من

شروط الصور البيانية

إعداد

الدكتور / محمد الأمير محمد السيد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة علي الرسول الكريم ﷺ .

وبعد،،

فالبلاغة من فنون المعرفة الراقبة التى تنمي المشاعر ، وتزيد في الإحساس ويجد فيها الشعراء طريقهم لإبراز عواطفهم، وتصوير مشاعرهم ، وقد وجد النقاد في حقولها خصوبة ، فزرعوا لنا ملاحظاتهم الهادفة ، فنقدوا صورا بيانية. ·

وتمخض عن استقراء النقاد للنصوص العربية لهذا القصد، وعن الدراسات حول القرآن الكريم من قبل ،وفي عصرهم ، وما تطلبته تلك الدراسات من بحوث مختلفة - تمخض عرف اللغة في تصويرها البيانى، والحسن من هذه الصور والأحسن.

ومن خلال هذا العرف وضعوا تحديدات ، وتقنيات لها صارت أشبه بالقانون، بل قانونا يجب تطبيقه عند صنعها، أو تذوقها ونقدها.

ففي التشبيه لا بد أن يكون الاشتراك بين الطرفين بينا، سواء أكان الطرفان متقاربين في الجنس، أم متباعدين ، لأن من ثمار التشبيه وفوائده، قصد تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به ، أو بمعناه.

وهذا الاشتراك هو ما يعنيه البلاغيون بوجه الشبه، وبالصفة الجامعة. وذكروا أن هذه الصفة تكون في المحسوسات، وفي المعقولات، وفي الوجدانيات ، وغير ذلك مما هو مذكور في بحوثهم. كما ذكروا أنها قد تكون شيئا واحدا، وقد تكون شيئين أو

أكثر، وقد تكون هيئة مركبة تنتزع من أشياء عديدة، واشترطوا فيها أن تكون أقوى ، وأبين فى المشبه به ، لأن من مقاصد التشبيه الكشف عن المعني (فإنه يخرج المبهم إلي الايضاح ، والملتبس إلي البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه ، والبروز بعد استتاره)[1]، وهذا لا يتأتى إلابما شرط ، ولا يقدح ذلك في قلب التشبيه، لأن مبني القلب علي المبالغة ، والادعاء يجعل الفرع أصلا، والأصل فرعاً.

فإن عدمت صفة الاشتراك ، أو احتيل لها جاء التشبيه ثمجا خاويا من ثمراته، فينبذه الذوق العربي، ويمجه العقل، وتعرض عنه النفس، لأنه حينئذقد ابتعد عن عرف اللغة فى تصويرها ،وبذا عيب علي تشبيه ساعدة بن جؤية:

كساها رطيب الريش فاعتدلت له

قداح كأعناق الظباء الغوارق

حيث شبه السهام بأعناق الظباء، وليس بينها شبه ، ولو وصفهما بالدقة لوجدت المناسبة[2].

ومن ذلك قول الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت

جرب الجمال بها الكحيل المشعل

شبه الرجال في دروع الزرد بالجمال الجرب، وهذا من التشبيه

(١) الطراز ١/ ٢٧٧.

(٢) الصناعتين ص ٢٦٣، والطراز ١/ ٢٢٩، وهناك الرصف بدلا من الريش.

البعيد- كما يقول صاحب الطراز[1] ، لأنه إن أراد السواد فلا مقاربة بينهما في اللون، فإن لون الحديد أبيض، ومع ما فيه من البعد ففيه أيضا سخف وغثاثة.

ومن ذلك قول أعرابى:

ومازلت ترجو نيل سلمي وودها

وتبعد حتي أبيض منك المسايح

ملا حاجبيك الشيب حتي كأنه

ظباء جري منها سنيح وبارح[2]

شبه شعرات بيضاء في حاجبيه بظباء سوانح وبوارح، فبين الطرفين تفاوت واضح.

وشرط الاشتراك بين الطرفين في التشبيه مشروط في الاستعارة، لأن مبناها التشبيه «وملاكها تقريب الشبه ، وتناسب المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتي لا يوجد بينهما منافرة ،ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر»[3]، «وإنما استعارت العرب المعني لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحوال، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له ،وملائمة لمعناه»[4].

(١) ١/ ٢٩٨.

(٢) انظر البيتين في كتاب الصناعيتين ، والمسباح: جوانب الراس.

(٣) الوساطة ص٤١.

(٤) الموازنة ١/ ٢٥٠.

والمراد بالقرب هنا قوة الشبه ، وكونه معلوما متعارفا ، ومن ثم ذكر البلاغيون أن بعض العلاقات في التشبيه لا تصلح أن تكون أساسا في الاستعارة، لأنها غير متعارفة، وإن كانت واضحة ،فليس كل تشبيه يصلح أن يصير استعارة، فلا يصلح منه إلا « إذا كان الشبه بين الشيئين مما يقرب مأخذه، ويسهل متناوله ، ويكون في الحال دليل عليه ،وفي العرف شاهد له ، حتي يمكن المخاطب إذا أطلقت الاسم أن يعرف الغرض، ويعلم ما أردت»[1].

وكل استعارة لا مناسبة فيها بين الطرفين فهى رديئة غير مقبولة ، ولذا عيب علي أبي تمام قوله:

قرت بقران عين الدين وانشترت

بالاشترين عيون انشرك فاصطلما[2]

فقرة عبن الدين ، وانتشار عيون الشرك من أقبح الاستعارات، لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيونا[3].

وكذلك إذا كان الشبه بعيدا ، أو جاءت الاستعارة علي غير عرفها اللغوى المستخلص من نصوص اللغة ، وتراكيبها عدت من الاستعارات الرديئة ، أو البعيدة كما يسميها بعضهم[4]، وبذا عيب

(١) الأسرار ٢/ ٩٨، ٩٩.

(٢) قران : علم ، والاشتران ، تثنيه الأشتر وهو علم أيضا. انشترت مطاوع شطر العين : قلب جفنها ، وشتر الشئ قطعه ، واصطلم : استؤصل.

(٣) انظر : سر الفصاحة ص١١٤.

(٤) ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة ص ١١٠، والبعيدة عنده تشمل الاستعارة المبنية علي =

علي كثير من استعارات أبي تمام وامتنبى، وغيرهما لخروجها عن المألوف، أما لبعد الشبه ، وأما بذكر لواحق للمشبه به لم يجر العرف بها، ولم تأت الاستعارة معها علي سنن العرب في خيالهم حين يتجوزون ، ويستعيرون ، فيبعد الشبه عما تألفه النفس، فلا يجد فيها قبولا ، ولا في العقل مندوحة، فيوصد أمامه الحس والعقل ، وأما لعدم صدق العاطفة ، أو لعدم ملائمتها للفكرة.

خذ أمثلة من ذلك قول أبي نواس:

بح صوت المال مما

منك يشكو ويصيح

«فأى شئ أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتي بح من الشكوي والصياح ، مع أن له صوتا حين يوزن ، أو يوضع ؟ ولم يرده أبو نواس فيما أقدر ، لأن معناه لا يتركب علي لفظه إلا بعيدا[1] ومن ذلك قول أبي نواس:

وجذت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خدى

فما أهجن«رجل البين » وأقبح استعارتها ، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها ، وكذلك «رقاب الوصل»[2].

=استعارة أخري إذ يذكر (والبعيد المطرح أما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارة مبنية علي استعارة .. والقسمان معا يشملهما وصفي بالبعد).

(١)العمدة ١/ ٢٤٠.

(٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة.

ويقول بعض شعراء عبد القيس:

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله

وأبدى لنا ظهرا أجب مسلعا

وجبهة قرد كالشراك ضئيلة

وصعر خديه وأنفا مجدعا

ومعرفة حصاء غير مفاضة

عليه ولونا ذا غثانين أنزعا(١)

ويقول أبي تمام:

فما ذكر الدهر العبوس بأنه

له ابن كيوم السبت ألا تبسما

ويقـــــول:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد

أضجعك هذا الأنام من خرقك(٢)

(١) مسلع : مشقق . الحصاء: التي قل شعرها ، والغثنون: اللحية أو ما فضل ، أو ما نبت علي الذقن وتحته ، وجمعه غثانين ، وفي الموازنة غثانين أجمعا بدلا من غثانين أنزعا. انظر الأبيات في كتاب الصناعتين ص٣١٢، ويعلق عليهم أبو هلال العسكرى بقوله: (ولا أعرف متي رأي هذا للدهر جبهة كالشراك مع هذا الذي عدده ،فجاء بما يضحك الثكلى).

(٢) الأخدعان : عرقان في العنق. والخرق : الحمق.

ويقـــــول :

باشرت أسباب الغنـي بمدائـــــح

ضربت بأبواب الملـوك طبـــولا

ويقـــــول :

وما المال أحمي عنك من جيش مدحة

لها عند أبواب الملوك معسكـــر

لهـــا عند آذان الـرواة مزامـــر

من الذكر ، لم تنفخ ولا هي تزمر

فهذه الاستعارات ، وأشباهها خرجت عن المألوف بما ألحق بالمشبه به ، وبعدت عن طرائق العرب في استعاراتهم ، فالعرب شخصوا الدهر بجعله إنسانا ، ووصفوه تارة بالغدر ، وتارة بالوفاء، ولكنهم لم يجعلوا له ظهرا أجب مشققا، ولم يجعلوا له جبهة قرد كالشراك ، ولم يجعلوا له أبنا كيوم السبت ، ولم يجعلوا له أخدعا. وجعل العرب القصائد أناسا تشفع ، وترفع وتخفض، ولكنهم لم يجعلوا لها طبولا ، ومزامير لم ينفخ فيها ، أو ينفخ فيها.

فهذه الاستعارات وما شاكلها خرجت عن العرف بما أثبت للفظة المستعارة ، أو للمشبه به من لواحق علي غير المألوف المتعارف ، فنبذها الذوق، ورفضها العقل.

ويقول المتنبى :

تجمعت في فؤاده همم

ملء فؤاد الزمان أحداها

ويقول أبو تمام:

تحملت ما لو حمل الدهر شطره

لفكر دهرا أى عبأية أثقل

فاستعارة المتنبى (ملء فؤاد الزمان...) خالية من صدق الوجدان ، فهي تشعرنا بأنها مجرد ألفاظ لا تحمل شعورا، لما فيها من المبالغة التي لا تصدر عن إحساس صادق ، ولو يقتضيها المقام.

والاستعارة في بيت أبي تمام لا تلائم الفكرة ،ولا تتصل بها ، إذ « الأشبه والأليق بهذا المعنى لو قال: تحملت ما لو حمل الدهر شطره لتضعضع، أولا نهد»[1].

وهكذا الاستعارات التي وصمها البلاغيون بالرداءة، والتي قال عنها علي بن عبد العزيز: « إذا سمعته - يعني ما قاله أبو تمام وغيره من استعارات رديئة ، فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك ،إياك والأصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يضعف القلب ، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة»[2].

---

(١) الموازنة ١/ ٢٥٠.

(٢) الوساطة ص٤١.

وكما شرط عرف اللغة وجود مشابهة بين الطرفين فى كل من التشبيه والاستعارة شرط -أيضا- وجود صلة بين المعني الوضعى والمعني المراد فيما يسمي بالمجاز المرسل، كالسببية ، والمسببية، والكلية والجزئية ... الخ ، وفي الكناية أن يراد اللازم من معني اللفظ.

وهذه الملحوظات تدل علي أن التصوير البياني لدي العرب القدامي لم يصدر عنهم صدور الفطرة والسليقة كما يصدر الضوء عن الشمس، والشذى عن الزهرة، بل صدر عنهم بطرق معينة تراعي، ونظام دقيق يتبع لأغراض تتعلق بالفكرة والشعور ، وأنهم كانوا أصحاب احاسيس مرهفة ، ترصد المعاني، وتلتقط لها صورا مماثلة من مرئياتهم، ويقافاتهم مع انتقاء الألفاظ المعبرة الكاشفة عما وراء التصوير.

هذا ، وأن البلاغيين لم يقبلوا تصويرا توفرت فيه الصلة والمناسبة دون ملائمة ألفاظه للنفس، إذ الملائمة تضفى عليه ظلالا بها ينفذ إلي النفس ، ويتقبله الذوق، فاللفظ في العمل الأدبى بهذا ينفذ إلي النفس، ويتقبله الذوق، فاللفظ في العمل الأدبى يربط بين دلالته المعنوية والتصويرية ، وبين الجو الشعوري المراد تصويره، إذ «إذ للألفاظ أرواحا ، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها فتستطيع الايحاء الكامل، والتعبير المثير»[1].

وعدم الملائمة يثير في النفس قلقا، ويقبضها إذا كان اللفظ مما

---

(١) النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه ص٧١.

تستكرهه، ومن منا لا ينفر ذوقه من ألفاظ التبول والتبرز ، أو من ألفاظ ترتبط بالقذارة والنجس؟ لذلك لا يكاد اللفظ يشيع حتي يمجه الذوق الاجتماعى، وتأباه الآداب العامة. وقد تنبه إلي ذلك الباقلانى حيث يقول :« أن الكلام موضوع للآبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلي الدلالة علي المراد ، وأوضح في الإبانة عن المعني المطلوب، ولم يكن مستكره المطلع علي الأذن، ولا مستكره المورد علي النفس»[1] ، ويذكر ابن سنان ضمن ما شرطه في الألفاظ « أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، فإن أوردت ،وهي غير مقصود بها ذلك المعني قبحت..»[2] وبذلك عاب علي أبي تمام قوله:

متفجر نادمته فكأننى
للدلو أو للمرزمين نديم[3]

فيقول[4] : «فالدلو هنا أحد البروج ، ولا أختاره لموافقته اسم الدلو المعروف.وأنت تجد بأقرب تأمل فرق مابين قول القائلم لمن يمدحه: أنت المرزم جودا، والجنة لمن تقصده الأيام عزا، وبين قوله : أنت الدلو كرما ، والكنيف لطريد الدهر سعة. والمعنيان صحيحان، وحسن أحدهما، وقبح الآخر ظاهر ، لا خفاء به».

(١) إعجاز القرآن للباقلانى ص١١٧.
(٢) سر الفصاحة ص٧٥.
(٣) المرزمان: نجمان من نجوم المطر.
(٤) سر الفصاحة ص٧٦.

ويذكر ابن رشيق[1] أن قوما استبشعوا ذكر الدماء في قول الشاعر:

كأن شقائق النعمان فيه
ثياب قد روين من الدماء

ويعلق علي التشبيه في البيت بقوله : « فهذا وإن كان تشبيها مصيبا فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، ولو قال: من العصفر مثلا ، أو ما شاكله لكان أوقع في النفس، وأقرب إلى الأنس. وكذلك صفتهم الخمر في حبابها بمسلخ الشجاع ، وما جري هذا المجري من التشبيه فإنه وإن كان مصيبا لعين التشبيه فإنه غير طيب في النفس، ولا مستقر علي القلب، ومن ذلك قول أبي عون الكاتب:

تلاعبها كف المزاج محبة
لها وليجري ذات بينهما الأنس
فتزيد من تيه عليها كأنها
غريرة خدر قد تخبطها المس

فلو أن فى هذا كل بديع لكان مقيتا بشعا، ومن ذا يطيب له أن يشرب شيئا يشبه بزيد المصروع ،وقد تخبطه الشيطان من المس؟».

ويذكر أن الأصمعي عاب بين يدى الرشيد قول النابغة:

نظرت إليك بحاجة لم تقضها
نظر السقيم إلي وجوه العود

(١) العمدة ١/ ٢٦٩-٢٧١.

على أنه تشبيه لا يلحق، ولا يشق غبار صاحبه ،لوم يجد فيه المطعن إلا بذكر السقيم ، فإنه رغب عن تشبيه المحبوبة به ، وفضل عليه قول عدي بن الرقاع العاملى:

وكأنها وسط النساء أعارها

عينه أحور من جآذر جاسم

وسنان أقصده النعاس فرنقت

في عينه سنة وليس بنائم

ويعلق علي بيت صريع الغوانى:

فغطت بأيديها ثمار نحورها

كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع[1]

بقوله: « فهذا تشبيه مصيب جدا إلا أنهم عابوه بما بينت».

ومثله قول أبي محجن الثقفى في وصف قينة:

وترفع الصوت أحيانا وتخفضه

كما يطن ذباب الروضة الفرد

فأى قينة تحب أن تشبه بالذباب؟

ويقول أبو هلال العسكرى[2]: «ومن التشبيه الردئ اللفظ قول أوس بن حجر»:

(١) الجوامع : الأكبال.

(٢) الصناعتين ص ٢٦٤.

كأن هرا جنيبا تحت غرضتها[1]

والتف ديك برجليها وخنزير

وأعجب من هذا قول بشار:

وبعض الجود خنزير

ويعلق علي لفة (البعرة) التي جاءت في إجابة سؤال وجهه محمد بن الجهم إلي من أحضر له الدواء فأجابه بمقدار بعرة، يقول:«جاء بلفظ قذر ، ولم يبن عن المراد ، لأن البعر يختلف في الكبر والصغر»[2].

ويذكر ابن رشيق أن أحد الوزراء وهو المأمون غير لفظ المسلحة ، واستهجنها لما فيا ، فقال : قولوا المصلحة.

وهكذا نجد البلاغيين يحكمون علي تلك الألفاظ وشبهها بالبشاعة والرداءة ،وهو حكم ذوقى يستند إلي الشعور، لأن بعض تلك الألفاظ اقترنت بدلائل تعافها النفس، وتنفد منها الطبائع.

وهذه الرؤية تمثل وعيا بأهمية اللياقة النفسية في صياغة الصور البيانية ، وكيف أن إهمال الناحية النفسية يضعف بناء الصورة ، ويفقد تأثيرها ، بل ربما أحدثت تأثيرا مضادا لما يبتغيه الشاعر.

وكما اشترطوا ملائمة ألفاظ التصوير للنفس اشترطوا ملائمتها للفكرة - أيضا-.

(١) الغرضة : حزام الرحل.

(٢) المصدر السابق ص٢٦٥.

إذ إن هذه الملائمة تفرض انسجاما يأنس له العقل، ولعل هذا التلاؤم هو المقصود من امتزاج اللفظ بالمعنى، من ضمن ما شرطه علي بن عبد العزيز في شأن الاستعارة (وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعني حتي لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر)[1].

فامتزاج اللفظ بالمعني يبعد المنافرة، والأعراض، وهذا هو التجاوب والانسجام بين اللفظ المستعار، والمعني العام للعبارة.

وفي تعليق الآمدي علي الصورة الأخيرة من أبيات أبي تمام الآتية ما يدل علي ذلك:

والحرب تركب رأسها في مشهد
عقل السفيه فيه بألف حليم
في ساعة لو أن لقمانا بها
وهو الحكيم لكان غير حكيم
جثمت طيور الموت في أوكارها
فتركت طير العقل غير جثوم

يقول: «فالبيتان الأولان جيدان، وقوله (جثمت طيور الموت في أوكارها) بيت ردئ في المعنى، لأنه جعل طير الموت في أوكارها جاثمة، أي ساكنة، لا ينفرها شئ، وطير العقل غير جثوم، يعني أنها

(١) الموساطة ص٤١.

نفرت فطارت، يريد طيران عقولهم من شدة الروع، وما كان ينبغي أن يجعل طير الموت جثوما في أوكارها، وإنما الوجه أن يجعلها جاثمة علي رؤوسهم، أو واقعة عليهم»[1].

فالآمدى هنا يشير إلي أن الصورة في البيت الآخير «جثمت طيور الموت في أوكارها» التي استعيرت فيها الطيور لأسباب الموت ودواعيه أصدمت بالمعني، لأن الموقف هنا موقف فزع ورعب، فالحرب دائرة، ولا أحد من المتحاربين يضمن بقاءه حيا، أو سلامته من الجروح علي أقل تقدير، وهذا يقتضى وصف طيور الموت بالتخطف والاقتناص، لابالجثوم في أوكارها، وإنما توصف بالجثوم في أوكارها في حال الدعة والسلم، لا في حال الكر والفر.

ويقول عبد القاهر الجرجانى: « ومن سر هذا الباب أنك تري اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع، ثم تري لها في بعض ذلك ملاحة لا تجدها في الباقى...»[2].

ولعله يقصد بذلك أنها تروق لتناسبها للمعني، ولا تجد لها ملاحة إذا تنافرت مع المعني، فالملائمة يوفر لها تلك الملاحة.

ويعلق أبو هلال العسكري علي بيت خويلد الهذلى، أو غيره[3]:

تخاصم قوما لا تلقي جوابهم
وقد أخذت من أنف لحيتك البد

(١) الموازنة ص ٢١٧-٢١٨.
(٢) الدلائل ص ١١٥ تعليق خفاجى.
(٣) نسبة لسان العرب إلى أبى فراش، وفي ديوان الهذليين ٢/ ١٦٧ نسب إلي معقل بن خويلد.

فيقول :« أي قبضت بيدك علي مقدم لحيتك، كما يفعل النادم أو المهموم . وأنف كل شئ مقدمه ،وأنوف القوم : سادتهم ، والأنف فى هذا البيت هجين الموقع كما ترى ، وقد وقع في غيره أحسن موقع ، وهو قول الشاعر :

إذا شم أنف الصيف ألحق بطنه

مراس الأوابي وامتحان الكرائم

هذا التعليق يدل علي أن لفظ (أنف) غير متجاوب مع المعني في الأول ومنسجم في البيت الثانى.

وما فطن إليه تراثنا من ملائمة الصورة للنفس ، وملائمتها للفكرة هو ما يقول به نفادنا المعاصرون من وجوب عضوية الصورة في التجربة الشعرية مع اعتقاد بعضهم أن ذلك وارد من المذاهب الأدبية الغربية ، إذ إن عضوية الصورة في التجربة الشعرية تعني أن كل صورة بيانية تؤدي وظيفة في داخل التجربة الشعرية ، وذلك بأن تكون مسايرة للفكرة العامة ، والشعور السائد في القصيدة ، فلا تتنافي مع الفكرة ، أو الشعور ، ولا تتنافر أجزاؤها[1].

ومن الشواهد الواضحة لعضوية الصور البيانية في التجربة الشعرية قول جبران خليل جبران من قصيدته : البلاد المحجوبة:

---

(١) انظر ، مصلا ، النقد الأدبى الحديث ص ٤٤٧-٤٤٨، والصورة عندهم تشمل التعبيرات الحقيقية والبيانية ، انظر ص ٤٥٨، من المصدر السابق.

يا بلاد أحجـــبت منـــذ الأزل

كيف نرجوك؟ ومن أين السبيل؟

أي قفر دونـــها ؟ أي جبـــل

سورها العالى؟ ومن منا الدليل؟

أسراب أنت ؟ أم أنـــت الأمـــل

في نفوس تتمنـــي المستحيـــل؟

أمنام يتهـــادى في القلـــــوب

فإذا ما استيقظت ولي المنـــام؟

أم غيوم طفن فى شمس الغروب

قبل أن يغرقن في بحـــر الظـــلام

فالشاعر رسم خواطره النفسية وحيرته فى البحث عن الجنة الموعودة في لوحة بيانية رائعة، فهو يشخص البلاد المحجوبة ، فيناديها. ويكنى عن عدم اهتداء المفكرين إليها (حجبت منذ الأزل)، كما يكني عن عدم القدرة علي الوصول إليها (أي قفر دونها) ويشبه سورها العالي بالجبل، ويشبهها بالسراب، وبالأمل في نفوس تتمني المستحيل ، كما يشبهها بالمنام وبالغيوم..

وهذه الصور جاءت ملائمة للفكرة ، خادمة لها ، وتعاونت في إبراز الجو النفسى للشاعر، وتصويره ، فهو - من خلالها- متلهف علي تحقيق أمنيته حائر عاجز عن بلوغ أمله.

ولا شك أننا نجد فرقا بينا بين ما سبق وبين قول كتساجم أبو الفتح بن الحسين يصف روضا :

وروض عن صنيع الغيث راض

كما رضي الصديق عن الصديق

إذا ما القطر أسعده صبوحـــا

أتم له الصنيعة في العبـــوق

كأن الطل منتثرا عليـــــه

بقايا الدمع في الخد المشـــوق

كأن غضونه سقيـــت رحيقـــا

فماست ميس شـــراب الرحيق

يذكرني بنفسجـــة بقايـــا

صنيع اللطم في الوجه الرقـــيق

فصور الرضا والسعادة والطرب والانتشاء لا تتفق مع صورتى البيتين الثالث والخامس، فشبه في البيت الثالث الطل منتشرا علي الروض ببقايا دمع في الخد المشوق، وفي الخامس يشبه بنفسج هذا الروض ببقايا صنيع اللطم في الوجه الرقيق، والصورتان لا تتلائمان مع الفكرة، ولا مع الجو النفسي للشاعر، فهو معجب بهذا الروض، وما حل فيه من غيث، وبالطل المنثور ، وبميس الغصون .. وهذا الإعجاب جعله يصف هذا الروض بما وصفه من رضا وسعادة

وطرب، وهذا لا يتفق والصورتين في البيتين الثالث والخامس إذ فيهما انقباض للنفس، لأنهما يبعثان كوامن الحزن الدفين وتثار بهما الشجون بما يثيره الدمع واللطم ، فتنتقل نفس القارئ والسامع من تخيل وتمثيل لهذا الروض إلي انقباض.

***

وكما اشترط البلاغيون الملائمة بين ألفاظ التصوير والنفس، وبينهما وبين المعني اشترطوا أيضا ملائمتها للمقام.

يقول ابن سنان الخفاجى: « ومن وضع الألفاظ موضعها إلا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم،ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح ، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض ، فى موضع الجد ألفاظه ، وفي موضع الهزل ألفاظه»[1].

ويقول الأمدى : « وليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعني باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله »[2]. وفى موضع آخر يقول: « فينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ، وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعني الدقيق ويفسده[3].ويقول : «وإذا جاء لطيف المعاني

(١) سر الفصاحة ص١٥٣. وقد كتبت هذه الملاحظة في بحثى: المقاييس البديعية والبيانية بين أبى القاسم الآمدى والقاضى الجرجانى في مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بسوهاج العدد: وذكرتها هنا لأن المقام تطلبها.

(٢) الموازنة ص ٣٨٠.

(٣) المصدر السابق ص٣٨١.

في غير بلاغة، ولا سبك جيد، ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد علي الثوب الخلق، أو نفت البعير علي خد الجارية القبيحة الوجه»[1].

هذه المقتطفات تدل علي أن كلا من الآمدي، وابن سنان يشترط أن تكون الألفاظ ملائمة للمقام ، وأن المعاني لها ألفاظ تناسبها حسب ما يتطلبه المقام، فيؤدي المعني باللفظ المستعمل في مثله، وهذا يشمل كل التراكيب بما فيها من تشبيهات ومجازات.

ويورد القاضى الجرجانى أبيانا من ردئ شعر أبى تمام[2].منها قوله:

أأترك حاجتي غرض التوانى

وأنت الدول فيها والرشاء؟

وقولـــه :

ضاحي المحيا للهجير وللقنا

تحت العجاج تخاله محراثا

وقولـــه :

تثفى الحرب منه حين تغلى

مراجلها بشيطان رجيـــم

(١) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٢) الوساطة ص٦٩.

وقولـــه:

ولي ولم يظلم وما ظلم امرؤ

حث النجاء وخلفه التنـــين

ويعلق عليهما بقوله : « فهو يجعل الممدوح تارة دلوا، وتارة محراثا، ومرة رشاء، وأخرى تنينا ، وشيطانا رجيما ، وأظنه جسر علي ذلك لما سمع قول جرير:

أيام يدعوننى الشيطان من غزل

وهن يهوينني إذ كنت شيطانا

وما أبعد ما بين الكلامين ، وأشد تفاوت ما بين الموضعين».

وذلك لأن المقام الذى قال فيه جرير يناسبه الشيطان، لأنه مقام غزل ومجون ، وأما المقام الذى قال فيه أبو تمام فمقام المدح، ولا تتناسب معه لفظة (شيطان) ولا تلك الألفاظ التي ذكرها.

ويعلق ابن رشيق علي قول أبي تمام:

ضاحى المحيان للهجير وللقنا

تحت العجاج تخاله محراثـــا

بقوله : «لعنة الله علي المحراث هنا ما أقبحه وأركه».

ويعلل عبد القاهر الجرجاني سبب إطلاق السنة القدح في أبى تمام، وإنكار فضله بأنه « لم يبال في كثير من مخاطبات الممدوح

(١) العمدة ١/ ٢٤٣.

بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر علي صميم التشبيه ، وأطلق اسم الجنس الخسيس كإطلاق الشريف النبيه، كقوله:

وإذا ما أردت كنت رشـــاء

وإذا ما أردت كنت قليبـــا

فضحك وجه الممدوح كما تري بأنه رثاء وقليب ، ولم يحتشم أن قال:

مازال يهذى بالمكارم والعلا

حتي ظننا أنـــــه محموم

فجعله يهذى، وجعل عليه الحمي، وظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له، وجعلها مستبدة بأفكاره، وخواطره حتي لا يصدر عنه غيرها فلا ضير أن يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافى، والمدح المتنافى»[1].

والملائمة بين الألفاظ، والمقام الذي تقال فيه التشبيهات والاستعارات يجمع عليها البلاغيون والباحثون ، فعلق ابن الأثير[2].

على بيت أبي تمام:

يقظ وهو أكثر الناس أغضاء

علي نائل له مســـــروق

(١) أسرار البلاغة ٢/ ١٠٧-١٠٨، تعليق خفاجى.

(٢) المثل السائر ٣/ ١٨٤.

بقوله : أراد أن يمدح فذم» ثم قال:« ومما هو أقبح من ذلك قوله أيضا:

تثفى الحرب منه حين تغلى

مراجلها بشيطـــــان رجيـــم

وقد استعمل هذا في شعره حتي أفحش كقوله:

أنت دلو وذو السماحة أبو موسى

م قليب وأنت دلو القليـــــب

ومراده من ذلك أنه جعله سببا لعطاء المشار اليه ، كما أن الدلو سبب في امتياح الماء من القليب.ولم يبلغ هذا المعني من الأغراب إلي حد يدندن أبو تمام حوله هذه الدندنة ، ويلقيه في هذا المثال السخيف ، علي أنه لم يقنع بهذا لسقطته القبيحة في شعره، بل أوردها في مواضع أخرى منه ، فمن ذلك قوله:

مازال يهذى بالمكارم والعـــلا

حتي ظننا أنم محمـــــوم

فإنه أراد أن يبالغ في ذكر الممدوح باللهج بالمكارم ،والعلا ، فقال : ما زال يهذى، ولا أعلم ما كانت حالة عند نظم هذا البيت».

والبغدادى علق علي البيت السابق[1] « مازال يهذى ...» بقوله:

(١) الأكسير في علم التفسير ، ص٢٧٥.

«فجمع له بين لفظ الهذيان ، وخلط الحمى. ولعل أبا تمام حين قال هذا كان محموما ، وإلا فالسامع لا يستحسن هذا الخطاب لمن يهجوه فكيف لمن يمدحه، وكذا قوله:

أنت دلو وذو السماحة أبو موسي

م قليب وأنـــت دلو القليـب

ومراده أنك سبب إلي عطاء أبى موسى، كما أن الدلو سبب إلي استخراج ما في القليب، وهو معني حسن ألا أن جعل الممدوح دلوا تفريط، فقبيح لما تقدم من أن المعتبر فى هذا العلم المعني واللفظ معا».

هذه التعليقات - وغيرها كثير - نستشف منها أن المعانى وحدها لا تصلح لعقد صلة ، ومناسبة بين المشبه والمشبه به ، بل لا بد من ملاحظة الألفاظ التي يؤدي بها، فيتتقى منها ما هو ملائم للمعني والمقام، فالتشبيهات السابقة تتوفر فيها الصحة والإصابة في نظر المشبه الذى يقصد مقارنة بين الممدوح وغيره من صفات معينة ،ولكن الإصابة خلت من مراعاة مقتضى الحال الخارجي الذى يتمثل في تقبل المتلقى ، والمقتضى هنا يجب فيه مراعاة اللياقة الاجتماعية.

وعيب علي قول كثير:

إلا أنما ليلى عصا خيزرانة ... إذا غمزوها بالأكف تلين

للفظة (عصا) ، لأن تشبيه المرأة بها غير جميل. حكى أن بشارا لما

سمع هذا قال: « قاتل الله أبا صخر زعم أنها عصا، ثم اعتذر بأن جعلها عصا خيزرانة، ولو أنه جعلها عصا زبد، أو عصا مخ لكان ذلك قبيحا، ألا قال كما قلت:

ودعجاء المحاجر من معـد

كأن حديثها ثمر الجنـان

إذا قامت لحاجتها تثنـت

كأن عظامها من خيزران

ولم يعب النقاد علي تشبيه بشار لأنه وصفها اللين ،وشبه عظامها بالخيزران، وهذا ملائم للفكرة ، مناسب للمرأة.

●●●

سبق أن قلت أن التصوير البيانى صدر عن العرب الأوائل بطرق معينة يجب أن تراعي، ونظام دقيق يجب أن يتبع ، ومن الأمور التي يجب أن تراعى وتتبع عند صنع التشبيه ما نص عليه ابن سنان الخفاجى[1]، وهو أن يكون المشبه به واقعا معروفا، ليوافق المقصود من التشبيه والتمثيل من الايضاح والبيان. وهذا شرط ضرورى، لأن من أغراض التشبيه- كما هو معلوم- وصف المشبه من خلال المشبه به ، فإذا لم يكن المشبه به معروفا ولا واقعا تعذر تحقيق ذلك

(١) سر الفصاحة ص٢٤٤.

الغرض. ولهذا عاب نصيب على الكميت قوله:

كأن الغطامط من غليهـا

أراجيز أسلم تهجو غفارا[1]

وقال له: أخطأت ، ما هجت أسلم غفارا قط.

ويعلق ابن سنان علي قول نصيب بقوله : «أراد نصيب من الكميت أن يكون شبه بشئ واقع معروف، وهذا كما يقال: كأن مناقضة فلان وفلان مناقضة جرير والفرزدق، فيكون هذا الكلام صحيحا. ولو قيل: كأن مناقضتهما مناقضة الأحواص وعمر بن أبي ربيعة لم يكن ذلك التشبه صحيحا، إذ كان المشبه به لم يقع»[2].

ومن ذلك قول أيمن بن ضريم في مدح بشر بن مروان:

فإذا قد وجدنا أم بشر

كأم الأسد مذكارا ولودا

لأن أم الأسد ليست كذلك.

وكون المشبه به واقعا معروفا لا يتناقض مع التشبيه المعروف عند البلاغيين بالوهمي، وهو ما كان فيه المشبه به غير مدرك بشئ من الحواس الخمس الظاهرة، مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها ومنه قول امرئ القيس

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى

(١) الغطامط: صوت غليان القدر.
(٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة.
(٣) انظر بغية الايضاح ٣/ ١٧.

ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وعليه قوله تعالي : ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[1] ، لأن الوهم يعتمد علي ما تخيلته النفوس من صور لأشياء نتيجة الحديث عنها ، أو وصفها ، ففى نفوسنا صور بشعة للجن والشياطين بما قرأناه ، وسمعناه ، والأغوال لها صور مخيفة في نفوس العرب القدامي، وتمتد جذورها إلي عهد سحيق، فكانوا يعتقدون أنها في خرائب الصحراء تضل عن المحجة، وهي فى باطن الأرض تبتلع الموتى، وفى الفيافي الفسيحة حيوان مسعور. ولها قصص في الشعر غريبة وخيالية ، فامرؤ القيسي أراد أن يرينا قوة فتك سهمه ، أو نصله فشبهه بأنياب أغوال، لما فيها من رهبة بالغة في نفوس العرب القدامي بما تخيلوه عنها نتيجة ما قيل عنها ، وما نسب إليها من أعمال مردية ، والآية الكريمة جاء التشبيه فيها بناء على ما تخيلته النفوس للشياطين من رؤوس قبيحة ، والشجرة شجرة غريبة ،لم توجد علي أساس قانون الطبيعة من تربة خصبة وماء وهواء، وإنما هي شجرة تخرج في أصل الجحيم ، فالشجرة غير طبيعية فناسبتها هذه الرؤوس الغريبة. أما التشبيه الذي فيه المشبه به غير واقع فهو ادعاء من الأديب أنه موجود حقيقة وليس تخييلا فلا يدعى أن له صورة متخيلة في النفس يشبه به من أجلها.

(١) الصافات أية ٦٥.
(٢) سر الفصاحة ، ص٢٤٦.

ويبين ابن سنان الخفاجي الفرق بين ما شرطه من وجوب كون المشبه به معروفا، وبين الآية الكريمة السابقة ، فيقول(٢) : « فإن قيل: قد مضى في كلامكم أن المشبه به يجب أن يكون معروفا واضحا أبين من الشئ الذى يشبه ، فما تقولون في قوله تعالي فى شجرة الزقوم : ﴿إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم، طعمها كأنه رؤوس الشياطين﴾ ورؤوس الشياطين غير مشاهدة؟ قيل: أن الزقوم غير مشاهد ، ورؤوس الشياطين غير مشاهدة، إلا أنه قد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين ، ما صار بمنزلة المشاهد، كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة المشاهد، حتي أنهم إذا شبهوا وجها بوجه الحور كأن تشبيها صحيحا ، وأن كانت الحور لم تشاهد،ولم يستقر في نفوسهم قبح طلع الزقوم كما استقر في نفوسهم قبح رؤوس الشياطين ، فكان المشبه به أوضح ، وفى رؤوس الشياطين أيضا من المبالغة في القبح ما ليس فى طلع الزقوم، وقد قيل في بعض التفاسير : أن الشياطين هنا الحيات ، وعلى هذا القول يسقط السؤال، لأن الحيات مشاهدة».

***

ومن الشروط التى يجب أن تتوفر في التصوير البيان عدم قلب الحقائق ، فهناك معان ثابتة لا تتغير ولا تتبدل، فإذا كانت إحداها في المشبه به ، وأريد وصف المشبه بها فيجب أن يأتي التصوير جاريا علي حقيقتها الثابتة إلا إذا كان المقام مقام تهكم واستهزاء، أو تلميح،

ففى غير هذا المقام يأتي التصوير مصورا الواقع دون تزييف. فمثلا (الخال) الذى يكون علي الوجه لونه أسود، وهذا معني مشاهد، ومتقرر في النفوس، فإذا وصفه شاعر بالبياض في غير مقام التهكم والاستهزاء فيكون قد قلب حقيقة ثابتة معلومة للجميع ، وهو مزيف للواقع ، ومن ثم عيب علي قول المرار:

وخال علي خديك يبدو كأنه

سنا البدر في دعجاء باد دجونها

لأنه شبه الخال بسنا البدر ، والمتعارف أن الخال أسود اللون. ويعلق ابن سنان علي تشبيه هذا البيت بعد أن وصفه بالرداءة فيقول(١): « لأن الخدود بيض، والمتعارف أن يكون الخال أسود، فتشبيه الخدود بالليل، والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة».

وعيب علي أبي نواس قوله في وصف الأسد:

كأنما عينه إذا نظرت

بارزة الجفن عين مخنوق(٢)

لأن الأسد لا يوصف بجحوظ العين ، وإنمما يوصف بغؤورها.

ولا يتعارض هذا الشرط مع ما يسمي بالاستعارة العنادية التهكمية ، كقوله تعالي : ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾(٣) ففيه تشبيه الإنذار وهو

(١) سر الفصاحة ص٢٤٥.
(٢) المصدر السابق ، ص٢٥٤.
(٣) سورة الانشقاق ، آية ٢٤.

الأخبار بما يسوء بالبشارة وهو الأخبار بما يسر علي سبيل التهكم، واستعيرت البشارة للإنذار ، واشتق منها بشر بمعني أنذر- أقول: لا تعارض بين هذا الشرط وبين هذه الاستعارة ، لأنها للتهكم والاستهزاء، فليس فيها قلب للحقائق ، ولاتزييف لها، بخلاف ما سبق.

***

ومن الشروط الملاحظة من كلام البلاغيين، والنقاد الأوائل ألا تكون الصورة مصاغة من ألفاظ الفلسفة والمتكلمين والنحويين والمهندسين ، وأهل المهن والعلوم ، ومعانيهم ، .....ذكر ذلك ابن سنان، قال[1]: « ومن وضع الألفاظ موضعها ألا تستعمل في الشعر المنظوم ،والكلام المنثور من الرسائل والخطب الفاظ المتكلمين ، والنحويين ، والمهندسيين، ومعانيهم ، والألفاظ التى تختص بها أهل المهن والعلوم، لأن الإنسان إذا خاض في علم ، وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة». ومدح الجاحظ لأنه إذا كاتب لم يعدل عن ألفاظ الكتابة ، وإذا صنف في الكلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين ، ويورد أمثلة خرجت عن هذا الشرط منها قول أبى تمام:

مودة ذهب أثمارها شبه

وهمة جوهر معروفها عرض

(١) سر الفصاحة ، ص ١٥٨.

لأن الجوهر والعرض من ألفاظ أهل الكلام الخاصة بهم.

وقول أبي تمام أيضا:

خرقاء يلعب بالعقود حبابها

كتلعب الأفعال بالأسماء

لأن الأفعال والأسماء من ألفاظ النحويين.

وقول أبي الطيب:

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا

مضى قبل أن تلقي عليه الجوازم

لتضمنه ألفاظ النحويين : فعلا مضارعا ، مضى ، الجوازم.

وقول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان:

تلاق تفري عن فراق تذمه

مآق وتكسير الصفائح في الجمع

وابن الأثير يوافق ابن سنان فيما قاله من أنه يجب علي الإنسان إذا خاض في علم أو صناعة أن يستعمل ألفاظ أهلها[1] ، ولم يوافقه فيما ذهب إليه من منع هذا في صناعة المنظوم، والمنثور ، لأنها مستمدة من كل علم ، فلا مانع من استعمال ما تدعو به الحاجة من معاني العلوم. ولا يعيب من بيت أبي تمام الأول إلا لفظة (شبه) لأنها - علي حد تعبيره- ركيكة عامية. أما البيت الثاني فالتشبيه فيه - عنده- واقع

(١) انظر المثل السائر ص ٣٠٨، ٣٠٩.

موقعه.

والآمدي يذكر أن الشعر غير الفلسفة ، إنما يرفع الفلسفة إلى مستوي الشعر جمال الصياغة ، وإلا فقائلها لا يسمي شاعرا ، بل أن شئت حكيما ، أو فيلسوفا . يقول [1]: «والبلاغة إنما هى إصابة المعني وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ المهزر الزائد علي قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحترى:

والشعر لمح تكفي إشارتـــه

وليس بالهزر طولت خطبه

فإن اتفق - مع هذا - معني لطيف، أو حكمة غريبة ،أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام ،وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغني عما سواه .. وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصره عنها، ولسانه غير مدرك لها حتي يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب ، وان اتفق في تضاعيف ذلك شئ من صحيح الوصف، وسليم النظم قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذهبهم، فإن

(١) الموازنة ص ٣٨٠.

سميناك بذلك لم تلحقك بدرجة البلغاء ، وا المحسنين الفصحاء».

فيتفق ابن سنان مع الآمدى غير أن الأخير لا يعيب استعمال تلك الألفاظ في الشعر إذا جاءت جميلة الصياغة، فجمال صياغتها هو الذى يرفعها إلي مستوى الشعر.

والقاضى الجرجانى يري أن الفلسفة تخرج الشعر عن رسمه ، ولم يعتذر عن المتنبى ، ولم يدافع عنه في أبيات له تضمنت الفلسفة كعاديته ، حيث يذكر أشباها ، ونظائر لأخطائه من شعر السابقين : قدامي ومحدثين ليبرهن بها علي أن هذا الخطأ لم يقع فيه المتنبي وحده بل هناك من سبقه وأغراه به ولم يسقط شعره ،فيجب أن يعامل معاملتهم ، فكما أن الأخطاء لم تقلل من مكانة السابقين: قدامي ومحدثين ليبرهن بها علي أن هذا الخطأ لم يقع فيه المتنبى وحده ، بل هناك من سبقه ، وأغراه به ولم يسقط شعره، فيجب أن يعامل معاملتهم، فكما أن الأخطاء لم تقلل من مكانة السابقين ، ولم تغض من شعرهم ، فكذلك يجب أن ينظر إلي المتنبى. أما تلك الأبيات التي تضمنت فلسفة فذكرها دون دفاع ، يقول: «وإما تجد له المعني الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دفقق فخرج عن رسم الشعر إلي طريق الفلسفة ، فقال:

ولجدت حتي كدت تبخل حائلا[2]

للمنتهى ومن السرور بكـــاء

(١) الوساطة ص ١٨٢.

(٢) حائلا : راجعا.

ثم يورد أبيا ت منها:

خلفت صفاتك في العيون كلامه

كالخط يملأ مسمعي من أبصـــرا

وإن كان حديث العلماء هنا عن أن الشعـر غير الفلسفة حديثا عاما عن الشعر دون تنصيص علي الصور البيانية ألا أنها تدخل ضمنا ، إذ هي مـن أهم عـناصره ، ومـن أهم مـصادر الإيـحاء فيـه، فهـي روحه وجماله، والـكاشفة عن العواطـف، والمصورة للأحاسـيس، والقادرة علي خلق علاقات جديدة بين الألفاظ.

وما قالـه العلماء من أن الـشعر غير الفـلسفة قول يدل عـلي دراية بالشعر، وفهم للأساليب المختلفة وما تقوم به من تأثير في النفس ، أو العـقل ، فالأسـلوب الشـعرى، والأدبى يـخاطـب العاطـفة ، ويـبـعث كوامـن الانفعـالات والألفاظ فـيه موحيـة فضفـاضة ، أما الأسـلوب العلمى فجاف، يخاطب العقل دون الوجدان ،فالعقل فيه هو المسيطر ، والفكر هو المهيمن، والألفاظ فيه دقيقة محدودة ، لا تحمل إيحاء.

والشعر عمل أدبى ، والعمل الأدبى هو « التعبير عن تجربة شعورية في صـورة موحـية[1] »، فالتعبـير عن التجربة الشعوريـة لا يقصد به مجرد تعبـير ، بل رسم صورة لفظية مـوحية مثيرة للانفـعال الوجداني في نفوس الآخـرين ، وهذا شرط العمل الأدبـى وغايته، فليـست غاية العمل الأدبى- إذن- أن يعطينا حقائق عقلية ، ولا قضايا فلسفية ، فإن

(١) النقد الأدبى : أصوله ومناهجه لسيد قطب ، ص٧.

اقتضى المقام ذكر حقائق عقلية فـعلى الشاعر أن يحتال لها عن طريق صياغته اللفظيـة لتصير حقائق شعورية بحيث تتجاوز المـنطقة العقلية الباردة إلي المنطقة الشعورية الـحارة، وبذا تتحقق سمة العمل الأدبى. ولا يفهم من ذلـك أن الأدب عدو للحقائق من أي لـون، كانت ، إنما المهم أن تـصبح هذه الحقائق شـعورية ، فالأدب الصحيـح لا يتجاوز منطقة الحقائق، ولو شط به الخـيال، وكل ما هنالك أن الشاعر يغمس تلك الحـقائق في ألفاظ ،صورة ، وتراكـيب متميزة ، وخيال يـنفذ إلي الشعور فتنـصهر تلك الحقائق، وتظـهر في تركيبة عجيبـة تنقل أفكار الشاعـر وأحاسيسـه، فتؤثر فـي القارئين والـسامعيـن ، فيكون الـعمل الأدبي- حـينـئذ- قـد حقق غـايتـه ، وأدي وظيـفته بـنقـل أحاسـيس المبدعين، وتأثيره في المتلقيـن ، ويستحق اسم الشعر إذا كان منظوما - «والفلسـفة ، وجر الأخبار باب آخر غـير الشعر ... وإنما الـشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع ، فـهذا هو باب الشعر الي وضع له ، وبني عليه ، لا ما سواه»[1].

ومن المـلاحظات التي ذكـرها البلاغيـون أن صور التشبـيه إذا جاء فيها الـمشبه واحدا ، والمشبـه به متعددا يلزم أن يرتـب من الأدنى إلي الأعلـى ، أو من الأقل إلـي الأكثر ، أو من الأغـلظ إلي الأدق حـسب الصفة الـتي يراد إشراك المشبـه بها. وبذا عاب أبوهلال الـعسكرى[2] بيت أبي تمام.

(١) ابن رشيق ، العمد ١/ ١٠٧ تحقيق كالدين ، ط أولى.

(٢) الصناعتين ص ٢٢٩-٢٣٠.

خلق كالمدام أو كرضاب المســـ

ـــك ، أو كالبير أو الملاب(١)

لأنه بدأ بالأنفس، ثم انحط إلي الأخص، إذ لا يحسن أن نقول : هو مثل الشمس بل القمر بل النجم.

واستحسن ترتيب البحترى يصف ناقته :

كالقس المعطفات بل الـــ

أسهم مبرية بل الأوتـــار

لأنه بدأ بالأغلظ ، ثم انحط إلي الأدق.

ويقول الـزمخشرى فـي تعليـقه علي الـتمثيـليين فـي قوله تعـالي : ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ (١٦) مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ (١٧) صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ (١٨) أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ (١٩) يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾(٢) يقول في تعليقه:« فإن قلت أن التمثيلين أبلغ ؟قلت :

(١) الملاب: نوع من العصفر.

(٢) سورة البقرة.من ١٦-٢٠.

الثانـى، لأنه أدل علي فـرط الحيرة ، وشدة الأمـر ، وفظاعتـه، ولذلك آخر، وهم يتدرجون في نحو هذا من الأهوان إلي الأغلظ».

وهذه الـملاحظـة تتفـق مع الحس، وطـبيعـة التصـوير ، وبخـاصة التبشيه ، لأن الشاعر قد يريد به تـصوير مشاعره تجاه الشئ الذى يريد وصفه ، وهـذه المشاعر تنـمو وتتكاثـر سريعا ، فتـتخيله يزداد ضـعفا فيسـتجيب الشـاعر لتلك الأحـاسيس فينـتقل في وصه مـن أقوي إلى أضعف إذا كـان الوصف كذلك ، أو من أغـلظ إلي أدق كما فـى بيت الـبحترى، وقـد تتخيـله يبـرز ، ويقوي ، ويـزداد وضوحا فيـستجيب الشاعر فينتقل في وصفـه من أضعف إل يأقوى، ومن أقل إلي أكثر إذا كان الوصف من أجل ذلك ، كما إذا شبـه إنسان فى الوضاءة بالنجم ، ثم القمر ، ثم الشمس.

وقد يراد به تصويـر حالة من الحالات الوجدانية لـلإنسان ، كالأمن والخوف، والفرح والحزن ، والحيرة والقـلق، وغيرها من الوجدانيات فهذه تناسـبها الزيادة والكثرة ،فتأتـى التشبيهات متدرجة مـن قليل إلي كثير كما في الآيات البينات ، فهي تـصف حال المنافقين ، وما هم فيه من اضطراب وحيرة ،فالتمثيل الأول يصور حيرتهم في الظلمات التي أعجزتهم عن الأبـصار والحركة، الأول يصور حيرتهم فى الظلمات التي أعجزتهم عن الأبصار والحركة، فـيمثلهم بحال من جد في طلب النار ليتبين بـها المكان أو الطريق، فلما حصل علـيها انطفأت ، وبقي كما كـان قبلها فـي الظلمات والـضلالة ، والثاني يصور حيرتـهم في

ظلمات- أيضا - ولكن أضيف إليها صيب من السماء، ورعد كالصواعق، وبرق يكاد يخطف أبصارهم ، فهو يصورهم في صورة من أحاط بهم صيب من السماء، فيه من تكاثفه ظلمات تحجب رؤية العين. ثم فيه رعد وبرق يثيران الهول والمخاوف حتي يكاد 'لقوم يرون الموت بأعينهم ، ويسمعون دمدمته المصعقة ، وحسيسه الراعب فيجعلون أصابعهم فى آذانهم حتي يبعدوا عنها سماع هذا الهول الذى لا يطاق، فالموقف هنا ممتلئ بالرعب والهول، محاط بأسباب الموت، فحالتهم تزداد وتتضاعف.

***

هذه ملحوظات يجب أن تراعى عند إبداع الصورة ، أو الحكم عليها بالقبول ، أو الرد ، وقد ذكرها البلاغيون أما تصريحا أو تلميحا.

أهم المصادر والمراجع

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربى إلي آخر القرن الرابع الهجرى- د. محمد زغلول سلام.

(٢) الأحكام في أصول الأحكام، لسيف الدين أبو الحسن علي بن على الآمدى.

(٣) الأسس النفسية للابداع الأدبى في الشعر خاصة ، دكتور مصطفى سويف.

(٤) ابن الرومى: حياته من شعره ، للعقاد.

(٥) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجانى.

(٦) الأكسير في علم التفسير للبغدادى.

(٧) إعجاز القرآن للباقلانى.

(٨) البديع ، لابن المعتز.

(٩) بغية الايضاح ، لعبد المتعال الصعيدى.

(١٠) البيان والتبيين للجاحظ.

(١١) تحرير التحبير لابن أبى الأصبع.

(١٢) التصوير البياني ، للدكتور / محمد محمد أبوموسى.

(١٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابى والرمانى وعبد القادر الجرجانى.

(١٤) الجمان فى تشبيهات القرآن ، لابن تاقيا.
(١٥) الحيوان للجاحظ.
(١٦) الخيال في الشعر الغربي، للشابى.
(١٧) دراسات في المذاهب الأدبية للعقاد.
(١٨) دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجانى.
(١٩) الديوان للعقاد.
(٢٠) ساعات بين الكتب ، للعقاد.
(٢١) سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجى.
(٢٢) شرح ديوان المتنبى ، للعكبرى.
(٢٣) شروح التلخيص ، للتفتازانى والمغربى والسبكى.
(٢٤) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة.
(٢٥) الشعر العربى المعاصر ، د/ عز الدين إسماعيل.
(٢٦) الصناعتين ، لأبى هلال العسكرى.
(٢٧) صور من تطور البيان العربى، د. كامل الخولى.
(٢٨) الصورة الأدبية ، د. مصطفي ناصف.
(٢٩) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام ، تحقيق محمود شاكر.
(٣٠) الطراز ، ليحيى بن حمزة العلوى.
(٣١) علم النفس الأدبى، د.حامد عبد القادر.

(٣٢) العمدة ،لابن رشيق.
(٣٤) علم البيان، دكتور عبد العزيز عتيق.
(٣٥) عيار الشعر، لابن طباطبا.
(٣٦) فنون الأدب ، لتشارلز ، تعريف الدكتور زكى نجيب محمود.
(٣٧) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ، د. محمد زكي العشماوى.
(٣٨) الكشف للزمخشرى.
(٣٩) الكامل للمبرد.
(٤٠) لطائف المنن ، للشعراني ، ط مصر ١٣٢١هـ
(٤١) اللهجات العربية ، د.إبراهيم أنيس.
(٤٢) مبادئ النقد الأدبى ، أ.رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوى.
(٤٣) المثل السائر ، لابن الأثير.
(٤٤) المحصول في علم الأصول، للرازى، تحقيق طه جابر فياض العلوانى.
(٤٥) المطول للتفتازانى.
(٤٦) المعانى الثانية فى الأسلوب القرآن د. فتحي عامر.
(٤٧) مفتاح العلوم للسكاكى.
(٤٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجنى، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة.

(٤٩) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده. د.محمد خلف الله.

(٥٠) الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى.

(٥١) الموازنة بين الشعراء. د.زكى مبارك.

(٥٢) الموشح للمرزبانى.

(٥٣) النقد الأدبى، أصوله ومناهجه، لسيد قطب.

(٥٤) النقد الأدبى، لسهير القلماوى.

(٥٥) النقد ا لأدبى الحديث، لمحمد غنيمى هلال.

(٥٦) نقد الشعر ، لقدامه بن جعفر.

(٥٧) نهاية السول في شرح منهاج الأصول ،للإسنوى.

***