١- أنه لا حرج في تناول اللاحق لمعنى عند السابق ، مادام قد أضفى عليه من إحساسه ، وأعمل فيه صنعة الشعر فغدا بفعله ، وكأنه جديد مخترع ، وطريف مبتدع .

٢- أن المأخذ كل المأخذ ، والقبح كل القبح ، في أخذ معنى الغير لفظاً ومعنى دون تغيير أو تبديل ، ثم الادعاء بأن المعنى له ، وهو غير مسبوق فيه .

٣- تشابهت صور الشعراء ، وأخيلتهم وخاصة الجاهليين ، وهذا أمر طبعي ، لأنهم يعيشون على أرض واحدة ، ويتغذون على موروث واحد ، وصور الطبيعة في البادية لا تختلف كثيراً من مكان إلى مكان ، وهذا لا يحجر عليهم الاشتراك في المعاني العامة ، ولكن يبقى لكل شاعر خصوصيته وطابعه ، وقد رأينا في كتب الأدب والبلاغة كثيراً من الصور التشبيهية ، والتي عدها البعض ساقطة ومبتذلة ، كيف أعمل فيها الشاعر الحذق ، والصنعة ، فغدت مبتكرة .

٤- ظهر من خلال البحث أن أكثر الصور تشابهاً كانت في مقام الغزل ، وهذا أمر يتناسب مع القاسم المشترك الذي كان يؤجج عواطف الشعراء ، ويفجر

قرائحهم ألا وهو الحب ، وما من شاعر إلا وقد عاش تجربة حب قاسية ، أو جزء منها ، ولذا فأمر طبعي أن يكثر التشبيه في هذا المقام .

٥- إن هذه الدراسة هي جزء من عمل بلاغي تطبيقي وهو التشبيه ، ولكني أرى أن المعاني المتداولة بين الشعراء تحتاج إلى أبحاث أخرى تتناولها من جميع فنون البلاغة كالاستعارة و والكناية ، والمجاز ، والقصر ، والإنشاء ... الخ ، فهي أبحاث ثرية تحتاج إلى من يكشف عنها الحجب و ولا شك أن الدرس التطبيقي يثري المكتبة البلاغية .

وهذا هو جهدي وطاقتي

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

فهرس المصادر والمراجع

١ – أسرار البلاغة الشيخ عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمود محمد شاكر / مطبعة المدني.

٢ – الأمالي – أبو على القالي – دار المعرفة – بيروت

٣ – الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزوينى – دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان .

٤ – البديع في نقد الشعر – أسامة بن منقذ . دار المعرفة – بيروت

٥ – البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري – د/ محمد أبو موسي –مكتبة وهبة .

٦ – التصوير البياني د/ محمد أبو موسي – مكتبة وهبة .

٧ – حلية المحاضرة – الحاتمي – تحقيق د / جعفر الكتابي طبعة بغداد ١٩٧٩ م .

٨ – الخصائص لابن جني – تحقيق محمد على النجار – طبعة دار الهدى

٩ – دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسي – مكتبة وهبة – طبعة أولى ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

١٠ – دلائل الإعجاز – الشيخ عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمود محمد شاكر / مطبعة المدني١٤١٣ هـ / ١٩٩١ م .

١١ – دلالات التراكيب – د/ محمد أبو موسي – مكتبة وهبة .

١٢ – ديوان ابن الرومي – طبعة دار صادر – بيروت .

١٣ – ديوان ابن زيدون – تحقيق كرم البستاني – دار صادر بيروت ١٩٦٠ م .

١٤ – ديوان ابن عيينة – طبعة دار صادر – بيروت .

١٥ – ديوان أبي نواس – طبعة دار صادر – بيروت

١٦ – ديوان امرئ القيس – شرح عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة– بيروت لبنان .

١٧ – ديوان البحتري – طبعة دار المعارف ١٩٦٣ م.

١٨ – ديوان جميل بن معمر – تحقيق د / حسين نصار – مكتبة مصر .

١٩ – ديوان حاتم الطائي – شرح أحمد رشاد – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .

٢٠ – ديوان زهير بن أبي سلمي – شرحه حمدو طماس – دار المعرفة – بيروت .

٢١ – ديوان ذو الرمة – تصحيح كارليل هنري – – طبع على نفقة كمبردج ١٩١٩ م .

٢٢ – ديوان طرفة بن العبد – شرح / محمد طماسي – طبعة دار المعرفة – بيروت .

٢٣ – ديوان العباس بن الأحنف – شرح أنطوان نعيم – طبعة دار الجيل .

٢٤ – ديوان عبد الله بن المعتز – مطبعة الإقبال – بيروت .

٢٥ – ديوان عبيد بن الأبرص – تحقيق د/ حسين نضار – مكتبة مصر .

٢٦ – ديوان علي بن الجهم – مطبعة الإقبال – بيروت .

٢٧ – ديوان عمر بن أبي ربيعة – تحقيق محى الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة ١٩٦٠م .

٢٨ – ديوان عنترة بن شداد – مطبعة الآداب – بيروت ١٨٩٣ م .

٢٩ – ديوان الفرزدق – طبعة دار صادر – بيروت .

٣٠ – ديوان كثير بن عبد الرحمن – تحقيق إحسان عباس – مطبعة دار الثقافة – بيروت .

٣١ – ديوان المتنبي – شرح مصطفى سبتي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .

٣٢ – ديوان مسلم بن الوليد – دار الإقبال – بيروت .

٣٣ – ديوان النابغة الذبياني – تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت .

٣٤ – ديوان الحماسة – المرزوقي .

٣٥ – شرح ديوان المتنبي للواحدي – دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان .

٣٦ – الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق أحمد شاكر – طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٧م .

٣٧ – الصورة البيانية و قيمتها البلاغية د / بسيوني عرفة – مطبعة دار الرسالة .

٣٨ – الطبيعة في الشعر الجاهلي د / نورى حمودي القيسي – طبعة دار الإرشاد – بيروت .

٣٩ – عروس الأفراح لابن السبكي – مطبعة السعادة .

٤٠ ــ الغزل فى العصر الجاهلى د / أحمد محمد الحوفى طبعة نهضة مصر .

٤١ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف – مطبعة دار المعارف .

٤٢ – قراءة في الأدب القديم – د/ محمد أبو موسي – مكتبة وهبة .

٤٣ – قضايا الشعر في النقد الأدبي د / إبراهيم عبد الرحمن – طبعة مكتبة الشباب.

٤٤ – كتاب الصناعتين – لأبي هلال العسكري – دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان .

٤٥ – المثل السائر – ابن الأثير– تحقيق أحمد الحوفي – طبعة دار نهضة مصر .

٤٦ – معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص – للعباسي – طبعة عالم الكتب – بيروت .

٤٧ ــ الموازنة للآمدى مطبعة حجازى بالقاهرة .

٤٨ – نظرات في البيان د / محمد عبد الرحمن – مطبعة السعادة ١٩٧٦م .

٤٩ – نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي .

٥٠ ــ النقد المنهجى عند العرب د / محمد مندور نهضة مصر ١٩٤٨ م .

٥١ – النكت في إعجاز القرآن – للرماني – تحقيق محمد خلف الله – طبعة دار المعارف ١٩٧٨ م .

٥٢ – نهاية الأرب في فنون الأدب – المقريزي – نسخة مصورة عن دار الكتب .

٥٣ – نور القبس – للمرزباني – دار المعرفة – بيروت – لبنان .

٥٤ – الوساطة بين المتبني وخصومه للقاضي الجرجاني – شرح أحمد عارف الزين – مطبعة العرفان – صيدا سنة ١٣٣١ هـ .