

تباري الشعراء في التعبير عن المعنى الواحد – الصورة التشبيهية أنموذجاً دراسة موازنة

هدى كيلاني فريد محمد

قسم البلاغة والنقد ، شعبة اللغة العربية ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات ،
جامعة الأزهر ، بني سويف ، مصر

البريد الإلكتروني: Hudakelany58@gmail.com

المخلص :

يتفاضل الشعراء بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر، فيتقدم هذا ويتأخر ذاك، لا لشيء إلا لما في شعره من ملامح التميز والتفرد التي جعلته بزاً أقرانه في هذا السباق ، ولما كان التباري في المعنى الواحد موضع اهتمام الشعراء، وأنهم كانوا يعمدون إليه ولم يكن يجرى هكذا عفو الخاطر، حاولت من خلال بحثي هذا أن أبين كيف يتبارى الشعراء حول المعنى الواحد، فيتقدم هذا ويتأخر ذلك، من خلال الصورة التشبيهية أنموذجاً ، لقد حاولت أن أصل إلى الخصائص المميزة لكل شاعر، وسماته الفارقة بينه وبين غيره، في محاولة للنظر والتأمل لمعرفة كيف تناوبوا على المعنى الواحد، وكيف تفوق بعضهم على الآخر، من خلال عرض بعض النماذج اكتفاءً بالنظير عن النظير، ومثل ذلك كثير في الشعر العربي، محاولة من خلال هذا العمل أن أتمس ملامح الدقة والتفرد، لكل شاعر وما توافر له من المحاسن ما لم يكن لغيره ، ونماذج هذا في الشعر العربي أكثر من أن تُحصى، لكنني في هذه العجالة دللت على المذهب وأرشدت إلى المعالم، وهديت إلى الطريق، ليتبعه الباحثون، وليسلك مداركه السالكون، ليس في التشبيه فحسب، بل في غيره من أنواع المعاني وهي لا تنتهي إلى حد، وقد تناول البحث تشبيه السيوف بالكواكب ،

وتشبيه الأطلال الدارسة بخطوط الأقلام ، وتشبيهه عيون الإبل الغائرة من مشقة السفر وتصوير الكأس وشاربها .

الكلمات المفتاحية : الشعراء ، التعبير ، الصورة التشبيهية ، المعنى الواحد .

Poets Contest In Expressing The One Meaning - The Simulated Image As An Example

Hoda Kilani Farid Muhammad

**Department of Division of rhetoric and criticism - the
department of Arabic language - College of Islamic and Arab
Studies for Girls, Al Azhar university Beni Suef, egypt**

Email : Hudakelany58@gmail.com

Abstract :

Poets differ according to their ranks of knowledge of the workmanship of poetry, so this progresses and delays that, for nothing except for the features and distinction in his poetry that made him peer in this race. And when the rivalry was in the one sense of interest to the poets, and they were baptizing into it and did not conduct such an amnesty, I tried through this research to show how the poets compete around the one meaning, so this progresses and delays that, through the simulated image as a model. I have tried to get to the distinctive characteristics of each poet, and his distinguishing features between him and others, in an attempt to look and meditate to see how they alternated on the one meaning, and how they surpassed each other, by presenting some models that were sufficiently analogous to the peer, and like that in many Arab poetry, Through this work, I try to seek the features of accuracy and uniqueness for each poet and the benefits he has available, unless it is for others. And the patterns of this in Arabic poetry are more than counted, but in this hurry I indicated the doctrine and guided the landmarks, and I led to the path, for the researchers to follow, and the paths of the walkers are silent, not only in analogy, but in other types of meanings and they do not end to an extent. The search was covered analogy of swords with

planets. and analogy of the ruins studied with the lines of pens. and likening the sunken camel eyes from the hardship of travel. and photographing the cup and its mustache.

Keywords : Poets, Expressing , The Simulated Image , The One Meaning

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المعلم الأول صاحب الخلق الأكمل، الذي بلغ الرسالة وأدى الأمانة، وعلى آل بيته وأصحابه الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين... وبعد.

يتفاضل الشعراء بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر، فيتقدم هذا ويتأخر ذلك، لا لشيء إلا لما في شعره من ملامح التميز والتفرد التي جعلته بزاً أقرانه في هذا السباق، ولما كان التباري في المعنى الواحد موضع اهتمام الشعراء، وأنهم كانوا يعمدون إليه ولم يكن يجرى هكذا عفو خاطر، حاولت من خلال بحثي هذا . يحدوني المعنى . أن أبين كيف يتبارى الشعراء حول المعنى الواحد، فيتقدم هذا ويتأخر ذلك، من خلال الصورة التشبيهية أنموذجاً.

لقد حاولت أن أحسن عشرة كل شاعر من هؤلاء الشعراء، وأتواصل معه كما تتواصل الأرحام، وأتسمّع من واقع الدرس البلاغي صمته وهمسه؛ لأصل إلى خصائصه المميزة، وسماته الفارقة بينه وبين غيره.

في محاولة للنظر والتأمل لمعرفة كيف تناوبوا على المعنى الواحد، وكيف تفوق بعضهم على الآخر، من خلال عرض بعض النماذج اكتفاءً بالنظير عن النظير، ومثل ذلك كثير في الشعر العربي، محاولة من خلال هذا العمل أن ألتمس ملامح الدقة والتفرد، لكل شاعر وما توافر له من المحاسن ما لم يكن لغيره.

يقول الجرجاني في الوساطة:

"وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"^(١).

وكانت خطة الدراسة على النحو التالي:

المقدمة: وفيها بيان لأهمية الموضوع وأسباب اختياره، وخطة الدراسة ومنهجها.
التمهيد: يتناول معنى التباري وكيف أن جذوره التاريخية ممتدة إلى الأسواق الأدبية في الجاهلية.

المبحث الأول: تشبيه السيوف بالكواكب.

المبحث الثاني: تشبيه الأطلال الدارسة بخطوط الأقلام.

المبحث الثالث: تشبيه عيون الإبل الغائرة من مشقة السفر.

المبحث الرابع: تصوير الكأس وشاربها.

الخاتمة: وتشمل أهم النتائج.

فهرس: المصادر والمراجع

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٨٧ تحقيق محمد أبو الفضل، وعلي البجاوي، مطبعة

عيسى البابي الحلبي، بدون تاريخ

التمهيد

المعنى اللغوي للتباري :

بَرَى لَهُ يَبْرِي بَرِيًّا وَنَبْرَى: عَرَضَ لَهُ. وَبَارَاهُ: عَارَضَهُ. وَبَارَيْتُ فُلَانًا مُبَارَاةً إِذَا كُنْتَ تَفْعَلُ مِثْلَ مَا يَفْعَلُ. وَفُلَانٌ يُبَارِي الرِّيحَ سَخَاءً، وَفُلَانٌ يُبَارِي فُلَانًا أَيْ يُعَارِضُهُ وَيَفْعَلُ مِثْلَ فَعْلِهِ، وَهُمَا يَتَبَارِيَانِ. وَنَبْرَى لَهُ أَيْ اعْتَرَضَ لَهُ. وَيُقَالُ: تَبَرَّيْتُ لِفُلَانٍ إِذَا تَعَرَّضْتُ لَهُ، وَتَبَرَّيْتُهُمْ مِثْلَهُ. وَبَرَيْتُ النَّاقَةَ حَتَّى حَسَرْتُهَا فَأَنَا أَبْرِيهَا بَرِيًّا مِثْلَ بَرِي الْقَلَمِ، وَبَرَى لَهُ يَبْرِي بَرِيًّا إِذَا عَارَضَهُ وَصَنَعَ مِثْلَ مَا صَنَعَ، وَمِثْلُهُ أَنْبَرَى لَهُ. وَهُمَا يَتَبَارِيَانِ إِذَا صَنَعَ كُلُّ وَاحِدٍ مِثْلَ مَا صَنَعَ صَاحِبُهُ، وَفِي الْحَدِيثِ: نَهَى عَنْ طَعَامِ الْمُتَبَارِيَيْنِ أَنْ يُؤْكَلَ، هُمَا الْمُتَعَارِضَانِ بِفَعْلِهِمَا لِيُعْجَرَ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ بِصَنِيعِهِ، وَإِنَّمَا كَرِهَهُ لِمَا فِيهِ مِنَ الْمُبَاهَاةِ وَالرِّيَاءِ، وَمِنْهُ شِعْرُ حَسَّانَ:

يُبَارِيَنِ الْأَعْنَةَ مُصْعِدَاتٍ، ... عَلَى أَكْتَاغِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ

المُبَارَاةُ: الْمُجَارَاةُ وَالْمُسَابَقَةُ أَيْ يُعَارِضُنَهَا فِي الْجَدْبِ لِقُوَّةِ نَفُوسِهَا وَقُوَّةِ رُؤُوسِهَا وَعَلَيْكَ حَدَائِدُهَا، وَيَجُوزُ أَنْ يُرِيدَ مُشَابَهَتَهَا لَهَا فِي اللَّيْنِ وَسُرْعَةِ الْإِنْفِيَادِ. وَتَبْرَى مَعْرُوفُهُ وَلَمَعْرُوفِهِ تَبْرِيًّا: اعْتَرَضَ لَهُ، قَالَ خَوَاتُ بْنُ جُبَيْرٍ، وَنَسَبَهُ ابْنُ بَرِيٍّ إِلَى أَبِي الطَّمْحَانَ:

وَأَهْلَةٌ وَدٌّ قَدْ تَبَرَّيْتُ وَدَّهُمْ، ... وَأَبْلَيْتُهُمْ فِي الْحَمْدِ جُهْدِي وَنَائِلِي^(١)

نبذة عن تباري الشعراء الجاهليين في الأسواق الأدبية

أسواق العرب القديمة هي عبارة عن تجمعات أو منتديات أدبية كانت تُقام في الجاهلية وفي الإسلام في أماكن مختلفة من شبه الجزيرة العربية وبشكل دوري، وقد كان العرب يجتمعون فيها ويأتونها من مختلف أرجاء العالم ليسمعوا المواعظ والخطب، ويتبادلوا التجارة والمنافع، كما كانوا يسعون لفك أسرارهم المأسورين عند

(١) لسان العرب ٧٢/١٤ مادة "بري".

القبائل الأخرى فيها، وكانوا ينشدون الشعر في تجمعاتهم. وقد ساهمت هذه الأسواق في تحسين حياة الأفراد على مختلف المستويات الدينية، والثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية، وكانت التجارة تُساق إليها من مختلف الأنحاء، وتُقسم الأسواق القديمة إلى قسمين: أسواق ثابتة، وأسواق موسمية، أما الأسواق الثابتة فيتم عقدها في المدن، والقرى، وأماكن انتشار المساكن، في حين أن الأسواق الموسمية تُعقد في أوقات ومواسم معينة، وفي أماكن متناثرة من الجزيرة العربية.

ومن الأسواق القديمة ما كان مقتصرًا على القرى المجاورة مثل سوق حجر اليمامة، وسوق هجر؛ وهجر هي مدينة في البحرين، وقد كان هذا السوق يُعرف بسوق التمر وكان يُعقد في ربيع الآخر، ومنها أيضاً سوق الشَّحر ويقع بين عدن وعُمان وكان يقصد به تجارة البر والبحر، أما وقت انعقاده فهو منتصف شهر شعبان. ومن الأسواق ما كان لكافة الناس وعامتهم مثل سوق عكاظ، أما البضائع التي كانت تُباع في مثل هذه الأسواق فهي كالزيت، والتمر، والأدم، والسمن، والطيب، والورس، ومختلف أنواع الحيوانات، كما كان الرقيق يُباع ويُشترى فيها، أما الأسواق الرئيسية القديمة فهي سوق عكاظ، وسوق المجنة، وسوق ذي المجاز، وفيما يلي نبذه عن كل منهم:

سوق عكاظ أشهر أسواق العرب القديمة سُمي سوق عكاظ بهذا الاسم لأن العرب كانوا يجتمعون فيه فيعكظ بعضهم بعضاً، أي يغلبه ويقهره في التباهي والمفاخرة. ويُعدّ سوق عكاظ واحداً من أهم أسواق العرب الكبرى قبل الإسلام، وقد كان العرب يرتادونه عشرين يوماً في السنة، وتحديداً أول عشرين يوماً من شهر ذي القعدة، ويرجع سوق عكاظ في أصله إلى قبيلتي هوازن، وعدوان، أما موقعه فهو بين مكة والطائف، وقد كان العرب يتبادلون السلع فيه كما يتبادلون الشعر والأدب، وكان يُعرض في سوق عكاظ كل شيء يمكن الاتجار به كالحرير، والزيت،

والمعادن، وكان التجار يجيئون إليه من مختلف أنحاء الجزيرة العربية مثل بلاد فارس، كما كان المحكمون يأتون إليه من مختلف الأنحاء للفصل بين المتنافسين في الشعر، والأدب، ومن أشهرهم النابغة الذبياني، وذكرت أغلب الروايات أن أغلب المحكمين كانوا من بني تميم وقد كانوا يحتكرون سوق الأدب والمنافسة لهم، ولم يكن سوق عكاظ للتجارة فقط، وإنما كان سوقاً يجتمع فيه الشعراء والأدباء ويتنافسون في الشعر، وكان الشعراء يعرضون شعرهم فيه فمن أشادوا به اشتهر بشعره في جميع الأنحاء، كما كان الشعراء القادمين من مختلف أنحاء الجزيرة يُلقون الشعر بلهجة قريش الأمر الذي منحها صفة السيادة بين القبائل العربية الأخرى وقد امتدت هذه السيادة لهجة قريش في الإسلام عندما نزل القرآن الكريم باللغة العربية الفصحى وهي لغة قريش، كما كان العرب يفتدون أسراهم عند القبائل الأخرى فيه، وكان الرجال والنساء يجتمعون فيه لعقد الزواج في كثير من الأحيان، كما كان المبشرون للديانات الأخرى يرتادونه للدعوة إلى دياناتهم.

سوق مَجَنَّة وقد اشتق اسم سوق مجنة من الجن أو الجنون، أو الجنة وهي البستان الجميل الممتلئ بالمياه، وكان سوق مجنة يُعقد في مر الظهران أسفل مكة، ومر الظهران يُعرف اليوم باسم وادي فاطمة، وكان الناس يعبرون إلى سوق مجنة بعد انتهائهم من سوق عكاظ ليقضوا فيه العشر أيام المتبقية من ذي القعدة إلى أن يروا هلال ذي القعدة، وسوق مجنة يعتبر لأهل كنانة وأرض السوق هي أرض كنانة، وكان لسوق مجنة مكانة واحتراماً في نظر العرب كما لسوق عكاظ، وذو المجاز، حتى إن قريشاً كانت تقول: (لا تحضروا سوق عكاظ ومجنة وذو المجاز إلا محرمين بالحج)، ولم يكن سوق مجنة مكاناً للأدباء والشعراء، ولا مكاناً للبيع والتجارة، وإنما كان منتدى يجتمع فيه العرب للتنظير الفكري والسياسي، كما كان الرسول عليه الصلاة والسلام يذهب إليه لدعوة القبائل العربية للدخول في

الإسلام، وفي تخصيص الرسول هذا السوق دون غيره من الأسواق إشارة إلى طبيعة السوق وطبيعة من يرتاده من الناس وإشارة إلى ما كان يقوم عليه السوق من تنظيمٍ دينيٍ وتبادلٍ آراءٍ سياسيةٍ، وقد كان أهل كنانة يقومون على تدبير وإدارة أمور السوق تماماً كإدارة قريش لسوق عكاظ.

سوق ذي المجاز ينتقل الحجاج من سوق مجنة إلى سوق ذي المجاز عند انتهاء شهر ذي القعدة ودخول الحج، ويقع على مسافة ثلاثة أميال من عرفات بناحية جبل كبكب، كما يُقال إنه كان يُقام بين منى وعرفات، وهو قريب من عرفات من جهة المغمس، وكان هذا السوق يُعقد في ديار هُذيل، ويقام به الناس من بداية شهر ذي الحجة حتى اليوم الثامن وهو يوم التروية، وسمي بهذا الاسم لأن إجازة الحجيج إلى عرفات تكون منه، ويُعتبر هذا السوق خاصاً بالأدب، والشعر، والفنون عند العرب، أما أهمية هذا السوق فتنبع من أنه يُعتبر من مواسم الحج عند العرب، فقد كانت ترتاده وفود الحجاج من مختلف الأرجاء، وكان يجري فيها ما يجري في بقية الأسواق من تجارة، ورواية الأشعار والتفاخر، وتأتي أهمية سوق ذي المجاز في المرتبة الثانية بعد سوق عكاظ. (١)

(١) أسواق العرب في الجاهلية والإسلام للأفغاني ٢٥. بتصرف.

المبحث الأول

تشبيه السيوف بالكواكب

قال عمرو بن كلثوم^(١)

تَبْنِي سَنَابِغَهَا مِنْ فَوْقِ أَرْوُسِهِمْ .: سَقْفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ^(٢)

قال بشار بن برد من قصيدته التي يمدح بها ابن هبيرة^(٣)

كَأَنَّ مُنَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا .: وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ^(٤)

وذكروا لبشار في هذا التشبيه أيضاً قوله^(٥)

حَاقَّتْ سَمَاءٌ فَوْقَنَا بِجُومِهَا .: سَيْوُفًا وَسَقْفًا يَقْبِضُ الطَّرْفَ أَقْتَمًا^(٦)

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ص ٤١، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت،

ط ١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

(٢) (سيف باتر وبتور وبتار : قطاع ، والباتر : السيف القاطع). لسان العرب مادة "بتر"،

والسنابك: (سنبك : السنبك : طرف الحافر وجانباه من قدم ، وجمعه سنابك). لسان العرب مادة "سنبك".

(٣) ديوان بشار بن برد ٣٣٤/١، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر،

ط ٢٠٠٧م.

(٤) (ثار الدخان والغبار وغيرهما يثور ثورا وثورا وثورانا : ظهر وسطع). لسان العرب مادة

"ثور"، (والنقع : الغبار الساطع وفي التنزيل "فأثرن به نقعا" أي غبارا والجمع نقاع). لسان العرب مادة "نقع"

(٥) العمدة ١/١٦٥.

(٦) (قتم : القتمة : سواد ليس بشديد قتم يفتم قتامة فهو قاتم وقتم قتما وهو أقتم). لسان العرب

مادة "قتم".

وقال المتنبي: (١)

يَزُورُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ .: أَسْنَتْهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَاكِبُ (٢)

وقال بعضهم :

نَسَجَتْ حَوَافِرَهَا سَمَاءً فَوْقَنَا .: جَعَلَتْ أَسِنَتَنَا نُجُومَ سَمَائِهَا

وسنقف مع الأبيات الثلاثة التي وقف عندها كثير من البلاغيين في محاولة للنظر والتأمل لمعرفة كيف تناولت تشبيها واحداً، وكيف تفوق بعضهم على الآخر ولأننا لم نعرف واحداً من البلاغيين وضع البيتين الأخيرين مع بيت بشار في مقارنة ودراسة كما في البيتين السابقين، إلا أن يُذكر عرضاً، فالشيخ عبد القاهر ومن حذا حذوه لم يذكروها أصلاً.

لأننا لم نعرف ذلك، ولأنه لم يشتهر هذان البيتان كالأبيات الثلاثة، سنؤخر القول فيهما وسنشرع هنا في الحديث عن الأبيات الثلاثة.

الأول بيت بشار

كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا .: وَأَسْيَافُنَا لَيْلَ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

الأبيات الثلاثة تشترك في نقل صورة واحدة، وهي تشبيه لمعان السيوف وسط غبار المعركة بالكواكب في الليل والتشبيهات الثلاثة مركبة تنقل لنا صورة بصورة وهيئة بهيئة، غير أن البلاغيين والنقاد مدحوا بيت بشار على صاحبيه، لإضافة تفرّد بها.

(١) ديوان المتنبي ص ٧٥، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣/هـ ١٤٠٣.

(٢) (العجاج : الغبار ، وقيل : هو من الغبار ما ثورته الريح واحده عجاجة وفعله التعجيج). لسان العرب مادة "عجج".

وقبل الخوض في هذا وبيان ما لببت بشار من الفضل على بيت المتنبي وبيت عمرو، ننظر إلى كل بيت على حدة نظرة سريعة، ثم نعود للتأمل والنظر في الأبيات الثلاثة من واقع الصياغة التي صاغها كل شاعر.

بالنسبة لببت بشار، فللوهلة الأولى نجده صوّب نظره سريعاً إلى "مثار النقع" وقد بناه على صيغة اسم المفعول، أعني لم يقل: "تأثر النقع" وفي هذا البناء دلالة ذات أثر ممتد وفعال في تكوين تلك الصورة، لا يكون بحال لو بناه على صيغة اسم الفاعل، لأن الذي يخدم الصورة هنا أن يكون الغبار المثار "مثار النقع" أثارته قوة ولم يثر نفسه، أثاره الكر والفر ولهيب المعركة وشدتها، ثم إن الفاعل غير مجهول حتى يذكره، كأن يقول مثلاً: "كأن ما أثارته أرجل الخيل والجنود في المعركة" لأنه لا يثير النقع في ساحة القتال وميدان الحرب إلا أرجل الخيل.

ثم هذا القيد "فوق رؤوسنا" وما يعطيه من علو الغبار في الآفاق حتى يظلم الجو من كثافته فوق الرؤوس، ثم إضافة رؤوس إلى (نا) المتكلمين "رؤوسنا" فيه دلالة على اختلاطهم بالعدو وخوضهم مهمة القتال وثورة المعركة، ولو قال: "فوق رؤوسهم" لما أعطي هذه الدلالة وقد روي: "فوق رؤوسهم" ويقول العلامة المغربي - رحمه الله -: " قيل رواية: فوق رؤوسهم أولى، لأن السيوف إنما تسقط وتنزل على رؤوسهم فهي مع الغبار فوق رؤوسهم، لا على رؤوس أصحاب السيوف، المناسب لرواية رؤوسنا وفيه أن السيوف فيما بين الصعود والنزول، وهي من رؤوس أصحابها إلى رؤوس الأعداء، فالرؤوس من الفريقين مشتركة في فوقية السيوف، وضمير (نا) يدل على المشاركة فرواية "رؤوسنا" التي هي المشهورة أولى"^(١).

وها هنا يتحوّل النهار ليلاً وتغيب الرؤى، وتلك صورة الليل، غير أنه لمح وسط الغبار الكثيف خلفية أخرى هي تلك السيوف التي تلمع وسط هذا الغبار،

فتكوّنت له تلك الهيئة، فراح ينظر عن مثيل له في ظلام الليل ليعطينا هيئة كاملة فالتمسه في الكواكب، ولما كانت السيوف تتحرك ولا تثبت على حال في ساحة المعركة والمواجهة قال "تهاوى كواكبه" لينقل لنا هذه الحركة السريعة وبهذا يكون قد نقل لنا هيئة الغبار والسيوف اللامعة في كثافته، نقلاً دقيقاً، لنرى تلك الصورة في صورة ليل تهاوى كواكبه، ثم هو ليلٌ مخيفٌ مظلمٌ دل على ذلك تكثيره "ليل" وزاد ظلامه رهبة ومخافة تهاوي الكواكب، التي تحرق ما تسقط عليه، لينعكس ذلك الإيحاء على السيوف وكيف تطيح بالعدو، وكيف تكون كذلك مجسدة للرعب والخوف والهول في ساحة القتال.

نعم...صورةٌ فيها فوق ما يتناقله البلاغيون تجسيدٌ للهول والخوف والفرع والطيش في أرض المعركة. تلك إمامه سريعة، ببيت بشار نرى من خلالها كيف نقل لنا صورة المعركة نقلاً كأنه رأي العين في صورة الليل وقد تساقطت كواكبه، ففي التهاوي "تهاوى" بيانٌ للسرعة الحركة.

أما بيت المتنبي :

يزور الأعدادي في سماء عجاجة .: أسنّته في جانبيها الكواكب
فقد بدأه بتلك الاستعارة التي لها دلالة غنية في هذا السياق " يزور" لما تعطيه من التهكم^(١) اللاذع فهي ليست زيارة بل هي غارةٌ على الأعدادي وكراً وقرّاً وهجوم، إذ المعلوم أن الزيارة تكون للأحبة والأولياء لا للأعداء، وفي ذلك استخفاف واستهانة بأمر هؤلاء الأعدادي حيث جعل ما يكون في الود والتواصل، في القتال والنزال والحرب ولها بُعدٌ آخر، هو أن المرثي لا يكثرث ولا يهتم لأمر العدو ولا يجد في نفسه ترقباً أو خوفاً منه، لأن الزائر يذهب إلى المزور في دعة وأمن

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ٦٤/٥ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان.

وأريحية وسكينة، ويسير إليه مقبلاً غير مدبر، ولا يكون كذلك من يتوجه إلى عدو ينتظره في ساحة القتال لتكون الدائرة على أحدهما.

ثم ما تعطيه صيغة المضارع من استحضار الموقف وتجدهه وحدوثه، وكأن هذا الأمر وتلك الزيارة تتكرر فهي ديدنه الذي اعتاد عليه مع الأعداء، وليس من الإنصاف للخوض وراء المعاني أن نقول: إن هذا التعبير لا علاقة له بالصورة التشبيهية التي معنا، لأنه تمهيد للصورة التشبيهية يزيد من شجاعة المرثيِّ وذلك حيث نفاجاً أنه يسير بهذه الصورة إلى معركة هذا شأنها: "في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكب" وهذا موطن الصورة التشبيهية، شبه الأسنان اللامعة في عجاجة المعركة أي غباره الكثيف المتطاير في الآفاق بالكواكب في السماء ليلاً، وإن كانت دلالة ذكر الليل ضعيفة لأنه لم ينص عليها كما نص بشار ولكن تلمح من وراء التعبير إذ الكواكب لا تظهر إلا ليلاً.

وليس من الوعي بالصورة التشبيهية هنا أن ن فك تركيبها ونفطر عقدها، فتقول : شبه الأسنان بالكواكب، والعجاجة بالسماء، لأن هذا وإن جاز أن نقوله لكنه يفسد الصورة المقصودة هنا والتي تفصل لنا هيئة بهيئة، حيث نرى المعركة هائجةً مانجةً يعلو فيها الغبار الذي يحجب الرؤيا وتبدو فيه السيوف لامعة، وفي المقابل صورة المشبه السماء فيها النجوم تلمع وتضيء وسط ظلام الليل. هذه كذلك إلمامةً سريعةً ببيت المتنبي.

أما بيت عمرو بن كلثوم :

تَبْنِي سَنَابِكَهَا مِنْ فَوْقِ أَرْوُسِهِمْ . : سَقْفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ

فلك أن تتأمل قوله في صدر البيت: "تبني سناكبها" "تبني" مستعارٌ لتشير، لتنتقل لنا تلك الاستعارة التبعية صورة هذا الغبار المثار كأنه بناءً مقام، حتى صار

سقفًا، أرى أن هذا أنسب للمقام منه لو قلنا أنه استعارة مكنية بأن تكون سنايك الخيل استحالت إنساناً يبني سقفاً من الغبار فوق الرؤوس.

ودلالة المضارع "تبني" لا تخفى فالبناء متجدد لا ينقطع، أما القيد "فوق رؤوسهم" فيحدد الجهة وينقل كثافة الغبار وثورته حتى علا في الآفاق فأظلم به الجو، والسقف مستعارٌ للغبار، أي الغبار شبه السقف فوق رؤوسهم، ولما جعل الغبار سقفًا، جعل له كواكبًا، تلك الكواكب هي السيوف اللامعة وسط الغبار.

وأرى أن عمرًا صاغ هذا التشبيه صياغة فنية حاذقة حيث دمج في الاستعارة، ولم يأت تشبيهاً خالصاً كيبتي بشار والمتنبي فقال: "تبني سنايكها سقفًا" ومعلوم أنه قصد بالسقف الغبار المتطاير في أرض المعركة لكنه لما ذكر البناء ذكر السقف، فلم يقل: "تثير غبارًا بالسقف"، والمراد تشبيه الغبار "فوق رؤوسهم" بالسقف لكنه لم يرد هذه الصورة المفردة المبتورة، حيث رأى وسط هذا الغبار تلك السيوف تلمع وتبرق ولما قصد بالسقف السماء من باب قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَفْحًا مَخْطُوطًا﴾ (الأنبياء: ٣٢) التمس ما بقي من ملامح الصورة في الكواكب المضيئة اللامعة في السماء فقال:

"كواكبه البيض المباتير" أي الكواكب المضيئة في هذا السقف الذي هو غبار المعركة المثار هي السيوف البيض القواطع، وبهذا تكتمل الصورة وتلتئم أجزاؤها وهي تشبيه غبار المعركة تلمع فيه السيوف بالليل فيه الكواكب تلمع وتضيئ. وهذه كذلك إمامة عاجلة ببيت عمرو.

وبعد ، فننتقل إلى الموازنة بين الصور الثلاثة في الأبيات الثلاثة لنرى موطن الإجابة ومحل التباري، وكيف يكون الحذف في الصياغة والقدرة على لمح الشبه، وتفاوت الشعراء في هذا.

قلت سلفًا: إن الشعراء ثلاثتهم شبه الغبار المثار في أرض المعركة تلمع فيه السيوف، بالليل تلمع فيه الكواكب وقد ذكر البلاغيون الأبيات الثلاثة في سياق حديثهم عن التفصيل في التشبيه والدقة في استقصاء صورة المشبه فيما يقابلها في المشبه به، ولذلك قدموا بيت بشار على صاحبيه، لأنه استوعب في صورة المشبه به ما لم يستوعبها، واستقصى ما لم يستقصياه فالجميع نقل الصورة كاملة، وأرانا هيئة مركبة في هيئة مركبة، والجميع كذلك أراد أن ينقل لنا هول المعركة وشراستها وثورانها وسرعة الكر والفر في أرضها حتى علا الغبار وحجب الرؤى ولم يرى الناظر في ميدانها شيئاً إلا بريق السيوف إذ تتحرك في أيدي الفرسان.

لكنهم في سياقهم هذا لم ينظروا في الصور الثلاثة إلا إلى موضع التفصيل، واللبننة الزائدة التي أضافها بشار وهي زيادة دالة ولازمة في تلك الصورة، حيث ذكر صورة تفيض بالحركة والحيوية والنشاط في هذا السياق، حيث إن السيوف اللامعة وسط الغبار لم يظهر بريقها في حالة سكونها وتوقفها عن الحركة، بل إن أوضح ما في المشهد هو (الحركة الثائرة حركة ثوران الغبار حتى غطي أرض المعركة وعلا فوق الرؤوس، أعني أن أبرز أجزاء الصورة هي الحركة السريعة الطائشة، ولمعان السيوف يبدو مستطيلاً ممتداً على غير نظام في جهات متعددة، ذلك وغيره مما يمكن أن يستدعيه الخيال وتستحضره الصورة، ذكره بشار في تلك الكلمة المعطاة "تهاوى" في قوله: "ليل تهاوى كواكبه"^(١) وتهاوى الكواكب في ظلم الليل قد يشاهده من يقطن الصحراء، فالكواكب إذ تسقط لها أوصاف دالة على إصابة بشار إذ ذكر هذه الكلمة، فهي سريعة ترى شعلة مستطيلة كأنها تخط خطاً في الأفق، ثم هي لا تقع على نظام واحد فقط تسقط مستقيمة وقد تسقط ناحية

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص ٣/٣٦١.

اليمن وناحية الشمال، فحركتها ليست على وتيرة واحدة، وهي بذلك تنقل لنا حركة السيوف في المعركة نقلًا دقيقًا واعيًا كأنه رأي العين.

ولصيغة الجمع دلالة لا تُغفل إذ ينعكس إشعاعها على صورة المشبه وهو السيوف، فهي ليست كوكبًا واحدًا بل عدة كواكب يختلط بعضها ببعض ويتداخل بريقها، وتلك هي صورة السيوف المتعددة المتداخلة في وسط الغبار، لجمع الكواكب هنا دور في إثراء هذه الحركة التي نقلتها كلمة "تهاوى" التي هي بيت القصيد في هذه الصورة ودلالة المضارع على التجدد والحدوث واستحضار الصورة تُركي الحركة الدائبة للسيوف وسط الغبار، وأصلها "تتهاوى" فحذفت إحدى التائين تخفيفًا لتناسب هذه الخفة اللفظية خفة حركة الكواكب وسرعتها حين سقوطها.

كلمة "تهاوى" إذن هي ما تناقله البلاغيون والنقاد في تكلم الصورة التشبيهية حيث تفرد بها بشار لتنقل أهم جانب من جوانب المشهد وهو الحركة الثائرة التي أثارت النقع فوق الرؤوس.

وقد أطال شيخ البلاغيين الوقوف مع هذه الكلمة مبيّنًا قيمتها ودلالاتها ودورها الذي كان سببًا في تقدم بشار على صاحبيه وسنعرض لذلك، لكننا لن نكتفي بالوقوف مع هذه الكلمة بل سننظر في غيرها لنرى إبداعات كل شاعر من الثلاثة في بناء صورته.

ولندع شيخ البلاغيين يحدثنا عن تفرد بشار بكلمة "تهاوى"

يقول . رحمه الله . :

"التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد؛ لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره، وهو أن جعل الكواكب تهاوى فآتم الشبه، وعبر عن

هيئة السيوف وقد سُلَّت من الأعماد وهي تعلو وترسي، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخرون، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظُّ من الدقة تجعلها في حكم تفصيلٍ بعد تفصيل، وذلك أنا وإن قلنا إن هذه الزيادة، وهي إفادة هيئة السيوف في حركاتها، إنما أنت في جملة لا تفصيل فيها فإن حقيقة تلك الهيئة لا تقوم في النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أن لها في حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدي، لها في الضرب اضطرابًا شديدًا وحركات سريعة.

ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوال تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، وأن السيوف باختلاف هذه الأمور تتلافى وتتداخل ويقع بعضها في بعض ويقدم بعضها بعضًا، ثم إن أشكال السيوف مستطيلة، فقد نظم هذه الرقائق كلها في نفسه ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة ونبه عليها بأحسن التنبية وأكمله وهي قوله: "تهاوى" لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان لها في تهاويها توقع وتداخل ثم إنها بالتهاي تستطيل أشكالها، فأما إذا لم تزل عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة " (١).

هكذا أبدع الإمام عبد القاهر. رحمه الله. في بيان دور هذه الكلمة، وكيف كان لها كل هذا العطاء حتى أثرت الصورة كل هذا الإثراء، ونقلت الحركة نقلًا دقيقًا. ومن العلماء الذين وقفوا مع هذه الصورة التشبيهية العلامة، سعد الدين التفتازاني، والعلامة ابن يعقوب المغربي، والعلامة السبكي. رحمهم الله. وقد تقارب كلامهم غير أن العلامة ابن يعقوب كان أطولهم وقوفًا وأكثرهم تفصيلًا لا سيما في موضع الشاهد هنا وهو ذكر التهاوي الذي نقل لنا تلك الحركة التي هي

(١) أسرار البلاغة ١٦٠، ١٦١ تحقيق ريتز، مكتبة المتنبى الطبعة الثانية، ١٣٩٩ هـ -

أهم أجزاء الصورة والتي تفرد وتفوق بها بشار على صاحبيه ولذلك نكتفي هنا بكلام العلامة ابن يعقوب، يقول في " تهاوى كواكبه":

"أي تتساقط كواكبه شيئاً فشيئاً بأن يتبع بعضها بعضاً في التساقط من غير انقطاع، ومن لازم ذلك بقاء الكواكب في السماء ليستمر تساقطها ف (تهاوى) مضارع حذف منه إحدى التائين، تاء المضارع، أو التاء الموجودة في الماضي على المذهبين المقررين في النحو، وأما حملها على الماضي ليفيد أن التهاوي قد وقع وانقطع وبقي الليل بلا كواكب فشبهه به مثار النقع مع السيوف فلا يناسب ما وجد في الشبه من هيئة حركة السيوف، ويفوت بذلك دقة وجه الشبه التي يقتضيها اختلاف حركة السيوف كحركة الكواكب المستمرة كما سيأتي بيانه، نعم يمكن أن يراد هذا الوجه أيضاً لهذا المعنى بمراعاة حال التهاوي الفارع، ولكن الدال على الحال بالإحالة هو المضارع، فالحمل عليه أبين".^(١)

هذا التفصيل الذي ذكره العلامة المغربي . رحمه الله . يدور حول ما جاءت به كلمة "تهاوى" من الحركة التي ترى عند تساقط النجوم، وما يقابلها في المشبه الذي كما جاءت صورة المشبه به لبيانه، لنرى كيف كان هذا التفصيل في التشبيه يحتاج في هذه الصورة إلى كل هذا البيان لتتخيل الصورة وهي تفيض بالحركة، إذ الحركة أهم ما في مشهد القتال والكر والفر على العدو.

وقد تحدث عن عطاء هذه الكلمة أيضاً العلامة الدسوقي . رحمه الله . بعد أن بين أيضاً دور التعبير بالمضارع في هذه الحركة، يقول: "وتوضيح ذلك أن صيغة المضارع تدل على الاستمرار التجديدي، والتجدد الاستمراري يدل على كثرة الحركات والتساقط في جهات كثيرة من العلو والسفل واليمين واليسار، والتداخل

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص لابن يعقوب المغربي ضمن شروح التلخيص ٣/٣٦٢ -

٣٦٤ دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان.

والتلاقي، فيكون مشعرًا باللطائف المشار لها بقول الشارح: "وهي تعلق وترسب، بخلاف الماضي فإنه يدل على وقوع التساقط مرة في الزمان الماضي، ولا يشعر بكونه في جهات كثيرة فيكون مخلصاً بتلك اللطائف، وإن كان صحيحاً أيضاً، لأن التهاوي يُشعر بتعددتها وسقوط بعضها إثر بعض فيؤخذ منها هيئة".

وتوجيه آخر وحاصله: "أن قوله: "ليل تهاوى كواكبه" يفيد وصف الليل بالخلو عن الكواكب فيلزم تشبيهه مثار النقع والسيوف بالليل الخالي عن الكواكب، بخلاف تهاوى كواكبه، فإنه يفيد وصفه بكونه ذا كواكب تسقط بالتدرج، وهذا هو المطابق لوجود الليل المناسب للمشبه" (١).

هذا قليلٌ من كثيرٍ مما ذكره العلامة الدسوقي، وشراح التلخيص حول، إبداع بشار بهذه الإضافة التي أضافها وإن كانوا جميعاً، لم يوضحوا لنا دقة هذا التفصيل كما أوضحه شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني . رحمه الله ..

ومن شيخ البلاغيين قديماً إلى شيخهم حديثاً ننتقل، لنرى أستاذنا أبا موسى كيف تفرّس هذه اللفظة ووقف عندها، وبين دقة الصنعة التي تفرد بها بشار عن غيره، يقول شيخ البلاغيين:

"والتفصيل في قوله: "تهاوى كواكبه" لأنه بذلك صور كل ما في مشهد غبار الحرب من لون وهيئة وحركة، فالغبار قائم كسواد الليل، والسيوف تلمع فيه كالنجوم، ثم هي تتحرك مختلطة فتصير كالنجوم الهاوية... الليل في هذا البيت ليس هو الليل الذي تراه وتعهده، وإنما هو ليلٌ غريب، ليلٌ مختلٌ مفزوعٌ، كواكبه تهاوى ولاشك أن فيه قدرًا من الهول والرعب، يتناسب مع المشبه تناسبًا واضحًا. المشبه به هو الهيئة المتشابكة من ليل وكواكب وتهاوي، فالعبرة بالصورة مكتملة، والجمال

(١) حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن الشروح ٣/٣٦١، ٣٦٢ - دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان.

البلاغي يكمن في هذا التكامل، ويذهب بالتفريق كما يقول البلاغيون، فلو رحت تشبه السيوف بالنجوم، والغبار بالليل كان ذلك إفسادًا لهذا التصوير الذي قام في خيال الشاعر متماسكًا ووصفه كما أحسه، وإنما قلت الغبار قاتم كالليل لأنبه إلى هذه المشابهات الجزئية من غير أن أعتد بها أساسًا للتشبيه، وهي من غير شك حين تكون ممكنة تزيد التصوير تلوًا والتشبيه قريًا^(١).

ونلاحظ أن بشارًا جمع السيوف جمع قلة "وأسيافنا" ولم يأت بجمع الكثرة "سيوفنا" وهذا غير محمود في مقام الفخر ووصف المعركة بالقوة والشراسة، وقد ذكرنا هذا بما أخذ النابغة على حسان لما قال له: "أقلت جفانك وسيوفك" لما أنشده:

لنا الجفناث الغرُّ يلمعن بالضحي .: وأسيافنا يقطنن من نجدة دما

(١) التصوير البياني د/ محمد أبو موسى ١٥١ ط ٢ مكتبة وهبة - دار التضامن للطباعة

١٤٠٠هـ/١٩٨٨م.

ولننظر إلى بيت المتنبي :

يَزُورُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ . : . أَسِنَّةُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَاكِبُ

ويُحمد لهذا التشبيه أن المتنبي تفنن في صياغته، حيث أضاف بعض أجزاء صورة المشبه إلى بعض أجزاء صورة المشبه به فأبدع في هذه الإضافة، ذلك في قوله : "سماء عجاجة" والأصل عجاجة كالسماء، ولكن الإضافة جعلت المشبه والمشبه به شيئًا واحدًا كأن الرائي يرى سماءً من نوع خاص يخلب الأبصار سماءً مقامةً من العجاجة، ثم اختيار هذه اللفظة "عجاجة" وما أضافه تكرر صوت الجيم بشدة وجهر من الثقل اللفظي الذي يحكي ثقل هذه العجاجة وكثافتها حتى أظلم الجو وصرنا في ليل أضاعت فيه الأسِنَّة فكانت هي كواكب هذه السماء لتكتمل الصورة، عجاجةً فيه الأسِنَّة، هي السماء فيها الكواكب، وهذا الثقل يتآلف مع جو المعركة وما فيه من شدة وهول واضطراب، هذه صنعةٌ تحسبُ للمتنبي.

أما القيد: "في جانبيها" فهو وإن أبان حركة السيوف وأنها موزعة كما أن النجوم في السماء كذلك، إلا أنني آخذ عليه أن قصر الأسِنَّة على جانبي العجاجة، لأن هذا يعني أن السيوف لم تظهر لأمعة في كل أرجاء المعركة، وهذا ينقص من دقة الصورة، ويكون بشار أقرب الإصابة أيضًا في قوله: "فوق رؤوسنا".

أما بيت عمرو:

تَبْنِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْوَسِهِمْ . : . سَقْفًا كَوَاكِبِهِ الْبَيْضِ الْمَبَاتِيرِ

فقد أسلفنا أنه أبداع لما أسند البناء إلى السنابك، لأنه أبان عن دور الخيل في الكر والفر وهياج المعركة وشدتها، أما الإضافة في "فوق رؤوسهم" فتُحمد له لأنها كشفت عن علوِّ الغبار حتى غطت ساحة القتال وصار فوق الرؤوس، غير أن جمع القلة "أرؤوسهم" ينقص من جمال الصورة؛ لأن الشاعر في مقام الفخر والقوة والغلبة، والذي يناسب ذلك كثرة السيوف لا قلتها، ولذا كان بشار أقرب إلى الصواب لما ذكر جمع الكثرة "رعوسنا" وكان هو أدق من بشار لما قال:

"البيض المباتير" فذكر السيوف بصفة البياض والقطع، فالمباتير السيوف القواطع، وبياضها أدي لظهورها وبريقها في ظلم الغبار المثار، وقد أخذنا على بشار سلفاً، أن جمع السيوف جمع قلة "أسيافنا".

ونخلص من هذا أن لكل شاعر من الثلاثة إبداع ينفرد به، ويبقى بيت بشار من حيث استقصاء الصورة وذكر التفصيل الدقيق هو الأقوى إصابة والأدق صنعة، وهذا ما وقف عنده البلاغيون ولم يتجاوزوه إلى ما ذكرته، وأستطيع من واقع هذا أن أقدم بيت عمرو على بيت المتنبي فيضح ترتيب البيتين الأخيرين. وكنت قد وعدت أن أخص البيتين الأخيرين بنظرة مستقلة، إذ إنهما لم يشتهرا في الحقل البلاغي والنقدي شهرة الأبيات الثلاثة التي ذكرت في سياق استقصاء التفصيل في الصورة التشبيهية كما أسلفنا، والبيتان هما:

قول بشار:

حَلَقْنَا سَمَاءً فَوْقَنَا بِجُومِهَا .: سِيُوفًا وَسَقْفًا يَقْبِضُ الطَّرْفَ أَقْتَمًا^(١)

وقول الآخر: ^(٢)

نَسَجَتِ حَوَافِرُهَا سَمَاءً فَوْقَنَا .: جَعَلَتْ أَسِنَّتَنَا نُجُومَ سَمَائِهَا
والبيت الأول، وإن كان فك تركيبه سهلاً وإلحاق كل مشبه بالمشبه به واضح، أعني تشبيه النقع بالسماء، والسيوف بالكواكب، ويكون حينئذ من قبيل

(١) قتم : القتمة : سواد ليس بشديد قتم يقيم قتامة فهو قاتم وقتم قتما وهو أقتم). لسان العرب مادة "قتم".

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني ٣١٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم/على محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي بدون تاريخ.

التشبيه المتعدد الملفوف^(١)، لكن ليس هذا هو المراد إذ المراد صورة مركبة بصورة مركبة هي السيوف اللامعة وسط غبار المعركة بالنجوم في السماء وتلك الصورة لبشار تتوارى أمام الصورة الأولى في: "كأن مثار النقع" لما قدمنا... وفي هذه الصورة بعض الحذق والصنعة أيضًا يتضح ذلك في قوله: "خلقنا سماءً" والخلق هنا لإثارة الغبار وتهيجه، لكن في الخلق معنى الصنعة والإبداع والقدرة التي جعلتهم يخلقون "سماءً" هي النقع المثار.

ثم إنه ساق التشبيه في ثوب اللف والنشر غير المرتب ولو رتب لقال: "تقعًا وسيوفًا" ولعله أراد بتقديم السيوف في جانب صورة المشبه أن يلفت إلى أهمية السيوف في هذا المشهد وأنها أول ما يخطف البصر وسط الغبار المثار، ثم القيد بالظرف "فوقنا" وكيف يكشف عن علو الغبار وهياجه.

كما يُحمد له ذلك التفصيل "يقبض الطرف أقتما" فهو غبارٌ كثيفٌ قائمٌ مظلمٌ يأخذ البصر، وهذا الوصف يزيد من هول المشهد ويعكس شدة المعركة.

أما البيت الثاني فهو كذلك تكرر للصورة نفسها في صياغة جديدة وهي قريبة من بيت عمرو "تبني سنايكها"، لكنه قال: "تسجت حوافرها" والبناء في بيت عمرو أقوى من النسج في هذا البيت فالمبني أقوى من المنسوج ثم إن عمرو قال: "سنايكها"، وهذا قال: "حوافرها" والتعبير بـ "السنايك" أقوى كذلك، غير أن قول عمرو: "سققًا" أضعف من قوله هنا: "سماء فوقنا" فذكر السماء أقوى وأوضح من

(١) يقول ابن يعقوب المغربي في قول الشاعر: كأنما يبسم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح (اجتمعت هذه الثلاثة في تشبيه الأسنان بها والفضيلة في اجتماعها في مشبه واحد على وجه الاختصار، ولو شبه كل واحد به على حدة صح فلذلك كان من المتعدد) مواهب الفتح ضمن شروح التلخيص ٤٣١/٣.

ذكر السقف إذ هي الأنسب لذكر النجوم والكواكب، إذ السماء هي المصطلح الأصلي وليس السقف.

أما قوله هنا: " جعلت أسنتها " فضعيفٌ لعودة الضمير إلى الحوافر، وإسناد النسج إليه قوي بليغ، أما إسناد " جعلت أسنتها نجوم سمانها " فضعيف، فالحوافر لا يقع منها ذلك، ولعل ما في هذه الصورة من التشابك والتداخل في تركيبها يجعلها أقوى من صورة بشار في هذا البيت " خلقنا سماء فوقنا ".

ونستطيع أن نقول: إن البيت الأخير الذي معنا مقدّم على بيت عمرو، لما ذكرنا لاسيما أن هذا ذكر السماء، وذكر عمرو السقف، أما بيت بشار هنا فيأتي آخرًا، لما قلنا من قربه من صورة المتعدد وبعده عن الهيئة المركبة.

المبحث الثاني

تشبيه الأطلال الدارسة بخطوط الأتلام

وقال امرؤ القيس^(١)

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِى حَبِيبٍ وَعِرْفانِ .: وَرَمِ عَفَتِ أياثُهُ مُنْذُ أزمانِ
أَتَتْ حَجَجَ بَعْدِي عَلَيْها فَأَصْبَحَتْ .: كَخَطِّ زَبورِ فِي مَاصِحِ رُهبانِ
لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجاني .: كَخَطِّ زَبورِ فِي عَسِيبِ يَمانِ^(٢)

قال لبيد^(٣)

وَجِلا السُّيولِ عَنِ الطَّلولِ كائِها .: زَبْرٌ تَجِدُّ مَوتَها أَقلامَها^(٤)

(١) ديوان امرؤ القيس ص ١٦٥، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م..
(٢) (العسيب جريد النخل، إذا نحي عنه خوصه، والعسيب من السعف: فويق الكرب لم ينبت عليه الخوص، وما نبت عليه الخوص فهو السعف، وفي الحديث: أنه خرج وفي يده عسيب قال ابن الأثير: أي: جريدة من النخل، هي السعفة، مما لا ينبت عليه الخوص، ومنه حديث قيلة: ويده عسيب نخلة مقشو كذا يروى مصغراً، وجمعه: عُسْبُ بضمين، ومنه حديث زيد بن ثابت: فجعلت أتتبع القرآن من العسب واللخاف، ومنه حديث الزهري: قبض رسول الله - صلى الله عليه وسلم - والقرآن في العسب والقضم). لسان العرب مادة "عسب".

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ١٦٥، دار صادر، بيروت، لبنان.

(٤) (الزير: الكتابة، وزير الكتاب يزيه ويزيره زيرا: كتبه، قال: وأعرفه النقش في الحجارة). لسان العرب مادة "زير".

وقال حاتم^(١)

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ وَنُؤْيَا مُهَدَّمَا . : كَخَطِّكَ فِي رَقِّ كِتَابٍ مُنَمَّمَا^(٢)

وقال أبو ذؤيب الهذلي :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَقَمِ السِّدِّوَا . : ةِ يَزْبِرُهَا الكَاتِبُ الحِمِيرِيُّ^(٣)

لعل الوقوف على الأطلال الدارسة والرسوم الباقية من أثر الديار يعكس جانباً من وفاء العربي وصدق حنينه إلى ماضيه، على أننا ندرك أن الحنين لم يكن في حقيقته إلى تلك الأطلال، وإنما كان إلى ساكنيها الذين رحلوا عنها وبقيت هذه الرسوم تعيد ذكرهم وأيام أنسهم يوم أن كانت تحفل بهم تلك الربوع البائدة! ولأن هذه المعاني تعكس أحاسيس غائرة في طبقات نفوسهم، أطالوا الوقوف على الأطلال، وبدا ذلك معلماً من معالم شعرهم ، وسمّة من سمات مقدمات قصائدهم. والأبيات التي معنا تنتظم في هذا الإطار، وهي في مجملها تدور حول تصوير ما بقي من آثار الرسوم البالية، سيق هذا التصوير في ثوب التشبيه، تشبيه الرسوم البالية التي محاهها تطاول الزمن وبقيت منها آثار واهية وخطوط دقيقة صغيرة لا تكاد ترى بخطوط الأقلام.

(١) ديوان حاتم الطائي ص ٧٩، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

(٢) (النوي والنئي والنأي والنؤى ، بفتح الهمزة على مثال النفي ؛ الأخيرة عن ثعلب: الحفير حول الخباء أو الخيمة يدفع عنها السيل يمينا وشمالا ويبعده، التهذيب : النؤي الحاجز حول الخيمة ، وفي الصحاح : النؤي حفرة حول الخباء لئلا يدخله ماء المطر). لسان العرب مادة "نؤي".

(٣) شرح أشعار الهذليين أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري . ت عبد الستار أحمد فراج . راجعه محمود محمد شاكر . مطبعة المدني . مكتبة دار المعرفة.

وإن اجتمع الشعراء في هذه الصورة فإن مناظ التباري، ومرجع التقدم يعود إلى الصياغة الدالة على المعنى أقول دلالة، والمعبرة عن الصورة أدق تعبير وهذا ما أشرع في بيانه.

رسم لبيد لنا صورة دقيقة من ورائها عين متألمة تغرس مشهداً من واقع الطبيعة التي يعيشها، حيث رأى السيول تهطل على الطلول، فتجلى ما عفا عليه الزمن وغطاه التراب، فتكشف آثاراً دقيقة ورسوماً بالية لا تكاد ترى هذه صورة المشبه، أما صورة المشبه به فهي الكتب التي بهت ما فيه وكاد أن يمحى ما في متونها، والأقلام تجدد خطوطها مرة أخرى فتظهرها بعد أن كانت غير مرئية للعين. هكذا جددت السيول الطلول الدارسة، كما جددت الأقلام ما كتب في الزبر، وهي صورة مفعمة بالحركة والنشاط ترى فيها حركة السيول الهائلة تنزل على الطلول، فتزح أمامها كل ما غطى الرسوم ويتجلى للعين ما غاب واختفى، وعلى الجانب الآخر صورة الأقلام تعيد الخطوط في متون الكتب فتجدها وتظهرها مرة أخرى.

أما بيت امرئ القيس :

لَمَنْ طَلَّ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي . . . كَخَطِ زَبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانٍ
ففيه كذلك تشبيه صريح للطلل الدارس، والذي لم يبق منه إلا معالم غير واضحة للرائي، بالخط الذي كتب على عسيب يمان، ولعل في ذكر العسيب ما يضيف إلى الصورة جانبا من الدقة، فربما قصد إلى أن الخط على العسيب لا يكون ظاهراً كما يكون على الورق أو الجلد أو نحوهما.

وقول حاتم :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ وَنُؤْيَا مُهَدِّمًا . . . كَخَطِّكَ فِي رَقِّ كِتَابٍ مُنْمَمًا

يشبه الأطلال الباقية من الديار بعد أن تهدمت، وكذلك النوي وهي: "الحفر حول الخباء أو الخيمة، يمنع عنها السيل يمينا وشمالا ويبعده" بالخط المكتوب على الورق والذي بدا دقيقاً نحياً "مُنَمَّماً".

أما قول الهذلي :

عَرَفْتُ الدِيَارَ كَرَقِمِ الدَّوَا عِزِّبُرْهَا الكَاتِبُ الحِمَيْرِيُّ

فهو كذلك تشبيهه للديار الدارسة التي بقيت منها رسوم بالية برقم الدواة، أي الخط المكتوب، والذي يكتبه الكاتب الحِمَيْرِيُّ، وذلك أن المراد بيان محو آثار الديار وعدم بقاء شيء من معالمها إلا القليل الذي يشبه الخط الذي يكتبه الكاتب الحميري.

تلك إمامة موجزة في بيان هذا التشبيه الذي اتفق الشعراء الأربعة على مجمله، أعني تشبيه الرسوم الدارسة والأطلال البالية بخط القلم في الكتاب لبيان مدى الفناء والخراب الذي حل بتلك الديار بعد أن خلت من ساكنيها.

بين التشبيهات الأربعة :

وفارس رهان الأبيات هنا هو بيت لبيد، قضى بذلك القاضي الجرجاني . رحمه الله . في عبارة موجزة وإشارة غامضة، ولم يفسر لنا وجه تقدمه على أصحابه في هذه الصورة، وذلك أن إشارته هذه كانت واضحة لأهل زمانه، ولو افترض الجرجاني رحمه الله عليه أنه سيأتي من بعده أمثالنا لشرح وبيّن ولما تركنا في حَيْصَ بَيْصَ .

قال -رحمه الله- بعد أن عرض الأبيات الأربعة :

"وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهده من الزيادة والشفّ" (١) ذكر العلامة القاضي هذه العبارة في إطار ذكره للمعاني التي تنازعها الشعراء، وينفرد أحدهم بكلمة أو عبارة يبدؤها أقرانه، قال:

"وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد (٢) وذكر البيت.

إن عبارة الجرجاني أوقفنتي على صورة لبيد أنفَرَسُ أين الفضل الذي تقدم بها؟ والعجيب أن ذلك كأنه كان واضحاً بيّناً له حتى قال: "ما ترى" وكأن هذا أمر مرئي للجمع، ثم كذلك الزيادة فيه، حتى قال: "ما تشاهده" ولعل أعجب مما قاله الجرجاني، ما قال الفرزدق الشاعر عندما سمع بيت لبيد، مما جعلني أحس بغربتنا عن معاني الشعر بل معاني تكلم اللغة العريقة.

عندما سمع الفرزدق بيت لبيد سجد، فقليل له: "ما هذا يا أبا فراس؟! فقال : أنتم تعرفون سجدة القرآن أنا أعرف سجدة الشعر" (٣) قلت: يا الله أي شيء لم نحس نحن به جعل الفرزدق يسجد؟!

وقبل أن أبين نظرتي إلى ما في بيت لبيد من الفضل والزيادة في هذه الصورة المشتركة بينه وبين أصحابه، أترك أستاذنا أبا موسى حيث أدلى بدلوه بعد

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٨٧ تحقيق محمد أبو الفضل، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بدون تاريخ.

(٢) السابق : ١٨٦.

(٣) شرح المعلمات السبع للزوزني ١٦١ دار إحياء التراث العربي ط ١ ، ١٤٢٢ هـ . ٢٠٠٢ م.

أن عرض عبارة الجرجاني في هذه، محاولاً بيان تلك الصورة في الأبيات لأمساً مواضع الإصابة والإجادة والتباري بينهم، ومشيراً إلى الفضل والزيادة في بيت لبيد . قال: "وإذا حاولنا أن نتعرف على هذا الفضل الذي ظن بنا الجرجاني خيراً فحسبه واضحاً عندنا . رأيناه . ربما كان في أن لبيداً لم يصف الظل الذي وصفه الشعراء المذكورون، وإنما وصف جلاء السيول عن الطلول، وصف حالة من أحواله فيها تجديد لهذه الآثار، والسيول تحدث في الأطلال ما يشبه تجديد الأقلام للسطور الباهتة، لأن السيول تزيل ما عفته الرياح على الأطلال من تراب، فتبرز كأنها منكشفة متجددة، وهذه كما قلت ملاحظة لحالة خاصة من أحوال الطلول، ثم إن الشاعر كان دقيقاً في إدراكها وتصويرها، لأنه لمَّا ذكر حالة تجديد السيول للطلول لحظها في المشبه به، وقال: "تجددٌ أي تجدد، فليس المشبه به خط زبور قد حُطَ وفُرع منه، وإنما خطوط تجدها الأقلام، كما تجدد السيول الطلول، هنا فعل وحركة وتجديد، وفي البيت نغمة إيقاعية لا تجدها في الأبيات الأخرى تلك التي وراء كلمة الطلول وملاءمتها لكلمة السيول، والصورة في هذه الأبيات تختلف اختلافاً بيئياً وإن اشتركت في الجملة، فهنا أقلام تجدد السطور،

وفي بيت امرئ القيس "حُطَّ زبورٍ في عَسيبِ يَمَانٍ"، وهي صورة صامتة تطوي الأخبار والسير في صمت جليل كهذه الأطلال التي تروي أحداثاً وأياماً فتثير أشجان الشاعر وأحزانه".

والصورة في بيت حاتم قريبة من هذه وإن لم يقل إنها أشجته، وقد أبرز المقصود من تشبيه الأطلال بالكتاب من حيث أشار إلى الكتابة المنمنمة في الرق، وهي من التصور أشبه بآثار الديار، ثم إن هذا البيت يزيد عن سابقه، هذا التدلُّ وهذه الحيرة التي وراء هذا الاستفهام الباحث عن الأطلال والمُحِّح في طلبها، ووراء

ذلك من أحوال النفس ما وراءه!! وهذا أقوى من أن يقول إنها أشجته لأنه دلّ على تعلقه الواله بها بهذه الإشارة البعيدة.

أما الهذلي فإنه ذكر كتاباً يزيّره الكاتب الحميري، أي يكتبه ليس كغيره من الصور الثلاث، وفي المضارع تصويرٌ لهذا الحدث، واستحضارٌ لصورته، وكأنك ترى كاتباً حميرياً وفي يده كتاب يزيّره، والهذلي هنا لم يتكلم عن أشجانه ولم يشر إليها، وكأنه يصف الديار من غير أن تكون له بها علقَةٌ^(١).

هكذا طوّف أستاذنا أبو موسى . أمدّ الله في عمره . ولم يقف عند بيان الزيادة والفضل الذي في بيت لبيد بل أبان عن بعض مواطن الحسن في الأبيات الثلاثة الأخرى.

والذي أخذ بمجامع إعجابي في بيت لبيد، وجعل فيه من الفضل والزيادة عن غيره هو أن الطلول الدارسة أشدّ طمساً، ومعالمها أكثر محوًا، وليست ظاهرة كما هي عند غيره، ولولا السيول التي نزلت فجلتها وأزالت ما عفا عليها بتناول الزمن لما ظهرت ولما رآها أحد، وهذا أبلغ في الوصف وأدق في التصوير، ولذلك صدر البيت بهذه الزيادة: "وَجَلَا السُّيُولُ" أي ما جلته السيول وأظهرته حين نزلت على الطلول، فأزاحت ما عليها من تراب ورمال ونحوهما فظهرت تلك الطلول.

ثم إنها لما ظهرت وبانت معالمها بحكم نزول السيول عليها لم تكن إلا مجرد خطوط نحيلة صغيرة كخطوط الأقلام في متون الكتاب.

يؤيد هذا المعنى ويزيد من روعة تلك الصورة ويؤكد فضلها قوله: "تجدُّ" أي تجدها وتظهرها وهذا يعني أن السيول جددت ما انمحي وانطمس وغار تحت التراب ولم يظهر منه لعين الرائي شيء، وقوله: "مُتُونُهَا" في صورة المشبه به يعني

(١) التصوير البياني : ١٦٥ ، ١٩٦ . ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م دار التضامن للطباعة والنشر .

أنها موجودة لكنها مُحيت ثم ظهرت متونها مرة أخرى بمرور الأقالم على ما بهت منها.

زِدْ على ما ذكرتُ تلك الحيوية والحركة التي أبان عنها أستاذنا أبو موسى، فالصورة التشبيهية عند لبيد حافلة بالنشاط الذي يناسب تجديد ما غاب من الطول، حركة السيول في المشبه، وحركة الأقالم في المشبه به، وتقديم المفعول "مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا" ليس فقط من أجل رعاية الوزن والقافية، بل إن الذي تعني به الصورة هنا هو ظهور تلك المتون المطموسة، ولا تعني كثيرًا بالآلة التي أظهرتها، وهي هنا الأقالم.

كأن لبيدًا هنا صرفنا عن أصل الصورة، وهي تشبيه الطول الدارسة، بخطوط الأقالم في الكتاب، إلى أمر هو أبعد من هذا وهو أن تلك الصورة لم تكن موجودة إلا بفعل السيول، كما أن الخطوط كذلك لم تتضح إلا بتجديد الأقالم لها، وهذا شيءٌ وما قاله غيره من الشعراء الثلاثة شيء آخر.

أما قول امرئ القيس (١)

لَمَنْ طَأَلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي . . . كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيْبِ يَمَانٍ

فهو وإن تراجع في الفضل عن بيت لبيد، غير أنه يأتي في المرتبة بعده، وأعترذ إذ أخالف شيخ البلاغين أبا موسى، إذ إنه قدم بيت حاتم على بيت امرئ القيس وذلك للاستفهام الحافل بالحيرة :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَاً وَنُؤْيَا مُهْدَمًا . . . كَخَطِّكَ فِي رَقِّ كِتَابٍ مُنْمَمًا

هذا الاستفهام " أَتَعْرِفُ أَطْلَالَاً؟ " وهو عنده أقوى من ذكر الشجي عند امرئ القيس، والذي أراه أن بيت امرئ القيس مصدرٌ بالاستفهام أيضًا وهو استفهام فيه

(١) ينظر: شرح ديوان امرئ القيس ٢١٠ المكتبة الثقافية بيروت لبنان ، ط٧ ، ١٤٠٢ هـ ،

فوق معنى الحيرة والوله في بيت حاتم معاني الأسى والحزن والشجي بل والاستغاثة والرفق بهذا الظل، حتى كأنه يبحث عن صاحب أو شريك يأسى لهذا الظل الذي أشجاه حيث أبصره " لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي " وكيف ترتب هذا الشجي على الإبصار بالفاء سرعة وتعقيبًا، لقد أسرع الشجي إلى قلبه فور وقوع بصره على هذا الظل! وإن تميز حاتم بذكر النمنمة " مُنْمَمَا " التي تدل على دقة الخط وتحوله، ومما ينعكس على صورة المشبه، وكيف أن الظل كان محوًّا لا يكاد يظهر.

إن كان حاتم تميز بذلك، فإن امرئ القيس كان أشدَّ تمييزًا لما قال: " في عَسِيبِ يَمَانٍ " لأنه لا بد من مغزى وراء تحديد ما سَطَّرَ عليه الخط، أعني وإن كنا لم نر العسيب اليماني فإنه لا بد فيه من خصوصية ليست في غيره، فلعل الكتابة على هذا العسيب أقل ظهورًا منها على غيره وإلا لما كان لمثل امرئ القيس أن يخصها بالذكر.

ويبقى في بيت حاتم ما يتراجع بصورته عن غيرها، وهو قوله: " ونؤيًّا مُهَدَّمًا " وهي الحفيرة التي حول الخيام ليجتمع فيها الماء حتى لا ينجرف إلى داخلها، والذي أقصده أن ذكر " الهدم " وراؤه دلالة على وجود أصل هذه الحفيرة، وظهورها ووضوحها، وكل ما أصابها أنها تهدمت، والشيء المهدم تبقى فيه معالم كثيرة ظاهرة واضحة لعين الرائي، أعني الأطلال في هذه الصور لم تكن مختلفة اختفاءها في بيت امرئ القيس، وإن كان التضعيف " مُهَدَّمًا " يدل على كثرة التهدم وشدة التفرق لكنه لا ينفي ظهور الأطلال، والمعتبر في بلاغة الصورة عند الجميع هو شدة المحو، وانطماس الأثر، ومع هذا التعبير بـ "نؤيًّا مُهَدَّمًا" ما يتلاقى مع التعبير بالمعرفة في أول البيت "أَتَعْرِفُ" وما في المعرفة من التحديد للشئ والعلم به.

أما الصورة عند الهذلي :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَقِمِ الدَّوَا . . . عِزِّيرُهَا الكَاتِبُ الحِمِيْرِيُّ

وقد جعل أستاذنا أبو موسى هذه الصورة هي أقل الصور الأربع في الإجابة والحسن، وعلل لذلك بأن الهذلي لم يظهر مشاعر الأسي عنده، والحزن على اندراس الديار وخلوها من ساكنيها، "وكأنه يصف الديار من غير أن تكون له بها علة".

وهذا صحيح لأن الدافع وراء تلك الصور ونحوها وذكر الوقوف على الإطلال وبكائها، إنما هو بيان الأسي على ما آلت إليه من خراب بعد رحيل أهلها الذين كانوا يعمرونها، بعد أن كانت حافلة بالحياة، الأصل بكاء من كان يسكنها، وليس بكاء الديار.

لكنني أرى أن التعبير بالديار "عَرَفْتُ الدِّيَارَ" يؤخر الصورة عند الهذلي، فالثلاثة ذكروا لفظ الطلل، أو الأطلال، والأطلال هي ما بقي من الديار بعد أن درست، ولا تكون ديارًا إلى وهي حافلة بالحياة والحيوية والحركة، فالمقام مقام أسيّ وحزن، والسياق سياق محو وطمس وغياب للحياة من هذه الأماكن.

أما ذكر الكاتب الحميري، فهو كذلك يدعونا للنظر والتطلع إلى ما لم نتيقن من معرفة سره، كذكر العسيب اليماني عند امرئ القيس، فهو وإن كان فيه استحضارٌ لصورة الكاتب الحميري، يؤيد ذلك التعبير بالمضارع الذي يستحضر الصورة "يَزْبِرُهُ" هو إن كان كذلك، لكن القول بذلك لا يشفي علة؛ إذ لا بد من خصوصية لخط الكاتب الحميري، ولعلها هنا دقة خطه وصغره وتحوله، لأنه الأنسب لذكر المحو، وطمس المعالم، وإلا لما كان لذكره خصوصية ولما كان لمثل الهذلي أن يذكره، كما ذكر امرؤ القيس العسيب اليماني.

هكذا يفضي النظر والتأمل في الصورة التشبيهية إلى هذا التباري، في تصوير المعنى الواحد، فالشعراء الأربعة يشبهون الأطلال الدراسة التي غابت معالمها بتناول الزمن وغياب ساكنيها، بخطوط الأقلام في الكتاب، لكن اختلاف

الصياغة وتغاير الصناعة لم يجعلها على درجة واحدة من الحسن والشرف والفضل، ومثل هذا يعرف من خلاله أقدار الكلام وفضل المتكلمين على بعض. ولعل وراء هذه الصورة أمرًا لفتني هو دقة النظر، والتقاط الشبه من شيء بعيد، غير معروف عند جُلِّ هذه الأمة الأمية، وهذا مشترك عند الشعراء الأربعة أعني ذكر الخطوط في الكتب، فهذا بالنسبة لهم أمرٌ لم يكن معروفًا لأنهم أمة أمية لا تقرأ ولا تكتب.

وربما كان هذا هو السبب، وراء ذكر العسيب اليماني عند امرئ القيس، فلعله قصد ما وراء العسيب كذلك من أن الكاتب كان يمانيًا، وكذلك ذكر الكاتب الحميري عند الهذلي، أعني التجديد من ورائه دلالة على أن الذين كانوا يعرفون الكتابة قلة قليلة، وتلك مذكرات تاريخية نلمحها من وراء تلك الصور.

المبحث الثالث

تشبيهه عيون الإبل الغائرة من مشقة السفر

قول علقمة (١)

وَعِيسِ بَرِيئَاهَا كَأَنَّ عُيُونَهَا . : قَوَارِيرُ فِي أَدْهَانِهِنَّ نُضُوبٌ (٢)

قال ذو الرمة (٣)

عَلَى حَمِيرِيَّاتٍ كَأَنَّ عُيُونَهَا . : نَمَامُ الرِّكَائِيَا أَنْكَرْتَهَا الْمَوَاتِحُ (٤)

وقوله:

عَلَى حَمِيرِيَّاتٍ كَأَنَّ عُيُونَهَا . : قِلَاتُ الصَّفَا لَمْ يَبْقَ إِلَّا سُفُولُهَا

وقال في موضع آخر

كَأَنَّ أُعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا نَزَحَتْ . : مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضِرُ الْقَوَارِيرِ
مِنَ اللَّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفَهَا . : قَدْ غَيَّرْتَهَا الْفِيَّافِي أَيَّ تَغْيِيرِ

وقول الآخر :

تُجُوبُ لَهُ الظُّلْمَاءُ عَيْنٌ كَأَنَّهَا . : زُجَاجَةٌ شَرِبَ غَيْرُ مَلَأَى وَلَا صِفْرُ

(١) شرح ديوان علقمة السيد أحمد صقر ص ١٢، المكتبة المحمودية، القاهرة، ط ١،

١٣٥٣هـ/١٩٣٥م.

(٢) (نضب: نضب الشيء : سال . ونضب الماء ينضب ، بالضم ، نضوبا ، ونضب إذا ذهب في الأرض ، وفي المحكم : غار وبعد، ونضبت عينه تنضب نضوبا : غارت ، وخص بعضهم به عين الناقة). لسان العرب مادة "نضب".

(٣) ديوان ذي الرمة ص ٥٣ شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١،

١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

(٤) (متح: المتح : جذبك رشاء الدلو تمد بيد وتأخذ بيد على رأس البئر، متح الدلو يمتحها متحا ومنتح بها، وقيل: المتح كالنزع غير أن المتح بالقامة ، وهي البكرة، وقيل: الماتح المستقي، والماتح: الذي يملأ الدلو من أسفل البئر). لسان العرب مادة "متح".

لم يجد العربي في صحراء شبه الجزيرة، تلك البيئة القاحلة اليابسة، التي زاد من العناء فيها الحر الشديد . لم يجد . من يشاركه هذا العناء، ويشاطره الآلام أقرب من الناقة أو الجمل.

نعم...إنها الإبل التي تصحبه في سفره وإن طال لا تكل ولا تمل، ولا تشتكي جوعًا ولا عطشًا، يتقطع بها في الصحراء فتبقى أنيسه يتناسى بها الهم عن ادكاره، ولولا هذا القرب لما بدأ الله بها حين دعاهم إلى النظر : ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ (الغاشية: ١٧) من أجل ذلك ولعوا بها، فكان الحديث عنها في طلائع قصائدهم، كما عبروا عن هذا القرب وتلك الصاحبة بوصف كل شيء فيها !!!

لقد وصفوا سيرها ومسيرها، وقوانمها وقامتها وسنامها وعنقها، بل تسمعوا لأصوات مضغها عندما تلتوك طعامها تحت أنيابها في سكون الليل، ليقول قائلهم:
كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهَا كُلِّ سُحْرَةَ .: صِيَاخَ الْبَوَازِي مِنْ صَرِيْفِ اللَّوَائِكِ
وتتنظم هذه الصورة التشبيهية التي معنا في هذه السلسلة التي تعكس تلك العشرة بين العربي وناقته، والتي تعبر من جانب آخر عن بعض أغوار تلك النفوس وما تعالينه من الوحشة في جزيرة العرب، المزدهمة بالطيش والجهل والغلظة، فلم تجد في بني البشر ما يشاركها فالتمست ذلك في الإبل التي أكثر من يعاونها، هذه الصورة التي معنا والتي وظفوا التشبيه ليكون وسيلة بيانها، وريشة رسمها وتصويرها، هي وصف عيون الإبل، وقد طال بها السفر، وأصابها الرهق والإعياء، واشتد بها الجوع والعطش وانعكس ذلك على عيونها فغارت وبان ذبولها، بعد أن كانت حادة قوية البصر.

نظروا إلى عيون الإبل في هذه الحالة، فتركوا أن يعبروا عن معاناة أنفسهم تعبيرًا مباشرًا، فراحوا يعبرون عن معاناة الإبل التي ظهرت في عيونهم !!

قلت: نظروا إلى عيونها في هذه الحالة، وأرادوا تصويرها فبحثوا عن مشبه به لبيان صورتها والكشف عن شدة عنائها وإعيائها من طول السفر، فشبهوا هذه العيون بالقارورة، التي غار أو نقص ما فيها من شراب وهذا ما نتاوله في هذه الأبيات لنرى ما بينها من فروق تكشف عن تفاضلهم في التصوير، والصورة واحدة عند الجميع.

أما قول ذي الرّمة :

عَلَى حَمِيرِيَّاتٍ كَأَنَّ عُيُونَهَا .: ذِمَامُ الرِّكَايَا أَنْكَرَتْهَا الْمَوَاتِحُ
الشاعر ينتقل في رحلته على "حَمِيرِيَّاتٍ" والحميريات: "الإبل، وبغير أحمر اللون، ويقولون هو أصبر الإبل على الهواجر^(١) واحتمال السفر، والتصغير هنا للتعظيم أي: هي إبلٌ نجبية عظيمة تحتمل الحر وتصبر على الجوع والعطش، والتصغير يأتي للتعظيم كما قيل عن ابن مسعود "كُنَيْفٌ مُلِيٌّ عِلْمًا"^(٢)، ويأتي التشبيه "كَأَنَّ عُيُونَهَا ذِمَامُ الرِّكَايَا".

شبهه عيون الإبل بذيمام الركايا، والركايا : الآبار، والذمام: الماء القليل، أي الماء القليل في الآبار، أو الآبار ذات المال القليل وهي صورة ملتقطة من واقع بيئة الشاعر، فقد تأمل الشاعر هذه العيون المرهقة فوجدها غائرة أصابها الإعياء من طول السفر والتنقل والترجل عليها، فراح يبحث عن مشبه به لها، فالتقط لنا صورة من بيئته هي صورة الآبار قليلات الماء، ومعلوم أن البئر قليل الماء يظهر قاعه،

(١) وتوبة بن الحمير: صاحب ليلي الأخيلية، وهو في الأصل تصغير الحمار) يُنظر لسان العرب/٢١٥/٤(حمر).

(٢) (حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ قَالَ: حَدَّثَنِي أَبِي، قَتْنَا وَكَيْعَ قَتْنَا الْأَعْمَشُ، عَنْ زَيْدِ بْنِ وَهْبٍ قَالَ: كُنْتُ جَالِسًا عِنْدَ عُمَرَ فَأَقْبَلَ عَبْدُ اللَّهِ فَدَنَا مِنْهُ فَأَكَبَّ عَلَيْهِ، فَكَلَّمَهُ فَلَمَّا انْصَرَفَ قَالَ عُمَرُ: «كُنَيْفٌ مُلِيٌّ عِلْمًا» فضائل الصحابة لأحمد بن حنبل ٢/٨٤٣ ت د. وصي الله محمد عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٣/١٩٨٣ م.

ويسفل الماء عن جوانبه، وهذا ما يكون في العيون عندما تغور إلى أسفل ويبدو العظام المحيط بها بارزًا ظاهرًا وهو حينئذ كحواف البئر الذي قل ماؤه. وللتشبيه بالبئر الذي قل ماؤه والماء القليل في البئر (نمائم الركايا) ظلال غائرة في خفايا النفوس، التي عانت قلة الماء والجذب، والبحث عنه في الآبار، وهي قليلة نادرة في الصحراء، أريد أن أقول إن خلف هذا التشبيه معنى آخر غير ظاهر يلمح من وراء ذكر البئر الذي قل ماؤه وثمة رباط بين هذا المعنى الغائر في النفوس وبين عيون الإبل المرهقة!! أعني أن عيون الإبل التي أرهقتها السفر وأعيائها التنقل يعكس معاناتهم في تلك الصحراء الممتدة، وما حدث للإبل لا لشيء إلا لقلّة المرعى الذي وراؤه قلة الماء.

وهذا هو الرباط بين ذكر عيون الإبل وذكر "نمائم الركايا" تلك هي الظلال، أو المعاني التي وراء المعاني، فالمعاناة واحدة، أعني أن العربي الذي لفت انتباهه الإرهاق في عيون الإبل، وأراد أن يلتمس لها مشبهًا به، التمس في صورة مستقرة في أغوار نفسه وهي كذلك تحكي المعاناة وقلة الماء ويبس الحياة، إنه البئر الذي غار ماؤه.

أما التفصيل في قوله: "أَنكَرْتَهَا الْمَوَاتِحُ" فيزيد الصورة بيانًا، فالمواتح: جمع "ماتح" وهو الذي يغترف الماء وهو في أعلى البئر، وإنكار المواتح لها، بمعنى انصرافهم عنها بعد أن نزحوا ماءها فهو كناية كذلك عن قلة مائها، وهذا يعود بالأصالة على صورة المشبه وهي عيون الإبل.

"وهذا التشبيه تصوير دقيق لعيون الإبل، وكشف مقدار ما تعانيه من مشقه وعناء" (١) وهذا يؤيد ما قلناه من أن العربي كان يأنس بناقته ويدنو منها ربما إلى

(١) التصوير البياني أبو موسى : ٤٥.

درجة من القرب لا تكون مع غيرها من الأناسي. "وكان ذو الرمة كغيره من شعراء البادية كثير التحديق في ناقته ، يتأمل ويرى كل جزء منها"^(١).

أما قول علقمة بن عبدة :

وَعِيسِ بَرَيْنَاهَا كَأَنَّ عِيُونَهَا . : قَوَارِيرُ فِي أَدْهَانِهِنَّ نُضُوبٌ

فهو كذلك تشبیهة لعيون الإبل الغائرة التي براها السفر، بالقوارير التي نضب طيبها ونقص فبدت غير ممتلئة وغير فارغة: "أَدْهَانِهِنَّ نُضُوبٌ" .

وقد قدم علقمة لهذه الصورة، بعبارة رائعة في هذا السياق هي توطئة لهذه الصورة، هي قوله: "وَعِيسِ بَرَيْنَاهَا"، فذكر أنهم بروا هذه العيس بمعنى أرهقوها، فخف لحمها ونحل جسمها من شدة الإعياء، وكثرة الترحل عليها، قلت: هذا تقديم رائع في هذا السياق؛ لأنهم ما داموا قد فعلوا بها ما فعلوا فإنه لا ريب أن يكون ما حدث لعينها هو من جراء الإرهاق وطول السفر، والتشبيه بالقوارير فيه مراعاة دقيقة لصورة المشبه "العيون" لأن القارورة فيها رقة وشفاء، ثم هي كذلك سريعة التأثر تحتاج إلى معاملة رفيقة، وكل ذلك ينعكس على عيون الإبل فهي وإن كانت غائرة فاترة مرهقة لكن فيها كل هذه الصفات التي في القارورة.

ثم يأتي التفصيل الذي تكتمل به الصورة، والذي لا غنى عنه لتنهض ببيان الغرض الذي سيقى له، وهو: "فِي أَدْهَانِهِنَّ نُضُوبٌ"، تأمل الشاعر في عيون الإبل فوجدها تشبه هذه القارورة وفيها من صفاتها ما ذكرناه، لكن عيون الإبل غائرة فاترة فراعى ذلك في المشبه به ليصيب الشبه فجعل الدهن الذي بداخل القارورة فيه نضوب، أي ليست القارورة ممتلئة بل ناقصة، ليعكس صورة العيون وقد غارت وتدلقت إلى أسفل، وهكذا يتفاوت الشعراء في مثل هذه التفصيلات التي تؤدي جوانب الصورة كاملة، ولولا هذه الجملة لنقصت الصورة وخبا حسنها.

والصورة الثالثة في قول الشاعر :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ .: مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضْرُ الْقَوَارِيرِ
مِنَ اللَّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفَّهَا .: قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفَيَافِي أَيَّ تَغْيِيرِ

هنا الشاعر مشغول بقضيته من أول كلمة في هذه الصورة وهي عيون الإبل التي أنهكها النزوح والتنقل من مكان إلى مكان، ولذلك بدأها بأداة التشبيه "كأن" ومعلوم أن هذه الأداة أقوى من الكاف وأدل على قرب الشبه، وهي هنا لها وقع يوقظ الشاعر وينبه الأحاسيس من أول وهلة "كأن أَعْيُنَهَا"، إنه لمشغول بتلك العيون التي تأملها وتفرّسها، فراح يفاجئنا بالحديث عنها بأن يبحث لها عن مشبه به يكشف به عن أمرها في تلك الحالة ثم إنه إذا صدر البيت بالمشبه فإنه كذلك آخر المشبه به إلى عجز البيت.

وبينهما بيان لسبب ما أصابها لهذا العناء فقال: "مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ" وهي عبارة كاشفة ومضيئة لسبب العناء والمشقة التي غارت لها عيون الإبل، ولم يقل: "مِنْ نَزْحِهَا" بل قال: "مِنْ طُولِ" ليذكر طول النزوح وامتداد الطريق وكثرة السير والتنقل عبر الوهاد والوديان.

وهذا الكشف فيه توطئة وتقديم لصورة المشبه به، وكما بيّن السبب، بيّن كذلك حالة العيون التي بدا فيها هذا الإعياء وذلك من خلال القيد: "إِذَا خَزَرَتْ" أي نظرت بمؤخر عينها، وهذا أيضًا كشف عن حالة العيون التي هي المشبه ليعطيك صورة كاملة شاخصة، وليجعلك مشوقًا إلى صورة المشبه به لترى فيه هذه الصورة، ويأتي المشبه به "خُضْرُ الْقَوَارِيرِ" شبه عيون الإبل بالقوارير الخضراء، ولكنه ترك أن يقول: القوارير الخضراء، وقدم الصفة وأضاف إليها الموصوف قائلًا: "خُضْرُ الْقَوَارِيرِ" وتقديم الصفة فيه تقوية للصورة وتقوية للوصف فكأنها ليست كالقوارير الخضراء، بل كخضرة القوارير، والفرق بينهما واضح لمن يتأمل.

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، لأنه وجد أن تشبيهه عيون الإبل التي أنهكها السفر فغارت إلى أسفل بالقوارير الخضر ليس مؤدياً للصورة؛ لأن هذا بيان لشكل العيون وصفائها، ولكن يبقى بيان سقوط العينين إلى الداخل، فأضاف تفصيلاً إلى صورة المشبه به "خُضِرَ الْقَوَارِيرِ" يكشف به عن بقية أجزاء الصورة فقال: "مِنْ اللَّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُّهَا" جاء به ليحقق التشبيه لأن عين الناقة تشبه الزجاجاة التي ليست فارغة وليست ممتلئة، وإنما ينصفها الماء^(١).

صحيح أن الشاعر أصاب بهذا التفصيل وصف عيون الإبل غير أنه ينقصه الإيجاز حيث جاءت الصورة في بيتين كاملين، ويأتي الشطر الثاني من البيت الثاني في جملة خبرية قوية بدخول (قد) على الماضي "قَدْ غَيْرْتَهَا الْفِيَا فِي أَيِّ تَغْيِيرٍ".

وهي غير منفصلة عن هذه الصورة التشبيهية، حيث أبانت أن عيون الإبل التي صارت إلى هذا الشكل لم تكن طبيعتها على هذا الشأن، بل الذي غير حقيقتها وذهب بجمالها، فغارت وسقطت إلى أسفل هو الفيافي بحرّها ووعورتها مع طول السفر وقلة الماء والغذاء، وهي جملة وراءها نفس مثقلة متعبة تشكو هذه الصحاري القاحلة.

ثم تأمل التعجب الذي يتنفس أنيناً وأسى يكشف عن مدى التغيير الذي أصاب أعين الإبل فهو تغيير كبير عجيب مؤثر، ذلك في قوله: "أَيِّ تَغْيِيرٍ" هكذا وصف تلك المعاناة التي أثرت على عيون الإبل، وعكست جزءاً من معاناتهم في الصحراء القاحلة!!

الصورة الرابعة في قول الشاعر :

تَجُوبُ لَهُ الظَّلْمَاءُ عَيْنٌ كَأَنَّهَا .: زُجَاجَةٌ شَرِبَ غَيْرُ مَلَأَى وَلَا صِفِرِ

(١) التصوير البياني : ٤٥ .

تلك هي الصورة الرابعة التي تدور في ذات الفلك، وتضرب على نفس الوتر، وتكشف عن نوع ثقافة هؤلاء القوم وأن قضاياهم واحدة، وأن ثمة أموراً مشتركة تشغل خواطرهم، وكيف أنهم بهذه البساطة ليقفوا مع صديق رحلتهم ورفيق معاناتهم في صحرائهم اليابسة.

لكن الشاعر هنا وإن كان يشبه عين جملة الغائرة المنكهة بالزجاجة المنصّفة لا هي ملاءى، ولا هي فارغة، لكنه كان مشغولاً بشيء زائد على المشقة والمعاناة، وهي بيان حدة هذه العين وقوة إبصارها، رغم ما أصابها من إعياء وإنهاك، لذ بدأ بقوله: "تَجُوبُ لَهُ الظُّلْمَاءُ" وتجوب مستعارة لتبصر استعارة تبعية تكشف عن قوة الإبصار، ليس فقط نهاراً بل في الليل، لأن العين تجوب الظلماء.

والقيد بالجار والمجرور "لَهُ" وتقديمه، يكشف عن أن جوب الظلماء له لا لصاحبه الذي يركبه، ليبين أن هذا الجمل يرى ما لا يراه صاحبه فعينه تكشف له الطريق وهو يعرف من تجاربه وخبرته وتنقله به أنه يكشف له الطريق ليلاً ويخترق الظلماء، وفي هذا امتداح لهذا الجمل فهو لا يحمله ويشاركه المعاناة فحسب بل هو يكشف له الطريق، ويهديه في ظلمات الصحراء.

ويزكّي هذا المعنى تنكير "عَيْنٌ" أي عين قوية البصر حادة النظر، وهذه العين بحدتها هي المشبه أما المشبه به فهو: "زُجَاجَةٌ شَرِبَ عَيْزٌ مَلَأَى وَلَا صِيفِرٌ" ولا تخفي روعة هذه الصورة في ضوء ما سبق، فقد أصاب الشبه إصابة دقيقة بالتفصيل الذي ألقه بالزجاجة وهو: "عَيْزٌ مَلَأَى وَلَا صِيفِرٌ" وهو شبيهة بقول الآخر في الصورة السابقة: "مِنَ اللّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُّهَا" وإن كان السابق كان أدق لأنها حدد القدر تحديداً دقيقاً لأن القارورة منصفة، أما هنا فإن كان جعلها بين بين لا هي ملاءى ولا هي صفر، لكنه لم يكن بدقة "لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُّهَا" ولكن يبقى لهذا الشاعر فضل إصابة الصورة بدقة في بيت واحد من الشعر، كما أن الإضافة في

قوله: "رُجَاجَةٌ شَرِبٌ" فيه تخصيص لهذه الزجاجاة أنها معدة للشرب، وهي حينئذٍ تكون رقيقة شفافة رائعة وهذا له مردوده على صورة المشبه.

بين التشبيهات الأربعة:

لا ريب أن هذه الصورة التشبيهية التي تبارى فيها هؤلاء الشعراء الأربعة، صورة رائعة واصفة لأعين الإبل التي أنهكها السفر وأرهقها التنقل عبر الصحراء القاحلة، غير أنها وإن دارت حول معنى واحد فإن الصياغة اختلفت في الشواهد الأربعة وباختلاف الصياغة تتفاوتت في الحسن والإجادة، وإصابة الشبه بدقة دقيقة، وعلى وجه العموم فمن الواضح: "أن الذي حسنت به هذه التشبيهات هو هذا الوصف الكاشف لحال المشبه، فإن الشاعر لو جهد في بيان حال العين وما هي عليه من الذبول وانطفاء وهج النشاط لا يستطيع أن يطبع في نفوسنا هذه الصورة التي طبعها حين قرنها بالركايا قليلات الماء، وخضر القوارير المنصفة، لأننا أصبحنا نرى عيون الإبل من خلال رؤية هذه الأشياء، التي يتجلى فيها وصف العين بالجهد والإعياء"^(١).

وإذا تأملنا التشبيهات الأربعة لنرى بعض الفروق التي تقدم من خلالها بعضها على بعض نجد ما يأتي:

أقوى هذه الشواهد فيما أرى قول علقمة:
وَعِيسٍ بَرَيْنَاهَا كَأَنَّ عَيْونَهَا .: قَوَارِيرٌ فِي أَدْهَانِهِنَّ نُضُوبٌ

(١) التصوير البياني ، أبو موسى : ٤٦ .

وذلك لأمرين :

الأول: لأنه قدم في صدر البيت ما يتآخى مع هذه الصورة وهو قوله: "وَعِيسٍ بَرَيْنَاهَا" فذكر ابتداءً أنهم بَرُوا هذه العيس وأنهكوها وأتعبوها، وفي هذا توطئة لوصف عيون الإبل بالذبول والإرهاق وتشبيهها حين غارت بالقوارير التي في أدهانهن نضوب، وهكذا تتآخى المعاني من خلال تآخي الألفاظ.

الثاني: الإيجاز حيث جاءت هذه الصورة في بيت واحد وهي كما شرحنا وقدمنا من الحسن وبراعة التصوير بمكان.

ثم يأتي في الترتيب بعد قول علقمة قول الآخر :

تَجُوبُ لَهُ الظَّلْمَاءُ عَيْنٌ كَأَنَّهَا .: زُجَاجَةٌ شَرِبَ غَيْرُ مَلَأَى وَلَا صِيفِرٍ

وذلك أنه وإن كان في الإيجاز كبيت علقمة، لكنه لم يقدم بل لم يذكر ما يناسب الصورة، بل ذهب بعيداً حيث ذكر ما يفيد قوة نظرها وحدة بصرها حيث قال: "تَجُوبُ لَهُ الظَّلْمَاءُ" فالبيت ليس خالصاً لبيان هذه الصورة، أعني وصف عيون الإبل التي غارت من طول السفر، فهو إذن في سياق وصفها بالإعياء والإرهاق لا في سياق مدحها بحدة البصر.

ويتلو السابقين قول ذي الرِّمَّةِ:

عَلَى حِمِيرِيَّاتٍ كَأَنَّ عَيْونَهَا .: نَمَامُ الرِّكَايَا أَنْكَرَتْهَا المَوَاتِحُ

وهو كذلك جاء بالصورة في بيت واحد، غير أن تشبيهه عيون الإبل الغائرة من مشقة السفر بذمام الركايا، أضعف من تشبيهها بالقوارير وزجاجة الشرب، لقرب الشبه ووضوحه في الأولين.

ثم يتأخر في الترتيب قول الشاعر :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نَزَّحَتْ .: مِنْهَا إِذَا خَزَّرَتْ خُضْرُ القَوَارِيرِ
مِنَ اللّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفَّهَا .: قَدْ غَيَّرَتْهَا الفَيَافِي أَيَّ تَغْيِيرِ

فهو وإن أصاب الشبه ودقق فيما اشترك فيه الطرفان، وقَدَّم للصورة بقوله:
"مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ" كما بينَّا سلفاً، لكنه ذكر الصورة في بيتين لا في بيت واحد
كالشواهد الثلاثة السابقة ثم تفرد كل منهم بإجادة بيانها من خلال الوقوف مع
الصياغة في شرحنا لهذا النوع من التشبيه الذي تبارى فيه هؤلاء.

المبحث الرابع تصوير الكأس وشاربها

قال أبو نواس :

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ الْقَوْمِ خِلْتَهُ .: يُقْبَلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبَا

وقال ابن الرومي :

أَبْصَرْتُهُ وَالْكَأْسُ بَيْنَ فَمٍ .: مِنْهُ وَبَيْنَ أَصَابِعِ خُمْسٍ^(١)
فَكَأَنَّهُهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا .: فَمَرٌّ يُقْبَلُ عَارِضَ الشَّمْسِ

قال الحسين بن الضحاک

كَأَنَّمَا نَصَبَ كَأْسُهُ فَمَرٌّ .: يُكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الْفَلَكَ^(٢)

وقال أبو الفتح كشاجم وصف فتاة:

إِذَا مَا رَأَيْتُهَا تَشْرَبُ الرَّأ .: حَ أَرْتَنِي شَمْسًا تُقْبَلُ بَدْرًا^(٣)

للخمر ومجالسها عند العرب في حلّهم وترحالهم، وأفراحهم وأتراحهم،
وسلمهم وحريهم...منزلةً ومكانةً لم تكن لغيرها من كل مشروب ومطعوم، وانطلاقاً

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٨١/٢ ت محمد محيي الدين عبد الحميد . طه .
١٩٨١/هـ ١٤٠١ م.

(٢) (كرع في الماء يكرع كروعا وكرعا: تناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ولا بإناء، وقيل: هو أن يدخل النهر ثم يشرب، وقيل: هو أن يصوب رأسه في الماء وإن لم يشرب، كرع إذا تناول الماء بفيه من موضعه كما تفعل البهائم؛ لأنها تدخل أكارعها، وهو الكرع؛ ومنه حديث عكرمة : كره الكرع في النهر، وكل شيء شربت منه بفيك من إناء أو غيره فقد كرعت فيه).

لسان العرب "مادة كرع".

(٣) يراجع زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني ٤٦٧/٢، ٤٦٨ دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ.

من هذه المكانة انعكس ذلك على شعرهم فحديث الشعراء عنها لا سيّما في الجاهلية حديث ذو شجون فلم يتركوا شيئاً يتعلق بها إلا وأشبعوه وصفاً.

لقد وصفوا الخمر شكلها ولونها وعتقها وصفاءها... إلخ كما تحدثوا عما تفعله بشاربيها وما تحدثه في المجالس من لهوٍ وأنسٍ وانتشاء، وتوالى الحديث عن الخمر في الشعر العربي بصورة ذائعة ممتدة متواصلة.

وفي هذا الإطار تأتي هذه الأبيات التي معنا، والتي تتناول صورة تشبيهية مركبة، تنقل لنا مشهداً من مشاهدها تعاوره الشعراء، وهو مشهد كأس الخمر في يد شاربيها، وكيف أن هذه الصورة لها عُلقَةٌ في النفوس كانت وراء هذا التأمل، والتقاط هذه الصورة، والتي بحثوا لها عن مشبه به، لنقل انفعالهم وإعجابهم بها، لقد ولعوا بهذه الصورة، الكأس فيه الخمر صافية رقراقة لامعة، وشاربيها هائمٌ بها، يرفعها إلى فيه، وإذا كان المشهد عندهم خالباً ومثيراً، فإن هذا يدفعهم إلى امتداح الكأس وشاربيه معاً بهذا الوصف، الذي ينقل لنا كيف أن هذه الصورة لها ظلالٌ غائرةٌ في نفوس القوم؛ ولبيان ذلك معنا هنا أربع صور تدور في هذا الفلك، وتتناول معنىً واحداً، هو الكأس وشاربيها، ينصبها بين يديه ويرفعها إلى فيه.

ونريد هنا أن نتأمل هذه الصورة لنعرف كيف تبارى فيها الشعراء الأربعة، وكيف أبدعوا في نقل هذه الظاهرة من خلال الصورة التشبيهية لتكون دليلاً على ذبوع هذه السمة في الشعر العربي، ومجيئها في قوالب كثيرة غير التشبيه مما يستدعي النظر والتتبع لدراسة جانب من الجوانب الاجتماعية والنفسية التي يعكسها الشعر العربي.

وقد تأملت الشواهد الأربعة التي معنا لأصل إلى أيها أفضل، وأي الشعراء الأربعة أبرع وأدق في تصوير هذا المعنى، فوجدت لكل منهم إجادة وتفرداً، مما أوقعني في حيرة!!

وهذا ما نحاول بيانه، قبل أن نقرر أيهم أدق في بيان هذه الصورة.

الشاهد الأول : قول الحسين بن الصّحّاح :

كَأَنَّمَا نَصَبَ كَأْسُهُ قَمَرٌ . : يُكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الْفُلْكِ

والصورة كما هو واضح صورة مركبة، تتناول الكأس وشاربها صورة المشبه: الكأس نصبها شاربها على فيه "كأنما نصب كأسه قمر" أي الكأس مع الشارب أو الشارب في حالة يتناول فيها الخمر، الصورة الملتقطة إذن ليست للكأس في جانب، والشارب في جانب، بل هما معاً هذه هي صورة المشبه.

أما صورة المشبه به فهي القمر يكرع في بعض الأنجم، أعني صورة القمر مع النجم في هيئة واحدة وصورة متكاملة، لا ريب أن أجزاء الصورة واضحة في الطرفين، فالشارب هو القمر، والكأس هو النجم، لكننا إذا فكنا أجزاء الصورة وفرقتها فات المغزى المراد منها، فليس المراد تشبيه الشارب بالقمر في جهة، وتشبيه الكأس بالنجم في جهة ثانية، بل المراد، هيئة الكأس مع الشارب في جهة، وهيئة القمر مع النجم في جهة أخرى.

وهذا ضرب من التشبيه المركب الذي يفسره فك تركيبه كما ذكر البلاغيون^(١) الشاعر هنا كأنه يتكلم عن الكأس دونما تعرض لشاربها "كأنما نصب كأسه" وهذا ضرب من الصنعة؛ لأنه أراد أن يلفتنا من أول وهلة إلى الهيئة والصورة صورة نصب الكأس، أي ارتفاعه حين يتناوله الشارب ممسكا به واضعاً إياه على فيه، فالكأس لا يكون منصوباً وحده بل ينصبه شاربه، فبان من هذه العبارة الموجزة صورة المشبه وهي الكأس وشاربه حال الشرب، المراد إذن من عبارة: "نصب كأسه" الكأس مع الشارب ثم تأتي صورة المشبه به، التي جعلها بياناً ومرآة لصورة المشبه: "يُكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الْفُلْكِ".

(١) يرجع أسرار البلاغة : ص ١٩٢

وهذا خيال طريف، فصورة المشبه به صورة تتركب أجزاءها من أشياء لها وجود في الواقع، لكنها على هذه الهيئة لا وجود لها، فهي من التشبيه الخيالي^(١)، كما قالوا في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾^(٢) فذلك أن القمر والنجم من الأشياء التي لها وجود مُشَاهَد لكنه الخيال الذي حَلَّق، لنرى من خلاله صورة المشبه.

ثم يتألق الشاعر في هذه الصورة حيث يعبر بالفعل " يَكْرَعُ " وما وراء الكرع من ولوعٍ وشرهٍ ونهمٍ يعكس نهم شارب الخمر ولهفته على الكأس، وشدة تعلقه بما فيه والمضارع يمد هذه الصورة بالحضور والمثول بين أعين القارئ، وكذلك التجدد والحدوث وتكرار هذا الفعل ومع ذلك أقول: إن الشاعر إن كان أوجز في الشطر الأول حيث نقل لنا صورة المشبه في عبارة موجزة كما أسلفت، لكن هذا الإيجاز فاته في صورة المشبه به، لأنني أرى أنه أظن دون داعٍ للإطناب إلا مراعاة الوزن لأنه كان يكفيه أن يقول : قمر يَكْرَعُ في نجم، أما قوله: "فِي بَعْضٍ" وكذلك إضافة النجم إلى الفلك "أَنْجُمِ الْفُلْكِ" لا أرى فيه دلالة زائدة في صورة النجم بل إن الأنسب هنا أن ينكر النجم كما نكر القمر فوراء تنكير القمر دلالة لا تكون في التعريف كأنه قصد قمرًا من نوع خاص، ليس هو القمر المعروف، بل هو قمر عجيب غريب طريف لأنه يكرع في نجم، وليس هذا من شأن القمر المعروف لنا.

فلو نكر "تجمًا"، لاتسق هذا التنكير مع تنكير القمر لأنه يعني أيضًا غرابية هذا النجم وأنه كذلك نجم لا كالنجوم، بل هو نجم يكرعه قمر، وهذا أنسب لما يرمي إليه التشبيه الخيالي، لأن الصورة ما دامت لا تتحقق هكذا في الواقع المُشَاهَد للعيون، فإن الأنسب لها أن تكون عناصرها غريبة مميزة، نعم نحن نرى القمر

(١) التصوير البياني د/أبو موسى ٩٢،٩١.

(٢) الحج (الآية: ٣١).

ونرى النجم، لكن القمر الذي يكرع النجم عجيب غريب فريد، وهذا ما يؤديه التكبير في هذا السياق.

وهذه الصورة وإن كانت مركبة، وهذا ما جعلها رائعة خلابة إلا أن ثمة ظلالاً في أجزائها، أقصد إلى أن الشاعر وإن امتدح الكأس وشاربها، لكنه كان أميل إلى مدح الشارب أكثر، وكأنه ما امتدح الكأس إلا من أجل شاربها، وذلك أن الشارب يقابله في المشبه به القمر، والكأس يقابله النجم، وشتان شتان بين القمر والنجم!! هكذا تبدو أضواءً يرمي إليها الشاعر وتعكس جانباً من اهتمامه من وراء التصوير البياني.

قول أبي نواس :

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ الْقَوْمِ خِلْتَهُ .: يُقْبَلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبًا
هي كذلك صورة الكأس مع شاربها، يقابلها من يُقْبَلُ كَوَكْبًا في ظلمة الليل، المشبه الكأس مع الشارب، المشبه به هيئة من يقبل نجمًا، المراد إذن هيئة بهيئة وصورة بصورة ولكننا وجدنا أبا نواس هنا يستخدم الفعل "عَبَّ" و"العَبُّ: شرب الماء من غير مَصٍّ، وقيل: أن يشرب الماء ولا يتنفس، وقيل: الجرع، وقيل: تتابع الجرع"^(١).

وفي هذا دلالة على مدى النهم الذي يبدو عند شربه الخمر وأنه لا يشرب شرباً معتاداً، وإنما يعب عباً ويبتلع ابتلاعاً ولا يكاد يتنفس حتى لا يقطع الشراب!! ويقوي هذا القيد بـ (إذ) الذي يقطع بتحقيق هذا العبّ "إِذَا عَبَّ فِيهَا".

وقد وقفت مع التعريف بالإضافة في "شَارِبُ الْقَوْمِ" فرأيت عند النظرة الأولى أنها جاءت من أجل الوزن وأنه كان يكفي أن يوجز ويقول: إِذَا عَبَّ مِنْهَا الشارب ولكنّ النظرة الأولى حمقاء كما يقولون؛ لأنّ التعريف هنا يعطي لهذا الشارب

(١) لسان العرب (عب).

خصوصية، وأنه ليس أيّ شارب بل هو : "شَارِبُ القوم" وهم أهل شرابٍ وتذوق وإدمان لهذا الخمر، ولهم به غَلَقَةٌ لا تكون لغيرهم أما التعبير بالفعل "خال" الذي هو من أفعال المقاربة فيخطو بنا خطوة نحو قرب الشبه، وكأن الأمر ليس على التشبيه بل أن الذي ينظر إلى شارب القوم يُحَيِّلُ إليه أنه يقبل على الحقيقة كوكباً وليس بشرب من الكأس، أما القيد: "فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ" فله ظلالٌ موحيةٌ ببريق الكأس ولمعانه، ولأن دُجى الليل أدعى لظهور الكوكب وبريقه ولمعانه.

ونلاحظ هنا أنه كان أميل إلى امتداح الكأس منه إلى امتداح شاربها على عكس ما كان في الصورة السابقة لأبي الحسين بن الضحاك؛ لأنه لم يتعرض لذكر الشارب إلا أنه يشرب منها والنجم الذي هو الكأس في صورة المشبه، يظهر ظلام الليل، أما الشارب حينئذ فلا ظهور له بجانب إشراقه النجم التي زادها الدُجى إشراقاً. والمضارع "يُقَبِّلُ" يستحضر الصورة ويجدها وكيف أنه يواصل هذا التقبيل، ثم ما يعطيه معنى الفعل هنا "يُقَبِّلُ" من التواصل والتوادّ والحب، إذ القبلة تكون عند الشوق والحنين، هكذا نقل لنا أبو نواس صورة الكأس وشاربها لنراها في صورة من يقبل كوكباً في داجٍ من الليل فأحسن حيث عرضها كذلك في بيت واحد.

قول كشاجم نصف فتاة :

إِذَا مَا رَأَيْتَهَا تَشْرَبُ الرَّأ .: حَ أَرْتَنِي شَمْسًا تُقَبِّلُ بَدْرًا (١)

هكذا الفتاة والراح في جانب، بينهما هذا التلاحم والتواصل تلك هي صورة المشبه، ويقابلها الشمس تقبل بداراً، هكذا هما معاً الشمس والبدر في هيئة متواصلة متكاملة تلك هي صورة المشبه به صورة مركبة كما ترى، وكشاجم هنا يلقي الضوء على الراح "الخمر" مباشرة لا يذكر الكأس، وإنما يلفت العيون إلى بريق الخمر وصفائه ابتداءً، وإن كان ذكر الكأس يضيف على الصورة إشراقاً إذ إن

(١) يراجع زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني ٤٦٧/٢، ٤٦٨.

تفاعل صفاء الزجاج مع صفاء الخمر يعطي بريقاً أشد، وترى التعبير بصيغة الرؤيا في الطرفين: " رَأَيْتُهَا، أَرْتِي " يعطي للصورة التشبيهية قوة، لأنه ليس مجرد تخيل أو تشبيه بل هو كأنه يرى على الحقيقة والرؤيا من أفعال اليقين التي تفيد تحقق الفعل، ويدعمها كذلك القيد بـ "إذا" في صدر البيت.

هكذا تأمل قوله: "أَرْتِي شَمْسًا يُقَبَّلُ بَدْرًا" وكأن الصورة ليست على التشبيه بل رأى الشمس تقبل البدر واستخدم فعل التقبيل كما استخدمه أبو نواس فأحسن في ذلك وعكس معنى التعلق والارتباط بين الكأس وشاربها، لكنه تفرد عنه لما اعتنى بالخمرة وشاربها معاً فلم يكتف بإظهار بريق الخمر ولمعانها بل سلط عينه على جمال تلك الفتاة وبياضها وحسن وجهها حيث جاور الكأس حالة شربها، وهو في ذلك يشبه الحسين ابن الضحاك في الشاهد الأول.

غير أنني أرى أنه كان من الأجمل والأنسب لهذه الصورة أن يجعل البدر هو الذي يُقَبَّلُ الشمس، فيقول: رأيت بَدْرًا يُقَبَّلُ وليس كما قال: "أرتي شمساً يقبل بَدْرًا" لأن الوجه الحسن يشبه بالبدر، في البياض واللمعان والحسن والاستدارة... الخ.

وإن كان الوجه يشبه بالشمس كذلك ولكن التشبيه بالبدر أنسب وأجمل، إذ إن الشمس لها شعاعٌ ينعكس على العيون كما أن لها حرارة تنعكس على الوجوه. وهذا الشعاع المنعكس أقرب شبهاً بالخمرة، أعني كان الأولى أن يجعل الفتاة هي البدر والراح هو الشمس لنرى الفتاة تشرب الراح في صورة بدرٍ يقبل شمساً، فالصورة وإن كان مركبة لكن أجزاءها معروفة، يلحق كل جزء منها بما يناسبه من الطرف الآخر.

وهذا ما استدركه ابن الرومي في الشاهد الرابع حيث جعل الشارب بَدْرًا والكأس شمساً وإليك ذلك.

الشاهد الرابع : قول ابن الرومي:

أَبْصَرْتُهُ وَالْكَأْسُ بَيْنَ فَمٍ .: مِنْهُ وَبَيْنَ أَصَابِعِ خَمْسٍ
فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا .: فَمَرَّ يُقْبَلُ عَارِضَ الشَّمْسِ
هي تلك الصورة المثيرة التي تداعب خيال الشعراء، ولقد كان ابن الرومي هنا
مغرماً بها متأملاً أجزائها متفرساً لتفاصيلها، لذلك عرضها في بيتين لا في بيت
واحد شأن من قدمناهم.

وبداً بقوله: " أَبْصَرْتُهُ" ليلفتنا من الوهلة الأولى إلى أنه سلط بصره على هذا
المشهد، وأعاد الضمير فيه إلى الشارب ليدل على أن الشارب هو المعنى في تلك
الصورة، ولذلك جاء بعد هذه الجملة بواو الحال "وَالْكَأْسُ بَيْنَ فَمٍ" هذا هو الحال
التي كان عليها شارب الخمر عندما أبصره، الكأس بين أصابعه يقبض عليها
بأصابعه الخمس، وذكر الخمس بعد ذكر الأصابع "أَصَابِعِ خَمْسٍ" بياناً لشغفه
لها وحرصه عليها وتعلقه بشربها، " بَيْنَ فَمٍ مِنْهُ وَبَيْنَ أَصَابِعِ خَمْسٍ" ذلك تصوير
دقيق لشارب الخمر وقد وضع الكأس على فيه وقبض عليها بأصابعه الخمس،
وتلك هي صورة المشبه.

أما صورة المشبه به ففي البيت الثاني :

فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا .: فَمَرَّ يُقْبَلُ عَارِضَ الشَّمْسِ
تأمل كيف أعاد "كَأَنَّ" وكأنه يضيف بذلك مسحة من التقوية والتوكيد، ولم
يكتفِ بأن يقول: "وكأنها وشاربها" أو "مع شاربها"، هذا فوق ما تفيد "كأن" من
قوة الشبه، حيث تستخدم حين يقوى الشبه مما يميزها عن الكاف، كما في قوله
تعالى على لسان بلقيس: ﴿قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ﴾^(١) صورة المشبه به هنا في قوله: " فَمَرَّ

(١) (وذكر ابن المنير في الانتصاف ما يدل على أنها تفيد قوة الشبه فقال: الحكمة في عدول
بلقيس في الجواب عن هكذا هو المطابق للسؤال إلى كَأَنَّهُ هُوَ إن كَأَنَّهُ هُوَ عبارة من قوي
عنده الشبه حتى شكك نفسه في التغاير بين الأمرين وكاد يقول هو هو وتلك حال بلقيس،

يُقَبَّلُ عَارِضَ الشَّمْسِ " نعم هي صورة مركبة، بأدنى تأملٍ ندرك أن الشارب هنا هو القمر، وأن الكأس هي الشمس.

وهذا أقوى وأبلغ من أن يكون الشارب هو الشمس والكأس هي الخمر كما أسلفنا في الشاهد السابق صحيح أن الشاعر هنا لم يوجز حيث عرض تلك الصورة في بيتين لا في بيت واحد، وهو ما كان معهوداً عن الشاعر، لكن إذا تميز غيره بالإيجاز، فإن هذا النوع من التفصيل له شراكة في الحسن وباب في البلاغة لا ينكر، لأنه كما قلت سلفاً كان مغرماً بهذا المشهد، تمكن من نفسه، واستقر في ذاكرته فراح يفصل أجزاء الصورة وينقلها نقلاً دقيقاً حيث امتدت عيناه إلى الكأس على الفم، والأصابع مطبقة عليها لا يرتفع عنه أصبع واحد بل الأصابع الخمس تحيط بالكأس.

وإنها لصورةٌ مثيرة لها ظلال تثوي وراء تلك الصورة الحسية، وهي تلك العلاقة بين الكأس وشاربها علاقة القرب والود التي رأيناها في صورة القبض على الكأس والتصاقه بالفم في جانب المشبه، يقابلها صورة التقبيل لعارض الشمس في جانب المشبه به، قلت للصورة ظلالاً معنويةً مثيرة للمشاعر، فالقمر لا يلتصق بالشمس فحسب بل هو يقبلها، ولك أن تعيش بإحساسك مشهد التقبيل الذي يعكس الود والألفة بين القمر والشمس، والتي هي المرآة التي تعكس لنا العلاقة ذاتها بين الكأس وشاربها، مما ينقل لنا مدى التعلق بالخمرة وتناولها بشهـ شديد.

هذه نماذج أربعة رأينا من خلال هذا العرض السريع كيف كان لكل شاعر منهم إبداع وتفرد، قد لا نجد عند غيره، ووجدنا ثلاثة منهم اشتركوا في عرض الصورة

وأما هكذا هو فعبارة جازم بتغاير الأمرين حاكم بوقوع الشبه بينهما لا غير فلا تطابق حالها فلذا عدلت عنها إلى ما في النظم الجليل) روح المعاني للألوسي ١٠/٢٠١- دار الكتب العلمية-بيروت-ط١-١٥٤١هـ

في أسلوب موجز، حيث جاءت في بيت واحد، أما الرابع وهو ابن الروميّ فعرضها في بيتين، ولم نعبه في ذلك لأنه فصل الصورة تفصيلاً جعلها غاية في الحسن إذ إنه جعلنا نرى كل أجزائها وكأننا رأينا العين تبصر معه ما أبصره لما قال: "أبصرته" في مطلع البيت الأول.

عندئذ نقف حائرين أما هذه الصورة التشبيهية، وجليلين أن نقدم أحد الشعراء على غيره، كأننا بين باقات من الورود، كل باقة رُصّت على نظام بدیع يختلف عن غيره، كلما نقلت عينك بينها ورجعت البصر إليها، وجدت لكل واحدة منها خلاصة تملأ نفسك إعجاباً يحيرك أن تحكم بحسن إحداها على صوابها.

موقف القيرواني

وقد عرض العلامة القيرواني . رحمه الله . لهذه الصورة عرضاً خاطفاً، ولم يقف عندها وقفة تأمل، حيث فصل بيت ابن الروميّ على بيت الحسين وبيت أبي نواس دون أن يذكر سبب التفضيل، ولا وجه الحسن وراء هذا الحكم المجمل، وإليك ما عرضه في هذه الأبيات: "قال الحسين ابن الضحاك الخليج أنشدت أبا نواس قولي: كَأَنَّمَا نَصَبَ كَأْسُهُ قَمَرٌ . : يُكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الْقَلْبِ نَعْرَ نَعْرَةَ مَنكْرَةَ، فقلت مالك فقد رعتني؟ قال: هذا المعنى أنا أحقُّ به منك، ولكن ستري لمن يُروي! ثم أنشد بعد أيام :

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ الْقَوْمِ خَلْتَهُ . : يُقَبَّلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبَا
وقال ابن الرومي فكان أحسن منهما:

أَبْصَرْتُهُ وَالْكَأْسُ بَيْنَ قَمٍ . : مِنْهُ وَبَيْنَ أَصَابِعِ خَمْسٍ
فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا . : قَمَرٌ يُقَبَّلُ عَارِضَ الشَّمْسِ
قال أبو الفتح كشاجم :

إِذَا مَا رَأَيْتَهَا تَشْرَبُ الرَّاءَ . : حَ أَرْتَنِي شَمْسًا تُقْبَلُ بَدْرًا (١)
لم يزد العلامة القيرواني على أن قال بعد أن ذكر موقف أبي نواس من الحسين بن الضحاك: "وقال ابن الرومي فكان أحسن منهما " بذا الحكم المجمل الذي لا يقضي حاجة تتطلع إليها النفس علق صاحب زهر الآداب، ولم يبن لنا عن سبب الحسن في قول ابن الرومي، ولم يفاضل بين قول أبي نواس والحسين. ولعل الحسن الذي أراده القيرواني، ما في هذه الصورة من التفصيل والتأمل الذي بيناه سلفاً، والذي كان وراء عرض هذه الصورة في بيتين لا في بيت واحد، ثم وجدناه كذلك يذكر في صحبة هذه الشواهد، قول أبي الفتح كشاجم على أنه تناول هذا المعنى في صورة تشبيهية يتبارى فيها مع هؤلاء الثلاثة، دون أن يتعرض كذلك لها بشيء من المدح أو الذم ولم يفاضل بينها وبين تلك الصور.
ونأخذ من هذا العرض أن التباري في المعنى الواحد كان موضع اهتمام الشعراء، وأنهم كانوا يعمدون إليه ولم يكن يجري هكذا عفو الخاطر، ذلك واضح في قول أبي نواس: "هذا المعنى أنا أحق به منك" وفي النعرة المنكرة التي نعرها والتي كانت دليلاً على إعجابه بهذا المعنى، واهتزازه له، ودهشته لسماعه.

موقف الباقلائي

وقف العلامة الباقلائي . رحمه الله . مع تلك الصورة التشبيهية التي تبارى فيها هؤلاء الشعراء، وراح يحكم ويفاضل بينها، وقد عرض ذلك في إطار فضل القرآن الكريم على الشعر، وأنه لا ينبغي أن يتوهم متوهم أن جنس الشعر معارض لنظم القرآن، إذ إن نظم القرآن مباينٌ لجميع الأساليب، أما الشعر فثمة معانٍ يتسابق فيها الشعراء قال . رحمه الله عليه .:

(١) يراجع زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني ٢/٤٦٧، ٤٦٨ دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ.

"وانما هي خواطرٌ يغير بعضها على بعض ويقتدي فيها بعضٌ ببعض، والغرض الذي يرمي إليه، ويصح التوافي عليه في الجملة فهو قبيلٌ متداولٌ، وجنسٌ متنازِعٌ، وشريعةٌ مورودةٌ، وطريقةٌ مسلوكةٌ.

ألا ترى ما روي عن الحسين بن الضحاك، قال: أنشدت أبا نواس قصيدتي التي منها:

كَأَنَّمَا نَصَبَ كَأْسُهُ قَمَرٌ . : . يُكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجَمِ الْفَلَكِ

قال فأنشدني أبو نواس بعد أيامٍ قصيدته التي يقول فيها :
إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ الْقَوْمِ خِلْتَهُ . : . يُقْبَلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبًا
فقال : أتظن أنه يُروي لك معنى وأنا حي ؟ فتأمل هذا الأخذ، وهذا الوضع، وهذا الاتباع.

أما الخليع فقد رأى الإبداع في المعنى، فأما العبارات فإنها ليست على ما ظنه، لأن قوله: " يُكْرَعُ " ليس بصحيح، وفيه ثقل بيِّنٌ وتفاوت، وفيه إحالة، لأن القمر لا يصح تصوراً أن يكرع في نجم، وأما قول أبي نواس "إِذَا عَبَّ فِيهَا" فكلمة قد قصد فيها المتانة، وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشرب، ولو فعل ذلك كان أصح.

وقوله: "شَارِبُ الْقَوْمِ" فيه ضربٌ من التكلف الذي لا بد له منه، أو مثله، لإقامة الوزن.

ثم قوله: " خِلْتَهُ يُقْبَلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبًا" تشبيه بحالة واحدة من أحواله، وهي أن شرب حيث لا ضوء هناك، وإنما يتناوله ليلاً، فليس بتشبيه مستوفي، على ما فيه من الوقوع والملاحة، والصنعة وقد قال ابن الرومي ما هو أوقع منه وأملح وأبدع:

أَبْصَرْتُهُ وَالْكَأْسُ بَيْنَ فَمٍ . : . مِنْهُ وَبَيْنَ أَصَابِعِ حَمْسٍ

فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا .-. قَمَرٌ يُقْبَلُ عَارِضَ الشَّمْسِ
ولاشك في أن تشبيهه ابن الرومي أحسن وأعجب، إلا أنه لم يتمكن من إيراد
إلا في بيتين، وهما مع سبقهما إلا أن المعنى أتى به في بيت واحد.
وإنما أردت بذلك أن أعرفك أن هذه أمور متقاربة، يقع فيها التنافس والتعارض،
والأطماع تتعلق بها، والهمم تسمو إليها، وهي إلف طباعنا، وطوع مداركنا،
ومجانس لكلامنا" (١).

في مطلع هذا النص أرشد العلامة الباقلاني، إلا أن هذه خواطر يغير بعضها
على بعض، ويقندي فيها بعض ببعض، وفي آخره كذلك بين أن هذه أمور متقاربة
يقع فيها التنافس... وهذا بيان لتلك الطريقة وما يماثلها من التسابق والتنافس
والتباري في المعنى الواحد.

غير أننا لا نسلم له في بعض ما قاله في تعليقه على هذه الشواهد، فقد أخذ
على الحسين تعبيره بقوله: "يكرع" وأن فيه ثقلاً، وفيه إحالة، وذلك أن القمر لا
يصح أن يكرع في نجم وأقول: إنه لا ثقل، وإذا سلمنا بذلك فإن ثقل الكلمة، يناسب
مقام النهم وقوة الشرب، وذلك له مغزاه في الصورة كما أسلفنا.

أما أن القمر لا يصح تصوراً أن يكرع في نجم، فهذا عجيب حين يصدر من
مثل العلامة الباقلاني، لأن هذا من خيال الشعراء ومن التصوير البياني الذي
يقترضه وبيان صورة المشبه، التي جعلنا المشبه به مرآة لها وبيانا وإيضاحا
لمعالمها.

ثم أخذ على أبي نواس تعبيره بـ"عَبَّ" قائلاً: إنها كلمة قصد بها المتانة ولو
اختر غيرها من ألفاظ الشرب كان أصلح، ولكنني أرى أن المتانة والقوة في هذه

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ٢١٦ - ٢٠١٨. تحقيق أحمد صقر دار المعارف مصر، الطبعة

الكلمة والتي تحكي العبّ والجرع القوي ينسجم مع هذه الصورة وله مغزاه في بيانها كما أسلفت كذلك عند الوقوف معها وقد عاب عليه قوله: "شَارِبُ الْقَوْمِ" وأنه ليس إلا لإقامة الوزن، وقد وقع في ظني هذا، لكنني مع التأمل وجدت مغزى لهذه الإضافة بينته سلفاً كذلك.

أما عن قوله: "يُقَبَّلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبًا" أنه تشبيه في حالة من أحوال الشارب حيث يشرب في غير ضوء، فلا يعاب التشبيه بهذا، لأن هذه هي تلك الحالة التي النقطة في هذه الصورة، والتي جال فيها خياله حينئذ، وقد امتدح تشبيه ابن الرومي وفضله عليهما، ولكنه أخذ عليه أنه عرض الصورة في بيتين وهما على سبقهما عرضاها في بيت واحد، وهذا صحيح، لكننا بررنا لابن الرومي سلفاً.

هذا ما عرضه العلامة الباقلاني، ولعل الذي حداه إلى ذلك أنه كان في معرض بيان فضل القرآن على غيره من الأساليب، وأن هذا الكلام وإن كان فيه من الإجادة والملاحاة ما فيه إلا أن عليه مآخذ، وقد اعتذر له أستاذنا الدكتور أبو موسى بهذا الاعتذار، فقال بعد أن عرض جانباً من كلامه:

"وهذا فيه قدر كبير من التحامل دفعه إليه سياق حديثه، لأنه يوازن بين بلاغة الشعر، وبلاغة القرآن، فتناول الشعر بالعين الباحثة عن العيب، فرآه فيما يمدح به الشعر كما ترى في قوله: "القمر لا يصح في التصور أن يكرع في نجم وغير ذلك"^(١).

وقفه أبي موسى :

يُعدُّ أستاذنا أبو موسى . أمدَّ الله في عمره واحداً ممن أطال التأمل وأدام النظر في كلام السابقين، ودلَّ على كثير من طرائق الشعراء ومذاهبهم، وهدى إلى

(١) التصوير البياني : حاشية ص ٦٧ د/ محمد أبو موسى دار التضامن ط ٢ - ١٤٠٠ هـ.

الأكثر من المعاني المشتركة والمتشابهة في الشعر العربي مما يتطلب كثيراً من الجهود التي تسبح في ميادينه لاستخراج الأشباه والنظائر لنعد من خلال ذلك أفضل ما يُعد في الدرس البلاغي والنقدي .

وفي ثنايا حديثه عن التشبيه المركب عرض لهذه الصورة التشبيهية، عند الشعراء الثلاثة : الحسين ابن الضحاك، وأبي نواس، وابن الرومي، مبيناً أنها تدور حول صورة واحدة، ولم تتغير في الصياغة فحسب، وهذا كلامه:

"والصور الثلاثة مركبة كما ترى، وهي تدور حول تشبيه الكأس وشاربها، وهذه التشبيهات يمكنك أن تقول فيها إن ابن الضحاك شبه الشارب بالقمر، والكأس بالنجم وكأنه من التشبيه المتعدد الذي ذكره امرؤ القيس في قوله: "كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ" وفي هذا التقطيع إفساد للصورة، وليس هو بالقول الفحل، ولا بالمذهب الجزل كما يقول الزمخشري .

الشاعر أراد أن يشبه شيئين في هيئة خاصة، وحال يجمعها، أعني الشارب والكأس في فمه، فالتشبيه معقود في هذا التشابك، ولا يحسن إلا به ولا يذاق إلا في إطاره، وإلا فم نعر أبو نواس؟ وتشبيه الشارب بالقمر تشبيه ساذج، كما أن تشبيه الكأس بالنجم كذلك، الدقة إذن جاءت من هذا الترابط الذي هدى إليه الحسين، فشبه الكأس ومن في نصبته ، أعنى شاربه، بقمر يكرع في بعض أنجم الفلك، وهذه عبارة جيدة "يُكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الْفُلْكِ" وفيها خيال طريف، وهي من الذي يسميه البلاغيون تشبيهاً خيالياً لأنه ليس ثمة قمر يكرع في بعض أنجم الفلك، فالصورة استمدت عناصرها من الواقع، ثم أقامت بينها لحمة خيالية، فكانت كما ترى، ولست في حاجة أن ألفت إلى ما وراء كلمة يكرع من النهيم والولع بالخمير وتناولها جرماً وكرعاً، وهذا مما لا يتهيأ لك أن تراه في المؤلف، وإنما تراه في بنات الشعر، وولائد الخيال.

وفي ضوء الموازنة بين هذه الصور الثلاث نستطيع أن نتبين المزايا في كل، أما أيها أفضل؟ فإني أميل إلى الإغضاء عن جواب هذا السؤال، لأنه يفسد علينا كثيرا من محاسن الكلام، وإنما علينا أن نتعرف على اللمسات الدقيقة في كل تعبير، إذا كان التفاوت بيّنًا فاضلنا، أو ندع القاري ليفاضل، وعلينا أن نحلل ونكشف غوامض المعاني الكامنة وراء حواشي التصوير.

فقد ترى في بيت أبي نواس تركيزًا خاصًا على لون من ألوان المعنى أهمله الحسين مثلًا، وقد ترى عكس ذلك، قد يلفتك قول أبي نواس : "في داجٍ من الليل" وما فيه من إشارة إلى ظلمة الليل الداجية، والتي يكون معها الكواكب أشد تألقًا ولمعانًا، وتلاحظ أن ليل أبي نواس ليس فيه قمر، فليس الذي يقبل الكواكب فيه هو القمر وإنما الشارب، فالظلمة فيه شديدة، والكأس هنا مُشعٌّ ومتألّقٌ جدًّا، والشارب عاكف على كأسه في بطن هذه الظلمة الداكنة لشدة ولوعه بكأسه، ثم فيه طرفٌ من الغرابة يزيد على صورة الحسين، لأن هناك قمرًا يكرع في بعض أنجم الفلك، والقمر والأنجم كلها تسبح في محيط السماء، وحين يمد القمر فمه ليكرع بعض الأنجم وهي محيطة به لا تكون الغرابة كغرابة تقبيل الكوكب، وواضح أن في كلمة "يُقَبِّل" قدرًا من الحب والتعاطف مع الكأس لا تجده في بيت الحسين.

ولعل الذي جعل الحصري يفضل بيت ابن الرومي ما لحظه في مبناه من تقسيمٍ وتوزيعٍ للمعاني والأنغام توزيعًا جعله أعذب لفظًا، وأرق نغمًا، أقرأ البيتين وحاول أن تتبين فيهما هذه الخصوصية، وشئٌ آخر هو أدخل في الصورة وأهم، هو أنه تضمن تشبيه الكأس بعارض الشمس، وهو أكشف وأدق من تشبيهه بالنجم، وأدل على شفافية الكأس والخمر شفافية جعلتها كالشعاع الخالص، وابن الرومي

كان كلفاً بإبراز هذه الناحية في الكأس، وهي ناحية صفائها وصفاء الخمر، حتى كأنك ترى خمراً من غير كأس، أو ترى كأساً من غير خمر" (١).

هكذا طوّف شيخنا أبو موسى حول هذه الصور الثلاث ولمس فيها ملامح الدقة والتفرد، كيف أن لكل شاعر من الثلاثة من المحاسن ما لم تكن لغيره، الأمر الذي جعله هنا يعتذر عن تفضيل أحدهما على الآخر، ونحن نوّيده في ذلك لأنه يفوّت علينا كثيراً من محاسن الكلام، ويكون التفاضل وتقديم شاعرٍ على آخر عندما يظهر الفرق ويتضح التفرد، وهذا لم يتحقق في هذه الشواهد التي دارت حول هذه الصورة التشبيهية الماتعة.

(١) التصوير البياني : ٦٤ - ٦٦.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبغفوه ورحمته تغفر الزلات، وصلاة وسلامًا على من أيده ربه بباهر المعجزات، وبعد ...

هذا... وأرى أن أكتفي بهذا العرض وتلك النماذج التي حاولت من خلالها أن أبين كيف يتبارى الشعراء في المعنى الواحد، فيتقدم هذا ويتأخر ذلك، من خلال الصورة التشبيهية، ونماذج هذا في الشعر العربي أكثر من أن تُحصى، لكنني في هذه العجالة أدلُّ على المذهب، وأرشد إلى المعالم، وأهدي إلى الطريق، ليتبعه الباحثون، وليسلك مداركه السالكون، ليس في التشبيه فحسب، بل في غيره من أنواع المعاني وهي لا تنتهي إلى حد،

وأشير إلى بعض النتائج التي تمخضت عنها الدراسة:

في الصورة الأولى صورة تشبيه الشمس بالكواكب نخلص إلى أن لكل شاعر من الثلاثة إبداع يتفرد به، ويبقى بيت بشار من حيث استقصاء الصورة وذكر التفصيل الدقيق هو الأقوى إصابة والأدق صنعة، وهذا ما وقف عنده البلاغيون ولم يتجاوزوه إلى ما ذكرته، وأستطيع من واقع هذا أن أقدم بيت عمرو على بيت المتنبي فيتضح ترتيب البيتين الأخيرين.

وفي الصورة الثانية صورة تشبيه الأطلال الدارسة بخطوط الأقلام، يبقى في بيت حاتم ما يتراجع بصورته عن غيرها، وهو قوله: " ونؤيا مُهدِّمًا " وهي الحفيرة التي حول الخيام ليجتمع فيها الماء حتى لا ينجرف إلى داخلها، والذي أقصده أن ذكر "الهدم" وراؤه دلالة على وجود أصل هذه الحفيرة، وظهورها ووضوحها، وكل ما أصابها أنها تهدمت، والشيء المهدم تبقى فيه معالم كثيرة ظاهرة واضحة لعين الرائي، أعني الأطلال في هذه الصور لم تكن مختفية اختفاءها في بيت امرئ القيس، وإن كان التضعيف "مُهدِّمًا" يدل على كثرة التهدم وشدة التفرق لكنه لا ينفي

ظهور الأطلال، والمعتبر في بلاغة الصورة عند الجميع هو شدة المحو، وانطماس الأثر.

أما الصورة عند الهذلي :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَقِمِ الدَّوَا . . . عِ يَزْبُرُهَا الكَاتِبُ الحِميرِيُّ
وقد جعل أستاذنا أبو موسى هذه الصورة هي أقل الصور الأربع في الإجابة والحسن، وعلل لذلك بأن الهذلي لم يظهر مشاعر الأسى عنده، والحزن على اندراس الديار وخلوها من ساكنيها، "وكأنه يصف الديار من غير أن تكون له بها علقمة".

وفي الصورة الثالثة صورة تشبيه عيون الإبل الغائرة من مشقة السفر، أقوى هذه الشواهد فيما أرى قول علقمة:

وَعِيسِ بَرِيئَاها كَأَنَّ عِيونَهَا . . . قَوَارِيرُ فِي أَدْهانِهِنَّ نُضُوبُ

وذلك لأمرين :

الأول: لأنه قدم في صدر البيت ما يتآخى مع هذه الصورة وهو قوله: "وَعِيسِ بَرِيئَاها" فذكر ابتداءً أنهم بروا هذه العيس وأنهكوها وأتعبوها، وفي هذا توطئة لوصف عيون الإبل بالذبول والإرهاق وتشبيهها حين غارت بالقوارير التي في أدهانهن نضوب، وهكذا تتآخى المعاني من خلال تآخي الألفاظ.

الثاني: الإيجاز حيث جاءت هذه الصورة في بيت واحد وهي كما شرحنا وقدمنا من الحسن وبراعة التصوير بمكان.

ثم يأتي في الترتيب بعد قول علقمة قول الآخر :

تَجُوبُ لَهُ الظَّلْمَاءُ عَيْنٌ كَأَنَّها . . . زُجَاجَةٌ شَرِبَ غَيْرُ مَلأى ولا صِفِرِ

وذلك أنه وإن كان في الإيجاز كبيت علقمة، لكنه لم يقدم بل لم يذكر ما يناسب الصورة، بل ذهب بعيداً حيث ذكر ما يفيد قوة نظرها وحدة بصرها حيث قال:

"تَجُوبُ لَهُ الظَّلْمَاءُ" فالبيت ليس خالصًا لبيان هذه الصورة، أعني وصف عيون الإبل التي غارت من طول السفر، فهو إذن في سياق وصفها بالإعياء والإرهاق لا في سياق مدحها بحدة البصر.

ويتلو السابقين قول ذي الرِّمَّة:

عَلَى حِمِيرِيَّاتٍ كَأَنَّ عُيُونَهَا .: ذِمَامُ الرَّكَايَا أَنْكَرَتْهَا الْمَوَاتِحُ

وهو كذلك جاء بالصورة في بيت واحد، غير أن تشبيهه عيون الإبل الغائرة من مشقة السفر بدمام الركايا، أضعف من تشبيهها بالقوارير وزجاجة الشرب، لقرب الشبه ووضوحه في الأولين.

ثم يتأخر في الترتيب قول الشاعر :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ .: مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضِرُ الْقَوَارِيرِ

مِنَ اللَّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُهَا .: قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفَيَافِي أَيَّ تَغْيِيرِ

فهو وإن أصاب الشبه ودقق فيما اشترك فيه الطرفان، وقدم للصورة بقوله: "مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ" كما بيننا سلفاً، لكنه ذكر الصورة في بيتين لا في بيت واحد كالشواهد الثلاثة السابقة ثم تفرد كل منهم بإجادة بيانها من خلال الوقوف مع الصياغة في شرحنا لهذا النوع من التشبيه الذي تبارى فيه هؤلاء.

أما الصورة الرابعة صورة تصوير الخمر وشاربها، وفي ضوء الموازنة بين هذه الصور الثلاث نستطيع أن نتبين المزايا في كل، أما أيها أفضل؟ فإني أميل إلى الإغضاء عن جواب هذا السؤال، لأنه يفسد علينا كثيرا من محاسن الكلام، وإنما علينا أن نتعرف على اللمسات الدقيقة في كل تعبير، إذا كان التفاوت بيننا فاضلنا، أو ندع القاري ليفاضل، وعلينا أن نحلل ونكشف غوامض المعاني الكامنة وراء حواشي التصوير.

فقد ترى في بيت أبي نواس تركيزاً خاصاً على لون من ألوان المعنى أهمله الحسين مثلاً، وقد ترى عكس ذلك، قد يلفتك قول أبي نواس : "فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ" وما فيه من إشارة إلى ظلمة الليل الدّاجية، والتي يكون معها الكواكب أشد تألقاً ولمعاناً، وتلاحظ أن ليل أبي نواس ليس فيه قمر، فليس الذي يقبل الكواكب فيه هو القمر وإنما الشارب، فالظلمة فيه شديدة، والكأس هنا مُشعٌّ ومتألّقٌ جدّاً، والشارب عاكف على كأسه في بطن هذه الظلمة الداكنة لشدة ولوعه بكأسه، ثم فيه طرفٌ من الغرابة يزيد على صورة الحسين، لأن هناك قمرًا يكرع في بعض أنجم الفلك، والقمر والأنجم كلها تسبح في محيط السماء، وحين يمد القمر فمه ليكرع بعض الأنجم وهي محيطة به لا تكون الغرابة كغرابة تقبيل الكوكب، وواضح أن في كلمة "يُقَبِّل" قدرا من الحب والتعاطف مع الكأس لا تجده في بيت الحسين.

ولعل الذي جعل الحصري يفضل بيت ابن الروميّ ما لحظه في مبناه من تقسيمٍ وتوزيعٍ للمعاني والأنغام توزيعاً جعله أعذب لفظاً، وأرق نغمًا، أقرأ البيتين وحاول أن تتبين فيهما هذه الخصوصية، وشئٌ آخر هو أدخل في الصورة وأهم، هو أنه تضمن تشبيه الكأس بعارض الشمس، وهو أكشف وأدق من تشبيهه بالنجم، وأدل على شفافيّة الكأس والخمر شفافيّة جعلتها كالشعاع الخالص، وابن الرومي كان كلفاً بإبراز هذه الناحية في الكأس، وهي ناحية صفائها وشفاء الخمر، حتى كأنك ترى خمراً من غير كأس، أو ترى كأساً من غير خمر" (١).

هكذا طوّف شيخنا أبو موسى حول هذه الصور الثلاث ولمس فيها ملامح الدقة والتفرد، كيف أن لكل شاعر من الثلاثة من المحاسن ما لم تكن لغيره، الأمر الذي جعله هنا يعتذر عن تفضيل أحدهما على الآخر، ونحن نوّيده في ذلك لأنه يفوّت علينا كثيراً من محاسن الكلام، ويكون التفاضل وتقديم شاعرٍ على آخر عندما

يظهر الفرق ويتضح التفرد، وهذا لم يتحقق في هذه الشواهد التي دارت حول هذه الصورة التشبيهية الماتعة.

وفيما يلي عرض لبعض الشواهد التي تأتي في هذا الإطار، والتي تبارى فيها الشعراء في الصورة التشبيهية الدائرة حول معنى واحد، ليتأملها الباحث ويراجعها في ضوء ما قدمته من نماذج لهذه الطريقة:

عدم الفوت من العقاب لبسط القدرة

وهذا في التشبيه وغيره إذ يعبر الشعراء عن معنى أن السلطان أو الخليفة أو نحوهما يتوعده باللحوق ليعاقبه ولا يستطيع هو أن يفلت من قبضته وبسط سلطانه، ومما أتى في صورة التشبيه:

قول الفرزدق :

وَلَوْ حَمَأْتَنِي الرِّيحُ ثُمَّ طَلَبْتَنِي لَكُنْتُ كَشْيءٍ أَدْرَكْتُهُ مَقَادِرُهُ

وقول النابغة :

فَاتِكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي ... وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عِنكَ وَاسِعٌ

وقول سلم الخاسر :

فَأَنْتَ كَالدَّهْرِ مَبْنُوثًا حَبَائِلُهُ .: وَالدَّهْرُ لَا مَلْجَأَ مِنْهُ وَلَا وَزَرَ

تصوير حركة البرق ولعانه

قول القلي المغربي :

وَالسُّحْبُ تَلْعَبُ بِالْبُرُوقِ كَأَنَّهَا .: قَارٍ عَلَى عَجَلٍ يُقَلِّبُ مُصْحَفَا

وقول ابن المعتز :

وَكَأَنَّ الْبَرْقَ مُصْحَفٌ قَارٍ .: فَأَنْطَبَاقًا مَرَّةً وَأَنْفِتَاقًا

وَأَلَمْ يَزَلْ يَلْمَعُ بِاللَّيْلِ حَتَّى .: وَخِائِثُهُ فِيهِ صَبَاحًا

وقوله أيضاً :

ثُمَّ حَدَّثَ بِهَا الصَّبَا حَتَّى بَدَا . : فِيهَا إِلَيَّ الْبَرْقُ كَأَمْتَالِ الشُّهُبِ
تَحْسَبُهُ فِيهَا إِذَا مَا انْصَدَعَتْ . : أَحْشَاوَهَا عَنْهُ شُجَاعًا يَصْطَرْبُ
وَتَارَةً تَحْسَبُهُ كَأَنَّه . : أَبْلَقُ مَالِ جُلَّةِ حِينٍ وَثَبُ

وقول ابن بابك :

لِلْبَرْقِ فِيهِ لَهَبٌ طَائِشٌ . : كَمَا يُعَرَى الْفَرَسُ الْأَبْلَقُ

وقول الآخر :

وَتَرَى الْبَرْقَ عَارِضًا مُسْتَطِيلًا . : مَرَحَ الْبَلْقِ جُلْنَ فِي الْإِجْلَالِ

تشبيه الأذان والقرن بأطراف الأقلام

قال جرير يصف آذان الخيل :

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِيلِ النَّقْعِ دَامِيَةً . : كَأَنَّ أَذَانَهَا أَطْرَافُ أَقْلَامٍ

وقال العماني يصف الفرس :

تَخَالُ أذُنَيْهِ إِذَا تَشَوَّفَا . : قَادِمَةً أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا

وقال عدي بن الرقاع :

تُرْجِي أَعْنَ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ . : قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

وخذ من ذلك وهو كثير، تشبيه الدروع بالصدران وعكسه وتشبيه سنان السيف بالشعلة، وتشبيه الشمس والنجم بالمرآة في كف الأشل، وتصوير ضياع الأمل بالقبض على الماء إلى غير ذلك مما إذا تتبعته طاع لك وفتح عليك أبواباً من الجمال والروعة كأنها لا آخر لها.

وسلاماً على المرسلين والحمد لله رب العالمين،،،

- * أسرار البلاغة تحقيق ريتز، مكتبة المتنبي الطبعة الثانية، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م
* أسواق العرب في الجاهلية والإسلام للأفغاني.
- * إعجاز القرآن للباقلاني تحقيق أحمد صقر دار المعارف مصر، الطبعة الخاصة
١٩٩٧ م.
- * الإيضاح للخطيب القزويني تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل،
بيروت، لبنان.
- * التصوير البياني د/ محمد أبو موسى ط ٢ مكتبة وهبة - دار التضامن للطباعة
١٤٠٠هـ/١٩٨٨ م.
- * حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن الشروح. دار الكتب العلمية. بيروت.
لبنان.
- * ديوان امرئ القيس دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤ م..
- * ديوان بشار بن برد تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر،
ط ٢٠٠٧ م.
- * ديوان حاتم الطائي دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ/١٩٨١ م.
- * ديوان ذي الرمة شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١،
١٤١٥هـ/١٩٩٥ م.
- * ديوان عمرو بن كلثوم تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت،
ط ١، ١٤١١هـ/١٩٩١ م.
- * ديوان لبيد بن ربيعة العامري دار صادر، بيروت، لبنان.
- * ديوان المتنبي دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٣هـ/١٩٨٣ م.
- * روح المعاني للألوسي ١٠/٢٠١ - دار الكتب العلمية-بيروت-ط ١-١٤١٥ هـ
* زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ.

- * شرح أشعار الهذليين أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري . ت عبد الستار أحمد فراج . راجعه محمود محمد شاكر - مطبعة المدني . مكتبة دار المعرفة .
- * شرح المعلقات السبع للزوزني دار إحياء التراث العربي ط ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م .
- * شرح ديوان امرئ القيس المكتبة الثقافية بيروت لبنان ، ط ٧ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .
- * شرح ديوان علقمة السيد أحمد صقر المكتبة المحمودية، القاهرة، ط ١، ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٥ م .
- * فضائل الصحابة لأحمد بن حنبل، ت د . وصي الله محمد عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٣ / ١٩٨٣ م .
- * لسان العرب لابن منظور .
- * مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان .
- * الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل، وعلي الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بدون تاريخ .