جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الصورة التشبيهية
وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس دراسة بلاغية تحليلية

الدكتور
عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين ـ بالقاهرة

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء الثاني

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس دراسة بلاغية تحليلية

عبد الغفار يونس صديق بدري
قسم البلاغة والنقد المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين ـ بالقاهرة ـ جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: Abdelghafar@yahoo.com

الملخص

قام هذا البحث بدراسة وتحليل الصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس التي تعد رأس الشعر الجاهلي كله، وفاتحته التاريخية، وفاتحته الفنية، وخاسفة عين الشعر للشعراء، ومؤسسة أبجديات القصيدة العربية التي اتبعها الناس، وأنموذجًا لنمط التصوير الجاهلي؛ فقد جاءت صورها مفعمة بالأبعاد الدلالية والإيحائية، معبرة عن رؤية الشاعر لجدلية الفناء والحياة؛ فهي تتوفر على ما لم تتوفر عليه المعلقات الأخرى، لذا كتب لها الخلود فهي خالدة خلود الفن والأدب.

وقد اعتمد البحث المنهج التكاملي القائم على الاستقراء والوصف والتحليل.

واقتضت طبيعة البحث أن يأتي في سبعة مباحث، يسبقها مقدمة وتمهيد، ويتلوها خاتمة بأهم نتائج البحث.

أما المقدمة: فتحدثت فيها عن الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة البحث، والمنهج الذي سرت عليه فيه.

أما التمهيد: فجاء في مطلبين: المطلب الأول: التعريف بامرئ القيس. والمطلب الآخر: التعريف بمعلقة امرئ القيس. أما المبحث الأول: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الطلل، وأما المبحث الثاني: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف المرأة، وأما المبحث الثالث: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الليل، وأما المبحث الرابع: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الفرس، وأما المبحث الخامس: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الصيد، وأما المبحث السادس: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف البرق والمطر، وأما المبحث السابع: فكان عن: تشكيلات الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس، وأما الخاتمة: فاشتملت على أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية : الصورة التشبيهية ، امرؤ القيس ، دراسة بلاغية ، تشكيل الصورة.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The analogous image and its combinations in the hanging of one's figure, an analytical rhetorical study

Abdel Ghaffar Younis Siddiq Badri
rhetoric and associate criticism College of Islamic and Arab Studies Boys – Cairo
Email: Abdelghafar@yahoo.com

Abstract

The analogous image and its combinations in the hanging of one's figure, an analytical rhetorical study

This research has studied and analyzed the analogous image and its formations in the hanging of one's figurehead, which is the head of all pre-Islamic poetry, its historical light, artistic opener, the poet's eye poet for poets, the Arabic alphabet foundation of the poem that people followed, and a model of pre-Islamic imaging style; its images were filled with semantic and suggestive dimensions , Expressing the poet's vision of the dialectic of annihilation and life; she has what other commentators did not have, so she wrote to her immortality, she is the immortal immortality of art and literature.

The research adopted the integrated approach based on induction, description and analysis.

The nature of the research required that it come in seven investigations, preceded by an introduction and a preliminary, and followed by a conclusion on the most important results of the research.

As for the introduction: I talked about the subject, the reasons for choosing it, previous studies, the research plan, and the approach that I followed in it.

As for the introduction: it came in two requirements: The first requirement: the definition of the person of Qais. The other requirement: the definition of the suspension of a person Qais. As for the first topic: it was about: the analogous image in describing childhood, and the second topic: was about: the analogous image in describing women, and the third topic: it was about: the analogous image in describing the night, and the fourth topic: It was about: the analogous image in the description The Persians, and the fifth topic: It was about: the analogous image in the description of hunting, and the sixth topic: It was about: the analogous image in describing lightning and rain, and the seventh topic: It was about: the formations of the analogous image in the hanging of one who is measured, and the conclusion: it included the most important research results.

Keywords The analog image, Imru Al-Qais, rhetorical study, image formation.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على من أُوتي جوامع الكلم، القائل إن من البيان لسحرًا، وإن من الشعر لحكمًا، وعلى آله وصحبه أجمعين. **وبعد** ..

فقد شاع التشبيه في معلقة امرئ القيس شيوعًا لافتًا للنظر؛ فقد اعتمده في تقريب دلالة الصورة للمتلقي؛ لأنه يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا، ويزيل عنه كل عوامل الإبهام.

وتميز امرؤ القيس من شعراء عصره بكثرة التّشبيهات وتنوعها، فهو ــ على حد قول الأصمعي ــ أحسن الناس تشبيهًا.(١)

وتعد معلقة امرئ القيس رأس المعلقات، بل رأس الشعر الجاهلي كله.(٢)

لذا آثرتها بالبحث؛ تحت عنوان: (الصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس دراسة بلاغية تحليلية)

أسباب اختيار البحث:

وقد كان وراء اختياري لمعلقة امرئ القيس عدة أسباب من أهمها ما يأتي:

١ــ شيوع التشبيه شيوعًا ملحوظًا في معلقة امرئ القيس.

٢ــ أن معلقة امرئ القيس تعد رأس المعلقات، بل رأس الشعر العربي كله.

---

١ – ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين للشنتمري ص١٧، الناشر: دار احياء التراث العربي، الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.

٢ – ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ١ صـ٥٠، نشر: دار الحديث، القاهرة: ١٤٢٣هـ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣ــ أن امرأ القيس يعد أحسن الناس تشبيهًا.

٤ــ تنوع تشكيلات الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس.

٥- عدم قيام دراسة خاصة بالصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس، مع كثرة الدراسات التي قامت على المعلقات؛ فالموضوع بِكْر في وِجْهَتِه؛ لذلك آثرته بالبحث.

الدراسات السابقة:

لم يقم أحد من الباحثين- فيما قرأت- بعمل دراسة خاصة بالصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس؛ فالموضوع بِكْر في وِجْهَتِه.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في سبعة مباحث، يسبقها مقدمة وتمهيد، ويتلوها خاتمة بأهم نتائج البحث.

أما المقدمة:

فتحدثت فيها عن الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة البحث، والمنهج الذي سرت عليه فيه.

أما **التمهيد**: فجاء في مطلبين:

المطلب الأول: التعريف بامرئ القيس.

المطلب الآخر: التعريف بمعلقة امرئ القيس.

أما **المبحث الأول**: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الطلل

أما **المبحث الثاني**: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف المرأة

أما **المبحث الثالث**: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الليل

أما **المبحث الرابع**: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الفرس

أما **المبحث الخامس**: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف الصيد

أما **المبحث السادس**: فكان عن: الصورة التشبيهية في وصف البرق والمطر

أما **المبحث السابع**: فكان عن: تشكيلات الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس

أما **الخاتمة**: فاشتملت على أهم نتائج البحث.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج التكاملي القائم على الاستقراء والوصف والتحليل، للواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع، والاهتمام بوصفها وصفًا دقيقًا يعبر عنها تعبيرًا كيفيًا وتعبيرًا كميًا؛ فهو أكثر المناهج ملاءمة لهذه الدراسة؛ إذ به تظهر قيمة الصورة التشبيهية عند الشاعر، ومدى اهتمامه بها، وأثر ذلك على المعنى.

وقد راعيت ــ مع تطبيق هذا المنهج ــ الاهتمام بالأمور التالية:

١- تصدير البحث بنص المعلقة - كما ورد في رواية الأصمعي- وأهم الأفكار التي اشتمل عليها، مقابلاً بينه وبين باقي روايات المعلقة، مبينًا الصورة التشبيهية الواردة في الروايات الأخرى.

٢- بيان مواضع الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣- التمهيد لكل مبحث بمدخل أتحدث فيه عن موضوع المبحث وبدايته ونهاية في المعلقة، وعدد الأبيات التي اشتمل عليها، ومفردات تلك الصور التشبيهية في هذا المبحث.

٤- بيان الثبات والتحول في مواقع مفردات الصورة التشبيهية.

٥- بيان تشكيلات الصور التشبيهية الواردة في المعلقة.

٦- تضافر الصورة التشبيهية مع ألوان البديع وصور البيان:

هذا والله أسأل أن ينال البحث الرضا والقبول إنه ولي ذلك والقادر عليه.

دكتور/ عبد الغفار يونس صديق بدري

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين - بالقاهرة

تمهيد

المطلب الأول

التعريف بامرئ القيس:(١)

اسمه:

هو: حندج(٢) وقيل عدي وقيل مُلَيكَة بن حُجْر بن الْحَارِث بن عَمْرو بن حُجْر آكل المُرَار(٣) بن عَمْرو بن مُعَاوِيَة بن يعرب بن ثَوْر بن مرتع بن مُعَاوِيَة بن كندة.

وأمّه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التّغلبيّين.

كنيته:

يكنى امرؤ القيس بأبي الحارث، وأبي وهب، وأبي زيد.

---

١ – تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء لابن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، جـ١صـ٥١، نشر: دار المدني – جدة.

ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة، جـ١صـ١٠٧، نشر: دار الحديث، القاهرة:١٤٢٣هـ.

٢ – الحُنْدُج: الرملة الطيبة تنبت نباتًا حسنًا.

٣ – المُرَار: شجر مر، من أفضل العشب وأضخمه، إذا أكلته الإبل قلصت مشافرها فبدت أسنانها. وسمى حُجُر بآكل المرار لأن ابنة كانت له سباها ملك من ملوك سليح يقال له ابن هبولة، فقالت له ابنة حجر: كأنك بأبي قد جاء كأنه جمل آكل المرار، يعنى كاشرًا عن أنيابه، فسمى بذلك. وقيل: إنه كان فى نفر من أصحابه فى سفر فأصابهم الجوع، فأما هو فأكل من المرار حتى شبع ونجا، وأما أصحابه فلم يطيقوا ذلك حتى هلك أكثرهم، ففضل عليهم بصبره على أكله المرار» (الشعر والشعراء جـ١صـ١١٥، هـ٥) وقيل سمي بذلك لأنه إذا غضب تزبد شفتاه كأنه بعير أكل المرار (ينظر: امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي، صـ٤٠، نشر: دار المعارف، الطبعة السادسة: ١٩٩٣م.)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لقبه:

لقب حندج بن حجر بامرئ القيس واشتهر به، ومعناه رجل الشِّـدَّة، وبالملك الضِّلِّيل؛ لأنه عاش بعيدًا عن أبيه وأهله، يرتاد مع صـحبه الغُـدُرَ والرياض ويلهو بالصيد وشرب الخمر، ويلقب بذي القروح؛ لقوله:

وَبُدِّلْتُ قَرْحَاً دامِياً بَعدَ صِحّةٍ فَيا لكِ من نُعمَى تحَوّلنَ أبْؤسا(١)

وبالذائد لقوله:

أذُودُ القَوافِيَ عَنِّي ذِيادَا ذَيادَ غُلامٍ جَرِيءٍ جَرَادا(٢)

نسبه:

امرؤ القيس من قبيلة كندة من قحطان كان أبوه ملكًا على بني أسـد وغطفان.

وامرؤ القيس يَمَنِـي الأب، رَبْعِـي الأم، نَجْـدِي المنبـت والنشـأة، أرستقراطي المولد والبيئة.

لم يحدد المؤرخون سنة ولادته، وأغلب الظن أنه ولد في أوائل القرن السادس الميلادي.

حياته:

كان امرؤ القيس ذكيًّا متوقّد الفهم، فلما ترعرع أخذ يقـول الشـعر، فبرَّزَ فيه إلى أن تقدَّم على جميع شعراء وقته بالإجماع، وكان مع صغر سنه

١ – ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، صـ١١٢، نشـر: دار المعرفـة، بيروت، الطبعة: الثانية:١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

٢ – ديوانه صـ٩١.

يحبّ اللهو، ويستتبع صعاليك العرب، ويتنقَّل في أحيائها فيغير بهم، وكان يكثر من وصف الخيل، ويبكي على الدمن، ويذكر الرسوم والأطلال وغير ذلك.)([1])

وكان امرؤ القيس جميلًا وسيمًا، ومع جماله وحسنه مفرّكًا([2]) لا تريده النساء إذا جرّبْنه. قال لامرأة تزوجها: ما يكره النساء منّى؟ قالت:

يكرهن منك أنّك ثقيل الصدر، خفيف العجز، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة.

وسأل أخرى عن مثل ذلك فقالت: يكرهن منك أنّك إذا عرقت فحت بريح كلب! فقال: أنت صدقتني، إنّ أهلي أرضعوني بلبن كلبة. ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة يقال لها هند، وكان أكثر ولده منها.

و"كما افتقد امرؤ القيس في أسرته العطف والهدوء النفسي، افتقد بين زوجاته الحب والتقدير، فلم يَكُنَّ حريصات على رضاه أو مناغاته، وكان هو من جانب آخر سيء الظن بهن، سريعًا إلى التخلص منهن"([3])

منزلته الشعرية:

يعد امرؤ القيس من فحول شعراء الطبقة الأولى، وهو على رأسهم، وهو (أحسن أهل طبقته تَشْبِيهًا)([4]) (وشاعرية امرئ القيس وتقدمه على

---

١ – شرح المعلقات السبع للزَّوْزَني، صـ١٧، نشر: دار احياء التراث العربي، الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢ م.

٢ – المفرك: الذي لا يحظى عند النساء ويبغضنه.

٣ – امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي ٦٤.

٤ – طبقات فحول الشعراء لابن سلّام الجمحي، جـ١صـ٥٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جميع الشعراء من الأمور التي فرغ الناس من تحقيقها وتقريرها حتى أصبحت غير قابلة لشيء من الجدل أو المناقشة)([1])

سأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ عن الشعراء وأميرهم فقال: امرؤ القيس سابقهم خسف([2]) لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ عور أصحَّ بصر([3])

وفضَّله الإمام عليّ ــ كرم الله وجهه ــ بأن قال: رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادرة وأسبقهم بادرة، وإنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة)([4])

وقيل للفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح يعني امرأ القيس. وسئل لبيد: من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضِّلِّيل. قيل: ثم من؟ قال: ابن العشرين يعني طرفة. قيل له: ثم من؟ قال: أبو عقيل يعني نفسه.([5])

وقال عنه الدكتور/ طه حسين: (لعل أقدم الشعراء الذين يُروَى لهم شعر كثير يتحدث الرواة عنهم بأخبار كثيرة فيها تطويل وتفصيل هو امرؤ القيس)([6])

---

١ – ديوان امرئ القيس، تحقيق: الدكتور/ مصطفى عبد الشافي صـ٢٤، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الخامسة ٢٠٠٤م.

٢ – خسف، من الخسف: وهي البئر التي حفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير.

٣ – افتقر: فتح وهو من الفقير وهو فم القناة، وقوله: عن معانٍ عور: يريد أنَّ امرأ القيس من اليمن، وأن أهل اليمن ليست لها فصاحة نزار، فجعل لهم معاني عورًا فتح امرؤ القيس عنها أصح بصر.

٤ – رجال المعلقات العشر لمصطفى بن محمد سليم الغلاييني، صـ٢١.

٥ – ينظر: طبقات فحول الشعراء، جـ١صـ٥٤، ٩٥.

٦ – في الأدب الجاهلي لطه حسين صـ١٦٦، نشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

فامرؤ القيس عقل بياني كبير من العقول المفردة التي خلقت خلقها في هذه اللغة؛ فوضع في بيانها أوضاعًا كان هو مبتدعها والسابق إليها، ونهج لمن بعده طريقتها في الاحتذاء عليها والزيادة فيها، والتوليد منها، وتلك هي منقبته، التي انفرد بها والتي هي سر خلوده في كل عصر إلى دهرنا هذا، وإلى ما بقيت اللغة.

فهو أصل من الأصول في أبواب من البلاغة كالتشبيه والاستعارة وغيرهما حتى لكأنه مصنع من مصانع اللغة لا رجل من رجالها"(١)

وامرؤ القيس لم يسبق الشعراء؛ لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتّبعوه فيها؛ "لأنه أول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول وقرب مآخذ الكلام؛ فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه، منها ذكر الطلول والالتفات إلى الأحباب والتفنن في الأوصاف، وقد ترك امرؤ القيس مذهبًا شعريًّا هو الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، سار عليه الشعراء من بعده"(٢)

ويتميز شعر امرئ القيس برقة اللفظ، وجودة السبك، وبلاغة المعاني، ودقة الوصف، وبراعته فيه، وما في وصفه من حياة وحركة، وفي شعره من رمز وتلميح ومن موافقة الألفاظ للمعاني.

وامرؤ القيس "يمتاز برقة القلب، وتحس هذه الرقة أكثر مما يصورها اللفظ، وهو يؤدي معانيه في سهولة ويسر، إذ يرسل نفسه على سجيتها، ويعبر عن عاطفته تعبيرًا مباشرًا"(٣)

---

١ – أمير الشعر في العصر القديم لمحمد صالح سمك، صـ٧، نشر: مكتبة العلوم ١٩٣٢م.
٢ – شرح المعلقات السبع للزوزني صـ٣٣.
٣ – العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات للدكتور/ محمد صبري الأشتر، صـ٨٥، نشر: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ١٩٥٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعُرِف امرؤ القيس بأنه شاعر وصّاف، يتقن فنَّ الشعر ورسمَ اللوحاتِ بجزيئاتها، كما سنرى في وصف المرأة والفرس والصيد والبرق.

وفاته:

كانت وفاة امرئ القيس في مدينة أنقرة نحو سنة ٥٦٥م، وقُبِرَ هناك، بجوار قبر امرأة من بنات ملوك الروم ماتت بأنقرة، كان قد سأل عن صاحبه فخبّر بخبرها، فقال:

أجارتنا إنّ المزار قريب وإنى مقيم ما أقام عسيب[١]

أجارتنا إنّا غريبان ههنا وكلّ غريب للغريب نسيب

وقال قبل موته:

ربّ خطبة مسحنفره وطعنة مثعنجره

وجعبة متحيّره تدفن غدا بأنقره[٢]

١ – عسيب: اسم جبل بأنقرة.

٢ – المثعنجرة: السائلة، يقال: ثعجر الدم فاثعنجر إذا صبه فانصب. تحيرت الجفنة: إذا امتلأت طعامًا ودسمًا.

المطلب الثاني

التعريف بمعلقة امرئ القيس

كما عُدَّ امرؤ القيس رأس الطبقة الأولى، فإن معلقته هي رأس الشعر الجاهلي كله عند جمع كبير من الدارسين القدماء.([1])

وهي تمثل فاتحة الشعر الجاهلي التاريخية، وفاتحته الفنية، وخاسفة عين الشعر للشعراء، ومؤسسة أبجديات القصيدة العربية التي اتبعها الناس"([2])

والقصيدة أنموذج لنمط التصوير الجاهلي، وما يستند إليه من خلفيات أسطورية، في التعبير، ينبغي أن تكون هي المنظار الذي يوصل إلى كشف المنطقية الرمزية التي تحكم تَكَوُّنَ الصور وتسلسلها"([3])

وصوره جاءت مفعمة بالأبعاد الدلالية والإيحائية، معبرة عن رؤية الشاعر لجدلية الفناء والحياة.

فهي تتوفر على ما لم تتوفر عليه المعلقات الأخرى، لذا كتب لها الخلود فهي خالدة خلود الفن والأدب.

---

١ – ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ١صـ٥٠.

٢ – مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا للدكتور/ عبد الله بن أحمد الفيفي، صـ١، ٢، نشر: عالم الكتاب الحديث، إربد ـ الأردن ٢٠١٤م.

٣ – مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا صـ١٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعرفت المعلقة بـــ "قفا نبك" وضرب بشهرتها المثل، فقيل أشهر من "قفا نبك"(١)

يقول ابن نباتة:

وعادات حب هن أشهر فيك من قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (٢)

وتعد معلقة امرئ القيس ــ كما يقول الأعلم الشـــنتمري ــ "مظهـــرًا للبلاغة العربية"(٣)؛ وذلك بما فيها من أساليب البيان، ومناهج الأداء وصور التعبير، وألوان الرسم والخيال والتفكير، ففيها تشبيهات كثيرة بليغة عذبـــة واستعارات جميلة بالغة، وكنايات أنيقة ساحرة، وســـوى ذلـــك مـــن أدوات التعبير والبيان.

"وأسلوب القصيدة أسلوب جزل فيه أسر وقوة في عذوبة حينـــاً مـــع الجمال والصدق والتنقل في الخيال ومع سحر المطلع وفخامته.

ومعانيها قريبة لا تعقيد فيها تتكئ على الحس والمشاهدات، فهو حين يتحدث عن الحب يصف جمال المرأة ومحاسنها، وحين يصف الفرس يتحدث عن ساقه ومتنه وشعره، وحين يتحدث عن المطر يصف كثرته وأنه ألقـــى مياهه على جبل كذا وكذا ففزعت العصم وهدمت البيوت وســـقطت جـــذوع

١ – ينظر المثل في: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، جـ٢ صـ٢١٨، نشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت: ١٤٢٠هـ.
ــ وخزانة الأدب وغاية الأرب للحموي، تحقيق: عصام شقيو، جـــ١صـــ٢٧٦، نشر: دار ومكتبـــة الهلال – بيروت، دار البحار، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.
٢ - ديوان ابن نباتة المصري، صـــ ٣٩٣، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
٣– أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري صـــ١١.

النخل، دون أن يتحدث الشاعر عما وراء هذه الأوصاف الحسية في الخيل والمطر أو عن عواطفه الإنسانية في حبه وغزله"([1])

وقد غلب على المعلقة الأسلوب الخبري المناسب للوصف.

و"للمعلقة مطلعها الساحر القوي وأسلوبها الجزل، وخيالها البدوي الموهوب وتشبيهاتها الحسية الساذجة المكرورة أحياناً، وفيها فوق ذلك وبرغم الكثير من ألفاظها البدوية الجافة ورقة النسيب ودقة الوصف وتنوع الأغراض وبراعة التصوير والبيان، وفيها جل ما ابتكره امرؤ القيس من المعاني الشعرية التي فضل بها على غيره من الشعراء وعد بها أميرهم وقائدهم، ففيها بكاء للديار واستيقاف للصحب وتجويد في النسيب وتصوير لاستهتاره ومجونه، وَقَصٌّ لذكرياته وأيامه، وإبداع في وصف الليل وطوله والفرس ومحاسنه، والبرق، والمطر وآثاره"([2])

وقد أجمع النقاد على أن أحسن الابتداءات قول امرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل

فقد تميز هذا المطلع بالإيجاز، وشدة الاقتصاد في اللفظ مع وفرة الاتساع في المعنى؛ حيث وقف واستوقف بكلمة واحدة هي "قفا" وبكى واستبكى بكلمة واحدة هي "نبك"، وهذا من أهم دلائل القدرة والتميز وجودة الطبع([3])

---

١ – أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري صـ١١.

٢ – الحياة الأدبية في العصر الجاهلي للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، صـ٢٨٥، نشر: دار الجيل ــ بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٩٢م.

٣ – ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء للدكتور/ محمد أبو موسى صـ ٢٨، نشر: مكتبة وهبه، الطبعة الثانية ٢٠١٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"فلم تفتتح قصيدة بأفضل مما افتتحت به هذه القصيدة، وأن الشطر الأول بلغ الغاية في الإتقان والتجويد، وأنه لم يحاول أحد أن ينازعه بأفضل منه"(١)

وتفرد امرؤ القيس في معلقته وأختها النونية بأنه جعل البكاء من أجل الذكرى؛ ومعنى هذا أن امرأ القيس أقام روابط جديدة بين معان قديمة، فنفض الوقوف من متعلقاته المألوفة من مثل "قفا نسأل" وكذلك انتزاع البكاء من علاقاته المألوفة وأحدث هذه الرابطة الجديدة التي جعل الوقوف فيها لمحض البكاء، وجعل البكاء لمحض الذكرى، ثم إنني لا أجد في القصيدة بيتًا واحدًا ولا صورة واحدة، ولا خاطرة واحدة خارجة أو منحرفة عن هذا المعنى المتسع والمكون من هذه الكلمات "قفا من ذكرى"(٢)

هذا وتعد "كل القصيدة صور استرجعتها الذكرى، وبكاها الشاعر، حتى الصيد والمطر الذي كان يُرِي برْقَه صاحبه ويقعد هو له يَرْقُبُه.

ولا أشك في أن التجويد البالغ في هذه القصيدة والتي تفوقت به على الشعر كله إنما كان هذا التجويد من فرط توقه وتحرقه بهذه الذكرى"(٣)

وبين الذكرى والأطلال في هذه القصيدة تلازم يكاد يذيب إحداهما في الأخرى، ويجعل منهما ذواتي إيحاء واحد سوى أن أولاهما تتصل بالمعنوي المعقول، والأخرى تتصل بالمرئي المحس، وإذ يبكي الشاعر إحداهما فإنما يبكي الأخرى، وإذ يشير إلى أن الأطلال (لم يعف رسمها) فإنه يعني بذلك أن

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٢٨.
٢ – المرجع السابق صـ ٢٨، ٢٩.
٣ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ٢٩.

ذكراها ماثلة في وجدانه على الرغم من مرور السنين، كما ظلت الأطلال شاخصة على الرغم من مرور الريح"(١)

وأومأت أسماء الأماكن التي ذكرت في مفتتح المعلقة من خلال جذورها إلى أن لواء إمارة يسقط في مؤامرة غادرة، بين دعي غادر "دخول" وحامل سلاح خائن، شرس ككلبة "حومل" مدمر كالسحاب الأسود، أو كالسيل الذي صور الشاعر خرابه للديار في نهاية المعلقة، بيد أن نصاعة الحق ـــ كما يقول في البيت الثاني ـــ وماجد الذكرى البيضاء، المضيئة كراية مشرقة، "توضح" والسيرة الكريمة المعطاءة "المقراة" لا تسقط، ولا تعفِّي رسمها الرياح والأحداث، من جنوب وشمأل"(٢)

أما عن ختم المعلقة فيقول ابن رشيق: "ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر:

كأن السباع فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات، وهي أفضلها"(٣)

---

١ – بناء القصيدة العربية المركبة في المعلقات: معلقة امرئ القيس أنموذجاً للدكتور/ علي أحمد عبد الحميد، صـ١٠٧، نشر: كلية التربية بجامعة مصراته.

٢ – مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا صـ ٣٦.

٣ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ١صـ٢٤١، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويرى الأعلم الشنتمري أن امرأ القيس نظم معلقته في أيام شبابه، حيث يقول: "المعلقة لم تنظم إلا لوصف ذكرياته ولهوه وترفه ومجونه، مما يرجح أنها نظمت في أيام صبواته وشبابه قبل أن يحمل عبء الأخذ بثأر والده، حيث تجدها خالية من ذكر الأحداث التي طافت به بعد ذلك"([1])

وقال بذلك الدكتور/ محمد سليم الجندي.([2])

والأرجح أنه نظمها بعد ما علت به السن يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى: "إن الشاعر أنشأ هذه القصيدة بعد ما علت به السن، وبعدما رأى كل شيء حوله ينصرم ويرحل، وهذا واضح في مثل قوله: (كدأبك من أم الحويرث) وفي مثل قوله: (ألا رب يوم لك منهن صالح) والعبارة فيها دلالة ظاهرة على أنه سيذكر أيامًا بعيدة"([3])

وكان السبب في نظمها ــ كما ذكر الأعلم الشنتمري ــ قصة دارة جلجل؛ حيث كان امرؤ القيس يحب ابنة عمه عنيزة؛ فتركها وأصدقاءها تستحم في هذا الغدير، وجمع ثيابهن وجلس عليها، ثم حلف على ألا يدفع إليهن ثيابهن إلا بعد أن يخرجن عاريات، فخاصمنه زمنًا طويلًا من النهار فأبى إلا إبرار قسمه؛ فاضطررن لفعل ذلك، ثم عقر لهن مطيته، وجمعت الإماء الحطب وجعلن يشوين اللحم إلى أن شبعن، فلمّا ارتحلن قسمن أمتعته، وركب مع عنيزة([4])

---

١ – أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري صـ١٢.

٢– ينظر: امرؤ القيس للدكتور/محمد سليم الجندي، صـ١٩٨، نشر: مؤسسة هنداوي سي آي سي.

٣ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٤٧.

٤ – ينظر: شرح المعلقات السبع للزَّوْزَنِي، صـ١٣، ١٤.

هذا واختار امرؤ القيس لمعلقته قافية اللام، وقافية اللام تتواتر بمساحة كبيرة في دواوين عمالقة الشعر، فاللام من الأحرف المسماة في فن القافية بـ "الذّلول" أي التي يكثر ركوب الشعراء لقافيتها؛ وذلك لكثرة ألفاظ المعجم التي تصلح قوافي لها.

وهو حرف يتلاءم بسماته وخصائصه مع محور المعلقة، وهو الذكرى والخروج عن واقعه والانحراف عنه والميل إلى استعادة ملكه المسلوب فمن سمات اللام المميزة لها الانحراف أو الجانبية(١) أي انفلات الهواء من جانبي اللسان؛ لأنه وجد مخرجه الأصلي في نقطة التقاء طرف اللسان باللثة مسدوداً(٢) وامرؤ القيس قد وجد طريق الحياة الكريمة الأبية مسدوداً ؛ فانحرف عنه باحثاً عن حياة كريمة يثبت فيها ذاته.

ومن سمات حرف اللام التي لها علاقة بدلالات النص- أيضاً- جهره العالي(٣) الذي يحمل صفة تمرده على واقعه وبحثه عن سبيل لاستعادة ملكه المنهوب فهو متمرد مجاهر بتمرده.

وهو من أصوات الذلاقة وهذه الأصوات في عمومها تمثل نوعًا من المجاهدة والمعاندة والرفض.(٤) وهذا وثيق الصلة بالأجواء النفسية والشعورية للمعلقة.

---

١ - ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية د/ عبد العزيز الصيغ صـ١٧٩، نشر دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

٢ - ينظر: علم الأصوات د/ حسام بهنساوي صـ٧١، نشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٣ - ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي د/ رمضان عبد التواب، صـ١٠٠، نشر مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

٤ - التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الجاهلي، د/ حسني عبد الجليل يوسف، صـ١٢٥، نشر الدار الثقافية القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا وقد اعتمدت مروية الأصمعي للمعلقة؛ لأنها أوثق المرويات وأشهرها، وقد بلغ عدد أبيات المعلقة بهذه الرواية "٧٧" سبعة وسبعين بيتًا، وزُّعَت على ست أفكار هي ما يأتي:

١- وصف الطلل، وجاء في "٦" ستة أبيات.

٢- وصف المرأة، وجاء في "٣٧" سبعة وثلاثين بيتًا.

٣- وصف الليل، وجاء في "٥" خمسة أبيات.

٤- وصف الفرس، وجاء في "١٠" عشرة أبيات.

٥- وصف الصيد، وجاء في "٨" ثمانية أبيات.

٦- وصف البرق والمطر، وجاء في "١١" أحد عشر بيتًا.

ويلحظ أن في عدد الأبيات التي تخص كل موضوع من تلك الموضوعات نِسَبًا تكشف مدى اهتمام الشاعر وتركيزه.

نص معلقة امرئ القيس *

وأهم الأفكار التي اشتمل عليها

١- وصف الأطلال	
١	قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل ... بسقطِ اللّوى بينَ الدَّخول وَحَوْمَلِ(١)
٢	فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ(٢)
٣	ترى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ(٣)
٤	كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنظلِ(٤)
٥	وُقوفًا بها صَحْبِي عَلَيّ مَطِيَّهُمْ ... يقولونَ لا تهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ(٥)

١- السقط: منقطع الرمل وموضع قُلَّته. اللوى: الرمل المعوج الملتوي. وإنما خص منقطع الرمل وملتواه؛ لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض.الدَّخول وحَوْمَل: موضعان. وفي البيت لزوم ما لا يلزم؛ حيث التزم الشاعر الفتح فقط في الحرف الذي قبل الروي، وهو ليس بلازم.
ــ ويروى: بين الدخول فحومل.

٢ - توضح والمقراة: موضعان، ويقال: المقراة: غدير يجتمع فيه الماء. لم يعف رسمها: لم يُمْح أثرها محوًا تامًا. نسجتها: تعاقبت عليها. الرسم: الأثر بلا شخص، وجمعه أرسم ورسوم. الجنوب: الريح القبلية، المنسوبة إلى القبلة. والشمأل: الجوفية المنسوبة إلى مدينة الجوف.
ويروى صاحب الجمهرة عقب هذا البيت:

خلاء تسح الريح في جنباتها ... كساها الصبا سحق الملاء المذيل

٣ - الأرآم: جمع رئم، وهو: الظبي الخالص البياض. العرصات: جمع عرصة، وهي ساحة الدار. القيعان: جمع القاع، وهو المستوي من الأرض يستنقع فيه الماء.
ــ ويروى: (ترى بعر الصيران) على أنه جمع صوار، وهو القطيع من بقر الوحش أو الظباء. ويروى (حب قلقل) بقافين، وهو شجر يشبه الرمان، يحمل حبًا أسود أملس مستديرًا في حجم الفلفل. ويروى: حب عُنْصُلِ.

٤ - غداة البين: صبيحة الفراق. تحملوا: ارتحلوا. السمرات: جمع سمرة، وهي شجرة الصمغ العربي. الحي: القبيلة من الأعراب، والجمع أحياء. الناقف: الذي يستخرج حب الحنظل.

٥ - المطي: الإبل، وسميت مطية لأنه يركب مطاها، أي ظهرها.
ويروى صاحب الجمهرة عقب هذا البيت بيتين هما:

فدع عنك شيئًا، قد مضى لسبيله ... ولكن على ما غالك اليوم أقبل
وقفت بها حتى إذا ما ترددت ... عماية محزون بشوق موكل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٦	وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ إنْ سَفَحْتُها ... وهلْ عندَ رَسمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ(١)
	٢- وصف المرأة
٧	كدينكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلها ... وجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ(٢)
٨	ففاضَتْ دُموعُ العَينِ مِنّي صَبَابَةً ...عَلَى النَّحرِ حتّى بلّ دمعي مِحْمَلي(٣)
٩	ألا رُبَّ يَومٍ لكَ مِنْهُنّ صَالِحٍ ... ولا سيَّمَا يومٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ(٤)

١ – العبرة: الدمعة. سفحتها: أرقتها. من معول: من معتمد، فهو من التعويل على الشيء، أي: الاعتماد عليه. أو من الإعوال أي البكاء: أي أن البكاء على الأطلال لا ينبغي أن يعول عليه.

ـ ويروى: شفاءً بالنصب من غير ياء المتكلم. ويروى: عبرة مهراقة. ورواية جملة الشرط أنسب للاستفهام المفيد للإنكار في الشطر الآخر من البيت والسياق الفني العام؛ لأن فيها إشارة إلى أنه لا يتوقع هذا الشفاء؛ لأن "إن" الشرطية تستعمل للقليل النادر، كما تدل جملة الشرط على أن امرأ القيس قد استولى عليه الهم والحزن، وأوشك أن يكون يائسًا من شفائه.

٢ – كدينك: كدأبك وحالك وعادتك. والعرب تقول: ما زال هذا دينه ودأبه وديدنه وديدانه وديدبونه أي عادته. مأسَل، بفتح السين: جبل بعينه، ومأسِل، بكسر السين: ماء بعينه والرواية فتح السين. ويروى "كدأبك" الدأب: العادة والحال والشأن، قال تعالى: {كَدَأْبِ آلِ فِرْعَوْنَ}(سورة آل عمران الآية ١١) وهو مصدر دأب في العمل إذا جد فيه واجتهد. أم الحويرث: هي" هر" أم الحارث بن حصين ابن ضمضم الكلابي التي كان كثير الذكر لها في أشعاره. أم الرباب: امرأة من بني كلب أيضًا، وقيل: هما امرأتان من قضاعة. مأسل: موضع بنجد يقال له: مأسل الحمار، وقيل: هو جبل بعينه، وقيل: هو ماء بعينه.

ـ ويروى بعد هذا البيت قوله: إذا قامَتا تَضَوّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا ... نسيمَ الصَّبا جاءت بريّا القَرَنْفُلِ.

ـ ويروى المَسك بفتح الميم، وهو الجلد فجلدها يتضوع طيبًا.

ـ وفيه شبه انتشار رائحة محبوبته حالة قيامها بانتشار ريح الصبا الهادئة اللينة حالة كونها حاملة رائحة القرنفل الطيبة.

٣ – ففاضت: فسالت. والصبابة: رقة الشوق. النحر: موضع القلادة من الصدر. المحمل: سير يحمل به السيف.

ـ والإلحاح في البيت على الأصوات الحلقية والشفهية، (ح ـ ع ـ ب ، ف) يولد الإحساس بصورة الفيض المشبهة صورة المطر، في نهاية القصيدة، وذلك في حركتها ودلالتها الوظيفية أيضًا، بما أن مطر العين هو شفاء لأطلال الذات، مثلما أن مطر السماء شفاء لأطلال المكان)(مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ١٠١، ١٠٢)..

٤ – دارة جلجل: موضع يقال له الحمى. غدير ماء كان يقع "بين شعبى وحسلات، وبين وادي المياه، والبردان –وهي دار الضباب– ممّا يواجه نخيل بني فزارة.

ويروى: "ألا رب يوم صالح لك منهما" و"ألا رب يوم لي من البيض صالح" ويروى: ولا سيما يومًا"

١٠	وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطِيَّتي ... فيا عجبًا من رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ(١)
١١	يظلُّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقسِ الْمُفَتَّلِ(٢)
١٢	ويومَ دخلتُ الْخِدرَ خدرَ عُنَيزَةٍ ... فقالتْ لكَ الوَيلاتُ إنَّك مُرْجِلي(٣)
١٣	تقولُ وقد مال الغَبيطُ بنا معًا ... عَقَرْتَ بَعيري يا امرأَ القَيسِ فانزِلِ(٤)
١٤	فَقُلتُ لَهَا سيري وأرْخي زِمَامَه ... ولا تُبعديني من جنَاكِ الْمُعَلَّلِ(٥)

١ – العذراء من النساء: البكر التي لم تفتض، والجمع العذارى. ويروى: فيا عجبًا لرحلها"، و"فيا عجبي لرحلها" و "فيا عجبا" بدون تنوين بمعنى يا عجبي، ثم قلبت الياء ألفا. ويروي: "فيا عجبًا من كورها" ويروى صاحب الجمهرة عقب هذا البيت:

ويا عجبًا من حلها بعد رحلها ... ويا عجبا للجازر المتبذل

٢ – يرْتَمينَ بلحمها: يتهادينه بينهن. الْهُدَّاب والهدب: أطراف الأثواب وخيوطه المنسوجة بعضها فوق بعض، الواحدة هدابة وهدبة. الدمقس: الإبريسم، وقيل: هو الأبيض منه خاصة.

ـ ويروى عقب هذا البيت قوله:

تدار علينا بالسديف صحافنا ... ويؤتى إلينا بالعبيط المثمل

٣ – الخدر: الهودج، والجمع الخدور. عنيزة: اسم عشيقته وهي ابنة عمه. والويلات: جمع ويلة، والويلة والويل: شدة العذاب. إنك مرجلي: مضطرني أمشي راجلة. قدّم الخبر عن المبتدإ ليخصّ نفسه بالدعاء الذي كان له لا عليه" والعرب تفعل ذلك صرفًا لعين الكمال عن المدعو عليه، ومنه قولهم: قاتله الله ما أفصحه" (شرح المعلقات السبع للزوزني صـ ٤١.)

ويروى البيت (يوم دخلت الخدر يوم عنيزة) فعلى هذه الرواية، فعنيزة اسم مكان، قيل: هو هضبة سوداء بالشجر ببطن فلج، قال ابن حبيب: والدليل على أن عنيزة موضع قوله (أفاطم مهلًا).

٤ – الغبيط: الهودج. عقرت بعيري أي: توشك أن تهلكه بثقل الحمل، (وخص البعير لأنهم كانوا يحملون النساء في الهوادج على الذكور من الإبل من أجل أنها أقوى وأصبر، وقد يقال للناقة بعير (ديوان امرئ القيس، تحقيق: "محمد أبو الفضل إبراهيم" صـ ١١، نشر: دار المعارف، الطبعة الرابعة..)

ـ وامرؤ القيس ذو دلالة دينية كالاسم المرادف "عبد قيس"، ولا سيما أن اسم "امرئ القيس" بدلالة مركبة "امرئ" و"قيس" يعادل "بعل قيشون" بما لكلمة "بعل" من إشارية إلى الذكورية والنكاح والتبعل) (مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ ١١٧" بتصرف)

ـ واستعملت حرف النداء "يا" مع وجودهما معًا على ظهر البعير إغراءً له وإشارةً منها إلى علو مرتبته عندها، فجعل بُعْدَ منزلته كأنّه بُعدٌ في المكان.

٥ – سيري: أي: هوني عليك ولا تبالي أعقر أم لم يعقر. الجني: ما يجتنيه منها. وفيه استعارة توحي بإعجابه بها، وتقديره لأنوثتها وجمالها. المعلل: المكرر، الذي يمنح الري واللذة مرة بعد مرة. من قولهم: علّه يعِلُه ويعلّه إذا كرر سقيه وعلله للتكثير والتكرير.

ـ ويروى: "ولا تبعدينا" و"ولا تبعديني عن "

ـ ويروى: في الجمهرة بعد هذا البيت بيتان وهما:

دعي البكر، لا ترثي له من ردافنا ... وهاتي أذيقينا جناة القرنفل

بثغر كمثل الأقحوان منور ... نقي الثنايا أشنب غير أثعل

ـ فشبه ثغرها في بياضه بالأقحوان.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٥	فمثلكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ وَمُرْضعًا ... فألْهَيتُها عن ذي تمائمَ مُغْيِلِ(١)
١٦	إذَا ما بكى من خلفها انْحَرَفَتْ لهُ ... بشِقٍّ وشِقٌّ عِنْدَنَا لم يُحَوَّلِ(٢)
١٧	وَيومًا عَلَى ظَهرِ الكَثيبِ تَعَذّرَتْ ... عَلَيّ وآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ(٣)
١٨	أفاطمَ مهلًا بعضَ هذا التَّدَلّلِ ... وَإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي(٤)
١٩	وَإنْ كُنْتِ قَدْ ساءَتكِ مني خَليقةٌ ... فَسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ(٥)

١ – الطروق: الإتيان ليلًا. التمائم: جمع تميمة وهي تعويذة الصبي. المرضع: التي لها ولد رضيع. المُغْيِل: من غالت المرأة ولدها تغيل غيلًا وأغالت تغيل إغيالًا إذا أرضعته وهي حبلى. ويروى: "فمثلكَ حبلى قد طرقت ومرضع" و "عن ذي تمائم مُحول".

ــ وأُخذ بعضهم على امرئ القيس وقالوا: لا فائدة هاهنا في ذكر الحُبْلَى والمُرضع، وهذا ليس بعيب، والفائدة في ذكر الحُبْلَى والمُرضع بيِّنة؛ وذاك أن الحُبْلَى لا ترغب في الرَّجُل، والمرضع مشغولة بولدها، فإذا كان هاتان ألهاهما بطُرُوقه، فهو لغيرهما من النساء أشدُّ إلهاءً. (ما يجوز للشاعر في الضرورة لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني أبو عبد الله التميمي، حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، صـ١٤١، نشر: دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحى بالقاهرة.)

٢ – ويروى: "انصرفت له" "وشقها تحتي" وهي لا تفيد ما تفيده رواية وتحتي شقها، في تصويرها شغف المرأة به، وأنه هو المطلوب لا الطالب، بالرغم من الحبل والإرضاع، وتمائم الطفل وبكائه.(مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ١١٩) وأفاد تقديم الخبر في رواية وتحتي شقها شدة ميلها إليه وأنه هو المطلوب لا الطالب فلم يشغلها شيء عنه.

٣ – الكثيب: رمل كثير مرتفع، والجمع أكثبة وكُثُب وكثبان. التعذر: التشدد والتصعب والامتناع. والالتواء والإيلاء والائتلاء والتألّي: الحلف، يقال: آلى وائتلى وتألّى إذا حلف. التحلل في اليمين: الاستثناء. أي لم تترخص في يمينها.

ــ ويروى البيت (ويوم على ظهر الكثيب ... إلخ) فتكون الواو واو رب.

٤–مهلًا: أي رفقًا. الإدلال والتدليل: أن يثق الإنسان بحب غيره إياه فيؤذيه على حسب ثقته به، والاسم الدّالة والدال والدلال. أزمعت الأمر وأزمعت عليه: عزمت ووطّنت نفسي عليه. الصرم: القطع.

ــ ويروى: "قد أزمعت قتلي" و "قد أزمعت هجري"

ــ وإنما طلب منها بعض التدلل لا كله؛ لأن في بعضه لذاذة لا بد للعاشق منها، تستثير الفحولية فيه؛ بما يجعل في تجربته شيئًا من ذاتية الإحساس بالبطولة والتحدي. (مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ١٢٥)

٥ – يروى (وإن تك) بدل كنت. وسألها ان تسل ثيابه هو من ثيابها لا أن تسل ثيابها من ثيابه؛ لكي يلزمها مسئولية هذا الحب، فهي التي تملكت واستأثرت، فإذا ما استطاعت أن تخرج نفسها من هذه العلاقة، فإن عليها أن تخرجه منها كذلك، وهيهات أن تفعل، فقد تداخل الحسي والعاطفي فيما بينهما من شئون. (مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ١٢٦)

٢٠	أغَرّكِ مني أنّ حبّكِ قاتلي ... وَأنّكِ مهما تأمري القلبَ يَفْعَلِ(١)
٢١	وَما ذَرَفَتْ عَيناكِ إلا لتَقْدَحِي ... بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ(٢)
٢٢	وَبَيْضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعَجَّلِ(٣)

١ – أغرك: هل أغراك بهذا الموقف وشجعك عليه ما ترين من شأني في حبك؟ القتل: التذليل. هذا البيت متقدم على سابقه في بعض الروايات، ويروى صاحب الجمهرة بعده:

وأنك قسمت الفؤاد، فنصفه قتيل، ونصف بالحديد مكبل

ـ قال عبد الله بن المعتزّ: عيب على امرئ القيس قوله هذا، قال: وقالوا: إذا لم يغرّها هذا فأىّ شىء يغرّها؟ قال: وإنما هذا كأسير قال لمن أسره: أغرّك منى أنى في يديك؟" (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، صـ٣٢، نشر: دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.)

ـ وهو من الانسجام الذي وقع للعرب، وكاد أن يسيل رقة لسهولته. "خزانة الأدب للحموي جـ١صـ٤٢١"

ـ وفي قوله القلب مجاز مرسل علاقته الجزئية. والغرض البياني الإشعار بأنّ حُبَّها الذي في قلْبِه، يجعله ذا سلطانٍ عليه، وهذا السلطان ينتقل من القلب المسيطر على ذاته لتكون ذاتُه كلُّها مُطيعة لأوامرها. الاستفهام للتعجب.

٢ – ذرف الدمع ذريفًا وذرفانًا وتذرافًا إذا سال. القدح: الخرق والتأثير في الشيء. والأعشار القطع والكسور.، ولا واحد لها من لفظها. المقتّل: المذلل غاية التذليل.

ـ وهو عند الأصمعي: أغزل بيت قالته العرب. (العمدة جـ٢صـ١٢٠) ويروى إلا لتضربي.

ـ ويعد امرؤ القيس سَيِّدَ شعراء المعلقات (لا في وصف المرأة، وصفاً جسدياً، فحسب، فذلك أمر لا ينازع فيه أحدٌ، ولكنْ في تقديره المرأةَ، واحترامه إيّاها في مواقف معيّنة– وذلك على الرغم من أنّه كان أميراً سَرِيًّا، وفارساً كَمِيًّا؛ ومن ذلك هذا البيت، (فامرؤ القيس في هذا البيت وفيّ، ومقدّرٍ لجمال هذه المرأة وسِحْرها إيّاه، وتعذيبها لقلبه الوامق، ولو كان امرؤ القيس زانياً، كما تصوّره بعض الأخبار المدسوسة لمَا وصفَ حبّه هذه المرأةَ وأبدى تأجّج عاطفتِهِ نحوَها بهذا التقدير الذي جعله يتهالك على حبّها، ويتدلَّه بجَمالها، ويتعذّب بسِحْرِها، فإذا بكاؤُها يُدْلِّهُهُ؛ وإذا دموعُها تفطِّرُ كبدَه، وتكلمُ قلبَه.)(السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية للدكتور: عبد الملك مرتاض من منشورات اتحاد الكتاب العرب صـ٣٢٣)

٣ – بيضة خدر: أي امرأة تشبه البيضة في الصون والصفاء والرقة. وأضافها إلى الخدر ليدل على أنها مكنونة غير مبتذلة. الرَّوم: الطلب. الخباء: البيت إذا كان من قطن أو وبر أو صوف أو شعر، والجمع الأخبية. التمتع: الانتفاع.

ـ ويعد هذا البيت من أحسن غزل امرئ القيس الذي جمع إلى عذوبة اللفظ رقة المعنى.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢٣	تجاوَزْتُ أحْراسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ ... عليّ حِراصٍ لو يُشِرّونَ مقتَلي(١)
٢٤	إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ...تَعَرُّضَ أثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ(٢)
٢٥	فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لنَومٍ ثِيابَهَا ... لَدَى السِّتْرِ إلّا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ(٣)
٢٦	فقالتْ: يَمينَ اللهِ ما لكَ حيلَةٌ ... وَما إنْ أرى عنكَ العِمَايَةَ تَنْجلي(٤)

١ – الأحراس يجوز أن يكون جمع حارس بمنزلة صاحب وأصحاب وشاهد وأشهاد، ويجوز أن يكون جمع حَرَس بمنزلة جبل وأجبال وحجر وأحجار، ثم يكون الحرّس جمع حارس بمنزلة خادم وخدّم وغائب وغيّب. والمعشر: القوم. والجمع المعاشر. الحراص: جمع حريص، مثل ظراف وكرام ولئام في جمع ظريف وكريم ولئيم. يشرون: يظهرون. يقال: أشررت الشيء، إذا بسطته، ومعناه: ليس يقتل مثلي خفاء، فيكون قتلهم إيّاه هو الإظهار.

ــ ويروى: تخطيت أهوالاً إليها ومعشرًا" و "تجاوزت أحراسًا إليها ومعشرًا علي خراصًا" و "يسرون"

ــ وقد أحدث الجناس بين "أحراس" و"حراص" تناغمًا صوتيًا دلاليًا بين الحرس والمعشر في أن كليهما يقف دونه والوصول إلى بيضة خدره. وعبر بـ"معشرا" إخبارًا عن قرب أهلها منها وإحداقهم بها. ويروى: "تخطيت أبوابًا إليها ومعشرًا" و "لو يسرون"

ــ يقول: تجاوزت هذه الأحراس حين مالت الثريا للمغيب فأرتك جانبا منها على نحو ما ترى من جانب الوشاح حين يتلقاك بناحية منه، والمفصل: الذي جعل بين كل خرزتين فيه لؤلؤة.

٢– تعرضت: أبدت عرضها، والأثناء: جمع ثنى؛ وهو ما انثنى من الوشاح، والوشاح: قلائد يضم بعضها إلى بعض؛ تكون من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، وتتوشح به المرأة فتشده بين عاتقها وكشحها، والمفصل: المرصع المفصول بين كل خرزتين منه بلؤلؤة أو ذهب، وتعرض الثريا يكون عند انصبابها للمغيب.

ــ والثريا، هي مجموعة كبيرة من النجوم، يقول أهل الفلك اليوم: إنها خمس مئة نجم، بين كل نجمين منها أكثر مما بين الأرض والشمس! لكن الذي يُرى منها بالعين المجردة، ستة نجوم أو سبعة أو ثمانية.

ــ ويروى المفضل. وقد استحسن الناس هذا البيت في صفة الثريا على قديم الدهر وقدموه. (ديوان المعاني لأبي هلال العسكري جـ١صـ٣٣٤، نشر: دار الجيل – بيروت)

٣ – نضت: نزعت. اللِبسة: حالة اللابس وهيئة لبسه الثياب. المتفضل: اللابس ثوبًا واحدًا.

ــ عبر بـ"جئت" دون "أتيت" لما تحمله الأولى من إشارة إلى دنوه منها حيث كان قد تجاوز الأحراس والمعشر، إضافة إلى ما في تركيبة الكلمة من إيحاء بفجاءة المجيء، وخطورة القادم.

ــ وتزامن فجائية المجيء ــ في حركية الصورة ـــ حركة نض المرأة ثيابها:" فجئت وقد نضت" بما يمنح المشهد حيويته الدرامية. (مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ١٣٦) وفي التعبير بالفعل "نض" إيحاء مائي برقة الناض والمنضوض

٤ – اليمين: الحلف. الحيلة: العذر والحجة. العماية: الجهالة والاستهتار. الانجلاء: الانكشاف، وجلوته: كشفته فانجلى.

ــ ويروى: "وما إن أرى عنك الغواية تنجلي".

٢٧	خَرَجْتُ بها تمشي تَجُرّ وراءَنا ... على أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ(١)
٢٨	فلمّا أجزْنا ساحَةَ الحيّ وانْتَحَى ... بنا بطنُ حِقْفٍ ذي رُكَامٍ عقَنقَلِ(٢)
٢٩	إِذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا ... نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ(٣)
٣٠	إِذَا قُلْتُ هَاتِي نَوِّلِينِي تَمَايَلَتْ ... عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ(٤)
٣١	مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ(٥)
٣٢	كَبِكْرِ مُقاناةِ البَيَاضِ بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غيرُ الْمُحَلَّلِ(٦)

---

١ – الذيل: يجمع على الأذيال والذيول. المرط عند العرب: كساء من خز أو من صوف، وقد تسمى الملاءة مرطًا أيضًا، والجمع المروط. المرحَّل: المنقش بنقوش تشبه رحال الإبل.
ــ ويروى: على إثرنا أذيال مرط مرجل.
٢ – أجزنا: قطعنا، يقال: أجزت المكان وجزته إذا قطعته إجازة وجوازًا. ساحة الحي: فناؤه. انتحى: قصد واعتمد. ركام: متراكم بعضه فوق بعض. العقنقل: الرمل الكثير المنعقد المتداخل.
ــ ويروى: "ذي حقاف" و "بطن خبت ذي قفاف" . ويروى بعد هذا البيت:

هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتَمايَلَتْ عليّ هَضِيمَ الكَشحِ رَيَّا المُخلخَلِ

ــ ويروى بغصني دومة، والدوم: شجر المقل، واحدتها دومة، شبهها بشجرة الدوم وشبه ذؤابتيها بغصنين وجعل ما نال منها كالثمر الذي يجتنى من الشجر؛ فيكون المعنى على الاستعارة، لأن الدومة هي الشجرة.
ــ ويروى إذا قلت هاتي ناوليني تمايلت، والنول والإنالة والتنويل: الإعطاء.
ــ ومعنى (الهصْر): الجذب و (الفَوْدان): جانبا الرأس (تمايلت): مالت و (هضيم الكشح): ضامر الكشح. والكشح: منقطع الأضلاع، والجمع كشوح، وأصل الهضم: الكسر. و (ريّا): تأنيث الريان. و (المُخْلَخَلْ): موضع الخلخال من الساق، عبر عن كثرة لحم الساقين وامتلائهما بالرى.
ــ ومعنى البيت: لما خرجت من الحلة وأمنا الرقباء جذبت ذؤابتيْها إليَّ، فطاوعتنى فيما رُمْتُ منها، ومالت عليّ مُسعفةً بطِلبتى في حال ضمر كشحيْها وامتلاء ساقيها باللحم.
٣ – تضوعت الريح: انتشرت وتحركت. الريا: الرائحة.
٤ – الهضيم: الضامر. رَيَّا الْمُخْلَخَلِ: أي: ممتلئة لحمًا وشحمًا في موضع الخلخال.
ــ ويروى: "هصرت بفودي رأسها"
٥ – المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامرة البطن. المفاضة: المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم. الترائب جمع التريبة: وهي موضع القلادة من الصدر. السجنجل: المرآة، لغة رومية عربتها العرب، وصقلها: جدتها وصفاء لمعانها، وقيل بل هو قطع الذهب والفضة.
ــ ويروى مصقولة بالسجنجل، وفسر بماء الذهب والفضة.
٦ – البكر: البيضة الأولى من بيض النعام. المقاناة: المخالط بياضها صفرة. النمير: الماء الصافي النامي في الجسد. المحلّل ذكر أنه من الحلول، أي لم ينزل عليه أحد فيكدره.، وذكر أنه من الحل.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣٣	تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي... بناظرةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ(١)
٣٤	وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ(٢)
٣٥	وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النخلة الْمُتَعَثْكِلِ(٣)
٣٦	غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا... تَضِلّ المَدَارى فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ(٤)
٣٧	وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ(٥)

١- الصد والصدود: الإعراض والصد أيضًا الصرف والدفع. الإبداء: الإظهار. الأسالة: امتداد وطول ونعومة في الخد. الاتقاء: الحجز بين الشيئين، يقال: اتقيته بترس أي: جعلت الترس حاجزًا بيني وبينه. الوحش: جمع وحشي مثل زنج وزنجي وروم ورومي. وجرة: موضع، الْمُطفِل: التي لها طفل فهي قلقة عليه.

ــ ويروى تصد وتبدى عن شنيب أي ثغر شنيب، والشنيب [والأشنب حدة الأسنان].

٢ - الجيد: العنق. الرئم: الظبي الأبيض الخالص البياض، والجمع آرام. الفاحش: ما جاوز القدر المحمود من كل شيء. النَّصُ: الرفع، أي: رفعته وأظهرت اعتداله، ومنه سمي ما تُجلى عليه العروس مِنَصَّة، ويقال: نصصت الحديث أنصه نصًّا: إذا رفعته. الفاحش: ما جاوز القدر المحمود من كل شيء. المعطل: المجرد من الحلي.

ــ ويروى: "إذا هي نضته"

٣ - الفرع: الشعر التام. المتن: ما عن يمين الصلب وشماله من العصب واللحم. الفاحم: الشديد السواد. الأثيث: الكثير الغزير، والأثاثة: الكثرة. القنو: العذق وهو الشمراخ، ويجمع على الأقناء والقنوان. والقِنْو: العثكال أيْضا. وشماريخ العثكال: أغصانه، وَاحِدهَا شِمراخ. المتعثكل: المتداخل. الذي قد دخل بعضه في بعض لكثرته.

ــ ويروى: وفرع يزين.

٤ - الغدائر: جمع الغديرة: وهي الخصلة من الشعر، الاستشزار: الارتفاع. المدارى: الأمشاط.

ــ ويروى البيت (مستشزَرات) بفتح الزاي أي مرفوعات، من الفعل المتعدي، و(يضل العقاص) على أن العقاص اسم واحد بمنزلة الكتاب والحساب، والمشهور الأول. (تضل المذاري) والمذري مثل الشوكة يصلح بها شعرها. ولكثافته نُوِّعَ لأجزاء، فبعضه معقوص ملوي، وبعضه مثنى، وبعضه مرسل لا عقص فيه ولا تثنية، وأن المعقوص منه يتيه ويختفي فيما ثني وأرسل منه.

٥ - الكشح: الخصر. الجديل: خطام لين يتخذ من الأدم، والجمع جُدُل. المُخَصَّر: الدقيق الوسط. الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب وغيره، والجمع الأنابيب. السَّقِيِّ ههنا: بمعنى المسقي كالجريح بمعنى المجروح، والْجَنِي بمعنى المجني. المذلل: ذلل بالماء فهو ريان.

٣٨	وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظَبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ[١]
٣٩	تُضيءُ الظَّلامَ بالعشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ[٢]
٤٠	وَتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِهَا..نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَن تَفَضُّلِ[٣]

١ – تعطو: تتناول. الرخص: اللين الناعم. الشثن: الجافي الغليظ. الأسروع واليسروع: دود يكون في البقل والأماكن النَّدِيَّة، والجمع الأساريع واليساريع. ظبي: موضع بعينه. المساويك جمع المسواك. الإسحل: شجرة تدق أغصانها في استواء.

٢ – المنارة: المسرجة، الجمع المناور والمنائر. ممسى: أتى عليه المساء. المتبتل: المنقطع إلى الله بنيته وعمله.

٣ – الإضحاء: مصادفة الضحى، وقد يكون بمعنى الصيرورة أيضًا. الفتيت والفتات: اسم لدقائق الشيء الحاصل بالفَتِّ. لم تنتطق: لم تلبس المنطقة، وهي إزار له حجزة. عن تفضل: أي بعد تفضل كما يقال: استغنى فلان عن فقره أي: بعد فقره؛ والتفضل: لبس الفضال وهي ثوب واحد يلبس للخفة في العمل، أو عند النوم. والبيت كناية عن طيب رائحتها ونعمتها وترفها.

ـ (فإنه أراد أن يصف هذه المرأة بأنها مخدومة، لها من يكفيها أمر بيتها، فعبر عن ذلك بلفظ يدل على أنها موصوفة بالنعمة ودقة البشرة واقتبال الشباب وكثرة الحظوة وعظم الثروة، فعدل عن لفظ هذا المعنى الذي أراده إلى لفظ هو ردفه حيث قال:

ـ ويضحى فتيت المسك فوق فراشها ... نؤوم الضحى.....

ـ لأنها لا تنام الضحى إلا وهي مخدومة عندها من يكفيها أمر بيتها، فهي لا تباشر الأعمال، ولذلك تكون منعمة مرفهة غير شظفة ولا ممتهنة، ألا تراه أكد ذلك بقوله: " لم تنتطقٍ عن تفضل " أي لم تشد في وسطها نطاقاً على ثوبها الذي تنام فيه كفعل من يريد أن يعمل عملاً من النساء، ودل قوله: ويضحي فتيت المسك فوق فراشها

ـ على أنها حظية عند الرجال المثرين، وأنهم في غاية الميل إليها مع القدرة بالثروة على الاستكثار من حرائر النساء ومن الإماء، إما لإفراط جمالها، أو لسعد جدها، وأنها ممن يسمح لها من أعلى الطيب وأغلاه بما يبقى فتيته في صبيحة كل ليلة على فراشها، بعد ما يتصعد منه ويلصق بجسمها. ويعلق بشعرها وبشرتها؛ ولا يعطي قوله: إن هذه المرأة لها من يخدمها جميع ما يعطيه قوله: " نؤوم الضحى " فإن هذا اللفظ مع دلالته على أنها مخدومة يدل على كثرة النوم الذي لا يكون إلا من غلبة الدم الطبيعي في سن النمو، وطبيعةٍ الدم حارة رطبة، وهي طبع الحياة ومادتها. فيكون اللون به مشرقا، والماء في الوجه كثيراً، والأخلاق حسنة، لأجل اعتدال المزاج، ولو ترك لفظ الإرداف وعبر عما قصده باللفظ الخاص وهو قوله: إنها مخدومة لم تحصل هذه المعاني التي حصلت من لفظ الإرداف، وكذلك لو قال: إنها من أهل الثروة لم يوف بما أراد من كونها معشقة للمثرين من الرجال، مع القدرة بالثروة على الاستكثار من النساء، وأنها ممن يسمح لها بذلك، فوجب العدول عن لفظ المعنى إلى لفظ الإرداف، لدلالته مع اختصاره على المعاني التي لا يدل عليها لفظ الحقيقة، ولما يتضمن من زيادة الوصف)(تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، صـ٢١٠، نشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤١	إلى مِثْلها يَرْنو الْحَليمُ صَبَابَةً ... إذا ما اسبكَرّت بين درعٍ ومِجْوَلِ(١)
٤٢	تَسَلّتْ عَماياتُ الرّجالِ عَنِ الصِّبا ... وليسَ صباي عن هواها بِمُنْسَلِ(٢)
٤٣	ألا رُبّ خَصْم فيكِ ألْوَى رَدَدتُه ... نصيحٍ على تَعذالهِ غيرِ مُؤتَلِ(٣)
	٣- وصف الليل
٤٤	وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي(٤)
٤٥	فَقُلْتُ لَه لَمّا تَمَطّى بِجَوزِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ(٥)
٤٦	ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي ... بصُبْحٍ وما الإِصْبَاحُ فِيكَ بأمثَلِ(٦)

١ – يرنو: يديم النظر. اسبكَرّت: تألقت واعتدل قوامها؛ فظهر جماله. الدرع: ثوب تلبسه الشابات. المجول: ثوب تلبسه الصبايا، فهي شابة غيداء بين الصغيرة والكبيرة. والبيت كناية عن تباهي محبوبته بالجمال وعن حداثة سنها.

ـــ وقال إلى مثلها إنباء عن المثالية فيما يرنون إليه ويصورون، وإنما يقولون ذلك ضرب مثل خيالي، ورمزًا وليس محاكاة واقع. والاسبكرار من حيث هو يشير إلى الاسترسال والاعتدال والتمام والشباب، كما يدل على الرخوصة والامتداد والجريان. "مفاتيح القصيدة الجاهلية صـ ١٦٦."

٢ – تَسَلّتْ عَماياتُ الرّجالِ: ذهبت عمايات الجهل وولت. الصبا: اللهو واللعب. (زعم أكثر الأئمة أن في البيت قلبًا تقديره: تسلت الرجالات عن عمايات الصبا أي خرجوا من ظلماته وليس فؤادي بخارج من هواها. ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، صـ٤٧)

ـــ ويروى: "عن فؤادي". و "وليس فؤادي عن هواك " و "وليس فؤادي عن هواها "

٣ – الألوى: الشديد الخصومة كأنه يلوي خصمه عن دعواه. النصيح: صادق النصح. التعذال: تكرار العذل ومداومة اللوم. الألو والائتلاء: التقصير، والمؤتلي: المقصر.

٤ – السدول: الستور. الإرخاء: إرسال الستر وغيره. الابتلاء: الاختبار. الهموم جمع الهم. بمعنى الحزن وبمعنى الهمة.

ـــ وهو أجود ما قيل في طول الليل من الشعر القديم، وهذا من أفصح الكلام وأبرعه. "ديوان المعني جـ١صـ٣٤٥"

٥ – تمطى: تمدد. جوزه: وسطه. الأعجاز: المآخير، الواحد عَجُز وعَجِز وعَجْز. ناء: نهض في صعوبة. الكلكل: الصدر والجمع كلاكل.

ويروى: لما تمطى بصلبه.

٦ – الانجلاء: الانكشاف، يقال: جلوته فانجلى أي: كشفته فانكشف. الأمثل: الأفضل.

ويروى: "وما الإصباح منك". يريد أنه مهموم في الليل وفى الصبح.

٤٧	فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ (١)
٤٨	كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصامِهَا بِأمراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ(٢)
	٤- وصف الفرس
٤٩	وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرِ في وُكُنَاتِهَا ... بِمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ(٣)

١ – ويروى: بأمراس كتّانٍ إلى صُمّ جَندَل.

٢ – المصام: مكانها الذي لا تبرحه. الأمراس جمع مرس: وهو الحبل، وقوله: بأمراس كتّان، من إضافة الجزء إلى الكل، أي: بأمراس من كتان. الأصم: الصلب، وتأنيثه الصمّاء، والجمع الصُمّ. الجندل: الصخرة، والجمع جنادل.

ويروى صاحب الجمهرة بعد هذا البيت أربعة أبيات في وصف الذئب وهي:

وَقَرْبَةِ أَقوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها ... على كاهِلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ
وَوَادٍ كَجَوفِ العِيرِ قَفْرٍ قَطَعتُهُ ... بِهِ الذِّئبُ يَعوِي كالخَلِيعِ المُعَيَّلِ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوى: إنَّ شَأنَنا ... قَلِيلُ الغِنى إن كنتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلانا إذا ما نالَ شَيئًا أفاتَهُ ... وَمَن يحترِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يهزُلِ

وجمهور الأئمة لم يرو هذه الأبيات الأربعة في هذه القصيدة وزعموا أنها لتأبّطَ شرًّا، ورواها بعضهم في هذه القصيدة هنا.

فقال فيها البغدادي: ليست لامرئ القيس كما زعم السكري، بل هي لتأبط شرا، كما حقق ذلك الأصمعي، وأبو حنيفة الدينوري، وابن قتيبة، وهذه الأبيات هي بكلام اللصوص أشبه منها بكلام الملوك. هذا وذكر الدكتور فخر الدين قباوه في تعليقه على شرح التبريزي أن ابن قتيبة روي البيتين– ٦٠ – و– ٦١ – لتأبط شرا واد بينهما البيت الآتي:

طرحت له نعلا من السبت طلة ... خلاف ندي من آخر الليل مخضل

وهو من أملح ما قيل في السرعة وأجوده "الكامل في اللغة والأدب جـ٣صـ٨١"

ويقول الأعلم الشنتمري: إن هذه الأبيات (تخالف روحها روح المعلقة. والصحيح أن هذه الأبيات لتأبط شراً وأنكرها الكثير من الرواة، وقيل هي لامرئ القيس في عصر مشيبه وكهولته وأضيفت إلى المعلقة إضافة، فهي لا تمثل روحه في فترة شبابه اللاهية الماجنة التي نراها في معلقته) (أشعار الشعراء الستة الجاهليين صـ١٢)

٣ – أغتدي: أخرج أول النهار. الوكنات: مواقع الطير، واحدتها وكنة. المنجرد: الماضي في السير، وقيل: بل هو القليل الشعر. الأوابد: الوحوش، وقد أبد الوحش يأبد أبودًا، ومنه تأبد الموضع إذا توحش وخلا من القُطّان. الهيكل: الفرس العظيم الجرم، والجمع الهياكل. استعار الهيكل للفرس فأكسبه بعداً أسطورياً. والبيت كناية عن التبكير.

ويروى: (والطير في وكراتها).

وقوله: "قيد الأوابد" من قبيل الاستعارة، لكن قدامة بن جعفر نظر إليه من ناحية كونه رادفًا وتابعًا فعده من قبيل الكناية عن السرعة فقال: (فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد، فلم يتكلم باللفظ بعينه، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له، وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد، وهي الوحوش، كالمقيدة له إذا نحا في طلبها.

والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة، فيقولون: هو اول من قيد الأوابد، وإنما غزا بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له.

وفي هذا برهان على أن وضعنا الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب.)(نقد الشعر لقدامة بن جعفر، صـ٥٨، نشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى ١٣٠٢هـ)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٥٠	مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ(١)
٥١	كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ متنه ... كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ(٢)
٥٢	مِسَحٍّ إذا ما السَّابِحَاتُ على الوَنَي ... أَثَرن غُبَارًا بالكَدِيدِ الْمُرَكَّلِ(٣)
٥٣	عَلَى العقب جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُّهُ غَلْيُ مِرْجَلِ(٤)
٥٤	يُطيرُ الغُلامَ الْخِفَّ على صَهَواتِهِ ... ويُلْوي بأثْواب العَنيفِ الْمُثَقَّلِ(٥)

---

١ – مكر: يحسن الكر والهجوم في مهارة وافتنان. مِفَرٍّ: يحسن التولي والفرار في مهارة وافتنان. الجلمود والجلمد: الحجر العظيم الصلب، والجمع جلامد وجلاميد. الصخر: الحجر، الواحدة صخرة، وجمع الصخر صخور. الْحَطّ: إلقاء الشيء من علو إلى سفل. وقوله: من عَلِ: من فوق.

٢ – كميت: أحمر مائل إلى السواد. اللبد: الجل. حال متنه: مقعد الفارس من ظهر الفرس. الصفواء والصفوان والصفا: الحجر الأملس الصلب الأصم.

ويروى: عن حاذ متنه. ويروى عقب هذا البيت:

على الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنّ اهتزامَهُ ... إذا جاشَ فيه حميُهُ غَلَيُ مِرْجَلِ

وهو البيت الثالث والخمسون في رواية الأصمعي.

٣ – مسحّ: عَدَّاء كثير الجري، فهو يصب الجري والعدو صبًّا بعد صبٍّ، كصب المطر المتواصل في نزوله. السابح من الخيل: الذي يمد يديه في عدوه كأنه يسبح. الونى: الفتور والإعياء. أثرن: هيجن. الكديد: الأرض الصلبة المطمئنة. المُركَّل من الرَّكل: وهو الذي ركلته الخيل بحوافرها مرة بعد مرة.

يريد أن حوافره لا تكاد تمس الأرض، وهي لذلك لا تثير بها غبارًا كما تصنع السابحات.

ويروى: بالكديد السمول" وهو الجوف الواسع من الأرض.

٤– العقب: الجري بعد الجري. جياش: يزداد في الجري. اهتزامه: صوت جوفه عند الجري. حميه: شدة جريه. غلي مرجل: قدر شديد الغليان.

ويروى: "على الذبل جياش" و "على الضمر جياش"

٥– الْخِفّ: الخفيف الحاذق في الركوب. الصهوة: مقعد الفارس من ظهر الفرس، والجمع الصهوات. ألوى بالشيء: رمى به يمينًا وشمالاً، وألوى به ذهب به، وهو كناية عن الهزيمة، هزيمة العنيف المثقل. العنيف: ضد الرقيق.

ويروى: "يُزل الغلام" بضم ياء المضارعة على أنه من (أزل) الرباعي، فيكون متعديًا، وهو الموافق للشطر الثاني، ويروي بفتح ياء المضارعة على أنه من (زل) الثلاثي، فيكون لازمًا، ومعناه يزلق ولا يكاد يثبت.

المعني يقول: إن الفرس المذكور في بيت سابق، إذا ركبه خفيف غير عالم بالفروسية وأحوالها رمي به وأسقطه على الأرض، وإذا ركبه الثقيل الشديد الماهر في الفروسية رمي بثيابه لشدة عدوه، وفرط مرحه في جريه ولم يستطيع راكبه أن يصلح من شأنه.

٥٥	دَريرٍ كَخُذْروفِ الوليدِ أمَرَّهُ ... تَقَلُّبُ كَفَّيه بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ(١)
٥٦	له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ ... وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ(٢)
٥٧	كأن على الْكَتفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَرايةَ حنظلِ(٣)
٥٨	وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلجامُهُ ... وباتَ بعَيني قائمًا غَيرَ مُرْسَلِ(٤)
	٥- وصف الصيد
٥٩	فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ(٥)

١ – دریر: سریع الجري كثير الدر والانصباب في العدو. من دَرّ يدر. الخذروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيه خيطًا فيسمع لسرعة دورنها صوت ودوي، وجمعه خذاريف. الوليد: الصبي، والجمع الولدان. أَمَرَّهُ: فتله.
ويروى: تتابع كفيه.
٢ – أيطلا ظبي: خاصرتا غزال. الإرخاء ضرب من عدو الذئب يشبه خَبَب الدواب، السرحان: الذئب، والتقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو. التتفل: ولد الثعلب:
ويروى: لأه إطلا"
وزعم الفرزدق أن هذا البيت أكمل بيت قالته العرب أو قال: أجمع بيت "العمدة جـ٢صـ٢٤".
ويروى عقب هذا البيت:
ضَليعٍ إذا استَدْبَرْتَهُ سدّ فَرْجَهُ ... بضافٍ فُوَيق الأرض ليس بأعزَلِ
٣ – الانتحاء: الاعتماد والقصد. المداك: الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره فيبرق. الصراية: حنظلة صفراء براقة.
ويروى: "كأن سراته" لدى البيت قائمًا. السراة: أعلى الظهر. ويروى: كأن على المتنين منه. ويروى (صلاية حنظل).
ويروى عقب هذا البيت: كأنّ دماءَ الهاديات بنَحْرِه عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّل
وهو البيت الخامس والستون في رواية الأصمعي، وفيه يشبه هيئة امتزاج الدماء المسفوكة على صدر الفرس من البقر الذي طارده بعرقه الذي يبس فابيض بهيئة الحناء الموضوعة في شعر أشيب مرجل.
٤ – والبيت كناية عن الاستعداد لركوبه في الصباح والصيد به.
٥- عنَّ: عرضَ وظهر. السرب: القطيع من الظباء أو النساء أو القطا أو المها أو البقر أو الخيل، والجمع الأسراب. النعاج: اسم لإناث الضأن وبقر الوحش وشاء الجبل، والواحدة نعجة، وجمع التصحيح نعجات، والمراد بالنعاج في هذا البيت إناث بقر الوحش، وبالسرب القطيع منها. العذراء: البكر التي لم تمس، والجمع عذارى. الدوار: حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله تشبيهًا بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة. الملاء: جمع ملاءة، وإنما تسمى ملاءة إذا كانت لِفْقَين. المذيل: الذي أطيل ذيله وأرخي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٦٠	فأدْبَرْنَ كالْجِزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشِيرَةِ مُخْوِلِ(١)
٦١	فألْحَقَنا بالهادِيات وَدُونَهُ ... جَواحِرُها في صَرّةٍ لم تُزَيَّلِ(٢)
٦٢	فَعادى عِداءً بَينَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِراكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بماءٍ فيُغسَلِ(٣)
٦٣	وَظَلَ طُهاةُ اللَّحمِ من بَينِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِواءٍ أوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ(٤)
٦٤	وَرُحْنا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رأسَهُ ... متى ما تَرَقَّ العَينُ فيه تَسَهَّلِ(٥)
٦٥	كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَّلِ(٦)
٦٦	وَأَنْتَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ... بِضَافٍ فُوَيقَ الأَرْضِ لَيسَ بِأَعْزَلِ(٧)

١ – أدبرن: انصرفن متفرقات. الجزع: الخرز اليماني. الجيد: العنق، والجمع الأجياد. الْمُعمّ: الكريم الأعمام. الْمُخْوِل: الكريم الأخوال، وقد أعمَّ وأخوَل إذا كرم أعمامه وأخواله.

٢ – الهاديات: الأوائل المتقدمات. الجواحر: المتخلفات، وقد جحر أي: تخلّف الصرّة: الجماعة، والصرَّة الصيحة، ومنه صرير القلم وغيره. وقيل الغبرة هي الغبرة لشدة جريه وسرعة عدوه. الزيل والتزييل: التفريق، والتزيل والانزيال: التفرق.

ويروى "فالحقه" بدل (فالحقنا) على أن الضمير يعود إلى الغلام المذكور في البيت–٥٤–، ويروى: لم تزيل.

٣ – المعاداة والعداء: الموالاة. الثور: ذكر البقر. الدراك: المتابعة.

وهو من التبليغ وهو ما يكون المدعى فيه ممكنًا عقلا وعادة؛ يريد "بالثور": الذكر من بقر الوحش، و"بالنعجة": الأنثى منه. وصف الشاعر فرسًا له، فادعى أنه أدرك ثورًا وبقرة وحشيين في شوط واحد ولم يعرق، وهذا أمر يجيزه العقل، ولا تحيله العادة، وإن كان حصوله في غاية الندرة. وبين عادى وعداء جناس.

٤– الطهاة: جمع طاهٍ كالقضاة جمع قاضٍ. الإنضاج: يشتمل على طبخ اللحم وشيِّه. الصفيف: المصفوف على الحجارة لينضج. القدير: اللحم المطبوخ في القدر.

٥– الطرف: الفرس. الترقي: الارتقاء وارتفاع عين الناظر إليه. تسهل: تبادر النظر إلى أسفله لحسنه. وبين رحنا وراح جناس.

ينفض رأسه: إشارة إلى النشاط والإحساس بالنشوة والزهو. والبيت كناية عن جمال الفرس.

ويروى البيت بقوله: وَرُحْنا يكادُ الطَّرْفُ يقصُرُ دونَهُ ... مَتَى ما تَرَقَّ العَينُ فيه تَسَفَّلِ

٦– الهاديات المتقدمات. والأوائل. عصارة الشيء: ما خرج منه عند عصره. الترجيل: تسريح الشعر. المرجَّل: الْمُسَرَّح بالمشط.

٧– إذا استدبرته: إذا نظرت إلى عقبه. بضاف: بذيل طويل. فويق الأرض: لا يقصر ولا يطول، وإنما يظل أقرب إلى الاعتدال فلا يبلغ الأرض ولا يبتعد عنها. ليس بأعزل: موفور الشعر مما يزيده جمالاً.

٦- وصف البرق والمطر	
أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ(١)	٦٧
يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ ... أهانَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ(٢)	٦٨
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بينَ حامرٍ ... وَبَيْنَ إكَامٍ بُعْدَ مَا مُتَأَمِّلي(٣)	٦٩
وأضْحَى يَسُحُّ الماءَ عَنْ كُلِّ فِيقَةٍ ... يكُبّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ(٤)	٧٠
وَتَيْمَاءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نخلَةٍ ... ولا أُطُمًا إلا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ(٥)	٧١
كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ(٦)	٧٢

١- حار: ترخيم حارث يعنى يا حارث. الوميض والإيماض: اللمعان، تقول: ومض البرق يمض وأومض إذا لمع وتلألأ. اللمع: التحريك والتحرك جميعًا. الحبيّ: السحاب المتراكم، سمي بذلك لأنه حَبَا بعضه إلى بعض فتراكم، وجعله مكللًا لأنه صار أعلاه كالإكليل لأسفله.
ويروى: أصاح ترى. ويروى مكلِل، بكسر اللام، وقد كلل تكليلًا، وانكلّ انكلالًا إذا تبسم.

٢ – السنا: الضوء، والسناء: الرفعة. أهان: أكثر منه. السليط: الزيت، وإنما سمي سليطًا لإضاءته السراج. الذُّبال: جمع ذبالة وهي الفتيلة. وقد يثقل فيقال ذبَّال.
ويروى أمال السليط.

٣ – قعدت له: ظللت أراقبه. حامر وإكام: موضعان. بعد ما: أصله بَعُدَ ما فخففه فقال بَعْدَ، وما زائدة وتقديره: بعُد متأملي. أي: تأملته من مكان بعيد.
ويروى: قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بِينَ ضارجٍ ... وَبَيْنَ العُذَيبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمِّلي
ويروى عقبه: على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ ... وأيْسَرُهُ على السِّتارِ فَيَذْبُلِ
وهو البيت السادس والسبعون في رواية الأصمعي.

٤ – الكب: إلقاء الشيء على وجهه. الفيقة: الفترة ما بين الحلبتين. فهو يسح مرة ويسكن أخرى. الذقن: مجتمع اللحيين، والجمع الأذقان، والمراد الشجر، الدوح: جمع دوحة وهي الشجرة كثيرة الأوراق والأغصان. الكنهبل، بضم الباء وفتحها: ما عظم من شجر العضاه.
وفي استعارة الأذقان للدوح تقريب أكثر لصورة الدوح من صورة الشاعر في معاناته.
ويروى: فأضْحَى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ... يكُبّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
ويروى عقبه قوله: وَمرّ عَلَى القَنَّانِ منْ نَفَيانِهِ ... فَأَنْزَلَ منه العُصْمَ من كل منزلِ

٥ – تيماء: قرية معروفة في بلاد الحجاز. الأطم: القصور المبنية بالجنادل. الشيد: الجص، والشيد الرفع وعلو البنيان. الجندل: الصخر، والجمع الجنادل.
ويروى عقبه قوله: كأنّ ثَبيرًا في عَرانينِ وَبْلِهِ ... كَبيرُ أُناسٍ في بجاد مُزَمَّلِ
وهو البيت الثالث والسبعون في رواية الأصمعي.

٦ – طمية: جبل. المجيمر: أكمة بعينها، وقيل: اسم جبل. الغُثاء: ما جاء به السيل من الحشيش والشجر والكلأ والتراب وغير ذلك، والجمع الأغثاء. المغزل بضم الميم وفتحها وكسرها معروف، والجمع المغازل. فلكة المغزل مفتوحة الفاء. ما استدار فوق رأسه.
ويروى: كأنّ ذُرَى رأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والأغْثاءِ فَلكة مِغزَلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٧٣	كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ(١)
٧٤	وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العِيابِ الْمُخَوَّلِ(٢)
٧٥	كأنّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَى غُدَيّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ(٣)
٧٦	على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ ... وأيْسَرُهُ على السِّتارِ فَيَذْبُلِ(٤)
٧٧	وَأَلْقَى بِبُسْيَانٍ مَعَ اللَّيلِ بَرْكَهُ ... فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

١ – أبان: اسم جبل. أفانين ودقه: ضروب مطره. البجاد: الكساء المخطط. مزمل: ملتف.
ويروى: كأنّ ثَبيرًا في عَرانين وَبْلِهِ ... كَبيرُ أُناسٍ في بجادٍ مُزَمَّلِ

٢–الغبيط هنا: أكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها، سميت غبيطًا تشبيهًا بغبيط البعير. البعاع: موفور المطر. قوله: نزول اليماني، أي: نزول التاجر اليماني. العياب: جمع عيبة الثياب.
ـ ويروى: ذي العِيابِ الْمحمّل. ويروى عقبه قوله: كَأنَّ مَكاكيّ الجواء غُدَيّةً ... صُبحنَ سُلافًا من رَحيقٍ مُفْلفَلِ
ـ وفيه شبه هيئة الطيور غداة نزول المطر وقد دلفت من أوكارها تطير ذاهبة جائية ساعدة هابطة، تتغنى بالطبيعة، وتهتف بجمالها بهجة مسرورة، مع حدة في ألسنتها وتتابع في أصواتها ونشاط في تغريدها، بهيئتها وقد سقيت عصارة الخمر الصافية المفلفلة؛ فسكرت ودبت فيها النشوى من فعل المدامة فيها.

٣– العشي والعشية: ما بعد الزوال إلى طلوع الفجر وكذلك العشاء. الأرجاء: النواحي، الواحد رجا، مقصور، والتثنية رجوان. القصوى والقصيا تأنيث الأقصى: وهو الأبعد. الأنابيش: أصول النبت، سميت بذلك لأنها ينبش عنها، واحدتها أنبوشة. العنصل: البصل البري.
ويروى: كأنّ السّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

٤–القَطَن: جبل، وكذلك الستار ويذبل جبلان، وبينهما وبين قَطَن مسافة بعيدة. الصوب: المطر، وأصله مصدر صاب يصوب صوبًا أي نزل من علو إلى سفل. الشيم: النظر إلى البرق مع ترقب المطر. ويروى (علا قطنًا) بالفعل الماضي من العلو، وهو الارتفاع والصعود.

مواضع الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس

م	رقم البيت	البـــيـــت
١	٣	ترى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
٢	٤	كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظلِ
٣	٧	كدينكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلها ... وجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ
٤	١١	يظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقسِ الْمُفَتَّلِ
٥	٢٤	إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ... تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ
٦	٢٩	إذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا... نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ
٧	٣١	مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
٨	٣٢	كَبِكْرِ مُقاناةِ البَيَاضِ بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غيرُ الْمُحَلَّلِ
٩	٣٣	تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي... بناظرةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
١٠	٣٤	وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ
١١	٣٥	وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ
١٢	٣٧	وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيِّ الْمُذَلَّلِ
١٣	٣٨	وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ
١٤	٣٩	تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ
١٥	٤٤	وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواعِ الهموم ليبتلي
١٦	٤٧	فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
١٧	٤٨	كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصامِهَا بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ
١٨	٥٠	مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ
١٩	٥١	كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ متنه ... كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

م	رقم البيت	البـــيـــــت
٢٠	٥٣	عَلَى العقب جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُّهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
٢١	٥٥	دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوليدِ أمَرَّهُ ... تَقَلُّبُ كَفَّيهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
٢٢	٥٦	له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ ... وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ
٢٣	٥٧	كأن على الْكَتفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَرايةَ حنظلِ
٢٤	٥٩	فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ
٢٥	٦٠	فأدْبَرْنَ كالْجِزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشِيرَةِ مُخْوِلِ
٢٦	٦٥	كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ
٢٧	٦٧	أحَارِ تَرَى بَرقًا كأَن وَمِيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
	٦٨	يُضِيءُ سَناهُ أو مَصابِيحُ راهِبٍ ... أهانَ السَّلِيطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ
٢٨	٧٢	كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ
٢٩	٧٣	كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ
٣٠	٧٤	وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العِيابِ الْمُخَوَّلِ
٣١	٧٥	كأنّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَي غُدَيَّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

بنسبة ٤٠,٣%

المبحث الأول

الصورة التشبيهية في وصف الطلل

مدخل:

وصف امرؤ القيس الطلل ــ في معلقته ــ في "٦" ستة أبيات، من البيت "١" الأول إلى البيت "٦" السادس.

وبدأ امرؤ القيس معلقته بهذه المقدمة الطللية التي فيها تشويق للمتلقي.

قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول وَحَوْمَلِ

فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ

ويعد الوقوف على الأطلال فنًا مقتطعًا من الحياة العربية التي تقوم على الرحلة والانتقال، فالعربي ينزل ببقعة من الأرض طلبًا للماء والمرعى، فإذا أجدبت ارتحل عنها قاصدًا مكانًا آخر، وقد تنزل القبيلتان مكانًا واحدًا؛ فيختلط رجالها ونساؤها؛ ثم يكون الرحيل؛ فيخلِّف في نفس الشاعر حزنًا يعبر عنه بالوقوف على الديار وبكاء الأحباب، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه وصف الطلل، فهو بكاء وتعبير عن عاطفة البين والشوق إثر الفراق"(١)

"وامرؤ القيس في مقدماته أوضح ما يكون شاعرًا فنانًا، وتتجلى فنيته فيما يتأرجح فيه بين الحزن القاتل والرجاء المؤمل، يبكي ويجد في البكاء شفاءه، يعتصم بالربع ثم لا يعول عليه، ييأس ويلوذ بالصبر، يعتصم بالصبر ثم يجد أن لا فائدة فيه، يسأل الأحجار عساها تتكلم، ثم يرد بأنها

١ – العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات للدكتور/ محمد صبري الأشتر صـ ٨٥، ٨٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صم صلاب فما عساها ان تقول. والحيرة والتأرجح انعكاس صادق لعاطفة رهيفة وحساسة، فما من عاطفة تحتوي المعنى في أبعد أعماقه وأصدقها تلتزم خطًا واحدًا في الحياة، من التزام الحزن أو العزوف عنه، من انكباب على اللهو دائمًا أو تسريحه أبدًا، وقصارى ما تستطيعه أن يرجح فيها أحد الجانبين، وربما تشقى بالجانب الذي شالت كفته، أكثر مما تسعد بالجانب الذي رجحت موازينه"(١)

وفي المقدمات يحدد امرؤ القيس المكان غالبًا، والزمن قليلاً، ولحظة التعرف عليه نادرًا، ويعبر عن خلو الديار بسكنى الوحش لها، وحش مطمئن يسرح ف الوديان حوله، ثم يعود إلى منازله مرة أخرى، ويتحدث عن أثر الرياح فيها، والنبات الذي عليها"(٢)

فيقول:

قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول وَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ

ونحن إذ نراه يعرض لأسماء الأماكن بأعيانها؛ "إنما يفعل ذلك ليسبغ الواقعية على القهر، وليؤكد أن ما يعانيه من ألم ليس من صنع أوهامه، وإنما ينبثق من أصول تقوم في الواقع الموضوعي. ولكي يزيد في إثبات وتوكيد موضوعية أصول القهر فإنه يستمر في البيت الثاني بعرض أسماء الأماكن التي لها القدرة على الإيحاء بخارجية أسباب الألم"(٣)

١ – امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي ١٧٨.
٢ – المرجع السابق ١٧٨.
٣ – بحوث في المعلقات ليوسف اليوسف ص١٢٣، نشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق.

وهي الأماكن التي تشكل في حضورها علامة سيميائية دالة على ذلك النفوذ الممتد مكانيًا لسلطة الماضي، سلطة حجر على بني أسد"([1])

يقول الدكتور أحمد الحوفي عن صلة الشاعر بتلك المعالم والآثار الباقية: "ولكن هذه البقايا عميقة الأثر في نفس الشاعر؛ لأنها مرتبطة بمن يحب، فليست جمادات ولا نسيًا منسيًا، وإنما هي أحياء ذوات معان ودلالات"([2])

هذا و "الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجَوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"(٣)

والمقدمة للكلام كما لا يخفى على من له قدم صدق في نهج البلاغة نازلة منزلة الأساس للبناء فكما أن البَنَّاء الحاذق لا يرمى الأساس إلا بقدر ما يقدر من البناء عليه، كذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه فمتى رأيته اختصر المبدأ فقد آذنك باختصار ما يورد"(٤)

ويعد مطلع المعلقة "أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"([5])

---

١ – سيميائية النسق الثقافي قراءة في معلقة امرئ القيس ليوسف محمود عليمات صـ١٧٦، بحث منشور في مجلة الجامعة الأردنية، جامعة مؤتة.

٢ – الغزل في العصر الجاهلي لأحمد الحوفي صـ٣٠٦، نشر: دار نهضة مصر، الطبعة الثالثة.

٣ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جـ١صـ٢١٨.

٤ – مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، صـ٢٨٧، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان

الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

٥ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه جـ١صـ٢١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"وذكريات امرئ القيس وأطلاله وليدة دفع عاطفي، كان صاحبها يحن على أمسه فعلاً، ويشتاق إليه، ويرجوه أن يعود، وهي عواطف مع بيئتها المحدودة، ومع تكرار بعض صورها، ذات ملامح إنسانية عميقة، لا نكاد نفهمها حتى نقف عندها، ولا نكاد نقف عندها حتى نتجاوب معها، ونفكر فيها، وتتحول على واقع مجسَّم نتصوره ونعايش صاحبه ونلتقي معه، نفرح له أو نأسى عليه؛ لأنه يعبِّر عن لون من الفراق كلنا نعيشه في صورة أو أخرى؛ فالموت فراق الحياة، والفقر فراق الغنى، والشقاء فراق السعادة، والرحيل فراق الأهل والأحبة، والعالم في حركته اليومية زاخر بألوان من المفارقات"(١)

وتمتاز المقدمات الطللية عند امرئ القيس بواقعيتها؛ فهو يرسمها بإنسانية دافقة من دون مبالغة أو تزييف "وهو فنان أصيل يمتاز بطاقة فنية ضخمة، تتيح له الانطلاق في عمله الفني انطلاقًا طبيعيًا من غير مشقة ولا عناء، والعمل الفني عنده ليس أكثر من تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التي يمر بها كما أحسها أو شعر بها من غير افتعال أو تصنع، والصورة الفنية في شعره صورة طبيعية بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه وهو لون يستمد أصباغه من البيئة الصحراوية التي يعيش فيها ويشتق عناصره الأولية من المشاهد المحسة التي يقع عليها بصره"(٢)

أما الصورة التشبيهية في وصف الطلل فقد تميزت بخفة وواقعية خالية من الشطحات الخيالية: "ولعل ذلك جعله يفزع إلى التشبيهات الحسية

---

١ – امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي صـ١٧٧.

٢ – مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي للدكتور/ حسين عطوان، صـ٢٣٥، نشر: دار المعارف مصر.

دون غيرها من ألوان التصوير المعقدة، إذ لا نرى فيهـــا إلا اســـم الأطـــلال مفردًا مجردًا وبعر الآرام في ساحاتها، ودموعه المسفوحة، ووقوفه الطويل عند هذه الديار وإلحاحه الشديد على البكاء"([1])

وجاءت تعبيرًا عما يختلج الشاعر من مشاعر مكنونة في نفسه.

وتناول امرؤ القيس مفردتين من مفردات التشبيه في وصفه للطلـــل، المفردة الأولى هي: (بعر الآرام) والمفردة الأخرى هي: (بكاؤه على فـــراق الحبيب)

١ – مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي صـــ١٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا وقد وردت الصورة التشبيهية في وصف الطلل في موضعين أولهما قوله:

٣- ترى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصاتِها وقيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

وفي هذا التشبيه قد أبدع الشاعر في الجمع بين المتباعدين أيما إبداع؛ حيث شبه بعر الظباء المنتشر في ساحات ديار محبوبته بحب الفلفل، في سواد لونه واستدارة شكله، وصغر حجمه؛ وذلك لأن حب الفلفل يتسبب في الألم والحرقة، فتتحول مشاهدته إلى مشاهدة موطن الآلام والعذاب والمعاناة.

وقد كان امرؤ القيس (أقدر الناس على كشف العلاقات الخفية بين المعاني المتباعدة، وأن التباعد البَيِّن بين الطرفين يصير تقاربًا بيِّنًا بعد تغلغله في كشف هذه الروابط)(١)

فانظر كيف حول امرؤ القيس (جزئية طبيعية قد تبدو للعقل النثري مقززة "البعر" إلى شيء آخر هو حب الفلفل العطر ناظرًا إلى شكلها ورائحتها)(٢)

ولا ريب أن في خلق الائتلاف بين الأطراف المختلفة رقي بجمال التشبيه، وجودة التشبيه وصنعته "تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"(٣)

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ٣١.
٢ – جماليات الشعر العربي ـ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي للدكتور هلال الجهاد، صـ ٢٢٠، نشر: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.
٣ – أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر صـ١٤٨. نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

و "التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت (التشبيهات) إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البَهْجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض"(١)

هذا والسبب في بُعد هذا التشبيه وغرابته هو ندرة حضور المشبه به في الذهن عند حضور المشبه؛ لبعد الصلة بينهما، واحتياج الذهن في الانتقال من المشبه إلى المشبه به إلى بُعد فكر وتأمل، والشيء ــ كما يقول الشيخ عبد القاهر ــ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف.

فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه"(٢)

ولهذه الغرابة الناشئة عن البعد بين الطرفين جيء بـ(كأن)؛ فهي تتميز بمجيئها في كل تشبيه فيه غرابة ناشئة عن بعد المشبه عن المشبه به.(٣)

---

١ – المصدر السابق صـ١٣٠.

٢ – أسرار البلاغة، صـ١٣٩، ١٤٠.

٣ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، للدكتور محمود موسى حمدان، صـ٢٢١، نشر: مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى:١٩٩٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا وامرؤ القيس اتخذ من التشبيه وسيلة لنقل آلامه وما تحمله نفسه من معاناة، حيث ناسب الشاعر بين عدد من الصور البصرية: (الأرآم، عرصات، قيعان، حب، فلفل)، وربط بينها بأداة التّشبيه (كأن)، لينقل للمتلقي صورة الديار وقد أقفرت وخلت من أصحابها، وغدت مسكنًا آمِنا للظباء.

وقد استطاع امرؤ القيس توظيف الصورة التشبيهية توظيفًا فنيًا فريدًا، واستثمر عناصرها استثمارًا بلاغيًا، كشف عن مدى إدراكه وفهمه أهمية هذه الصورة، وأثرها في أداء المعنى.

ويتضح في هذا التشبيه المحس أثر البيئة؛ فقد اتحدت عناصر الطبيعة "الظباء ــ الفلفل" في تشكيل صورته.

والعرب تتناول تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التي تعيشها، فهي صورة فنية مستمدة "من معطيات الوعي، ومخزون الذاكرة وفاعلية اللاشعور تنقل "أثر" الإنسان والحيوان الخالي من الحياة، المرموز إليه بـ"بعر الآرام" إلى عنصر يستعصي على التحلل بفعل الزمان، بل يشكل أداة تنميتها واطرادها "كأنه حب فلفل" وتشكل هذه الصورة أول بادرة على المسار الذي سوف يسلكه الإنسان/ المبدع في تأكيد تمسكه بالحياة، وتجاوز معوقاتها. بل والترقي بها، وتحقيق مآربه فيها"([1])

فالشاعر قد مزج بين الحياة والموت، وقد بدأ هذا الصراع بين الموت والحياة في قوله: "جنوب وشمأل" إذ تأتي إحداهما لتدمر المكان وتطمس معالمه، وتأتي الأخرى من الجهة المعاكسة لتظهر الرسوم وتبقي عليها.

ونرى الشاعر قد أطلق الخطاب ووجه إلى كل مخاطب "مستخدمًا الفعل "ترى" بمادة الرؤية التي تمنح أوثق سبل اليقين، وصيغة المضارع

١- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل للدكتور/ صلاح رزق، جـ١صـ٢٢٢، نشر: دار غريب.

التي تعني اطراد الحدث في الزمن الحالي والآتي مهما امتد، ووقوع إمكان الحدث في عموم المكان الذي يشهد التجربة الإنسانية .. تجربة الصراع الإنساني إزاء المكان والزمان بغية ممارسة حيوية الحياة، وتحقيق الغاية المنشودة من ورائها. ومن ثم يرى كل راء "بعر الآرام في عراصاتها وقيعانها"(١)

وهذه الكلمة ــ أعني (ترى) ــ "يؤتى بها لتأكيد رؤية مشهد يحرص البيان على تأكيده، وهو أخت "تَبَصَّر" التي تجدها في مثل قولهم "تَبَصَّر خليلي هل ترى من ظعائن")(٢)

ويعد "هذا البيت من الكلام المتقن، الذي عمد فيه الشاعر إلى الإشارة والوحي؛ فلم يذكر العين والآرام في عرصاتها، كما قال زهير:

بِهَا العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ(٣)

وإنما ذكر بعر الآرام، وأنه تقادم عهده حتى يبس وضمر وصار كحب الفلفل؛ لأنه أراد بذلك أن يؤكد تقادم العهد، وأنه يجد لذع الذكرى مع هذا

١- المرجع السابق صـ١٧٠.

٢ - الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٣٢.

٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له الأستاذ/ علي حسن فاعور، صـ١٠٣، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة ــ الأولى ١٩٨٨م. العِين: البقر الواسعات العيون. الآرام: الظباء الخالصة البياض. خِلْفَة: أي: إذا ذهب منها قطيع خلف مكانه قطيع آخر. الأطلاء: الواحد طلا، وهو ولد البقر، وولد الظبية الصغير. ينهضن من كل مجثم: أي إنهن ينمن أولادهن إذا أرضعنهن ثم يرعين، فإذا ظنن أن أولادهن قد أنقذن ما في أجوافهن من اللبن صوتن بأولادهن؛ فينهضن للأصوات ليشربن. والشاعر: يصف خلو الدار من الأنيس، وأنها أقفرت حتى صار فيها ضروب من الوحش.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التقادم، فلو وضعت العين والآرام مكان بعر الآرام لـذهب المعنى الذي أراده"([1])

ووجود البعر وتقادم عهده حتى يبس وضمر وصار كحب الفلفل، وغياب الظباء المنتجة له فيه إيحاء بالرحيل والاقفرار، وغياب الحياة.

فهو لا يرى الآرام التي تبارك حياته، وإنما يرى بعرها في "العرصات والقيعان" يقابل في الصورة بين ضآلة بعر الآرام وتفاهته من جهة، وشساعة العرصات والقيعان وفضائها الموحش من جهة، كأنما البعر تَجَسُّد لبقايا الحاضر من الذكرى مقارنة بالغائب من الحبيب والمنزل الماضي الصديع.

وهي ذكرى لاذعة كالفلفل، لكنها فاتحة لشهية الوقوف والبكاء، فاتقة للسان القول والإنشاد، وفي حرقة المعاناة ملهم وحافز على الإبداع، بوصفه عملية تعويضية أو توازنية، كما يرى علماء النفس)([2])

فالظباء ذهبت كما ذهب الأحباب، وبقي المكان قفرًا خاليًا من الحياة، وفي هذا الفناء أنبت الحياة؛ فحب الفلفل "يعبر عن رغبة لا شعورية ـــــ غالبًاـ في إنبات حياة جديدة"([3])

فهو " بذر النماء، يكمن فيه سر الحياة وتجددها في عافية ووفرة، والفلفل خاصة يتميز بين الحبوب بصلابة وتأبٍّ على الفساد والتحلل، كما أنه

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٣١.

٢– مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا صـ ٥٤.

٣– قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور/ مصطفى ناصف، صـ٥٧، نشر: دار الأندلس بيروت لبنان.

يصلح مخالطًا لصنوف الطعام التي يتزود بها المرء، لمواجهة الحياة وخوض رحلة استمراريتها.

وفي الجرس الصوتي للكلمة ما يوحي بالانتعاش، واطراد اتساع الدائرة، فثمة إصرار على مواصلة الحياة وتجددها على الرغم من مظاهر اختفائها. وإن كانت البنية التعبيرية الماثلة في التشبيه تكشف ــ من خلال أصواتها وإيقاعها الذي تتقارب فيه السكنات ــ على وهن الخطو وضعف الحركة .. لكن هذا هو الطبعي من شأن البذرة المستكنة في الأرض؛ حتى يمتد ساقها وتقوى على مواجهة الرياح شماليها وجنوبيها"(١)

"فالحَب يرمز لمعنى إمكان الحياة في المستقبل، أو معنى إمكان النمو وتجديد الحياة في الزمن الآتي، يحمل الحب معنى التبشير بالحياة؛ فهو من النبات بمنزلة الجنين أو الحمل.

إن استنبات الحياة يهم الشاعر؛ لأنه وسيلة في مقاومة الإحساس بالدمار أو الموت الذي يوحي به المكان المهجور)(٢)

وأكد حرصه على تجدد الحياة بذكر العرصات، فهي سميت بذلك لأن "الصبيان يعرصون فيها أي يلعبون ويمرحون"(٣)

والموضع الآخر الذي ورد فيه التشبيه في وصف الطلل قوله:

٤- كأني غداةَ البَينِ يومَ تحمّلوا لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

١- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ١٧١.

٢- الليل والنهار في معلقة امرئ القيس حاشية على قراءة ثانية للدكتور محمد أحمد بريري، صـ٢٠، مجلة فصول المجلد الرابع عشر العدد الثاني ١٩٩٥م.

٣- شرح المعلقات السبع للزوزني صـ٣٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حيث شبه حاله وهو يتابع ارتحال الحبيب، وقد تملكه الحزن والألم، وعلاه الهم والغم، وأخذ الدمع ينهمر مدرارًا من عينيه حتى بلّ صدره ومحمله، بحال من يشق الحنظل فتصيبه شدة مرارته في عينيه فتنهمر عيناه بالدموع.

ويوحي هذه التشبيه بقسوة الفراق وحرقته ومرارة الموقف على الشاعر، وإحساسه العميق بفداحة المأساة، وشعوره بالغربة، وإحساسه بالخوف وعدم الأمان مما هو قادم.

وجاء المشبه به ــ عن عمد ــ مؤخرًا عن الوعي بدوائر الزمان "غداة البين" و"يوم تحملوا" والمكان "لدى سمرات الحي"، وذلك لفرط إحساس الشاعر بهذا الوقت، وما كان عليه حاله فيه.

وجاءت "كأن" لتؤكد قوة الشبه بين الطرفين؛ لأن التشبيه بها فيه من المبالغة والتأكيد ما لا يكون مع (الكاف)؛ لذا فهي تستعمل حيث يقوى الشبه، حتى يكاد الرائي يعتقد أن المشبه هو المشبه به لا غيره"(١)

وفي هذا التشبيه تنعكسُ مؤثِّراتُ البيئة الصحراوية حيث يكثرُ نبات الحنظل.

فـ"مهما يكن تفرد الشاعر في إبداعه، فإنه لا يمكن إلا أن يكون ابن زمانه وبيئته، يغترف منها أفكاره ومعانيه، وينحتُ لغته ويتصيد صوره، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة"(٢)

---

١ – أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ٢٠٩.
٢ – أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي لكبلوتي قندوز، صـ٥، مجلة الواحات للبحوث والدراسات غرداية، ٢٠١٤م.

ولا يمكن أن تنشأ الصورة من العدم لذلك قال ابن طباطبا:" واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع، وصيف، وخريف، ومن ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه"(١)

"وإنما شبه حاله بحال ناقف الحنظل؛ لأنه تدمع عيناه لحرارة الحنظل ومرارته، فيجد أثر ذلك في حلقه وأنفه وعينيه، فيكون في أسوأ حال"(٢)

ولأنه لا يملك سيلان دمعه، كما لا يملك من اشتد شوقه وحزنه"(٣) ووراء ذلك ما وراءه، إضافة إلى مرارة الحنظل، وأن هذه اللحظة جرعته مرارته.

وقد وفق الشاعر في استخدام "الحنظل المرٌ الكدر اللون"؛ حيث يتلاءم الشعور بمرارة الفراق مع حزن الشاعر وكدر قلبه من الفراق.

و"لعل مرارته المقصودة تكون رمزًا أكثر دلالة على ما تستوجبه مكابدة الحياة، من صبر على مشاق الرحلة، وضروب المعاناة التي لا تخلو

---

١ – عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، صـ١٥ نشر: مكتبة الخانجي – القاهرة.

٢– فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، لمحمد علي طه الدرة، جـ١صـ٣٤، نشر: مكتبة السوادي جدة – السعودية الطبعة: الثانية: ١٤٠٩ هـ١٩٨٩م.

٣– ديوان امرئ القيس تحقيق الدكتور/ محمد أبو الفضل إبراهيم، صـ٩، نشر: دار المعارف، الطبعة الرابعة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

منها رحلة جادة، تمخر عباب الحياة.. خاصة إذا كانت القيم تستند إلى همم عالية، وتتوق إلى ما هو أسمى وأدوم، وتصر على تجاوز ما قد يشق تجاوزه"(١)

وحب الحنظل ــ هنا ــ يؤازر حب الفلفل ــ في التشبيه السابق ــ في تزكية معنى مقاومة الموت.

ففي هذه الصورة " معنى استنبات الحياة؛ حرصًا على استمرارها، وتبريرًا لما قد يتراءى ظاهرًا من جريان الدمع الذي لا ينال من صلابة الذات وانشغالها بأمر المستقبل أكثر من انشغالها بأمر الماضي"(٢)

فالفكرة التي يوحي بها الحَب تسيطر على تفكير الشاعر.

"واستخراج الحب ضرب من البحث عن بذرة النماء، واستمرار الحياة، وكأن الشاعر يستولد حياة جديدة يصل بها ما انقطع من الحياة برحيل السابقين ممن كانت حياته موصولة بهم على نحو ما. غير أن البذور المستخرجة هنا هي بذور "الحنظل" خاصة، مقتضى ذلك أن يسيل الدمع بسبب بخار رائحته لا إراديًا من دون أن يكون سيلان الدمع دليلاً على موقف وجداني أو فرط حزن"(٣)

والنص يشير إلى أن ناقف الحنظل يبذل جهدًا في سبيل استخراج حبة الحنظل، وهو يحاول استخراجها غداة البين أي أن لحظة الحياة ملتبسة بلحظة الموت، وقت مفارقة المحبوبة له.

١- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل، جـ١صـ١٧٤.

٢ - المرجع السابق صـ ٢٢٣.

٣- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل، جـ١صـ١٧٣، ١٧٤.

هذا ومن خلال هذه الصورة التشبيهية، واعتمادًا على الاسترجاع ارتد "الشاعر إلى لحظة زمنية سابقة استطاع ــ بعد أن ابتعد عنها بالقدر الكافي ــ أن يستبين ملامحه الخاصة الظاهرة، ويستبطن ما خلف هذه الملامح، ثم ينسج لها فنيًا الإطار الملائم من خلال المشبه به.. بل وينمي الصورة باستيعاب الأطراف المشاركة وتحديد دورها، والالتفات إلى أهمية الظلال الكامنة خلفها، والمؤثرة على المنظور الذي يمكن إدراكها من خلاله.. بل ويجاوز ذلك إلى تقييم البعد النفسي الذي تقود إليه دلالة الصورة الكلية بعد رصد مكوناتها."([1])

واستخدم الشاعر "كأن" لإبراز المشبه والتركيز عليه.

و"اختار كلمة "البين" وكان يمكن أن يقول كأني يوم تحملوا، ولكن الكلام حينئذ سيخلو من كلمة "البين" وما لها من إيحاء موحش هو المقصود هنا)(٢)

إضافة إلى أن الشاعر يمزج بين الموت الحياة في إضافته الغداة الدالة على بعث الحياة إلى "البين" الدال على الفقد والدمار في قوله: "غداة البين"

ويتخذ الشاعر (كلمة "يوم" إيماء إلى عظمة تلك الذكريات فمفردة "يوم" في كلام العرب تحيل إلى حدث خطير وزمن مشهود، حتى إن تاريخ العرب قد ارتبط بمصطلح "أيام العرب" هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن

١- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل، جـ١صـ١٧٢.

٢ - الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا اليوم المتكرر يقابل "الليل ـــ البحر" الذي سيبتليه بالهموم وذلك لما يمثله هذان العنصران من محتوى رمزي في جدلية الحياة والفناء)(١)

وفي التعبير بـ"سمرات" إيحاء بذلك الظلام الشائك الذي سيتحدث عنه في حديثه عن الليل، فهي بعد أن كانت خصبة توحي بالحياة أصبحت بعد فراق محبوبته إلى أشجار ظلمة موحشة شائكة.

"والسمرات جمع السمر، والسمر: الشجرة العربية الصحراوية المعمرة التي تصمد أمام صعوبة المناخ والتربة، وتسمى "أم غيلان" والغيل الماء المتدفق على سطح الأرض، والماء رمز الري والنماء الذي يرتد إليه خلق كل حي.

ومعنى هذا أن البين ـ الواقع بقرار الآخر، وضد إرادة المتروك على نحو يقطع أواصر العلاقة المتجذرة في الزمن الماضي، المرتبطة بأماكن تشهد واقعات وأحداث مشتركة ـ لا يشكل حائلاً دون استمرارية الحياة، فالحياة باقية وقوية ما بقيت شجرة هي شاهد صلابة ومقاومة، وما بقي الماء يجري على سطح الأرض كي يمد المتمسك بالحياة بمقومات تلك الحياة.)(٢)

وفي كلمة "الحي" إيحاء بالحياة، وفي" ناقف" تهشيم رءوس وتهييج فتنة وحرب، وفي "الحنظل" مرارة لا تطاق، مع حدة رائحة تدمع لها العين.

ولا غرو في أن الصورة التشبيهية في هذا البيت تقدم للمتلقي توصيفًا للإنسان العامل الذي يأخذ على عاتقه مسألة البحث عن المفقود،

---

١١ – مفتاح القصيدة الجاهلية صـ١٠٤.

٢– المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل، جـ١صـ١٧٣.

وهو ما يتجلى بوضوح في الصوت الأنوي "كأني غداة البين ..." الذي ينفعل بفجائعه، ويمارس طقس المأساة "تقف الحنظل" بعد أن كان الجمع مشتملاً ومتوحدًا بالسلطة الحاكمة، ومعالم المكان نابضة بالحياة وأدوات الحضارة: "سمرات" الشجر المر رمز الربيع والحياة المتجددة إضافة إلى "الحي" رمز التصالح ولحظات التمدن والاستقرار التي يعيشها الجماعة)([1])

وقوله: "ناقف حنظل" تمثل حسب القراءة الفاحصة جملة سيميائية دالة على الكيفية التي يواجه بها الشاعر مجريات التحول السلس للسلطة؛ فهو ينقف الحنظل لأنه يهجس بالتخلص من رؤية مشهد العفاء الذي أصاب المكان، حيث يغيب الحضور الإنساني، ويستحيل الأمر رؤية قاتمة لا يتمنى الشاعر حدوثها "ترى بعر الآرام في عرصاتها ...." كما أن الدموع التي بات الشاعر يذرفها تجسد قصديًا تطهيريًا بغية طمس الكينونة الحاضرة، إضافة إلى أن توظيف الشاعر لمفردة الحنظل وما تتسم به من ديمومة في المرارة والحياة يعكس يقين امرئ القيس بصعوبة المصير الذي آل إليه بعد ذهاب سلطة أبيه، وكذلك إحساسه بقسوة الحياة وانقلابها من السعادة إلى الشقاء"(٢)

١- سيميائية النسق الثقافي: قراءة في معلقة امرئ القيس ليوسف محمود عليمات، صـ١٧٧.
٢ - المرجع السابق صـ١٧٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

الصورة التشبيهية في وصف المرأة

مدخل:

وصف امرؤ القيس المرأة في معلقته في "٣٧" سبعة وثلاثين بيتًا، من البيت "٧" السابع إلى البيت "٤٣" الثالث والأربعين، وجعلها المرأة المثالية التي يرنو إليها كل حليم.

وقد احتلت المرأة في شعر امرئ القيس مكانًا أهم مما احتلته عند أي شاعر جاهلي آخر، وعلى نحو تفرَّد به، فيعرض لها في ألوان ثلاثة: متذكرًا، ومتأملاً، وماجنًا. في الأولى يأسى على أيامه الخوالي معها، ويكوِّن هذا الجانب جزءًا من مقدماته الطللية. وفي الثانية تناولها مخلوقًا جميلاً رقيقًا، يصفه ويستغرق في وصفه. وفي الثالثة جعلها مناط مغامراته، مغامرات قد يكون فيها صادقًا أو صانعًا "(١)

وتعددت أسماء النساء في معلقة امرئ القيس "وتلونت لا لمجرد الخفة أو التحلية ولا لشبقية الشاعر ـــ كما يحلو التفسير الدارج للظاهرة كذلك، بل لأن تلك الأسماء شيفرات شعرية تتلون بالمواقف الشعرية المختلفة، حتى في القصيدة الواحدة، أو في البيت الواحد أحيانًا... ثم لولا أن أسماء النساء في شعرهم ذات وظيفة فنية، تستمد من لا لاتها اللغوية أفيتفق ـــ في العقل أو الواقع ـــ أن تكون وسيلة إغراء الشاعر صاحبته عن طريق سرد مغامراته الغرامية مع غيرها من الضرائر؟

---

١ – امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي صـ١٨٢.

ولئن كانت فاطمة الحبيبة أو الأم قد فطمته فذلك دأبه فقد فطمته أُمَّان قبلها، "أم الحويرث" وجارتها "أم الرباب.

وهكذا فتلك الأسماء "فاطمة ــ أم الحويرث ــ أم الرباب ــ حارث" ليست أسماء في حقيقتها، وإنما هي شيفرات شعرية دوال على الجدلية بين طرفي المعادلة التي تدور القصيدة في فلكها وهي "الفناء والحياة")(١)

وامرؤ القيس يعلمنا أن نعرف المرأة التي نحب معرفة جديدة تقع خارج السياق الواقعي المألوف والمبتذل، إنه يعلمنا أن نرى المقدس في المرأة ذلك أن الغزال والنخلة واللؤلؤة التي تتراءى في هذه المرأة رموز لمقدسات جاهلية ترتبط بالشمس من حيث إحدى معبوداتهم الرئيسة(اللات)، وأن نراها عالمًا وأن نرى العالم بكل بهائه وروعته وخصوبته فيها وبها"(٢)

"لم تكن المرأة في ثقافة امرئ القيس غاية للمتعة والالتذاذ في حد ذاتها، وإنما هي علامة سيميائية تختزل في شيفرتها(شيفراتها) تلك الهواجس والأفكار المؤَّارة في خلد الشاعر حول آليات البحث عن الفردوس المفقود/ السلطة الضائعة"(٣)

يقول أستاذنا الدكتور/ محمد أبو موسى ذكر امرؤ القيس ثلاثة عشر بيتا في " وصف محاسن المرأة، لم أقرأ في شعره ولا في شعر غيره وصفا لمحاسن المرأة أطول ولا أجود منها، وقد احتشد الشاعر لها وجودها أحسن

---

١ – مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا صـ ٧٥، ٧٦.

٢ – جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ص٢١٥.

٣ – سيميائية النسق الثقافي قراءة في معلقة امرئ القيس ليوسف محمود عليمات صـ١٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ما يكون التجويد، وصقلها أبدع ما يكون الصقل، وأبان عن تفوقه وبراعته وتميزه في هذا الباب"(١)

إن عالم المرأة في معلقة امرئ القيس يحمل في طياته أنساقًا وإشارات سيميائية ذات علائق بتجربة الفقد السلطوي التي آثر الشاعر أن تكون هاجسه الأثير في الحياة.

ولابد من الإشارة هنا إلى عالم المرأة في نص امرئ القيس هو عالم متنوع في أحداثه ومغامراته، مثلما هو متعدد أيضًا في نسقيته وإشاراته"(٢)

وامرؤ القيس في وصفه للمرأة لم يقف عند أي صفة حسن معنوية، بل كانت كل الصفات التي لفتته في محبوبته هي الصفات الحسية المحض. وقد راح يقف عند كل عضو منها من فرعها إلى أطرافها؛ فيعطينا صورة للمثل الأعلى لكل عضو، ومن مجموع ذلك تتكون صورة المثل الأعلى للجسم كله؛ ومن هنا كان الشاعر حسيًا في تصوره للجمال وتصويره له على السواء"(٣)

وتناول امرؤ القيس في وصفه للمرأة (شأنه معها، وشحم ناقته، ووقت لقائها، وريحها، وترائبها، ولونها، ونظرتها إليه، وجيدها، وشعرها، وخصرها، وساقها، وأصابعها، ووجها.)

١- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٧٠.

٢- سيميائية النسق الثقافي قراءة في معلقة امرئ القيس ليوسف محمود عليمات صـ١٨٢.

٣- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، للدكتور/عز الدين إسماعيل ص١١١، نشر: دار الفكر العربي ١٩٩٢م.

فهي طويلة رشيقة، قد صقلت ترائبها؛ فأشرقت صفاء وبياضًا، حتى لكأنها المرآة المجلوة، ذات خد أسيل، تخفيه حينًا، وتبديه حينًا في تيه ودل، وهي إذ تلقاك تلقاك بعينين يشع فيهما من الحنو واللين ما يشع في عيني البقرة حين ترنو إلى أطفالها. إذا رفعت جيدها المديد رأيت ما يشبه جيد الغزال، وقد امتدَّ شعرها الفاحم الغزير؛ فكسا ظهرها، مفتول الغدائر، تضل فيه الأمشاط، قد ثبتت بعضه وأرسلت بعضه. لطيفة الخصر، لم يلطف ضعفًا، ولم يرق هزالاً، لكنه دق في قوة أسر، وتماسك كما تتماسك السيور المجدولة جدلاً لطيفًا.)([1])

وساقها كأنه الأنبوب الغض النامي في ظل نخلة، قد ارتوى فترعرع نبته، وهي من ذوات النعمة، ينثر لها المسك فوق فراشها، ولا تستيقظ إلا مع الضحى. إذا سرت في الظلمة أضاءت كما يضيء مصباح الراهب المتبتل ظلمة الليل البهيم. لم تبلغ مبلغ النساء، ولكنها قد زالت عن عهد الصبا، فهي بين هذين في أزهر عهود الشباب.

---

١ – تاريخ الشعر صـ١٠٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا وأول ما يطالعنا من صور تشبيهية في وصف امرئ القيس للمرأة تشبيه حاله وشأنه وقلة حظه في وصال محبوبته، ومعاناته الوجد بها، بحاله وشأنه وقلة حظه في وصال أم الحويرث وجارتها أم الرباب، وذلك في قوله:

٧- كدِينكَ من أمِّ الحُوَيْرِثِ قبْلها وجَارَتِها أمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

أي: شأنك مع هذه المرأة مثل شأنك مع غيرها من التعلق بهن وتحمل النصب والمشقة معهن.

فالكاف هنا بمعنى (مثل)؛ لأنه أتى بها للدلالة على المماثلة بين صفتين في طبيعتهما، وما يترتب عليهما.(١)

وهي توحي "مباشرة ودون إضمارية بأن امرأ القيس لا يعرض إلا سلسلة من الإحباطات والانهزامات التي مني بها، التي من شأنها أن تعكس المدى الذي بلغه الكبح في المرحلة الجاهلية، والمدى الذي سيبلغه في التاريخ الوسيط"(٢)

وآثرها على غيرها؛ لأنها هي التي "تختص بتشبيه الأحوال المدلول عليها بالمصدر الصريح أو المؤول ببعضها، عندما يكون القصد إلى مطلق المشابهة في حصول الفعل، لا مماثلة مخصوصة بين الأفعال والأحوال في صفاتها وخصائصها، بحيث يصلح لإفادتها كلمة (مثل) وليست ــ أيضًا ــ مشابهة في هيئة الفعل وصورته، بحيث يصلح لإفادتها كلمة (شبه)"(٣)

---

١ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٦٢.
٢ – تحليل معلقة امرئ القيس ليوسف اليوسف صـ ٦٨، بحث منشور بمجلة المعرفة، العدد ١٦٣ سبتمبر ١٩٧٥م.
٣ – أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١١٩.

فالتشبيه بين الفعلين في مجرد الوقوع ليس غير.

فهو يشير إلى أن الذي هو فيه "من التهالك ليس حدثًا فريدًا في حياته، وإنما سبق بنظائر من أم الحويرث وأم الرباب، كل ذلك ذهب، وكل ذلك رحل، ويرحل معه كل جمال ولهو وصبوة وشباب الكل يرحل، وكأن رحيل الحبيب في "قفا نبك" لم يكن هو الجرح الأول، وإنما سبق بجراح، ونكأ هو هذه الجراح، ونكأ الجرح بالجرح أوجع"([1])

فالتشبيه بين الفعلين في مجرد الوقوع ليس غير.

وفي هذا البيت يشع الوجود الشعري للمرأة بمعنى الأمومة والجمال، لقد اختار الشاعر أن يذكر امرأتين لا امرأة واحدة، كما اختار أن يعينهما في المرتين عن طريق الكُنية لا الاسم، كأنه يريد أن يردد كلمة "أم" محاولاً على هذا أن يقتنص معنى الأمومة في الكُنية، وترتبط هذه الأمومة بمعنى الجمال الذي جسده الشاعر في المسك والقرنفل وريح الصبا، بذلك تؤول المرأة إلى رائحة طيبة تتضوع من المسك والقرنفل، ثم تأتي ريح فتغمر الكون بهذا الطيب، وتلفه به.

ومن المهم ألا نفصل بين معنى الأمومة والجمال لكي نفهم تجربة امرئ القيس فهمًا صحيحًا، فالخير والجمال وجهان لكائن شعري واحد.

"فنحن هنا أمام شاعر يبحث عن دفء الأمومة في المرأة أكثر مما يبحث عن أي شيء آخر"([2])

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٣٧، ٣٨.

٢– العرب في العصور القديمة للطفي عبد الوهاب، صـ٢٦٧، نشر: دار المعرفة الجامعية، الطبعة: الثانية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والبيت التفات من التكلم في قوله:

كأني غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنظلِ

إلى الخطاب ــ هنا ــ عن طريق التجريد(١)

وقد ذكر امرؤ القيس دأبه من أم الحويرث وجارتها أم الرباب لينبه إلى أنه لم يبك حبيبًا بعينه.

وإنما يبكي كل حبيب؛ ولذا جاءت كلمة "حبيب" في البيت الأول نكرة، فهو يبكي كل من أحب وما أحب(٢)

ثم يخبرنا امرؤ القيس عن يوم من أيامه مع العذارى، وهو يوم عقر مطيته لهن، وشبه شحمها الأبيض الناصع الملفوف بالحرير الذي أجيد فتله وبولغ فيه لبياضه ولينه وشدة نعومته، فقال:

١٠- ويَومَ عَقَرتُ للعَذارى مَطِيَّتي فيا عجبًا من رَحلِها المُتَحَمَّلِ

١١- يظلُّ العذارى يرتَمينَ بلحمها وشحمٍ كَهُدّابِ الدِمَقسِ المُفَتَّلِ

فشرائح الشحم تشبه حواشي ثوب حرير أبيض، وذلك من جهة شكلها، وامتلائها وبياضها.

يقول الأصمعي في بيان هذا التشبيه: (الهُدَّابُ: الهُدْبُ. والدِّمَقْسُ: الحرير كانوا يتخذون قُطُفًا من حرير يركبون عليها، وكانت حواشيها مما

١- وهو: أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها مبالغة، فهنا قد جرد من نفسه شخصًا، وخاطبه بذلك.

٢ - ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ٣٨.

يلي الهُدَّاب منها بيضًا؛ فشبه بياض اللحم ولينه ونَعْمَته بذلك)([1]) فهو إنما أراد خيوط الدمقس المتدلية التي جمعت ولويت"([2])

والكاف ــ هنا ــ بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه مختلفان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق في الهيئة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.([3])

وفي تنكير "شحم" إشارة إلى أنه الرصيد المخزون في الجسم، ويعتمد عليه عند الحاجة؛ فيمنح القوة والطاقة الحيوية. وهو أيضًا المخزون الذي يأخذه المرء من الذبيحة فيدخره موقنًا قدرته على مواجهة ضروب التحلل والفساد التي يصيب بها الزمن كل ما ينشد خلودًا أو امتدادًا في الزمن؛ ومن ثم جاءت الصورة الفنية المقدمة لتجعل هذا الشحم الأبيض خيوطًا حريرية مجتدلة؛ فتكسب القوة والصلابة والقدرة على مواجهة الزمن من اجتدالها، وتكتسب القيمة الجمالية من صفاء لونها، ودقة خيوطها وطبيعة مادتها الحريرية"([4])

وقد صور هذا الفعل المضارع "يرتمين" نشاط العذارى واغتباطهن بوليمة الشاعر ودل على امتداد زمن الحدث الدلالي المستفاد من الفعل الأصلي "فظل العذارى يرتمين"، كما استحضر هذا المشهد في ذهن المتلقي وكأنه مشاهد أمامه.

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٤٨.

٢ – طبقات فحول الشعراء صـ ٨٩، ٩٠.

٣ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٧٠.

٤ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ١٨١، ١٨٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وماضيه "ارتمى" دال على الافتعال، و(صيغة الافتعال هنا دالة على الاحتشاد للفعل والتوفر له والإقبال عليه بموفور النشاط)([1])

فقد جسدت جملة "يرتمين بلحمها" الحادث ونقلته نقلاً مركزًا.

ولم يرد أنهن يتقاذفن اللحم والشحم بينهن، بل أراد باختياره هذه الكلمة (يرتمين) أن يدلك على اجتماعهن حول ناقته، وشوائها من هنا وهنا، وأنهن لم يدعن الضحك والبهجة، واستغرقهن اللهو والمزاج والتندر به، وأن الضحك يميل بهذه ناحية وبأختها ناحية، وهن يتهادين بينهن أطايب لحمها وشحمها، تقول هذه خذي، وتقول تلك خذي أنت، وهن يتعابثن ويتهانفن، غيظًا له وعبثًا به"([2])

"وكرر كلمة العذارى وكان يمكن أن يكتفي بالضمير الراجع إليهن لقرب ذكرهن، ولكنه وضع المظهر موضع المضمر؛ لأن الاسم الظاهر يعمل في النفس ما لا يعمله الضمير، وكأن امرأ القيس يثبت في نفوسنا كلمة العذارى، وينبه إلى أن لها فضل تعلق في نفسه؛ لأن تكرار الكلمة ليس له مرجع إلا هذا"([3])

وذلك بوصفهن "رمزًا لبكارة الفعل المنشود تحققه.. الفعل ـالإنجازـ الذي لا يضن المرء من أجله بما يبدو أداة الحركة والانتقال مما يعتمد عليه المرء في حياته، ويمكن وصفه بلفظ ذي طابع دلالي عام "مطيتي""([4])

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ٤٧.

٢ – طبقات فحول الشعراء صـ٩٠.

٣ – المرجع السابق صـ٤٦.

٤ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل، جـ١صـ١٨١.

ثم بين لنا الوقت الذي وصل فيه إلى محبوبته فقال:

٢٤-إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

شبه نواحي كواكب الثريا ولمعانها بين النجوم عند انصبابها للمغيب في زمن الدفء، وذلك منها في أول الليل أو بعده، بنواحي الوشاح ولمعان لآلئه بين خرزاته عند طرحه.

وتوارت أداة التشبيه هنا؛ لتوحي باتحاد المشبه مع المشبه به، وجعلهما جنسا واحدا على سبيل المبالغة.

فهو (قد بلغ بيتها والثريا تتوسط السماء، تلمع فيها بين النجوم لمعان لؤلؤة تتوسط خرزًا في ثوب موشًّى، وكانت صاحبته تأخذ أهبتها لتنام، خلعت ثياب اليوم، وارتدت ثوب النوم، فلما فجأها جرى بينهما حديث وحوار، أقسمت له أنها استنفدت جهدها في دفعه، فلم يبق لها حيلة، وأنه مغرق في استهتاره، فلا سبيل له أن يتعقل، وما بقي أمامها إلا أن تطيعه، فخرجت معه إلى مكان قصي من الحي حيث لا تراهما العيون، وقد ارتدت ثوبًا طويلاً، تجر وراءهما ذيله، فيمحو كل أثر تخلِّفه أقدامهما، وقد تطيبت بمسك ينتشر منها قويًا، كما لو كان نسيماً رقيقًا مرَّ بديار عامرة بزهور القرنفل، فإذا داعبها مالت عليه، دقيقة الخصر، ريانة الساق)([1])

ويعد هذا التشبيه "من أصفى التشبيهات وأرفعها، وتعجب كيف يربط هذا الشاعر العريق بين أمرين متباعدين هذا التباعد، وكيف يستخرج الشبه

١ – امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي ١٨٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

للشيء من غير واديه، أو من غير محلته، كما يقول الشيخ عبد القاهر، وكيف يريك المتباعدات، وهي تتعانق، هذا شيء من عبقرية هذا الشاعر"(١)

وتصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستظراف.

وليس "الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تُحدِث هناك مشابهةً ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أنّ هناك مشابهات خَفِيّة يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها فقد استحققتَ الفضل، ولذلك يُشَبَّه المدقِّق في المعاني بالغائص على الدُرّ، ووِزان ذلك أن القِطَع التي يجيء من مجموعها صورة الشَّنْف والخاتم أو غيرهما من الصور المركبّة من أجزاء مختلفة الشكل، لو لم يكن بينها تناسُبٌ، أمكنَ ذلك التناسُب أن يلائِم بينها الملائمة المخصوصة، ويوصَلَ الوصلَ الخاصَّ، لم يكُنْ ليحصل لك من تأليفها الصورةُ المقصودةُ، ألا ترى أنّك لو جئت بأجزاء مخالفةٍ لها في الشكل، ثم أردتها على أن تصير إلى الصورة التي كانت من تلك الأُولَى، طلبتَ ما يستحيل؟"(٢)

"ويضفي هذا التشبيه على الجمال الكوني بعدًا إنسانيًا، وبالقدر نفسه يضفي بعدًا كونيًا على جمال المرأة.

إن جمال السماء لا ينفصل في الوعي الشعري عن جمال المرأة بل يلتبس به)(٣)

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٦٢.

٢– أسرار البلاغة صـ١٥٣.

٣– الليل والنهار في معلقة امرئ القيس صـ٢٤.

وقد أكثر الناس في الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ.)([1])

وتعد الثريا صورة رمزية للمرأة العزيزة المنال كالثريا في السماء.

وفي ذلك إشارة إلى صعوبة اللقيا بتلك المرأة، ويوحي أيضًا بما يسميه العرب ليلة "الثروة" وهي "ليلة يلتقي فيها القمر بالثريا، بما يرمز إليه هذا المعنى الإيحائي من فحولة الشاعر، حسب عقائد العرب؛ ولأجل هذا إذن كان اختيار الشاعر مفردة "ثريا" وليس عن غلط أو خلط بين "الثريا" و"الجوزاء" حسبما يزعم القدماء في عيبهم البيت.)(٢)

ثم شبه انتشار رائحة محبوبته حالة التفاتها بانتشار ريح الصبا الهادئة اللينة حالة كونها حاملة رائحة القرنفل الطيبة فقال:

٢٩-إِذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

فامرؤ القيس لم يخالف ــ هنا ــ ما جرت عليه العادة من تشبيه القرنفل بالمسك؛ لأنه "شبه حَرَكَة الْمسك مِنْهَا عِنْد الالتفات بحركة نسيم الصِّبَا لِأَنَّهُ يُقَال: تضوع الفرخ أَي: تحرّك وَمِنْه تضوع الْمسك تحرّك وانتشرت رَائِحَته: وَذَلِكَ أَن الْمَرْأَة تُوصَف بالبطء عِنْد الْقيام فحركة الْمسك تكون إِذا ضَعِيفَة مثل حَرَكَة النسيم وانتشاره كانتشاره فالتشبيه صَحِيح.)([3])

١- الكامل في اللغة والأدب للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، جـ ٣صـ٢٦، نشر: دار الفكر العربي – القاهرة الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ١٩٩٧م.

٢ – مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا صـ١٣٣.

٣ – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، جـ٣صـ١٦٠، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة ١٤١٨ هـ ١٩٩٧م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم شبه صدرها المصقول بالمرآة في الصـــفاء والجـــلاء واللمعـــان. أو كأنه ماء الذهب والفضة فقال:

٣١- مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفَاضَةٍ ... تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

"وهذا تشبيه واقع؛ لأن المرآة ليس شيء بعدها في صقلها ونعومتها وملاستها وصفائها ووضاءتها وإشراقها. وأهم ما يلفت في تشبيهات امرئ القيس أنه يصيب بها معاني كثيرة جدًا؛ وذلك لأنه يوقعها في حاق موقعها، وحيث لا يدل على معناها غيرها في المقام الذي وضعت فيه"(١)

"وكلمة مهفهفة كلمة واصفة ببنائها، وخفة جرينها على اللسان"(٢)

"فهي مهفهفة سمتها الأصيل الاعتدال والشفافية والمواءمـــة، وهـــي "بيضاء" بما يستحضره الوصف من معاني الصفاء والنقاء، وانتفاء ما يكدر البصر، وهي "غير مفاضة" تأكيدًا لمعنى الاتساق والمواءمة بـــين مقومـــات الذات المتفردة؛ فتحقق المناسبة المرضية للذات المشاركة المحققة للإنجاز. ثم إن ترائبها "مصقولة كالسجنجل" الأمر الذي يشف عـــن البعـــد النفســـي للواصف الذي لا يزال يعاني أكثر الكدر الذي خلفته التجارب السابقة مجسدًا في الإلحاح على معنى النقاء والصفاء والبراءة من كل شائبة تكدر نصـــاعة الصفحة"(٣)

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـــ ٧٢.

٢ – المرجع السابق صـــ٧١.

٣ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـــ١٩٤.

فقوله: (بيضاء) كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه، وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور إذ الدال على الضمور قوله مهفهفة. فهي مهفهفة غير مفاضة)([1])

وقوله: "غير مفاضة" وصف ورد بمنزلة الاستدراك على الوصف الأول "بيضاء" فالمرأة المهفهفة هي اللطيفة الخصر الضامرة البطن، والمفاضة هي عكسها العظيمة البطن المسترخية اللحم، فكأن الشاعر إذا أورد الصفة الأولى ثم أردفها بصفة ثانية تحيل على البياض أو لون البشرة، شعر أنه أسرع في تجاوز الأولى فلم يوفها حقها من الكلام فرجع إليها ليؤكدها، ويغرق الموصوف في صفته، ويثبتها في ذهن المتقبل إثباتًا، وحينئذ تصبح لفظة "بيضاء" مجرد فاصلة بين صفة مؤَكِدَة وأخرى توكيد لها أي: مجرد وصف من الدرجة الثانية بالنسبة إلى الوصف الأول مما يقيم سلمًا تفاضليًا بين الأوصاف تبرزه هذه الفنية الوصفية)([2])

وفصل بين شطري البيت؛ لأن الشطر الثاني يعد صفة للأول، والصفة والموصوف شيء واحد، ولا يعطف الشيء على نفسه.

ووصف الترائب بقوله: "مصقولة" يحمل من معاني النعمة والترف وحسن الغذاء والصحة والامتلاء وغضارة البشرة واستوائها وخفاء العظام من تحتها، وخلوها من الخشونة والمسام التي تكون كمغارز الإبر في الأديم، ما لا يدرك إلا بالتأمل.

"فالترائب إنما تكون مصقولة ناعمة مستوية إذا كانت في صحة وعافية ونعمة/ وكأنه لما ردد الكلام في خفتها، وضمور كشحها، استدرك

---

١ – المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله بن الطيب المجذوب، جـ٣صـ٤٣١، نشر: دار الآثار الإسلامية– وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة: الثانية سنة ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩م.

٢ – فنيات الوصف صـ ٢٠٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بنفي ما يتوهم من يبسها، وفرط ضمورها، فذكر الترائب المصقولة، وهي من المواطن الدالة على تمام الجسم وصحته وسلامته وامتلاء ما يحسن أن يمتلأ منه"(١)

ثم شبهها في صفاء اللون ونقائه ببكر بيض النعام أو بلؤلؤة مكنونة في صدفة أشرب بياضها بصفرة.

وهذا هو لون البشرة المحمود في النساء عند العرب آنئذ.

٣٢-كَبِكْرِ مُتَاناةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

لأن المراد بالصفرة صفرة طيب الجسد؛ ولذلك يشبهون بياض المرأة المشوب بالصفرة بالفضة قد مسها ذهب"(٢)

والكاف ــ هنا ــ بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه مختلفان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق في الهيئة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.(٣)

وفي كلمة (بكر) إيحاء بالبكارة والطهر والبراءة. وهو دليل على أن هذه المرأة ليست من عالم الفساد والخطيئة، إنها حورية من حوريات الجنة لا صلة تصلها بعالمنا.

فهو أراد أن يمنحها النقاء والنعمة والبكورة والنفاسة.

"والبكارة تشكل قيمة أصيلة فيما ينشده الإنسان من وراء كل ما يطمح إليه من قيم حسية ومعنوية؛ ولأجل ذلك كان الإلحاح على هذه القيمة لحمة هذه الصورة وسداها"(٤)

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٧١، ٧٢.

٢ – المرجع السابق صـ٧٢.

٣ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٧٠.

٤ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ١٩٤.

وقوله: "بكر المقاناة البياض" راجع إلى قوله: "وبيضة خدر لا يرام خباؤها"؛ لأن بيض النعام أشبه بأنه لا يرام؛ لأن النعام من أشد الطير تصونًا وحفظًا لبيضه، واهتمامًا به، وهذا شبه خفي بين لا يرام خباؤها وبكر المقاناة البياض"([1])

وأكد بكارتها بتلك الاستعارة الجميلة في قوله: " غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ" حيث شبه الماء الصافي بالغذاء الطيب الذي تتغذى عليه صاحبته، فهو ماء عذب لم يكدره كثرة حلول الشاربين عليه.

وهو من أكثر الأشياء تأثيرًا في الغذاء؛ لفرط الحاجة إليه، فإذا عذُبَ وصفا حسُنَ موقعه في غذاء شاربه.

وفي جملة الاستعارة "زيادة معنى المنعة إذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده:

ونشرب إن وردنا الماء صفوًا ... ويشرب غيرنا كدرًا وطينًا([2])

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وإيماء إلى ما ذكره من أنها ريا المخلخل وإنما يكون الري من الماء.)([3])

وتوحي هذه الاستعارة برغبة الشاعر في أن يكون الصفاء والطهر بمنزلة غذاء للمرأة، أي بمنزلة عناصر تدخل في تركيبها.

و(أطلق على الماء أنّه غاذ؛ للعلاقة التي بينه وبين الغاذي حقيقة، وهي التناول.)([4])

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٧٢.

٢ – ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور/ إميل بديع يعقوب، صـ٩٠، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

٣ – المرشد إلى فهم أشعار العرب، جـ ٣صـ٤٣٣.

٤ – شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد» لناظر الجيش، دراسة وتحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرين، جـ ٦صـ٢٦٧٢، نشر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية الطبعة: الأولى ١٤٢٨هـ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمُقاناةِ: إشراب لون بلون، يقال: قُونِيَ هذا بذاك، أي: أشرب أحدهما بالآخر)(١)

فالنص يريد أن تنصهر الدلالة على الطهر والصفاء في المرأة، إن هذه الرغبة في صهر وجود المرأة مع هذه الدلالات يظهر في استخدام الشاعر لكلمة "المقاناة" وهي الخلط.

إن الاختلاط بين الأبيض والأصفر ينتج لونًا ليس هو البياض الخالص، كما أنه ليس هو الصفار الخالص.

كذلك يراد للمرأة أن تستحيل إلى كائن نستطيع أن نميز في وجوده الشعري بين جسده ومعنى الصفاء والطهر)(٢)

ولا بد أن نفهم أن الصفرة هنا لا تشوب نقاء البياض، بل تعززه وتزيده وضوحًا، لا سيما أنه يرتبط بالشمس ارتباطًا كليًا، وعلى الرغم من أن التفسيرات التقليدية تربط بين صفرة المرأة وما عليها من العطور والطيب(كالزعفران) إلا أن الأعمق والأَدَّل أن نفسرها بالشمس، فالشمس بيضاء وقت الضحى صفراء عند الغروب، إلى جانب اقتران الصفرة بالقدسية والتبتل، وهذا مما يعزز دلالات البياض أصلًا ويشتق منها)(٣)

وقد تميزت الصورة التشبيهية هنا بما فيها من تفصيل.

وهي من الصور اللونية الجميلة.

---

١ – لسان العرب مادة: (ق ــ ن ــ ي) جـ١٥صـ٢٠٥.

٢ – الليل والنهار في معلقة امرئ القيس صـ ٢٤.

٣ – جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، صـ٣٠٠."باختصار"

وفصل بين شطري البيت؛ لأن الشطر الثاني يعد صفة للأول، والصفة والموصوف شيء واحد، ولا يعطف الشيء على نفسه.

ثم شبه الشاعر نظرات صاحبته التي تذخر بالحب والحنان، بنظرات الظبية التي تشع بالرقة والحنو والعطف على طفلها، وهي أحسن عيونًا في تلك الحال منهن في سائر الأحوال فقال:

٣٣- تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتتّقي بناظرةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فـ "جمال عيني المحبوبة في هذا البيت يقترن بظبية مطفلة، أي ذات أطفال ترعاهم، مما يعني أن اقتناص لحظة الجمال هو اقتناص لمعاني الأمومة والطفولة، وما توحيان به من معاني الخصب والرعاية وتجدد الحياة، لا تنفصلان في الوعي الشعري عن بث معنى الجمال)([1])

فقد جاء الشاعر" بالتشبيه النموذجي مثبتًا، مشتملاً على كل ما توحي به معانيه، ثم خصصه بحركة الاتقاء، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس"([2])

ففصَّل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها.

وعبر بالفعل المضارع (تصد وتبدي) لاستحضار الصورة في ذهن المتلقي، وكأنها حاضرة مشاهدة، وبين الفعلين طباق دل على مدى صبوتها ودلها وفرط ثقتها بجمالها.

---

١ – الليل والنهار في معلقة امرئ القيس صـ ٢٥.

٢ – المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ٣صـ٣٣٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعدى الفعلين (تصد وتبدي) بـــ(عن) دون الباء، كما قال في البيت: (وتتقي بناظرة) لبيان أنها "حين تصد وتبدي تكشف عن أسيل، يعنـــي عـــن جماله وحسنه، مع أنها تصد وتبدي به، وفيه شيء من معنى التجريد، كأنه جرد من خدها الأسيل أسيلاً لوفرة صفة السهولة والنعومة فيه، وهذا معنى آخر، وفيه من الدلالة على توفر أوصاف الحسن ما لا يخفى"([1]) فهما قـــد ضمنا معنى الفعل (تكشف)، أي تكشف الغطاء وتبعده عن وجه أسيل.

فلولا الصد والإبداء لما تبينت صفة الأسالة في الخد، فهـــي حركـــة ضرورية لتحديد زاوية النظر من جهة، ورصد صفة الخد في طوله وامتداده من جهة ثانية، ولا يتم ذلك إلا إذا أبدته وأعرضت به، والعلاقة ــ هنـــا ــ بين المعاينة الحسية لحركة الموصوف وإدراك الصفة تبدو واضحة في هذا الصدد)([2])

وخص وجرة بالذكر؛ "لأنها قليلة الماء، فوحشها تجتزي بالنبات عن شرب الماء؛ فتضمر بطونها ويشتد عدوها.)([3])

ويوحي هذا التشبيه بحاجة الشاعر إلى من يحنو عليه، ويهتم به.

"فقد صور وجهها وعينيها وذراعيها وحركتها في التفاتها إليه وعنه بحركة فيها جمال ودلال ورقة وحنان"([4])

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـــ ٧٤.
٢ – فنيات الوصف ص ٢١٢.
٣ – الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لأبي محمد عبد الله بن محمد بن السِّيد البَطَلْيَوسي، تحقيـــق: الأستاذ مصطفى السقا – الدكتور حامد عبد المجيد، جـــ٣صـــ٣٤٨، نشر: مطبعـــة دار الكتـــب المصرية بالقاهرة ١٩٩٦م.
٤ – في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي، صـــ٣٣٧، نشر: مكتبة دار التراث، الطبعة: الأولـــى ١٤١٢هـــ ١٩٩١م.

ثم تأمل كيف جمع التناسب بين الجمل على طريق الوصل؛ فكان التناسب بين الكمالين من خلال عطف جملتي: (وتُبْدي عن أسيلٍ، وتَتَّقي بناظرّةٍ) على جملة (تصد)

وناظرة صفة لموصوف محذوف. من وحش جار ومجرور متعلقان بمحذوف صفة ثانية للموصوف المحذوف، وأصل الكلام: بعين ناظرة من عيون وحش وجرة.

ثم شبه عنق محبوبته بعنق الظبي الأبيض الخالص البياض في حال رفعها عنقها في اعتدال طوله وعدم فحشه واستوائه وبياضه، إلا أن جمال عنق محبوبته يفوق جمال عنق الظبي في أنّه مزين بالحلي وليس مُعَطَّلًا كعنق الظبي فقال:

٣٤- وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعَطَّلِ

والكاف ــ هنا ــ بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه متفقان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق في الهيئة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.(١)

"فهو هنا يصف هذا الجيد الجميل الصقيل الأسيل بأنه، إلى جماله واكتسابه شَكَلَ الرشاقة والنَّحافة، لم يَكُ، مع ذلك عُطْلاً، ولكنه كان حالياً)(٢)

وتشبيه عنق المرأة بعنق الظبي تشبيه قريب مبتذل لاكته الألسنة، بيد أن الشاعر رفعه من الابتذال إلى الغرابة بتفضيله على عنق الظبي.

---

١ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٧٠.

٢ – السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية للدكتور: عبد الملك مرتاض، صـ٣٦٥، نشر اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"وكلمة الرئم أخف من كلمة الظبي ، وأدل على النعومة والطراوة والطفولة، ولا تجد أرشق ولا أجمل من جيده عند انتصابه"(١)

ونفى الفحش بـ"ليس" وأكد هذا النفي بالباء الزائدة لإزالة اللبس في وصف "الجيد" أي ليس بطويل طولًا زائدًا على عادة الاستحسان في نظائره.

وقد ورد هذا الوصف (ليس بفاحش) "لا ليصف جيد المرأة في المطلق فقد قام بذلك التشبيه، وإنما ليصف قرينة من قرائنه المتعلقة به في حالة معينة، وهي حالة الحركة عن طريق فعل النص، أو الرفع فجيد الحبيبة أثبتت له صفة الحسن بأن شبه بجيد الرئم وهو حسن ينبغي ألا ينقص أو ينافس إذا ما رفعت عنقها بالفحش فهو طول لا يتجاوز ، وبذلك لا ينقلب الحسن إلى الضد)(٢)

وهذان الوصفان المنفيان "ليس بفاحش" و"ولا بمعطل"(قد حققا توازنًا تركيبيًا في البيت فقد ختما الصدر والعجز، وحققا إيقاعًا موسيقيًا)(٣)

وقوله: (ولا بمعطل) احتراس أفاد أنه (إذا كان عنق الظبي خاليًا من الحلي والزينة فعنقها ليس كذلك، إنه ممتلئ بالزينة الدالة على الثراء والنعيم، وهذا يدل على أنه كان يختار من النساء من لها حظ وافر من الجمال والثراء والشهرة، ولم يكن يلتقط أي ساقطة في طريق الشيطان)(٤)

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ٧٥.
٢ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس لبسمة نهى الشاوش صـ١٩٨، بحث منشور بالمجلة التونسية ١٩٦٩م.
٣ – المرجع السابق صـ١٩٨.
٤ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس صـ١٩٨.

والتعبير بـــ "إذا" كقيد في الصورة التشبيهية، وهي تستعمل مع الأمر المقطوع، وهو يرى أن مدها لجيده أمر مقطوع به، وجواب (إذا) محـــذوف دل عليه الكلام السابق، أي إذا هي نصته فليس بفاحش.

ثم شبه شعر محبوبته الطويل فاحم السواد الذي يغشـــي ظهرهـــا إذا أرسلته عليه في كثافته بعذق النخلة المتراكب بعضه فوق بعض فقال:

٣٥- وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أُثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

فمحبوبته اعتنت بشعرها عناية كبيرة؛ فجعلته هيئات وأشكالاً، جعلت بعضه غدائر مرفوعات، وثنت بعضه وجَدَّلَتْه، وأرســـلت بعضـــه إرســـالاً؛ فحارت الأمشاط بين هذه الأشكال، وتاهت في ثناياها.

وقد ازدادت هذه الصورة التشبيهية دقة وسحرًا بما فيها من تفصيل.

ويوحي هذا التشبيه بكثافة شعر محبوبته وكثرته وطوله.

"ولا يقال للشعر فرع إلا إذا تم طوله وحسنه"([1])

"وكان من عادة نساء العرب أن تشد قسمًا من الشعر كالرمانة، ثـــم ترسل فوقه المثنى والمرسل."([2])

والكاف ــ هنا ــ بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه مختلفان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق فـــي الهيئـــة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.([3])

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـــ٧٥.

٢ – علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع» للشيخ أحمد بن مصطفى المراغي صـــ ١٦.

٣ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـــ ١٧٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفصلت جملة (يغشي المتن) عن سابقتها؛ لأنها صفة لها، والصفة والموصوف شيء واحد، ولا يعطف الشيء على نفسه.

وكلمة "المتعثكل" منسجمة (بحروفها وترتيب مقاطعها مع الصورة الكثيفة المتداخلة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذا الشعر الغزير الغني بالتجعدات المتدلي على ظهرها.

فلا شك أن ما في إيقاع هذه الكلمة من اضطراب، وفي جرسها من ثقل يحكي كثافة الصورة المؤداة وتموجها، استمع خاصة إلى موضع الثاء الساكنة في هذه الكلمة، ثم استمع إلى التقاطها لنغم الثاءين اللتين تقدمتا في كلمة "أثيث")(١)

فبنيتها المقطعية تحكي صورة ذلك الشعر حكاية دقيقة صادقة؛ فهذه البنية المقطعية تتم بالتقابل بين المقاطع القصيرة المفتوحة:

(مُ ــ تَ ..... كِ ــ لِ)

وبين المقطع الطويل المغلق:

(عَثْ)

وكأن المقطعين القصيرين الأولين يصوران بداية تدرج شعرها على رأسها وأعلى كتفها، بينما يصور المقطع الطويل طوله واسترساله على ظهرها.

وكذلك كلمة "مستشزرات" إذ فيها تنافر بين حروفها يجعل الكلمة ثقيلة في النطق (لكن قليل من التفكير يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم لزومًا

---

١ – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للدكتور/ محمد النويهي جـ ١ص ٤٥، نشر: الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة.

مؤكدًا؛ لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة الثقيلة التي تتزاحم على رأس محبوبته، وترتفع إلى اعلى ، ويغيب باقي الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظل على انتظامه، وغير مفتول انطلق هنا وهناك، صورة غنية رائعة حاشدة زاخرة مزدحمة، إذا أجدنا تصورها واستمعنا إلى "مستشزرات" أدركنا كيف إنها تقتضي هذا التنافر وبدأنا نستحيله ونتلذذ بتعثر لساننا في النطق به، هو حقًا تنافر ولكن ما أقوى انسجامه مع الصورة المرسومة)([1])

إن وصف غزارة شعر المرأة الجميل الفاحم السواد يقرن بغزارة ما تنتجه النخلة من ثمر؛ مما يعبر عن فكرة انصهار معنى الجمال، ومعنى الخصوبة والعطاء الوفير، ويلفت النظر في هذا البيت أن الفرع، وإن كان تسمية لشعر المرأة، يوحي بفروع الأشجار، ومما يعني مرة أخرى أن المرأة والشجرة المثمرة ينصهران في وعي الشاعر، إن وفرة عطاء النخلة لا تنفصل عن وفرة عطاء المرأة،)([2])

ثم دلل على غزارته وكثافته واستطرد في بيان هذه الصورة التشبيهية فقال:

غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا... تَضِلّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ

فبين أن منه ما هو مرفوع، ومنه ما هو مثنى، ومنه ما هو مرسل على ظهرها.

---

١ – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، صـ٤٤، ٤٥.

٢ – الليل والنهار في معلقة امرئ القيس صـ ٢٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(وفي ذلك شبه واضح بأغصان الدومة؛ فتظهر متراكمة في طبقات متراصة في نظام عجيب، وفيه أيضًا دقة التصوير عند امرئ القيس وأداته الفنية البارعة التي استطاعت ان توظف مظاهر البيئة من حولها في بيان صوره الشعرية)([1])

وقدم امرؤ القيس في هذا البيت الصفة غير الصريحة «يُغشّي» على الصفة الصريحة ([2])«أسود» كما جاء في قوله تعالى: {يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ}([3]) وقوله تعالى: {وهذا كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ مُبَارَكٌ}([4])

ثم شبه الشاعر خصر محبوبته اللّطيف الضامر في دّقته ولينه ولطافته بخطام الناقة المجدول، وشبه ساقيها النَّاعمتين بأنابيب البردي المشبعة بالماء؛ لبياضها ونعمتها بين النخيل المسقي فقال:

٣٧- وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ

والتشبيه يشي برغبة الشاعر في الخصوبة ودحر الجفاف والقحط)([5])

---

١ – إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، للدكتور محمد العبد، صـ٨٦، نشر: دار المعارف الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.

٢ – وهو جَائزٌ فصيح، ومنعه ابن عصفور، وجعله من الضرورة (ينظر: شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد» جـ٣صـ ١١٥٩، والعُدّة في إعراب العُمدَة لبدر الدين أبو محمد عبد الله، تحقيق: مكتب الهدي لتحقيق التراث (أبو عبد الرحمن عادل بن سعد)، جـ١صـ٤٠٩، نشر: دار الإمام البخاري – الدوحة، الطبعة: الأولى، (بدون تاريخ)

٣ – سورة المائدة الآية ٥٤.

٤ – سورة الأنعام الآية ٩٢.

٥ – بحوث في المعلقات ص١٥٠.

وهو من التشبيه المفروق.

فخصرها لطيف ضامر ملفوف بدقةٍ متناهية، ولدقته تلك هو يشبه الخطام الذي يجعل في أنف البعير ليقتاد به، كما أن لها ساقاً ناعمة طرية تشبه أنبوب البردي المشبع بالماء، وهذا يدل على امتلاء الساق باللحم والدم، كما يدل على طلاوتها.

والكاف في التشبيهين بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه مختلفان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق في الهيئة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.(١)

والتنصيص على هضم الكشح، وخُموص البطن، ودقّة الخصر: دليل على رفعة الحسّ الجماليّ، ورقّة الذوق ورقيّه لدى الرجل العربيّ منذ الجاهليّة الأولى. فهذا الكشح هضيمٌ في طور، ولطيفٌ في طور آخر. ونجد امرأ القيس يربط الكشح، في الحاليْن الاثنتين، بالساقين، في الحال الأولى يصفه بدون تشبيه، ويجمله بدون تفصيل.)(٢)

"وقوله: (وكشح لطيف) تفريع وزيادة على قوله مهفهفة. والكشح منقطع الأضلاع. والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول، «فقوله «لطيف» ينفي ذلك. ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادئة. فقوله كالجديل مخصر، ينفي ذلك. أما قوله «مخصر» فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه إنباء عن التماسك. وأما قوله «ريا المخلخل» وهي يجيء «في صفة البادنة». فأراد ليزيل كل التباس، فشبه بالبردية أي

١ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٧٠.
٢ – السبع المعلقات مقاربة سيمائية أنتروبولوجية صـ٣٤٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القصبة، بل شبه بالأنبوب من القصبة، فنبه على الاستقامة، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والسر المحكم.

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سقي مذلل، أي نخل مسقي، خصب مذلل بالحمل، متهدلة أغصانه، ومثل هذا النخل ليس بطوال، ولكن مكتنز الجذوع قصارها، وقد تصل أغصانه إلى قريب من الأرض، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف.

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلتة مما يقوى معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقرق الماء من أدناها إلى أعلاها.)([1])

"وإنَّما جعَلَه مِثْل المُذَلَّل لأنَّه يكرمُ على أَهْلِه فَيَتَعَهَّدونَه، فلذلِكَ جَعَلَه مِثْلَه"([2]) وليكون أصفى لونًا وأنقى رونقًا.

ثم شبه أناملها في لينها ونعومتها بهذا الصنف من الدود الطويل الأبيض أحمر الرأس، المسمى بالأساريع فقال:

٣٨- وتَعْطو بِرَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ أساريعُ ظبيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

وهي" كأحسن البنان: ليناً، وبياضاً، وطولاً، واستواءً، ودقة، وحمرة رأس، كأنه ظفر قد أصابه الحناء"([3])

---

١ – المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ٣ صـ٤٣٥.

٢ – تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، مادة "ذ ـ لـ ل" جـ١٤صـ٢٥٣، نشر: دار الهداية.

٣ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جـ١صـ٢٩٩.

وإن كانت مع هذا الاستحسان لا تخرج عن كونها ضربًا من الديدان تستقذرها النفوس بمحض الفطرة إلا أن ذلك لا يؤثر على حسن التشبيه؛ وذلك لأن الشاعر جاهلي وقد انتقى له اللفظ البارع الأنيق فجاء تشبيهه صائبًا محكمًا دقيقًا.

وشبه في الشطر الثاني أنامل محبوبته في دقتها واستوائها بمساويك هذا الشجر المسمى بالإسحل.

وقد جمع فيه الشاعر بين المشبهات بها؛ فعد من تشبيه الجمع.

و"صفة الليونة والنعومة للأنامل دعمها تركيب الإضافة (غير شثن) بأن نفى عنها الخشونة والغلظة؛ فيكون بذلك مؤكدًا لمقصد الوصف من ناحية، كما أنه يسهم في تنوع نسق الوصف (إثبات + نفي + تشبيه)من ناحية أخرى."(١)

وعناصر التشبيه (جديل، أساريع، ظبي، مساويك، إسحل) مستمدَّة من خبرات الشاعر البيئية ومشاهداته اليوميَّة.

"والشاعر هو الذي يعبّر عن النفوس الإنسانية فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله؛ فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى، وهو إذاً ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير"(٢)

---

١ – فنيات الوصف ص ١١٦.

٢– شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، صـ١٣٣، الطبعة: الثالثة ١٩٦٥م، مكتبة النهضة المصرية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم شبه وجهها الوضاء المشرق بسراج يضيء ظلمة الليل على راهب متعبد؛ وذلك ليسبغ عليها نوعًا من القدسية والجلال فقال:

٣٩- تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وزاد من جمال التشبيه ما فيه من تفصيل حيث عين التشبيه هيأة الموصوف في السكون.

وجيء بـ(كأن) للمبالغة في قوة الشبه بين طرفي التشبيه؛ "فمما يصاحب كون المجيء بـ(كأن) لغرض المبالغة في التشبيه وتأكيده أن يكون المشبه محط الاهتمام عند التشبيه بها؛ لأن المبالغة في التشبيه وتأكيده مقتضى حال يكون فيها المشبه في محل العناية به"(١) ونلحظ هنا ذكر لفظ المشبه قبل عقد التشبيه مما يشعر بأن المقام للحديث عنه.

وإنَّما قالَ بالعِشَاءِ؛ لأنَّ الظُّلْمَةُ تَكُونُ أَشَدَّ، لِغُيوبَةِ الشَّمْسِ، ووَصَفَ الرَّاهِبَ بالتَّبَتُّلِ؛ لِدوامِ النُّورِ عِنْدَهُ؛ يَعْنِي: أَنَّ نُورَ هذِهِ المَرْأَةِ لازِمٌ دائِمٌ لَيْسَ عَارِضاً فَيُفَارِقُ.

فامرؤ القيس أراد أن "يصفها بإشراق الوجه ولألأته فشبهها بمنارة راهب، وكان يمكن أن يشبهها بكوكب، وهو أكثر تلألؤًا من منارة الراهب، أعتقد أن وجه الشبه ليس هو البياض والإشراق فحسب، وإنما هناك شيء آخر يكمن في منارة الراهب، هناك الإحساس بالطهر والتقديس والروحانية المطمئنة الكامنة في الإنسان وإن كان فاحشًا عربيدًا، وليس هذا إبعادًا في الاستنتاج والفهم؛ فإنا نعلم أن المشبه به هو صورة من الصور احتفظت بها النفس ووعتها فإذا ما أثارها شيء استجابت ووثبت إلى اللسان، والنفس لا

١- أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ٢١٣، ٢١٤.

تحتفظ إلا بما هو موضع اهتمامها، أو بما له منظر ومشهد لا يبرح يتجدد في القلب؛ هذا يعني أن صورة منارة الراهب كانت من الصور التي احتضنتها هذه النفس الممزقة القلقة، وكانت تطيل تأملها وما وراءها من قرار وهناءة عاش الشاعر ظامئًا إليها)([1])

وهذا البيت "وما يقودنا إليه من أفق وجداني، يجمع ما بين امتداد الصحراء، حيث معتزل الراهب في صومعته، وقيمة المنارة هناك من ناحية، ومعوقات الزمان حيث ظلام العشاء، وقيمة فعل الإضاءة في الحال والاستقبال من ناحية أخرى؛ يمكن اعتباره ـالبيت ـ تكثيفًا للبعد الروحي الشفيف الذي يتمم ـ إلى جوار القيم الحسية السابقة ـ ما يرجى أن ينعم به كل من اختار لنفسه مهمة إيجابية بناءة في الحياة"([2])

هذا ولا يخلو لفظ (الظلام) من كناية عن حاله التي كان فيها. ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار إليه من تحطم آمال. وهي وذكراها الضوء والمنارة.)([3])

---

١ – التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور محمد محمد أبو موسى، صـ٤٨، نشر: مكتبة وهبه، الطبعة السادسة ٢٠٠٦م.

٢ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ١٩٥، ١٩٦.

٣ – المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ٣صـ٤٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثالث

الصورة التشبيهية في وصف الليل

مدخل:

جاء وصف امرئ القيس لليل في معلقته في "٥" خمسة أبيات، من البيت "٤٤" الرابع والأربعين إلى البيت "٤٨" الثامن والأربعين.

إن رؤية امرئ القيس لليل "ليست رؤية كل المهمومين، إنما رؤية شاعر عبقري الفن ومرهف الحس، فسيح الخيال، تستغرق التجربة حدها؛ فيرى ليل همه اختبارًا قاسيًا لصبره واحتماله، يحتويه بظلمته الكثيفة الملاصقة، كأنها أمواج بحر خضم تتابع بلا نهاية، ويطول عليه فيشعر بثقله عليه، يجثم على صدره، ويكاد يزهق روحه، ثم يمضي في بطء، متثاقلاً كأنه جمل ضخم ينهض في تكاسل، فيمد ظهره، ثم يرفع عجيزته، ويتجافى بصدره عن الأرض في حركة بطيئة"(١)

فقد وقف الليل من امرئ القيس "موقف الممتحن، يختبر ما عنده من صبر أو جزع، فأطبق عليه بضروب من الهم، كثيفة الظلمة، متراكمة متلاحقة لا تنتهي. كأنها أمواج بحر خضم، والليل ثقيل رتيب لا يريد أن يمضي، ومطحون به يرقب الصبح قلقًا، وماذا يصنع بالصبح إذا جاء؟ إنه ليس بأفضل من الليل، لن يحمل إليه عزاء، ولن يخفف ما به من بلوى، ومع ذلك يرقبه ويتمناه تعلقًا بخيوط من الأمل يراها واهية، وترقبًا لأحداث الغد المجهول، لكن الليل جاثم على قلبه، ونجومه لا تريد أن تغرب، كأنما شدت بأسباب قوية، الفتل إلى جانب من جبل يذبل الرابض، وكأنما الثريا علقت بأمراس من الكتان فهي لا تتحرك سُمرت في مكانها لا تسير"(٢)

١- أمراء الشعر في العصر الجاهلي، بيئاتهم ، حياتهم، فنهم، للدكتور/ صلاح الدين الهادي صـ٢٠٣، نشر: مكتبة الشباب.

٢ - امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي ٢٣٦.

هذا ويعد "امرؤ القيس من أدق شعراء الجاهلية تصويرًا لأحزانه وهمومه؛ إذ يقترن ذلك بالليل أوثق اقتران؛ فصوره الليلية تتابع تتابعًا يتساوق الشكل مع المضمون تساوقًا فنيًا يفضي إلى الإحساس بأن الليل كابوس ثقيل يجثم على الصدور حتى لا يدع للمرء متنفسًا"(١)

"وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها، ولاح الحذق فيها، وبان الطبع بها."(٢)

"والقارئ يقف أمام هذه القطعة الفنية الجميلة متأملاً معجباً مشدوهاً من روعة البيان وجمال التصوير ورقة التعبير وقوة التأثير ومن هذه الشخصية الفنية الكاملة التي تبرز من هذه الأبيات في وضوح وقوة وجمال.

الليل رهيب، ظلماته كالموج اللجي؛ وقد أقبل على الشاعر، فأثار في نفسه الذكريات، وهاج كوامن الأحزان وبعث الهموم من مرقدها، وترك النفس موزعة حيرى مفزعة."(٣)

فتشخيص الليل هنا ومنحه الحياة، ورسم هذه الصورة المتحركة له، هي موضع الجمال في هذه الأبيات لا مجرد معنى أن الليل قد طال وأنه سئم هذا الطول.

وتناول امرؤ القيس في وصفه لليل مفردات التشبيه التالية: (الهموم، النجوم، الثريا)

---

١ – الليل في الشعر الجاهلي للدكتور/ جليل رشيد فالح صـ٥٤٠، نشر: مركز تحقيقات كاميتور..
٢ – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، صـ٣٠ نشر: دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.
٣ – أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري صـ٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا وأول ما يطالعنا من صور تشبيهية في وصف الليل قوله:

٤٤- وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدولَهُ علي بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

المشهور والشائع أن الشاعر شبه الليل بموج البحر، والحقيقة أن الشاعر شبه موج الهموم بالليل بموج البحر؛ وذلك لأن أنواع الهموم في كثرتها وتدافعها لا تشبه أن تكون متعلقة بـ "أرخى سدوله" كما هو مقتضى المعنى الشائع، وإنما الأشبه بهنا أن تكون متعلقة بفعل محذوف هو صفة الليل، أي ليل يموج بأنواع الهموم موجًا كموج البحر؛ وعليه يكون الموج في قوله:" كموج البحر" ليس اسمًا للموج، وإنما هو مصدر شبه به، فالليل تموج فيه الهموم وتمور وتتدافع وتتهالك لتعود في طغيان وقهر، كما يموج الماء في البحر، ويتدافع ويتهالك في ضراوة وشراسة.

وهذا ــ كما يقول الشيخ محمود شاكر ــ رحمه الله ــ أحق بالمعنى وبامرئ القيس ونبالة معانيه(١)؛ وعلى ذلك فقد أصبح المعنى:

ورب ليل تموج فيه الهموم موجًا كموج البحر، فالمشبه موج الهموم بالليل، والمشبه به موج البحر، ووجه الشبه التتابع والتدافع والرهبة والخوف.

وقد كشف هذا التشبيه عن شدة معاناة الشاعر من الضيق والضجر في وضوح وجلاء، كما أفاد طول الليل وتتابع المصائب فيه بلا انقطاع، مما يؤكد قوة صبره وجلده. بتصويره للمعقول في صورة المحس.

---

١ – ينظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام، صـ٨٥.

و"الشاعر هنا لا يقصد التشبيه لذاته، ولكن غايته التعبير عن انفعاله النفسي الهائل، الذي تكسوه الهموم، وتملؤه الأحزان، وتتلاطم فيه الهواجس ليلاً ، بسبب رحيل محبوبته، ولم يختر الشاعر الليل بسبب شكله الخارجي المتشح بالسواد، ولا بسبب تكدس ظلمه، ولكن لأن الليل أوان زيارة الهموم، وسهاد العيون، وسهر المحبين والخلق نيام.([1])

ففي هذا التشبيه (إحساس بالرهبة والوجل ومواجهة هول مدمر مبتلع رهيب؛ لأن البحر فيه معنى القهر والعلو والابتلاع في بواطنه المظلمة السحيقة، لا شك أن الهموم التي كان يعانيها الشاعر في هذا الليل كانت همومًا قاهرة غالبة، كانت تطحن نفسه، فهو لم يجعل هموم ليله تموج موجًا كموج البحر هكذا عفوًا، وإنما هداه إلى ذلك حال يعانيها)([2])

وواو رب تولج الموصوف من دون تمهيد لغوي مما يجعل صدر الكلام متضمنًا ما يرام التركيز عليه، وجلب انتباه المتلقي إليه.

وقد عمد الشاعر عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: (أرخى سدوله) "إلى تجسيد الظلمة الرهيبة إمعانًا، في إشعار المتلقي بأن الهموم التي تمور بها جوانحه ليست من قبيل الهموم العابرة التي يمكن أن يسلو عنها الإنسان بسرعة، وإنما هي هموم متراكبة"([3])

"فإن الشاعر استعار لظلمة الليل السدول المرخاة، لما بين المستعار والمستعار له من اجتماعهما في منع الأبصار من الإبصار، وفائدة هذه

---

١ – توظيف الصورة البيانية في ترسيخ المنفعة والقيمة في الشعر الجاهلي دراسة بلاغية أسلوبية، للدكتور/ سليمان علي محمد عبد الحق صـ٤.

٢ – التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور محمد محمد أبو موسى، صـ٤٧.

٣ – الليل في الشعر الجاهلي صـ٥٤٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاستعارة نقل الأخفى إلى الأظهر، لأن السدول يدرك بحاستي البصر واللمس، والظلمة تدرك بأحديهما دون الأخرى، ثم تمم بكونه جعل السدول مرخاة لأن ذكرها بدون هذا القيد لا يوفي بالمعنى الذي قصده من منع رؤية ما وراءها؛ لاحتمال أن تكون مرفوعة"(١)

فالشاعر" في غفلة الذهول تمثل له الليل وكأنه خيمة هائلة تغمر الكون، وليس الظلام سوى سدول تلك الخيمة الهائلة"(٢)

وهذا الليل أرخى عليه حجبه وسدوله مصحوبة بكل أنواع الهموم والأحزان ليختبر صبره وقوة احتماله.

فالابتلاء هو غرض الليل من إرخائه لسدوله بالهموم، والعلة الحاملة عليه.

وقد جاء إيقاع البيت بطيئًا وثقيلاً ثقل الليل المرخي سدوله.

"فإن هذا الشاعر استعار لظلمة الليل السدول المرخاة، لما بين المستعار والمستعار له من اجتماعهما في منع الأبصار من الإبصار، وفائدة هذه الاستعارة نقل الأخفى إلى الأظهر، لأن السدول يدرك بحاستي البصر واللمس، والظلمة تدرك بأحديهما دون الأخرى، ثم تمم بكونه جعل السدول مرخاة لأن ذكرها بدون هذا القيد لا يوفي بالمعنى الذي قصده من منع رؤية ما وراءها؛ لاحتمال أن تكون مرفوعة"(٣)

---

١ – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، صـ١٠٠.

٢ – امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة لإليا حاوي، صـ١٤٩، نشر: دار الثقافة، الطبعة الأولى: ١٩٧٠م.

٣ – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، صـ١٠٠.

ولقد دل الفعل "أرخى" على تمام الفعل وانتهائه "بمادة الإرخاء التي تعنى تمام النزول في ثقة وهدوء، ودونما فعل واضح، أو قيام اعتبار لذلك الرد، والسدول ــ بصيغة الجمع ــ تمعن في تأكيد فاعلية الليل، والعجز عن المواجهة، أو صعوبة ذلك في ضوء المعتاد المألوف، ثم الجار والمجرور "على" ليشي بمعنى الهيمنة والإحاطة المضروبة من أعلى من قبل هذه السدول المرخاة على الذات الشاعرة في حالة إفرادها الذي يوهم ــ أو يؤسس مبدئيًاــ بالاستضعاف. غير أن تحديدًا وتطويرًا من نوع ما للبعد المادي المتبادر من صدر البيت يتم من خلال القول "بأنواع الهموم" فثمة ضروب متعددة تنتمي لدائرة واحدة تضاف إليها هي دائرة الهموم هي التي منحت الليل المشار إليه هذه الخصوصية وتلك الفاعلية التي يمارسها، ويعانيها الشاعر.

وإذا كان الفعل السابق " أرخى" يؤكد معنى التمام والانتهاء للحدث الذي مارسه الليل على الشاعر؛ فإن العلة الدافعة تتجلى من خلال بيان الغرض الذي عبر عنه بالفعل المضارع الدال على ما هو حال أو آت "ليبتلي" مطلق الابتلاء الآن وبعد الآن، يقصد به تمحيص قدرات الشاعر الذي استحصدت خبرته، وتعددت تجاربه، وبلغ من النضج حدًا يجعله موضوعًا جديرًا بالابتلاء من قبل الزمن، بل ــ تحديدًاــ الزمن المبهم المخوف المثير للبس الهواجس .. والزمن الذي يفرض السكون لا الحركة بصفة خاصة.. ذلك أنه الليل لا مطلق الزمن"(١)

"وقوله: (أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي) كلام غاية في التركيز، وغاية في الصنعة، وغاية في اللمح للمعاني المختلفة، وبيان ذلك

١ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ١٩٨، ١٩٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنه جعل ظلمة الليل سدولا، يعني أستارًا؛ فأومأ إلى أنها ظلمة فوق ظلمة، وأن ظلمة هذا الليل الذي يصف ليست كظلمة الليالي التي نعهد، وإنما هي ظلمات يركب بعضها فوق بعض، ويرخى بعضها فوق بعض، ثم إنه جعل هذه الأسدال التي هي ظلمات بعضها فوق بعض، بيد الليل يرخيها الليل على من يشاء ممن يريد غمهم وهمهم، وكأنه ليل موكل بابتلاء قدرات من يعيشون في جوفه"(١)

وفي البيت إدماج؛ فقد أدمج الشاعر الشكوى من الهموم في وصف الليل.

والشاعر يصور الطبيعة على غراره، ويسكب فيها فكره، وفي إيضاح ذلك استخدم الفن البياني أدق استخدام؛ فبدأ الهم مجسمًا في الألفاظ والمعاني"(٢)

ثم بين إحساسه بطول الليل وثقله عليه؛ فشبه هيئة النجوم التي تخيلها أنها لا تتحرك بهيئة أخرى فرضية وهي أنها مشدودة بحبال مفتولة فتلاً شديدًا إلى جبل يذبل منعتها من الحركة والأفول فقال:

٤٧- فيا لكَ من لَيْلٍ كأنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

ويوحي هذا التشبيه التمثيلي بطول الليل وكثرة هموم الشاعر وضيقه وملله، ويأسه من زوال الليل وانتهاء همومه.

فهو يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لا تنتهي، ويحس كأنه طال وأسرف في الطول حتى ليظن كأن نجومه شدّت بأسباب وأمراس من

١- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ٨٩.

٢- ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي للدكتور/ سيد نوفل، صـ٣٨، نشر: مطبعة مصر ١٩٤٥م.

الجنادل والجبال فهي لا تتحرك ولا تزول، كأنما سمّرت في مكانها، فهي لا تجرى ولا تسير.

وانظر كيف برز التمثيل هنا في أعقاب المعاني فوضحها، وقررها في النفوس.

والتمثيل ــ كما يقول الشيخ عبد القاهر ــ إذا جاءَ في أعقاب المعاني،... كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفاً"(١)

وهو من التشبيه الخيالي:

فعناصر الصورة التشبيهية وهي النجوم والحبال المفتولة وجبل يذبل معروفة ومألوفة يراها الناس وتقع في نطاق الواقع المشاهد، فإذا أنت بحثت عنها وحاولت مشاهدتها على تلك الصورة الكلية التي رسمها خيال الشاعر لم ترها.

وجاء قوله: "فيالك من ليل" ليؤكد خصوصية هذا الليل، ويعمق الانفصال بينه وبين الليل بمفهومه الزمني المألوف، ومع أن هذا التعبير يحمل معنى التعجب والاستغراب، فهو لا يشف عن أن هناك رهبة حقيقية تشيع في وجدان الشاعر أو عقله إزاء ذلك الليل، ولا ييسر له هذه السكينة سوى اتكائه على رصيده السابق واستشره للحظة التي تتراءى له ملامحها بوصفها وسيلة أكيدة للتجاوز والانتصار للذات. ورغبة في إعلاء المهمة وتقدير إمكانات الذات يتعمد الشاعر الإفاضة في الوصف، وتكثيف التصوير

---

١ – أسرار البلاغة صـ١١٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لصعوبة المهمة؛ ولذا تتوالى صورتان، يصل الشاعر في تشكيلهما ما بين معطيات الأرض والسماء بأقوى وسائل الوصل، وكأنما يشير إلى تعاضد المكان والزمان في تكريس قهر الإنسان"(١)

وامرؤ القيس يملأ الفضاء بين الأرض والسماء بحبال لا مرئية ليشكل حركية وعيه بسكونية الليل، مثلما حوَّله إلى موج وستور وحيوان ليستغرق الكون من حوله ويتكثف في بؤرة ذاته اليائسة)(٢)

وقوله: بأمراس كتان، يعني ربطت، فحذف الفعل لدلالة الكلام على حذفه.

وتتجلى في هذا البيت مظاهر إيقاعية أخرى تختلف عن البيت الشعري السابق على الرغم من أنَّ البيتين الشعريين هما من القصيدة نفسها، ومن الوزن الشعري نفسه.... إن هذا البيت يتميز بكثرة مدوده التي تظهر في (ألا، الليل، الطويل، ألا، انجلي، ما، الإصباح) وتعبر هذه المدود عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فلقد وصل درجة من التأزم النفسي، بعد أنْ أحاطت به عتمة الليل وقسوته، ووصل إلى الصراخ في مخاطبته الليل، ومن الطبيعي أن تكثر هذه المدود لتتناغم مع طبيعة التجربة الشعورية المفعمة بالألم.

لا ريب أنَّ مظاهر الإيقاع تختلف بين البيتين، فهناك قطع، وسرعة، وجري يتناغم مع طبيعة مشهد العدو والجري التي مر بها الشاعر، وهنا مدود، وصراخ، يتناغم هو الآخر مع طبيعة الحالة الشعورية التي يعيشها

---

١ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢٠١.

٢ – جمالية الشعر العربي صـ٢١٩.

الشاعر. إنَّ هذا الاختلاف في الإيقاع له دلالته الفنية والجمالية؛ لأنه يساعدنا على الكشف عن التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر"(١)

ثم أكد إحساسه بطول الليل وثقله عليه؛ فشبه هيئة نجوم الثريا التي تخيلها أنها لا تتحرك بهيئة أخرى فرضية وهي أنها مشدودة بحبال من الكتان إلى تلك الصخور الصلبة منعتها من الحركة والأفول فقال:

٤٨-كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

ويوحي هذا التشبيه التمثيلي بطول الليل وكثرة هموم الشاعر وضيقه وملله، ويأسه من زوال الليل وانتهاء همومه.

فهو يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لا تنتهي، ويحس كأنه طال وأسرف في الطول حتى ليظن كأن نجومه شدّت بأسباب وأمراس من الجنادل والجبال فهي لا تتحرك ولا تزول، كأنما سمّرت في مكانها، فهي لا تجرى ولا تسير.

وانظر كيف برز التمثيل هنا في أعقاب المعاني فوضحها، وقررها في النفوس.

وهو من التشبيه الخيالي:

فعناصر الصورة التشبيهية وهي نجوم الثريا وأمراس الكتان وصم الجندل معروفة ومألوفة يراها الناس وتقع في نطاق الواقع المشاهد، فإذا أنت بحثت عنها وحاولت مشاهدتها على تلك الصورة الكلية التي رسمها خيال الشاعر لم ترها.

١- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، للدكتور/ كريم الوائلي، صـ٢٣٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله: بأمراس كتان، يعني ربطت، فحذف الفعل لدلالة الكلام على حذفه.

هذا " ويكاد المتعجل يرى أن معنى هذا البيت وسابقه واحد ومكرر، وهو فساد فيه، بيد أني أرى أن امرأ القيس رمى في البيت الأول إلى غير ما رمى في الثاني، والبيتان لما تقدم في أبياته عن الليل، مع ما احتدم في صدره من الهم المتلاطم، والليل لا يزال (يتمطى بصلبه) أي يمتد ويتطاول، ويتمنى صاحبنا أن ينجلي بصبح، وكل ذلك في أوسط الليل وبعده، فنظر في النجوم عامة فرآها مبهمة لا تسير ولا تتحرك، ولا يكاد يختلف مكانها من السماء، فشدها بالحبال الغليظة إلى شيء ضخم ثابت، مبهم أيضًا لا يزول من مكانه، وهو يذبل (الجبل) هذا البيت الأول.

أما الآخر: فإنه رأى الثريا تزهر وتتلألأ وهي تنصب للمغيب قبيل الفجر، ولكنها حركة خفية ثقيلة بطيئة، فأخرج من جميع ذلك تشبيهه؛ فرآها كأنها شدت بأمراس من الكتان الأبيض إلى صخور ضخام يجرها، فلا يكاد يرى حركة هويها للمغيب إلا بطيئة ثقيلة، ولكنها حركة على كل حال"([1])

١ – طبقات فحول الشعراء صـ٨٦، ٨٧.

المبحث الرابع

الصورة التشبيهية في وصف الفرس

مدخل:

تغنى امرؤ القيس بفرسه في معلقته في "١٠" عشرة أبيات، من البيت "٤٩" التاسع والأربعين إلى البيت "٥٨" الثامن والخمسين.

ونزع امرؤ القيس في وصفه لفرسه نزوعاً أسطوريّاً، فصورة الفرس هي صورة الفرس المثالي فهي صورة حركية تنضح بالنشاط والحيوية، والخفة والرشاقة، والقوة والقدرة، لَبَّت حاجة الشاعر النفسية، وأشبعت رغباته، وحققت حلمه في رسم صورة لفرسه لا يمكن أن تتحقق في غير مخيلة الفنان.

ومجمل الصفات التي وصف بها امرؤ القيس فرسه تمثل جِمَاع الصفات المرغوبة في الخيل- عند العرب في ذلك الوقت وربما إلى يومنا هذا.

وتناول امرؤ القيس في وصفه للفرس مفردات التشبيه التالية: (سرعة فرسه وصلابته، وانزلاق اللبد عن ظهره، وصوت اندفاعه، وشدة عدوه، وأيطليه، وساقيه، وعدوه، وتقريبه، وانملاس جلده ولمعانه)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا وقد تراكمت التشبيهات في هذا الوصف، وظهر فيها ضرب من التركيز والإيجاز، وجاء أولها في قوله:

٥٠- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كجلمود صخرٍ حطَّهُ السيلُ مِنْ عَلِ

ويوضح الشيخ محمود شاكر ــ رحمه الله ــ هذا التشبيه بدقة بالغة فيقول: "شبه اجتماع بدنه وقوائمه وسرعته في نزوه، وشدة اندماجه في ذلك، بجلمود صخر حطه السيل من رأس الجبل؛ فتدهدى يخطف على صفحة الجبل خطفًا، يمسها مسة ثم ينقذف في الهواء حتى يمس صفحة الجبل مرة أخرى، وهكذا دواليك، وفي خلال ذلك تبدو صفحة منه وتخفى أخرى مرة بعد مرة."(١)

وزاد من حسن التشبيه هنا بروز عنصر الحركة واضحًا في طرفيه، مما جعلنا أمام صورة حية متحركة، وكأننا نشاهدها.

"وجلمود الصخر هي الصخرة إذا كانت في أعلى الجبل كان أصلب لها، وكأنه لم يكتف بأنه صخر وإنما ذكر منه الجلمود الذي هو أصلبه، ثم قدم الصفة على الموصوف، وأضافها إليه، وكل هذا من التدقيق والاختيار والتجويد والتنقيح والمراجعة"(٢)

وقد زاد التشبيه دقة وسحرًا؛ لحاجته إلى مزيد من التأمل، وقوعه على هيئة الحركة مجردة عن الاقتران بغيرها من أوصاف الجسم، واشتملت هذه الحركة على نوع تركيب؛ لوقوعها في جهات مختلفة؛ حتى تكاد جميع الجوانب ترى في وقت معًا.

---

١ – طبقات فحول الشعراء صـ٨٤.

٢ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ١٠٢.

فقد شبه الجواد في حركته السريعة، ولين قياده وسرعة انحرافه، حيث يُرى في لحظة واحدة يكر ويفر، ويقبل ويدبر، فبينما نرى مؤخرته إذا بنا في نفس الوقت نرى صدره فجانبيه. شبه هذا كله بجلمود الصخر دفع به السيل من أعلى الجبل، فوقع الجلمود تحت تأثير قوتين: قوة الجاذبية الأرضية، وقوة دفع السيل له؛ ولذا فهو يتحرك حركات سريعة متواصلة؛ بحيث نرى جوانبه كلها بنظرة واحدة، وفي آن واحد، ووجه الشبه هو حركة الشيء يتجه إلى جهات متعددة في سرعة فائقة تكاد ترينا جوانبه كلها في وقت واحد، بنظرة واحدة."(١)

وهذا التشبيه يوحي بقوة اندفاع الفرس وسرعته المخيفة.

فـ "الحجر يطلب جهة السفل لكونها مركزه، إذ كل شيء يطلب مركزه بطبعه الذي جبل عليه، ويسرع في انحطاطه إلى السفل من العلو من غير وساطة، فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل، فهو حال تدحرجه يرى وجهه في الآن الذي يرى فيه ظهره لسرعة تقلبه، وبالعكس، ولهذا قال الشاعر، مقبل مدبر معاً يعني يكون إدباره وإقباله مجتمعين في المعية، ولا يعقل الفرق بينهما."(٢)

وأتت الصفات ــ في الشطر الأول ــ متوالية بلا عطف؛ لتفيد كمال اجتماعها في الموصوف، وكأنها صفة واحدة، قد اجتمعت في الجواد في وقت واحد، من غير أن تكون مستقلّة متغايرة، ولو أنه قال: مِكر ومفر ومقبل ومدبر لما صح أن يقول: "معًا" ومن ذلك قول الله تعالى: {التَّائِبُونَ

١ – البلاغة العربية للشيخ/ عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، صـ١٠٩، نشر: دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ ١٩٩٦م.
٢ – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، صـ٤٥٤. "بتصرف يسير"

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ}(١) وقوله سبحانه وتعالى: { عَسَى رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَكُنَّ أَنْ يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا}(٢) فترك الواو أفاد أن هذه الصفات مجتمعة في الموصوفين، وكأنها صفة واحدة.

فإن قلت: لم أخليت الصفات كلها عن العاطف ووسط بين الثيبات والأبكار؟ قلت: لأنهما صفتان متنافيتان لا يجتمعن فيهما اجتماعهن في سائر الصفات، فلم يكن بد من الواو."(٣)

فهذه الواو تفيد التغاير، وعندما تأتي بين الصفات فإنها تفيد كمال اتصاف الموصوفين بكل صفة منها على حدة. كما في قوله تعالى: {الصَّابِرِينَ وَالصَّادِقِينَ وَالْقَانِتِينَ}(٤) فمجيئها دل على كمالهم في كل واحدة منها.

فهو يكر حينما يراد منه الكر، ويفر حينما يراد منه الفر، وهكذا في إقباله وإدباره" وكأن هذه الأفعال المتقابلة تتداخل في سرعة عجيبة، وانفتال بالغ حتى لا يتبينه الطرْف في فره إلا رأى كره، ولا يتبن إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة(معًا) هنا هي التي صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها

---

١ – سورة التوبة الآية ١١٢.
٢ – سورة التحريم الآية ٥.
٣ – الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري، جـ٤ صـ٥٦٧، ٥٦٨، نشر: دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤٠٧هـ.
٤ – سورة آل عمران الآية ١٧.

الشاعر، وكيف قامت في خياله، وكيف عبر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معًا) ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة في مبانيها؛ ليؤكد هذا التداخل، فالذي بين مفر ومكر جناس لاحق، وكذلك بين مقبل ومدبر، يعني الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذي يمحو به التعارض والتناقض بين المعاني"(١)

وفي البيت شيئان يقتضيان السرعة الأول: الانحطاط من علو. والآخر: أن قوة السيل تدفعه.

"وإذا تأملنا ألفاظ هذا التشبيه وجدناه يعبر عن صورتين متماثلتين تماماً مقتبستين من حياة الصحراء وإطارها، فقد استخدمت عبقرية الشاعر العظيم – في بلاغة فطرية– عناصر احتواها الوسط الجغرافي، وهي صورة فرس يعدو، وصورة جلمود صخر حطه السيل. فالبيت عربي في جوهره، لأن الوسط الذي يتمثل فيه وسط عربي طبعه بطابعه الخاص."(٢)

وجاء الإيقاع في المصراع الأول سريعًا ومتناسبًا مع وصف الحصان وسرعته.

وبلغت "الحركة أقصاها في هذا المصراع بفضل التماثل في الوزن بين مكر ومفر، وبين مقبل ومدبر، وما صاحبه من تضاد في المعنى، وانقطاع الوصل بين الأوصاف من ناحية واجتماعها في مجموعتين متوازيتين من ناحية أخرى؛ فمن هذه المراوحة بين التماثل في الوزن والتضاد في المعنى، وبين الفصل والوصل وفي صلب المعنى ذاته بين الكر والفر، وبين الإقبال

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ١٠٢.

٢ – الظاهرة القرآنية لمالك بن الحاج عمر بن الخضر بن نبي، صـ٢٩٤، نشر: دار الفكر – دمشق سوريا، الطبعة: الرابعة١٤٢٠ هـ ٢٠٠٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والإدبار، وبين الحركة المتأكدة في الجزء الأول من الصدر المتولد من هـذا التتالي اللفظي وفي العجز المتولد من التشبيه تتولد الحركة الشديدة للفرس، أضف إلى ذلك أسلوب المقابلة الذي تولد من الطباق ومن المراوحـة التـي سبق ذكرها، وقد وظفه الشاعر لتحقيق سمة الإطلاق، في الاتصـاف فـي الصفة، ولعل أحسن ما يدل على ذلك لفظة (معًا) التي كانت واصلة جامعـة لما سبقها من أوصاف متضادة واجتماع الأضداد يحقق صفة الإطلاق"(١)

"الجانب الإيقاعي يضفي قيمة دلالية وجمالية من خلال هذا التقسـيم المتقطع الذي يتوقف فيه المنشد مع إنهاء كل تنوين من الكلمات "مكرٍ مفرٍ، مقبلٍ، مدبرٍ، معاً" وهو يوحي، أو يوقع في روع المتلقي، صوت وقع حوافر الفرس في أثناء عدوه وسرعته، ولو توقفنا عند إيقاع كل كلمـة لوحـدها بعيداً عن إيقاع الوزن العروضي، لألفينا تماثلاً إيقاعياً بين الكلمتين الأولـى والثانية "مكر، مفر" وتماثلاً في الإيقاع بين الثالثة والرابعة "مقبل، مـدبر"، ترى هل يحق لنا القول : إنَّ هذه الإيقاعات المختلفة تحكي أصـوات وقـع حوافر هذا الفرس في ألوان عدوه المتفاوتة بين السرعة والإبطاء.)(٢)

وقد "وظف التشبيه لتهدئة الإيقاع بعد تشنجه فـي الصـدر نتيجـة للتتالي السريع للأوصاف المفردة دون وصل بينها، وهذا التأني الذي تجلـى في تركيب التشبيه كان بمنزلة الثقل الذي تلا الخفة في الوزن، وكذلك فـي الحركة التي أوحى بها الصدر، ويترجم الثقل في المعنى، وهو قوة محط قدم الفرس على الأرض، ولعل وظيفته الإيقاعية تتجلى أكثر في أنه كان وسيلة إحداث التوازن بين البيتين الثالث والخمسـين، والرابـع والخمسـين فـي مستوى العجز"(٣)

---

١ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس صـ٢٠٠، ٢٠١.
٢ – الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، للدكتور/ كريم الوائلي، صـ٢٣٣.
٣ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس صـ ٢٢٤.

وقد "عمد الشاعر إلى التقسيم اللغوي وإلى تكرار حرف الراء، وتوالي الكسرات، كما عمد إلى التنوين. وهذه الوسائل المركبة، إذا صح هذا الوصف، من شأنها أن تعقد موسيقى البيت، وتخلق من تآلفه مع موسيقى الأبيات الأخرى، ومع الوزن والقافية بناء موسيقياً رفيعاً"(١)

ولانتهاء المقاطع المرصعة هنا بالراء أهمية خاصة، فالراء صوت مكرر يمكنه محاكاة الحركة السريعة المتكررة من هذا الفرس، ولا سيما أن النبر يقع على المقطعين "كر" في الأولى، و "فر" في الثانية.

ويأخذ الترصيع شكلاً آخر فيكون سجعًا بين لفظين بالحرف نفسه قال قدامة: "وربما كان السجع ليس في لفظة، ولكن في لفظتين بالحرف نفسه)(٢)(٣)

وهذا التناغم الموسيقي الماثل في صدر البيت، وكأنه ينقل لنا الصورة بشكل مباشر، فنحس بوقع حركات الفرس وهي تكر وتفر وتقبل وتدبر، ولم يكتف الشاعر بوصفه بهذه الصفات بل شبهه بالصخر الصلب الذي يقذفه السيل من مكان عال فلا يتغير عليه شيء على الرغم من سقوطه في الماء الذي يعمل على تفتيت الصخور وإذابتها

وصدر البيت كناية عن المناورات السريعة للحصان الذكي الذي يحسن تدبير أمره.

"وآثر صيغ المبالغة: "مكر ــ مفر"، واسم الفاعل: "مقبل ــ مدبر" على التعبير بالفعل في وصف حركة فرسه السريعة عند العدو؛ وذلك أن صيغة

---

١ – الشعر الجاهلي قضايا الفنية والموضوعية، للدكتور/ إبراهيم عبد الرحمن، صـ ٢٩٩، نشر: الشركة المصرية العالمية للنشر ــ بيروت ــ لبنان ٢٠٠٠م.

٢– نقد الشعر صـ ١١.

٣– إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي للدكتور محمد العبد ص٣٦، نشر: دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبالغة واسم الفاعل يصوران حركة غير محدودة بزمان، والفعل مقيد بزمانه، وكأن الشاعر يريد أن يجعل فرسه مخلوقًا خرافيًا خارجًا عن قيود الزمان، بل عن طبيعة الحركة؛ ففرسه لا يكر ثم يفر، أو يقبل ثم يدبر، على نحو ما تكون الحركة الطبيعية، ولكنك تجده يفعل كل ذلك معًا، وفي أي زمان"(١)

وإنما جعلوه متضمنًا مبالغة؛ لأن مفعلًا قد يكون من أسماء الأدوات نحو المعول والمكتل والمخرز، فجعل كأنه أداة للكرور وآلة لسعر الحرب وغير ذلك.(٢)

وهو من المبالغة المقبولة؛ لأنه تعبير عن حالة الشعور النفسيّ، فيما يُسمَّى بالصدق الفني.

وقوله (معًا) يعد تكميلًا في غاية الكمال "فإن المراد بها قرب الحركة في حالتي الإقبال والإدبار وحالتي الكر والفر، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الموقع، ثم إنه استطرد، بعد تمام المطابقة وكمال التكميل، إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعي(٣)، ولم يكن قد ضرب لأنواع البديع في بيوت العرب وتد، ولا امتد له سبب."(٤)

وفي الشطر الأول تجسيد النزوع الطاغي لدى الشاعر إلى تحقيق نوع من الاستعلاء على فاعلية الزمن، ثم يأتي التشبيه في الشطر الثاني أشبه بالاستدلال؛ ذلك أن جلمود الصخر ما هو إلا صم الجندل الذي كان في

١- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي صـ٨٨.

٢ - شرح المعلقات السبع للزوزني صـ ٦٤.

٣- الاستطراد: هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لمناسبة، ثم الرجوع إلى المعنى الأول.

٤ - خزانة الأدب وغاية الأرب للحموي، جـ١صـ١٦١م.

البيت قبل السابق وسيلة إيقاف حركة الزمن ابتغاء تمكين حالة القهر، وهيمنة الهموم من الشاعر، فإذا به يصير هنا معمولاً لاندفاع السيل القوي الذي يسقط من أعلى إلى أسفل فيما لا يكاد يدرك من وحدات الزمن"(١)

وهذا البيت مما جعله الخطيب من تركيب الحركة مذهبه السهل الممتنع من هذا الضرب"(٢)

"وبالرغم من اعتماده التشبيه في جعل صلابة الفرس وصلابة حافره بالجلمود، فقد استطاع أن يوظف ذلك ببراعة، والكشف عن المدلولات النفسية باستدعاء الصلابة والحركة في توظيف غير مباشر، موحيًا بالصورة السمعية من خلال استخدام المفردات القادرة على الوصول إلى تحقيق الهدف، فضلاً عن الكشف عن معطيات الظروف الاجتماعية والبيئية التي امدّت النص بملاحظات دقيقة عبر انتقالها، حيث سنحت الفرصة لاستخدامها بوعي لإحداث التأثير المطلوب، فالإيحاء السمعي، إيحاء مركّب هنا لأنه عبّر عن صوت حركة الجواد، وصوت تدحرج الصخر."(٣)

والبيت يعد تمهيدًا لوصف السيل، نرى تتابع الصفات بلا فاصل في الشطر الأول، واستعمال الألفاظ الضخمة الخشنة في الشطر الثاني يمثلان توثب الجواد وسرعة انطلاقه وارتداده ومفاجآت حركاته تمثيلاً جيداً يصرف النظر عن التشبيه بانحطاط الصخر من شاهق.

---

١ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢٠٤.

٢– الإيضاح في علوم للخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الكتاب اللبناني، الطبعة السادسة ١٩٨٥م.

٣– الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام للدكتور/ صاحب خليل إبراهيم، صـ ١٧٥، نشر: اتحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والكاف ــ هنا ــ بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه مختلفان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق في الهيئة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.(١)

ثم شبه انزلاق اللبد عن وسط ظهر الفرس؛ لاكتناز لحمه وارتفاعه على متنيه وانملاس ظهره، بانزلاق المطر عن الحجر الصلب الأملس فقال:

٥١- كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ متنِه ... كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزِّلِ

ويوحي هذا التشبيه باكتناز لحم الفرس ونعومة ظهره.

وهذا مبني على أن الباء في قوله: "بالمتنزل" للتعدية.

والكميت من الخيل: ما كان لونه بين الأسود والأحمر، وهو تصغير أكمت، والجمع: كُمْت. والحمرة تحمل في معانيها الحياة والاندفاع، يحمل هذا اللون تباشير الحياة.

"والفرس الكميت من أصلب الخيل جلودا وحوافر، وهو يستوي فيه المذكر والمؤنث"(٢)

وقوله: "يزل اللبد عن صهواته" كناية عن نعومة ظهر الحصان وانملاسه.

والكاف في البيت بمعنى (شبه) لأن الأفعال بها دالة على هيئة الفعل وصورته، قائمًا بفاعله، مرتبطًا بمتعلقاته. (٣)

---

١ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٧٠.

٢– فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، جـ ١صـ١٢٧.

٣– ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ١٣٧.

أي انزلاقًا يشبه انزلاق المطر عن الحجر الصلب الأملس في صورته وهيئته.

ثم شبه تكسر صهيله في صدره إذا حمي في عدوه، بجيشان المـــاء وغليه في القدر فقال:

٥٣- عَلَى العقب جيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلَيُ مِرْجَلِ

وَفرس ذُو عَقِب وعَقْب: أَي لَهُ جري بعد جري."(١)

وقيل معناه إذا حركته بعقبك جاش وكفى ذلك من السوط، ومعنى هذا البيت أن هذا الفرس آخر عدوه على هذه الحال فكيف أوله؟"(٢)

فحرارة النشاط تغلي فيه، وكأنّ في صدره صوتٌ يشبه غليان القـــدر فوق النار.

"فالصورة المتضمنة في التشبيه لا تكتمل إلا بما يحدده تركيب الظرف واهتزام الفرس أو تكسر صوت الفرس في صدره لا يشبه صـــوت غليـــان القدر إلا في حالة الجيشان أو الهيجان؛ وبذلك يكون التركيب الظرفـــي قـــد أسهم مع التشبيه في تبليغ(جياش) التي لا يمكن إدراكها بمجرد التلفظ بهـــا إدراكًا كاملاً، ولا فهم الصورة في دقائقها كما أراد الشاعر تبليغها"(٣)

١- المحكم والمحيط الأعظم لابن ســيده، تحقيــق: عبــد الحميــد هنــداوي مــادة "ع ــ ق ــب" جـــ١صـــ٢٣٨، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى: ١٤٢١ هـــ ٢٠٠٠ م.

٢- شرح المعلقات التسع المنسوب لأبي عمرو الشيباني، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، صـــ١٦٣، نشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١م.

٣ – من فنيات الوصف في معلقة امري القيس صـــ٢١٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويوحى هذا التشبيه بشدة سرعة الفرس، وهو تشبيه حسن واف بإفادة الغرض والمطلوب منه.

وقد وضح هذا التشبيه كيفية جيشان الفرس توضيحًا لا يؤديه أسلوب آخر.

وهي من الصور السمعية الجميلة.

والتعبير بـ "إذا" كقيد في الصورة التشبيهية، يدل على أن جيشان صوته في صدره أمر مقطوع به؛ لأنه دائم العدو.

"وعند عقد الصورة التشبيهية نجد طرفها الأول يأتي في صيغة المصدر مضافًا إلى الفرس "اهتزامه" بدلالة الصوت المدوي لحظة الاندفاع، أما طرفها الثاني فهو "غلي مرجل" بصيغة المصدر، ودلالة الحركة المضطربة المتداخلة بأثر النار التحتية المتقدة، والإضافة إلى مرجل بدلالة حصر حركة الغليان المضطربة في قوة داخل حيز مكاني محدد.

وعلى الجملة يمكن القول: إن كل لفظة في البيت جاءت شحنة زاخرة بالحركة فيما عدا أدوات الربط الضرورية لربط تلك العناصر في التشكيل اللغوي المتخير فإذا مارست العلاقات القائمة بين وحدات ذلك التشكيل دورها؛ أحسسنا أننا أمام حالة من حيوية الحركة الفاعلة الموَّارة التي لا نظير لها، وإن كانت متجسدة داخل جسم هذا الفرس في حالة تتابع جريه وتواصله"

ثم شبه سرعة الفرس وشدة عدوه مع اجتماع خلقه بسرعة دوران خذروف الصبي لحظة إحكام فتل خيطه، وتتابع كفيه في إدارته بخيط انقطع ثم وصل؛ وذلك أشدّ لدورانه فقال:

٥٥- دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أُمَرَّهُ تَقَلَّبُ كَفَّيهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

ويعد هذا التشبيه من أغرب التشبيهات؛ لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد، الفرس وخذروف الوليد، وجعلهما في ربقة واحدة، وقد جردت فيه الحركة من جمع أوصاف الجسم؛ لأن المقصود السرعة لا غير.

والكاف ــ هنا ــ بمعنى شبه؛ لأن طرفي التشبيه مختلفان في الجنس متفقان في صفة حسية، وروعي في هذه الصفة مجرد الاتفاق في الهيئة والصورة المرئية من دون نظر إلى القدر والمساحة.(١)

"ولكون السياق سياق وصف الحركة أو تجسيدها؛ فإن أدوات التشبيه تختفي من بين ثنايا هذه الصورة المتتابعة على نحو يجعل الإيقاع السريع الناتج عن تتابعها يسهم إسهامًا بينًا في استشعار الحركة كما لو كانت ما ثلة سمعًا وبصرًا"(٢)

ويوحي هذا التشبيه بسرعته الفائقة.

ودر الْفرس دريرًا إِذا عدا عدوًا شَدِيدًا سهلاً.(٣)

الخُذْرُوف شيءٌ يُدوِّرُه الصَّبِيُّ بِخَيْطٍ فِي يَدِهِ فيُسْمَع لَهُ دَوِيّ، وَالْجَمْعُ الخَذاريف.(٤)

---

١ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ ١٧٠.

٢ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ ٢٠٦.

٣ – جمهرة اللغة لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، مادة: "د ر ر"، نشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى١٩٨٧م.

٤ – لسان العرب مادة "خ ذ ر ف"

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد زاد التشبيه دقة وسحرًا؛ لحاجته إلى مزيد من التأمل، وقوعه على هيئة الحركة مجردة عن الاقتران بغيرها من أوصاف الجسم، إلا أ ن هذه الحركة لم تشتمل على نوع تركيب؛ لوقوعها في جهة واحدة.

وفصلت جملة (أمره تتابع كفيه) عن سابقتها؛ لأنها صفة لها، والصفة والموصوف شيء واحد، ولا يعطف الشيء على نفسه.

ثم بين أعضاء فرسه الخارجية المُعِينة على السرعة فقال:

٦- لهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ وإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وجمع امرؤ القيس في هذا البيت أربعة تشبيهات؛ فشبه أولاً: خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في ضمورهما وعدم انتفاخهما، وشبه ثانيًا: ساقيه بساقي النعامة في صلابتهما وقصرهما، وذلك أمكن لسيره، وشبه ثالثًا: عدوه بإرخاء الذئب، وشبه رابعًا: تقريبه بتقريب ولد الثعلب، وهو أحسن الدواب تقريبًا؛ فهو قد أخذ من كل حيوان أجمل ما يتصف به.

"وذلك أن مخرج قوله: له أيطلا ظبي، إنما هو على أن له أيطلين كأيطلي ظبي، وكذا ساقين كساقي نعامة، وإرخاء كإرخاء السرحان، وتقريب كتقريب التتفل."(١)

وتوارت في صياغة هذه التشبيهات أداة التشبيه؛ لتؤكد لك تمام المشابهة بين المشبه والمشبه به في كل تشبيه.

وهذا ــ كما يقول أبو هلال العسكري ــ من بديع التشبيه؛ لأنه شبّه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد)(٢)

---

١ – نقد الشعر لقدامة بن جعفر، صـ٣٨، ٣٩.

٢ – كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صـ٢٣٩، نشر: المكتبة العنصرية – بيروت: ١٤١٩ هـ.

فالجمع بين عدة تشبيهات في بيت واحد قد أضفى عليه حسنًا وبهاءً، وقد قرن ــ في هذه التشبيهات ــ كل مشبه بالمشبه به؛ لذلك عد كل منها تشبيهًا مفروقًا.

وهو من التشبيهات العقم، وفيه يقول خلف الأحمر: (لم أر بيتًا أفاد وأجاد وساد وزاد وقاد وعاد أفضل من قول امرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل)([1])

فهو أجمع بيت؛ ولذا عد "أكمل بيت قالته العرب"([2])

وهو تشبيه حسن (لما فيه من وجازة دلت على اقتدار الشاعر ومهارته في ضبط المعنى وتركيزه حتى جمع أوصاف خصره وساقه وجريه وتقريبه، وذكر لكل ذلك شبهًا بينًا في بيت واحد)([3])

والبيت يمثل قمة الصنعة في الوصف عن طريق التشبيه؛ ذلك أن امرأ القيس علاوة على كونه جمع أربعة تشبيهات، وهو ما يسمى بالتشبيه المتعدد، نجده انتقى لفرسه أرقى الصفات المميزة لكل حيوان من الحيوانات المذكورة، ونسبها إليه؛ فجعله بذلك سيدها جميعًا، وارتقى به إلى صورة الحيوان الأسطورة فضلاً عن أنه جمع في هذا البيت صدره وعجزه بين وجهين من وجوه التشبيه مختلفين باعتبار هيأة الحركة وهيأة السكون، لدى الموصوف؛ فكان الصدر مستقلاً بوصف هيئة الجسم في سكونه على وجه التفصيل (الأيطلان والساقان) في حين اعتبرت في العجز هيئة الحركة في

---

١ – ينظر: البيان والتبيين للجاحظ، جـ٣صـ٢٧٣، نشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت: ١٤٢٣هـ.

٢ – تاريخ آداب العرب للشيخ مصطفى صادق الرافعي، جـ٣ صـ١٣٦، نشر: دار الكتاب العربي.

٣ – التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور محمد محمد أبو موسى، صـ١٢٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التشبيه (الإرخاء والتقريب) على وجه التفصيل كذلك، مما يثبت صفتي الجودة والحسن في هذا التشبيه"([1])

وقد أفاد تقديم الجار والمجرور (له أيطلا) الاختصاص؛ ففرس امرئ القيس وحده هو الذي يتميز بهذه الصفات المثالية.

"والإِرْخَاءُ من العَدْوِ: فوق التقريب، قال أبو عبيد: الإِرْخَاءُ: أن تُخَلِّي الفرسَ وشهوته في العدو، غير متعبٍ له.

والسّرحان: الذئب، ويقَالَ: إنه أحسن الدوابّ تقريباً، والتقريب: أن يرفع يديه معاً ويضعهما معاً."([2])

وعطف هذه الجمل بالواو لاتفاقها في الخبرية لفظا ومعنى، ووجود المناسبة التامة بينهما، وهي الاتحاد في المسند والمقابلة في المسند إليه، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهذا يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

"وقد حول النص الفرس إلى قوة أسطورية؛ فتجمعت فيه صلابة الصخور، وقوة اندفاع السيل: "حطه السيل من عل" وتتجلى أسطورية الوجود الشعري للفرس في استيعابه للطاقة الكامنة في كل الموجودات، فلهذا الفرس "أيطلا ظبي" كما أن له "ساقا نعامة" وأيضًا له "إرخاء سرحان"

---

١ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس ص٢١٨.

٢ – شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان بن سعيد الحميرى اليمني، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري – مطهر بن علي الإرياني – د يوسف محمد عبد الله، جـ٤ص ٢٤٦١، نشر: دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية)، الطبعة: الأولى ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م.

و "تقريب تتفل" إن قوى الطبيعة من جماد وحيوان تنسرب في هذا الفرس الهائل وتصبح قوتها جزءًا من قوته)([1])

ثم شبَّهَ ظهر فرسه في انملاسه واكتنازه باللحم ولمعانه، بالحجر الذي تسحق العروس به أو عليه الطيب، في صفائه وملاسته ولمعانه، أو بالحجر الذي يكسر عليه الحنظل ويستخرج حبّه، في صفاء لونه ونقائه وبريقه. (وخص مداك العروس بالذكر لقرب عهده بالطيب، وذكر صلاية الحنظل لأن دهن الحنظل يخرج بها، فتراه ذا بريق ولمعان.)(٢) وهو من تشبيه الجمع؛ لأنه جمع للمشبه الواحد عدة أشياء جعل كل واحد منها مشبهًا به. فقال:

٥٧- كأن على الكتفين منه إذا انحنى ... مداك عروس أو صراية حنظل

"يقول هو أملس فكأن على كتفيه فهر عروس أو حنظلة براقة قد أصفرت وهي الصراية، قال أبو عبيدة صراية بالكسر وهو الماء الذي ينقع فيه الحنظل لتذهب مرارته. شبه عرقه بمداك العروس لأنه أصفر أو بصراية الحنظل، وجعلها مداك عروس لأنها قريبة عهد بالسحق فهي تبرق في القول الأول، وفي القول الآخر فيها صفرة"([3])

"والشاعر متنبه إلى أصغر الجزئيات التي يشكل منها حصانه، فهو يجعل المداك لعروس حديثة العهد بالزواج، ومن ثم فإن اهتمامها بزينتها

---

١ – الليل والنهار في معلقة امرئ القيس صـ٢٩.

٢ – افتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال جـ١صـ١٣٦.

٣ – المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: المستشرق د سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، جـ١صـ١٣٧، نشر: مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الدكن ــ بالهند، الطبعة الأولى ١٣٦٨هـ ١٩٤٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أكثر، الأمر الذي يزيد من نعومة الحجر، ويسبغ عليه ألوانًا من الطيب التي تميل إلى الكمتة لون الحصان"(١)

ويوحي التشبيه بانملاس ظهر الفرس واكتنازه باللّحم.

وقد ألبس امرؤ القيس التشبيه حلة زاهية بأن قيد المشبه بقيد، وجعله شرطًا يتوقف على تحققه تمام التشبيه؛ فارتفع بذلك إلى درجة عالية من الحسن والجمال، ويسمى هذا التشبيه بالتشبيه المشروط.

"فتركيب الظرف عيَّن زاوية النظر التي بنى من خلالها التشبيه، فأحد متني الفرس أو جانبيه لا يظهر للعين إلا إذا انتحى ومال إلى أحد الشقين، وبذلك تظهر ملاسته وبريقه، وبذلك يمكن تحقيق الصورة التي اضطلع التشبيه بتقريبها إلى الأفهام"(٢)

" وكأنما يستكمل الشاعر بهذا البيت الملمح الجمالي الذي تتم به ملامح تميز القوة والسرعة والنجابة. وعندئذ يصبح ــ في منظوره ــ أهلاً للمهمة الخاصة التي يجب عليه أن يؤديها .. إنها مهمة التجاوز والخروج من دائرة الهموم إلى دائرة أخرى يتم من خلالها الإدراك والسلوِّ .

١ – جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، صـ٢١٧.
٢ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس صـ٢١٥.

المبحث الخامس

الصورة التشبيهية في وصف الصيد

مدخل:

جاء وصف الصيد في "٨" ثمانية أبيات من البيت "٥٩" التاسع والخمسين حتى البيت "٦٦" السادس والستين.

ولم تكن الفريسة في حد ذاتها مقصدًا لامرئ القيس؛ لذا نجده "لا يصف طريدته بصفة تظهر ما يرغبه في اصطيادها كأن تكون مكتنزة باللحم مثلاً، بل وجدناه يتأنق في وصفه لقطيع البقر فيشبهه بالجواري اللواتي يطفن بصنم سماه في قوله: (عذارى دوار في الملاء المذيل) ثم بالخرز الذي فصل بين حباته باللؤلؤ في قوله: (كالجزع المفصل) ثم بجيد الصبي الكريم العم والخال في قوله: (بجيد معم في العشيرة مخول) وهي صفات لا تدل على واصف محتاج لما يصفه بل على واصف يتأنق ويترفه ويتترف بما يصف أو يصطاد، أضف إلى ذلك ما نجده من وصفه لفرسه، وما يخلعه عليه من صفات الأصالة وحسن الخلقة وتمامها"([1])

١ – الحكاية في تشبيهات الجاهليين للدكتور/ محمد عبد الله سالم بدري، صـ٩٦، ٩٧، ٢٠٠٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تناول امرؤ القيس في وصفه للصيد (جمال قطيع من بقر الوحش وحسن انتظامه، وإدبار هذا القطيع من بقر الوحش وتفرقه واختلاط صغيره بكبيره، وامتزاج الدماء المسفوكة على صدره من البقر الذي طارده بعرقه الذي يبس فابيض) فقال:

٥٩- فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَه عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

حيث شبه هيئة قطيع من بقر الوحش ظهورها بيض نواصع، وقوائمها سود حوالك، وهي تدور حول العشب بانتظام، بهيئة فتيات عذراوات يرتدين أثوابًا بيضًا، زركشت أسافلها باللون الأسود، وشعورهن فاحمة السواد، وانتظمن يطفن بصنم "دوار".

ويوحي هذا التشبيه التمثيلي بإعجاب الشاعر بمنظر قطيع البقر، واهتمامه بالمشبه به.

وتشبيه النساء بالبقر تشبيه مبتذل بيد أن الشاعر بمهارته الفائقة أدخل عليه من صنعته ما جعله بديعًا خلابًا، فقلب التشبيه، وجعل المشبه مشبهًا به.

يقول الدكتور شوقي ضيف معلقًا على التشبيه في البيت:

"وبذلك عكس الصورة فشبه البقر بالنساء، وهو تشبيه مقلوب، تبعه فيه الشعراء، وأصبح ضربًا من ضروب الخيال التي ينسجونها."(١)

ويعد التشبيه المقلوب من أجمل التشبيهات، وأكثرها قبولا لدى الطباع.

---

١ - تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف، جـ١صـ٢٦٢، نشر: دار المعارف - مصر، الطبعة: الأولى ١٩٦٠ - ١٩٩٥م.

يقول الوطواط: "وأجمل التشبيهات، وأكثرها قبولاً لدى الطباع: هي تلك التي إذا انعكست، وشبه فيها المشبه به بالمشبه، فإن الكلام يستقيم مع صحة المعنى وسلامته، وصواب التشبيه وصحته"(١)

"والتشبيه المقلوب مبني على المبالغة، فلا يأتي شيء منه إلا والمقصود ذلك."(٢) فقد أوهم الشاعر المتلقي أن المشبه به أتم في وجه الشبه من المشبه، وبين مدى اهتمامه به، وإظهار أنه مطلوبه.

فـ "هذا التشبيه يتضمن أبعادًا ترميزية، لا تكتفي بعلاقة التشابه والجمع، إذ لما كان الحصان اشتقاقًا من ذات الشاعر وسعيه إلى تحقيق وجوده إنسانًا وشعرًا، فإن الصيد ليس تعبيرًا لا واعيًا عن الرغبة في امتلاك العذرية، بل يتحول إلى رغبة في التوصل مع الإنسان الآخر، ومع ما فيه من قدسية وعلو، ممثلًا بإناث عذراوات راهبات، والعذرية والبكورة هنا لا تنحصر في المدلول الجنسي بالمعنى الضيق، كما يفسرها القائلون بحسية العربي ومحدودية أفقه، وإنما تتجاوز إلى أن تكون وعدًا بالخصوبة والحياة المتجددة والتوحد وتكامل الوجود في الآخر ومعه؛ لأن الوجود فعل إبداعي يبتكر ذاته ويحياها في المقدس والجديد والبكر والنفيس؛ ولذلك تحول القطيع فورًا إلى عقد من الحجارة الكريمة بجيد طفل عزيز في أهله"(٣)

وزاد من حسن التشبيه هنا بروز عنصر الحركة واضحًا في طرفيه، مما جعلنا أمام صورة حية متحركة، وكأننا نشاهدها.

---

١ – حدائق السحر في دقائق الشعر لرشيد الدين محمد الوطواط، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، تقديم: أحمد الخولي، صـ١٣٨، نشر: المركز القومي للترجمة ٢٠٠٩م.

٢ – فن التشبيه لعلي الجندي صـ٢٨٤.

٣ – جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، صـ٢١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"ووراء استخدام كلمة (عَنَّ) معنى أنهم كانوا يدورون بعيونهم حولهم باحثين عن الوحش وبينما هم كذلك عَنَّ لهم ذلك؛ فهي كلمة أغنت عن كلام كثير، وهذا من دقائق الشاعر ومنازعه في الإيجاز والحذف"(١)

و"استخدام ضمير الجمع "فعن لنا" يؤكد حالة اندماج الذات المتوحدة التي انتهى إليها أمر الشاعر وجواده، وإن لم ينتف بالفعل بداية الشعور بوجود رفقة مصاحبة في رحلة الصيد. أما اختيار لفظ "سرب" فيشير إلى إدراك خاص لكيفية ذات دلالة معينة تتخذها جماعة البقر في سيرها، وتزداد طبيعة ذلك الإدراك وضوحً من خلال الصورة التي ينسجها الشاعر في قوله: "كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل" وسواء أكان العذارى يمشون ــ مجرد المشي ــ في حركة دائرية بزي فضفاض طويل، أم يمارسن لونًا من العبادة عن أحد الأصنام في ذلك الزي، فإن المناخ يبدو فواح العبق، غالب الوضوح في تشكيل البنية الفنية للبيت، وهو ــ في ضوء ذلك ــ يجسد لحظة خاصة في حياة الشاعر وفرسه.. إنها الفرصة المواتية لخوض اختبار التجاوز المنشود، وتأميل النجاح في الابتلاء الذي كان غاية الليل حين ألقى بأستاره الكثيفة ضاربًا قبة الهموم حول الشاعر"(٢)

وتنكير كلمة (سرب) أفاد معنى التعظيم والتكثير والنوعية؛ فهو نوع مغاير للأنواع المعهودة.

وفصلت جملة التشبيه عن سابقتها؛ لأنها صفة لها، والصفة والموصوف شيء واحد، ولا يعطف الشيء على نفسه.

---

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ ١١٦.

٢ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢٠٧، ٢٠٨.

ثم شبه هيئة إدبار هذا القطيع من بقر الوحش متفرقات واختلاط صغيره بكبيره، وما في ذلك من جمال اللون والبياض والسواد، بهيئة العقد المكون من اللؤلؤ الكبير وخرزات الفضة والذهب الصغيرة، يزدان به عنق غلام نبيل؛ فهو كريم الأعمام والأخوال فقال:

٦٠- فأدبرن كالجزع المفصل بينه ... بجيد معم في العشيرة مخول

وهذا العقد يعبر بخرزه المتعاقب عن هذا النظام الاجتماعي بين الأعمام والأخوال.

"وجَعَلَهُ بِجِيْدِ الصَّبِيِّ المُعَمِّ المُخوَلِ؛ أَيْ: الشَّرِيفِ العَمِّ والخَالِ؛ لِأَنَّ قِلادَتَهُ تكونُ أَحْشَمَ، وتَفْصِيلُها أَحْسَنَ."(١)

ولأن "الجمال في عين كريم العرق لا يكمل الإحساس به، ولا يكمل التمتع به إلا إذا كان جمال العِلْيَة، فليس المهم أن تكون بيضة خدر فقط، وإنما لا بد أن تكون بنت كرام عليها أحراس وأهوال معشر، وليس المهم أن يكون الجزع جزعًا مفصلاً باللؤلؤ، وإنما لا بد أن يكون في جيد كريم الأبوين"(٢)

"ومن سلامة المطابقة بين المشبه والمشبه به، وإصابة كبد الحق به عند امرئ القيس قوله في وصف قطيع من بقر الوحش أول ما بدا له، وقبل أن ينتبه إليه القطيع، ثم ما كان من حاله بعد ذلك لما تنبه له"(٣)

---

١ – موائد الحيس في فوائد القيس، لسليمان بن عبد القوي بن الكريم الطوفي الصرصري، تحقيق: مصطفى عليان، صـ ٢٧٥، نشر: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية الكويت، الطبعة: الأولى سنة ١٤٣٥ هـ.
٢ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ١١٧.
٣ – تاريخ الشعر ص٦٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"ومثل هذا العقد الذي يرمز فيه البياض للخير والسواد للشر، من شأنه أن يصد الأذى عن حامله، ومن شأنه أن يصون قداسة العذراء التي تلبسه، ولكي يؤكد هذا التحرز والمنعة فقد شبههن بنساء لهن أعمام وأخوال يحمونهن من الاستلاب)([1])

" ولا شك أن المغايرة في اللون تأسيس لمعنى التناقض الذي يدعم دلالة فعل الصائد حين يشمل هذا وذاك"(٢)

والفاء تدل على قصر الوقت وضيقه، وقلة الزمن وسرعته، بين ظهور سرب البقر الوحشي وإدباره، إن التعقيب هنا يعطيك هذا المعنى، وكأن الوقت الذي استغرقه بين الظهور والإدبار ليس سوى برهة قصيرة في حساب الزمن.

فإذا تركت حرف (الفاء) وذهبت إلى الفعل (أدبرن) رأيته يدل بمعناه على الحركة والتفرق والاختلاط.

ثم شبه هيئة امتزاج الدماء المسفوكة على صدر الفرس من البقر الذي طارده بعرقه الذي يبس فابيض بهيئة الحناء الموضوعة في شعر أشيب مرجل فقال:

٦٥- كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ

ووجه الشبه هو هيئة اختلاط اللون الأحمر باللون الأبيض.

ويوحي هذا التشبيه التمثيلي بسبق الفرس، وبأنه لا يفوته صيد، ويكشف عن مأساة الشاعر ومحاربته للموت والفناء؛ حيث لم يجعل الحناء

١ – بحوث في المعلقات صـ١٧٦.

٢ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢٠٨.

في أي شعر وإنما في الشعر الأبيض، وليس أي شعر أبيض وإنما في الشعر الأبيض المرجل؛ ليكون أدل على قرب الأجل، فهو أرد أن يخفي بهذه الحناء كل هذه المعالم الدالة على قرب الموت والفناء.

"إنما عنى أحد وجهين: إما أنه تغشى صدره بالعرق، وعرق الخيل أبيض، فجاء مع الدم كالشيب؛ وإما شيء كانت العرب تصنعه، وهو أنها كانت تَسِمُ (١)باللبن الحار في صدور الخيل فيتمعَّط ذلك الشَّعر وينبت مكانه شعر أبيض؛ فأيما عنى من أحد هذين الوجهين فالوصف مستقيم.(٢)

وانظر كيف برز معنى البيت باختصار في معرض التمثيل، ونقل عن صورته الأصلية إلى صورة التمثيل.

والتمثيل ــ كما يقول الشيخ عبد القاهر ــ إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفاً"(٣)

وهو من الصور اللونية الجميلة.

وفي قوله: "الهادياتِ" استعارة تصريحية، حيث شَبَّه سَوَابِقَ الوَحْشِ بِهادِي القَوْمِ في الطَّرِيْق، لِأَنَّه يَتَقَدَّمُهُمْ.

---

١ – وسم الشيء: كواه فأثَّر فيه بعلامة.
٢ – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس لمحمد بن فتوح الأزدي، صـ٢٤٣، نشر: الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة : ١٩٦٦ م.
٣ – أسرار البلاغة صـ١١٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث السادس

الصورة التشبيهية في وصف البرق والمطر

مدخل:

جاء وصف امرئ القيس للبرق والمطر في (١١) أحد عشر بيتًا، من البيت (٦٧) السابع والستين إلى البيت (٧٧) السابع والسبعين، وقد سار فيه على نحو منطقي بديع، فعندما رأى السحاب تحدث عن البرق والرعد والمطر، وجلس يتأملهما، ويتابع تحرك السحب.

ثم تحول المطر إلى سيل أعنف سيل؛ فقد وصف بالقوة والهدم واقتلاع الأشجار، وإنزال العصم، وإغراق السباع، وعم المكان كله (تيماء والمجيمر .. وصحراء الغبيط وقطن) ثم نزل هذا السيل بثقله في وادي الغبيط؛ فتزين الوادي بمختلف الزهور، وغردت الطيور في نشاط وبهجة وكأنها سكارى قد بدأت صباحها بشرب رحيق من سلاف مفلفل.

"إن المطر في شعر امرئ القيس قيامة غير عادية، أو هو هزة كبرى تنسخ التجارب اليومية المألوفة، وتفصل بين جزأين من الحياة، ولذلك يقول امرؤ القيس: "...بعد ما متأمل" فالتجربة الكونية الخطيرة التي يتوهمها امرؤ القيس بعيدة المأتى، غير واضحة الطريق، ولكن الشاعر مشوق إلى الرؤى البعيدة. مع ملاحظة أن المطر الذي شغل به امرؤ القيس بعيد عن صورة الدمار الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل. بل كان في الوقت نفسه أشبه ببعث وجداني صعب قاس يحتاج إلى تضحيات وفداء وعذاب، ولكنه يستأهل كل ما يبذل فيه من خوف وولاء معًا"(١)

---

١ – قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور/ مصطفى ناصف صـ ١٢٧، ١٢٨.

هذا "وتتردد في هذا القسم الأخير من المعلقة أصداء واضحة لسائر أقسامها. إن كل خطاب من خطابات القصيدة يتمثل بطريقة أو بأخرى في خطاب السيل؛ بحيث يبدو القسم الأخير بمنزلة تعلق نهائي أو خلاصة للمعلقة كلها. وأول ما نلاحظه في هذا السيل أن هذا السيل العارم ينطوي على قوة هائلة تذكرنا بالفرس وما انطوى عليه من جموح....."(١)

١ – الليل والنهار في معلقة امرئ القيس صـ ٣٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتناول امرؤ القيس في وصفه للبرق والمطر مفردات التشبيه التالية: (لمع البرق، ضوءه، الجبل، السيل، السباع) فقال:

٦٧- أَحَارِ تَرَى بَرْقًا كَأَنَّ وَمِيضَهُ ... كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

٦٨- يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ ... أَهَانَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ

شبه في البيت الأول لمع البرق وانتشاره في السحاب المتراكم والذي صار لتراكمه كأنه سحاب مكلل بسحاب، بلمع اليدين أي الإشارة السريعة المتقلبة مع التلويح بشيء، في سرعة الظهور والاختفاء.

والكاف في البيت بمعنى (شبه) لأن المعاني بها دالة على هيئة الفعل وصورته، قائمًا بفاعله، مرتبطًا بمتعلقاته. (١)

"واللمع في بيت امرئ القيس لا يراد منه مجرد التحريك، ولكن الإشارة والتلويح بشيء، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمح البرق والتوائه"(٢)

الحبي هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو.

(وإنما يشبه البرق بلمع اليدين إذا كان يلمع مثنى مثنى، وذلك عندهم دليل على المطر.)(٣)

---

١ – ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ١٣٧.

٢ – المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ ١صـ ٣٨٥.

٣– سرور النفس بمدارك الحواس الخمس لأبي العباس أحمد بن يوسف التيفاشي، هذبهُ: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور) تحقيق: إحسان عباس، صـ٢٥٠، نشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٠م.

"ونداء الصاحب القريب مرخمًا يشي بجو الهمس الطقوسي، وكأنما الرفيق أو الرفاق في حضرة موقف جليل مهيب.. هو موقف اللجوء إلى قوة أكبر تنتمي إلى أفق أرحب، بمقدورها أن تخرج سكان الأرض من حال إلى حال، أو تمدهم بما من شأنه أن يصلح عالمهم، ويعيد له نظامه المرضي"(١)

وقد صرح امرؤ القيس بغرضه الفني بجلاء لا جلاء بعده، فهو يخاطب المتلقي قائلا: أنت "ترى" هذا البرق الذي سأتحدث عنه وأصفه لك. ثم لا يكتفي بهذا الفعل "ترى" بل يضيف "أريك" زيادة في تأكيد غرضه كأنه يريد أن يقول : أنت تراه رؤية سطحية أو عادية، لكني سأريك إياه رؤية أعمق وأدق)(٢)

وفي استخدام الفعل (أريك) بعد (ترى) دعوة إلى النظر العقلي والمعرفة والعلم بجوار النظر الحسي؛ فهو برق لا يكفي أن تنظر إليه، بل يجب أن تعلم حقيقه وتتفكر في توابعه وآثاره.

وقدّم المشبّه به "لمع اليدين" عن متمّمات المشبّه "في حبى مكلل"؛ لما فيه من الرونق والطلاوة والحسن والحلاوة، وتخصيصًا للتشابه بين لمعان البرق وتحرك الديدن، مع مراعاة القافية.

وشبه في البيت الآخر ضوء البرق المتلألئ بضوء مصباح الراهب الذي يرعى زيت فتيله فيظل سناه لامعًا.

ويوحي هذا التشبيه بقوة ضوء البرق المتلألئ.

---

١ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢١٣.

٢ – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه صـ ١٠٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والسر وراء ذكر الشاعر للتشبيه الثاني بعد التشبيه الأول هو أن لمع اليدين أفاد الظهور المفاجئ، ومصابيح الراهب أفاد الانتشار والاتساع بعد هذا الظهور(١)

"وقوله: (يضيء سناه) مؤخر عن تقديم، والأصل أن يكون قبل التشبيه الذي في قوله: (كلمع اليدين)؛ لأنه من تمام وصف المشبه، وكأن أصل الكلام ترى برقًا يضيء سناه في حبى مكلل كلمع اليدين، أو مصابيح راهب، وبهذا يلتئم المعطوف (مصابيح راهب) على المعطوف عليه (كلمع اليدين) وتلتئم الصفة (يضيء سناه) مع الموصوف (برقًا) وتعجب لهذا التداخل في بناء الكلام مع بقاء الوضوح والشفافية الكاملة للمعنى...

وإذا قلت إنه أخر (يضيء سناه) ليلتئم مع قوله: (مصابيح راهب) وقدم لمع اليدين ليلتئم مع قوله: (أريك وميضه) فيضم في الكلام الشبيه إلى الشبيه، أقول لو قلت هذا تكون قد أصبت"(٢)

"وكلما أسرع البرق في سحاب كان ذلك أدل على كثرة مائه وقرب هطوله، حتى كانوا إذا عدوا له اثنتين وسبعين لمعة أيقنوا أن الماء في أثره، ثم جعل سناه في شدة ضوئه مصابيح راهب لم يضن بالزيت على ذبالها المفتول، وكل ذلك يورث الضوء قوة وشدة لمعان فإن مصابيح الرهبان دائمًا مجلوة، وإهانة الصليط بالصب على ذبالها أكثر إمدادًا لها، وتفتيل الذبال يجعل سريان الزيت فيها أسرع وأغزر)(٣)

---

١ – ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ١٣٣.

٢ – المرجع السابق، صـ١٣٢، ١٣٣.

٣ – الوصف في شعر امرئ القيس للسباعي السباعي بيومي صـ٦١.

ولا شك أن (هناك مناسبة بين الرهبنة وهي عبادة وتأمل في محيط الوجود، وإصغاء لدلالات آيات الكون، وتسبيح بحمد خالقها وبين البرق والسحاب وسوقه، فكلها آيات ساطعة يحدق فيها الراهب، ونفس امرئ القيس في هذين البيتين تشبه نفوس الحنفاء)(١)

"ووصف الشاعر البرق بعلامات إيجابية جامعًا صفات شتى؛ يجمع له القوة والعمل والقدرة في (كلمع اليدين) ويجمع له الملك والتاج في (حبى مكلل) ويمنحه البعد الديني في قوله: (مصابيح راهب) ويمنحه الضوء والسنا في ذاته (يضيء سناه)"

"ولا يخفى أن استحضار صورة الراهب وومض مصباحه يدل على شيء من جلال الطقس الديني المقترن بترقب مدد السماء، والخروج من أفق أرضي محدد إلى أفق سماوي غير محدد"(٢)

ثم شبه هيئة الغثاء وهو يدور على وجه الماء في قلة جبل المجيمر صبيحة يوم السيل، بدوران فلكة المغزل فقال:

٧٢- كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ

ويحتمل أنه قصد تشبيه قمة هذا الجبل وقد علاها الماء والغثاء؛ فما يستبين إلا رأسها، بفلكة مغزل تديره المرأة.

ويوحي هذا التشبيه بكثرة المطر وذهاب هيبة الجبل.

يقول الطوفي: "وفي وجه الشبه قولان: أحدهما: أن السيل غشى هذا المكان حتى لم يبق من أعاليه إلا مثل فلكة المغزل.

---

١ – التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور محمد محمد أبو موسى، صـ٤٧.
٢ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والآخر: أن الماء غمره جميعه حتى صار الغثاء على وجه الماء في قلة الجبل، يدور كدوران فلكة المغزل، وهو أقرب وأحسن من ظاهر قوله"(١)

ويعد هذا التشبيه "من أبلغ ما جاء في وصف قوة السيل"(٢)

ثم شبه صورة جبل أبانا حين غشيه المطر وعمه الخصب، بصورة شيخ متدثر بكساء مخطط. وذلك لأن رأس الجبل يضرب إلى السواد والماء حوله أبيض. فهو من قبيل التشبيه التمثيلي.

٧٣- كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

(وإنما جعله شيخًا ليخاف البرد ويكثر التدثر، وجعل الملابس بُجُدًا لأن الماء لم يحط بالجبل خالصًا، وإنما حمل معه ما حمل من أنواع نبات علته وطفت عليه؛ فكانت كخطوط هذا النوع من الثياب)(٣) ثم استعار العرانين "الأفانين" لأوائل المطر، إذ كانت الأنوف تتقدم الوجوه.

وتكمن "روعة التشبيه في هذا البيت في أنه استطاع أن يبلِّغ مقصد الوصف، ويقرب الصورة إلى عين المتقبل عبر ذهنه. وقد يتجاوز التخييل مجرد تشكيل الصورة إلى تعيين جزئياتها؛"(٤) "فيجري مجرى النقوش في الصورة والتوشية في الأثواب "(٥)

---

١ – موائد الحيس موائد الحيس في فوائد القيس، صـ٢٧٥.
٢ – زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن بن مسعود اليوسي، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، جـ١صـ٢٠٣، نشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة: الأولى ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.
٣ – الوصف في شعر امرئ القيس صـ٦٣.
٤ – من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس صـ٢٢٢.
٥ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجة، صـ ٢٩، نشر: الدار العربية للكتاب ــ تونس ٢٠٠٨م.

وأفادت (كأن) المبالغة في قوة الشبه بين الطرفين، ومنشأ هذه المبالغة "تقديم الكاف وصيرورة المشبه داخلاً في جنس المشبه به، وفردًا من أفراده؛ بحكم الإخبار بالمشبه به عن المشبه، وأكد هذا الإثبات مجيء (أن) والإعلام من أول الأمر عن طريق الكاف بأن عقد الكلام على التشبيه فتمت المبالغة في التشبيه، وتأكيده بهذه الطرائق تأكيدًا لا يكون مع الكاف"(١)

ثم شبه نزول المطر بثقله بصحراء الغبيط وما نتج عنه من إنبات الكلأ وضروب الأزهار، وألوان النبات، بنزول التاجر اليماني بأعداله المملوءة ثيابًا وبزًا مختلفة الألوان عارضًا إياها للبيع فقال:

٧٤- وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ نزُولَ اليماني ذي العِباب المُخَوَّلِ

فالمطر ألقى ثقله بصحراء الغبيط وزانها بألوان النبات فنزل بها نزولًا مثل نزول التاجر اليماني صاحب العياب من الثياب.

وتوارت في صياغة هذه الصورة أداة التشبيه؛ لتؤكد لك تمام المشابهة بين طرفيها،

فالصورة في معلقته تجسيد للشعور في مادّة حسّية مستّقاة من البيئة الجاهلية.

وازداد التشبيه جمالا بما فيه من تفصيل حيث نظر امرؤ القيس من المشبه في أمور اعتبرها كلها وطلبها فيما شبه به، فقد شبه نزول المطر بثقله بصحراء الغبيط وما نتج عنه من إنبات الكلأ وضروب الأزهار، وألوان

١ - أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، صـ٢١٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النبات، بنزول التاجر اليماني بأعداله المملوءة ثيابًا وبزًا مختلفة الألوان عارضًا إياها للبيع.

والشاعر هنا اعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون على اتساع؛ فإن الناس يرون أبدًا في الأسواق نزول التاجر بحقائبه المملوءة بمختلف ألوان الثياب.

فالشاعر قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى نزول المطر وما نتج عنه من إنبات الكلأ وضروب الأزهار، وألوان النبات جميعًا، وتأملت حالهما، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة، من مقارنة أحدهما بالآخر، ولم يرد أن يشبه نزول المطر على الانفراد، وضروب الأزهار وألوان النبات على انفراد.

ولم يذكر وجه الشبه بين الطرفين ليعمه؛ فيدخل فيه كل الصفات المشتركة بينهما من تعدد الأنواع، واختلاف أشكالها وألوانها.

وانظر كيف حول امرؤ القيس المطر إلى نبات "بتلك الوثبة الخيالية التي وثبتها لغته من أفانين ودقه إلى البجاد، ومن إلقائه بعاعه على صحراء الغبيط إلى نزول اليماني، وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخلة تامة بين المطر، والنبات، ويلغي الفروق بينها، ويجعل أحدهما الآخر، وليس غيره"(١)

إن صورة الأرض الجديدة التي تمثلت في البيتين السابقين ــ صورة "أبان" وقد أزهرت من حوله صنوف الأزاهير والثمار؛ فغدا رمزًا لاستقرار الإنسان في نظام اجتماعي، يملك الكبير مكانته من صميمه، وصورة التاجر

١ – الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ١٤٣.

الذي غيَّر ــ بما اجتلب طبيعة المكان، وأنعش فيه حيوية الحياة وحركتها، ورد ذلك كله إلى فعل السيل، وما يترتب عليه من وفرة الماء/ الرمز المطلق للحياة تعيد إلى الأذهان صورة طوفان نوح ــ عليه السلام ــ الذي أنهى حياة فاسدة، وابتدأ حياة جديدة صالحة، ويسر سبل استمرارها في الزمان والمكان من خلال السفينة التي شملت من كل زوجين اثنين .. وليس ثمة ما ينفي حضور صيغة ما من صيغ القصة في الوجدان الشعبي العام الذي ينتمي الشاعر إليه"(١)

والغبيط أرض لبني يربوع، وسميت الغبيط لأن وسطها منخفض وطرفها مرتفع كهيئة الغبيط وهو الرحل اللطيف)(٢)

وفي قوله: (بَعاعه) استعارة تصريحية حيث استعار البعاع لكثرة المطر.

"وأول ملاحظة تبادرنا عند النظر إلى هذا البيت هي عمق الصورة، وبعد غورها الفني، وفرط الإيحاء الناتج عن تشكيلها الخاص"(٣)

ثم ختم صوره التشبيهية بتشبيه هيئة السباع، عشية نزول المطر، وقد احتملها السيل معه غرقى غائرة الجسوم بادية الأطراف؛ فانتشرت بأرجائه وطفت عليه، بهيئة البصل البري وقد اقتلعه السيل وحمله معه وبأصوله آثار من الطين فقال:

٧٥- كأنَّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَى غُدَيَّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

١ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢١٧.

٢ – معجم البلدان للحموي، جـ٤صـ١٨٦، نشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثانية ١٩٩٥م.

٣ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ٢١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لقد ذهب الشاعر بهذا التشبيه الغريب إلى أبعد مدى من الاستخفاف بالأسود والاستهزاء بها حتى يجعلها في صورة أقرب من صورته في إحساسه بالإذلال، وهل هناك إذلال أشد مما يجعل الأسود ملوك الغاب على قوتها وشجاعتها ومهابتها في حالة تشبه فيها بأجزاع البصل، لقد أفلح الشاعر في اختيار الأسود بالذات لإسقاط هذه المعاناة عليها، ولم يختر غيرها من الوحوش الأخرى كالضباع أو النمور أو الفهود أو الذئاب؛ لأن الأسود هي الأقرب إلى حاله في ماضيه وحاضره فكلاهما ملك أذله الدهر"(١)

وما كان أدقه ــ قاتله الله ــ إذ اتخذ الغدوة لحركة المكاكي والعشية لطفو السباع، فإن أكثر ما تنشط الطير غدوة وصباحًا، وأشد ما يبدو الاستسلام يبدو حيث تعدم المقاومة عشية ومساءً"(٢)

"ونكر كلمة (سباعًا) لتدل على أن سباعًا لم تغرق، وكأنه أراد أن يسهل لك سبيل فهم هذه الإشارة فذكر مكان غرقها وهو الأرجاء القصوى يعني الجهات البعيدة وكأنها كانت تسعى للهرب فنجا منها ما نجا وغرق ما غرق ، ثم إنه أتبع اسم إن بوصف الحال الذي هو الغرق ثم وصف الزمان الذي هو غدية، ثم وصف المكان الذي هو الأرجاء القصوى، وبعد كل هذا أتم المعنى عند القافية فذكر خبر إن وهذا من دقيق ضروب الصياغة"(٣)

"إن السباع / رمز المخوف، تبدت ــ في منظور الرؤية الشاعرة، بعد أن أصابها الغرق، عشية نزول السيل، وقد انتثرت في أرجاء صحراء الغبيط ــ كأنها جذور نبات البصل التي تبدو ــ مع كثرتها وتعددها ــ غير متمكنة في التربة. ويمكن ــ بالطبع ــ إمعان النظر في جزئيات الصورة التي تشبه الجذور المتعددة فيها شعر رأس السبع ورقبته، فوق رأس ضخمة، تبدو

١- قراءة نقدية سيكوليجية لمعلقة امرئ القيس لإبراهيم حمد النيل محمد الحسن صـ١٦، ١٧، بحث منشور في مجلة بحوث ودراسات العالم الإسلامي، جامعة أم درمان.
٢- الوصف في شعر امرئ القيس صـ ٦٤.
٣ - الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء صـ١٤٧.

رأس البصل الضخم مقابلاً لها، وهذه وتلك تطفو ــ بعد غرقها ــ على سطح الماء، وتنتثر في أرجاء بعيدة من امتداد المكان .. وتتمثل الدلالة الرمزية في الحالين في سقوط المتضخم والمخوف الذي يشكل مصدر رعب او معوق حركة لمسيرة الإنسان الذي ينشد الانطلاق في آفاق الحياة الجديدة، كي يمارس فيها وجوده، ويوظف رصيد تجربته ونضجه، وينجز عبرها آماله الحبيبة"([1])

" إن الدلالة الجوهرية التي أهمت الشاعر في ختام قصيدته هي خلط فكرة الموت التي تثيرها جثث السباع التي ماتت غرقًا في السيل، بفكرة الحياة التي تثيرها الإشارة إلى نبات البصل، والنباتات ــ كما رأينا في حب الفلفل ــ ترتبط بمعنى الخصوبة والحياة، بل إن النص لم يكتف بذكر النبات فعين الجذور على وجه التحديد، إن الشاعر مهتم بالجذور لأنها تحمل إيحاء قويًا بالحياة، فالجذور هي التي تمد النبات بأسباب الحياة، الجذور هي الجزء الخفي من النبات الذي يكمن فيه سر الحياة"([2])

وقدم الجار والمجرور "فيه" على متعلقه (غرقى) للدلالة على أن غرق السباع كان في السيل وبسببه، لا في غيره.

---

١ – المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل صـ ٢١٨.

٢ – الليل والنهار في معلقة امرئ القيس ص٣٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث السابع

تشكيلات الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس

بتأمل ومراجعة ما سبق من صور تشبيهية في معلقة امرئ القيس يتبين لنا أن تشكيل الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس جاء على ضربين:

الضرب الأول: التشكيل المجمل:

وفيه يقرن امرؤ القيس المشبه بمشبه به معين، له ذاته وخصائصه وطاقاته، ويتركه يؤدي دوره في تكوين الصورة مع المشبه.

قدم امرؤ القيس طرفي التشبيه ــ في معلقته ــ في أوضاع مختلفة؛ وذلك حتى تؤدي الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء. وفي هذا المبحث نستعرض تلك الأوضاع.

أولا: أوضاع المشبه:

تعددت الأوضاع والأنماط التي ورد عليها المشبه في معلقة امرئ القيس، ومن أهم هذه الأوضاع ما يأتي:

١- التركيب:

ورد المشبه مركبًا في (١٠) في عشر صور تشبيهية هي:

قوله:

٤- كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظَلِ

وقوله:

٤٧- فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

وقوله:

٤٨- كَأَنَّ الثُرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصامِهَا بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ

وقوله:

٥٩- فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

وقوله:

٦٠- فأدْبَرْنَ كالْجِزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرَةِ مُخْوِلِ

وقوله:

٦٥- كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ

وقوله:

٧٢- كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ

وقوله:

٧٣- كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

وقوله:

٧٤- وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العِيابِ الْمُخَوَّلِ

وقوله:

٧٥- كأنّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَي غُدَيَّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

هذا وإذا تأملنا هذه التشبيهات يتبين لنا أنها جاءت كلها من قبيل تشبيه المركب بالمركب.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢ــ الإطلاق:

وجاء المشبه مطلقًا في (١٠) عشر صور هي قوله في وصف شحم ناقته:

فظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقس الْمُفَتَّلِ

وقوله في وصف نظرات محبوبته له:

تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي ... بناظرّةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وقوله في وصف جيد محبوبته:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وقوله في وصف ساق محبوبته:

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ

وقوله في وصف وجه محبوبته:

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله في وصف سرعة فرسه:

دَريرٍ كَخُذْروفِ الوليدِ أمَرَّهُ ... تتابُعُ كَفَّيهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

وقوله في وصف شكل فرسه الخارجي:

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ ... وَإرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

فالمشبه في كل هذه التشبيهات جاء مطلقًا.

٣ــ التقييد:

وتحقق تقييد المشبه في (٧) سبعة تشبيهات هي قوله في وصف شعر محبوبته:

وَفَرْعٍ يُغشِّي الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ

حيث قيد المشبه (شعر محبوبته) بقوله (أثيث) فالكثافة قيد في المشبه.

وقوله في وصف انتشار طيب محبوبته:

إِذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا... نَسِيمَ الصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

فالشاعر شبه انتشار رائحة محبوبته حالة التفاتها بانتشار ريح الصبا الهادئة اللينة حالة كونها حاملة رائحة القرنفل الطيبة.

وقوله في وصف صوت فرسه:

عَلَى العقب جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُّهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

حيث قيد المشبه (صوت فرسه) بقوله: (إذا جاش) أي إذا حمي في عدوه.

فالشرط (إذا انتحى) أعطانا مشهدًا مفصلاً، فما على كتفي الفرس لا يشبه مداك العروس أو صلاية الحنظل في أي حال، وإنما في حال الانتحاء فقط، وانتحاؤه أمر مقطوع به.

وجاء القيد ليجعل الصورة معبرة تعبيرًا دقيقًا عن الغرض المسوقة فيه "ولهذه القيود والأحوال شأن في صورة التشبيه لا ينتبه إليها إلا المعني بإبراز نواحي الجمال وسر البلاغة في الأسلوب"([1])

١- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، للدكتور/محمد أبو موسى، صـ ٤٠٧، نشر: دار الفكر العربي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله في وصف جانبي فرسه:

كأن على الْكَتِفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظلِ

فجانبا فرسه لا يشبهان مداك العروس أو صلاية الحنظل إلا في حالة الانتحاء.

وقوله في وصف ترائب محبوبته:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءَ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

فترائب محبوبته لا تشبه المرآة في الصفاء والجلاء واللمعـــان إلا إذا كانت مصقولة.

وقوله في وصف خصر محبوبته:

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ

وقوله في وصف موج الهموم في نفسه:

ولَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

٤- التخصيص:

وجاء تخصيص المشبه في (٣) ثلاث صور هي قوله:

ترى بَعَرَ الآرَامِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

والتخصيص هنا تم بإضافة البعر إلى الآرام ليكون لها دون غيرها.

وقوله في وصف أنامل محبوبته:

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

وقوله في وصف البرق:

أصاحِ تَرَى برقًا أُريكَ ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبيٍّ مكلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ ... أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ

٥ــ ربط المشبه بأكثر من مشبه به:

وجاء هذا الربط في (٣) ثلاث صور، هي: قوله في وصف أنامل محبوبته:

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

فقد ربط المشبه وهو (أنامل محبوبته) بمشبهين وهما (أساريع ظبي ومساويك الإسحل)

وقوله في وصف جانبي فرسه:

كأن على الْكَتِفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظلِ

حيث ربط المشبه (جانبي فرسه) بمشبهين وهما (مداك العروس، وصلاية الحنظل)

وقوله في وصف البرق:

أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ ... أهانَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: أوضاع المشبه به:

تعددت أوضاع وأنماط المشبه به في معلقة امرئ القيس، ومن أهم هذه الأوضاع ما يأتي:

١- التقييد:

ورد المشبه به مقيدًا في (١٣) ثلاث عشرة صورة هي قوله في وصف انتشار طيب محبوبته:

إِذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا... نَسِيمَ الصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

فالشاعر شبه انتشار رائحة محبوبته حالة التفاتها بانتشار ريح الصبا الهادئة اللينة حالة كونها حاملة رائحة القرنفل الطيبة.

وقوله في وصف نظرات محبوبته إليه:

تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي ... بناظرّةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

ولما كانت الظبية متباينة في نظراتها راعى ذلك فجعلها من ظباء وجرة وذات أطفال؛ وبذلك يكون ولج باب التفصيل.

فحصر وجه الشبه بين عين محبوبته وعين الظبية في الرقة والحنو دون غيرها من الاتساع والجمال؛ وذلك بأن وصف الظبية بأنها ذات أطفال.

وقوله في وصف حاله وهو يتابع ارتحال محبوبته:

كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظلِ

وقوله في وصف شحم ناقته:

فظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقس الْمُفَتَّلِ

وقوله في وصف لون محبوبته:

كَبِكْرِ الْمُقاناةِ البَيَاض بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ

وقوله في وصف شعر محبوبته:

وَفَرْعٍ يُغشِّي الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيتٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ

وقوله في وصف ساق محبوبته:

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ

وقوله في وصف وجه محبوبته:

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله في وصف سرعة فرسه وقوة اندفاعه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

وقوله في وصف صوت فرسه:

عَلَى العقب جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُّهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

وقوله في وصف سرعة فرسه:

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوليدِ أمَرَّهُ ... تتابُعُ كَفَّيهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

وقوله في وصف ضوء البرق:

أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَنَاهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ ... أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ

وقوله في وصف جبل أبانا وقد غطاه السيل بما حمله:

كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبِيرُ أُناسٍ في بجاد مُزَمَّلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- التركيب:

جاء المشبه به مركبًا في (١٢) اثنتي عشرة صورة تشبيهية هي قوله:

٤- كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظَلِ

وقوله:

٣٩- تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله:

٤٧- فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

وقوله:

٤٨- كَأَنَّ الثُرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصامِهَا بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ

وقوله:

٥٠- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

وقوله:

٥٩- فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

وقوله:

٦٠- فأدْبَرْنَ كالْجِزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرَةِ مُخْوِلِ

وقوله:

٦٥- كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ

وقوله:

٧٢- كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ

وقوله:

٧٣- كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

وقوله:

٧٤- وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العِيابِ الْمُخَوَّلِ

وقوله:

٧٥- كأنّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَي غُدَيَّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

هذا وإذا تأملنا هذه التشبيهات يتبين لنا أنها جاءت كلها من قبيل تشبيه المركب بالمركب، عدا تشبيهين فقط هما من قبيل تشبيه المفرد بالمركب وهما قوله:

٣٩- تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله:

٥٠- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

٣- مجيء المشبه به من جنس المشبه:

وتحقق ذلك في (١١) أحد عشر تشبيهًا هي قوله في وصف حاله وشأنه:

كدأبكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلها ... وجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقد شبه حاله وشأنه وقلة حظه في وصال محبوبته، ومعاناته الوجد بها، بحاله وشأنه وقلة حظه في وصال أم الحويرث وجارتها أم الرباب.

وقوله في بيان الوقت الذي أتى فيه صاحبته:

إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

وقوله في وصف انتشار طيب محبوبته:

إِذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا... نَسِيمَ الصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

وقوله في وصف جيد محبوبته:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وقوله في وصف موج الهموم في نفسه:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقوله في وصف انملاس فرسه لاكتناز لحمه:

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ متنه ... كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

وقوله في وصف الشكل الخارجي لفرسه:

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ ... وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وقوله في وصف السيل:

وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العيابِ الْمحمّل

فالمشبه به في كل ما سبق من جنس المشبه.

٤- التخصيص:

وجاء المشبه به مختصًا في (٥) خمس صور، هي قوله وصف الطلل:

ترى بَعَرَ الآرَامِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

والتخصيص هنا جعل الحب حب فلفل لا غير.

وقوله في وصف جيد محبوبته:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وقوله في وصف أنامل محبوبته:

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

وقوله في وصف جانبي فرسه:

كأن على الْكَتِفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظلِ

وقوله في وصف لمع البرق:

أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

٥- الإطلاق:

وجاء المشبه به مطلقًا في (١) صورة تشبيهية واحدة وهي قوله في وصف ترائب محبوبته:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءَ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الضرب الآخر: التشكيل المفصل:

وفيه يحدد امرؤ القيس العناصر التي يريد إبرازها في المشبه والمشبه به؛ فيحدد للقارئ مجال التصور.

وتفصيل التشبيه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها الشاعر، والتمعن فيها، وتقصي أجزائها، وسبر أغوارها، ولا يخفى ما تورثه بعد ذلك لذة المعرفة، من سرور للنفس، ونشوة للعقل، وكلما كان الجهد المبذول لإدراك كنه الصورة كبيرًا، كلما كانت المتعة في إدراكها أكبر"(١)

وبإدراك التَّفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراءٍ، وسامع وسامع، وهكذا، فأمَّا الجُمَل فتستوي فيها الأقدام، ثُمَّ تَعلم أنّك في إدراك تفصيل مَا تراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتَقي الشيء من بين جُمْلة، وكمن يميِّز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لا يهمُّك التفصيل، كمن يأخذ الشيء جُزَافاً وجَرْفاً.

وإذا كانت هذه العبرة ثابتةً في المشاهدة وما يجري مجراها مما تناله الحاسّة، فالأمرُ في القلب كذلك تجدُ الجُمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أوّلاً، وتجد التفاصيل مغمُورة فيما بينها، وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال للرؤية واستعانةٍ بالتذكّر. ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حدّ الجملة وحدّ التفصيل، وكلّما كان أوغل في التفصيل، كانت الحاجةُ إلى التوقُّف والتذكُّر أكثر، والفقرُ إلى التأمّل والتمهُّل أشدّ"(٢)

١- التشبيه في مختارات البارودي دراسة تحليلية للدكتور/ محمد رفعت أحمد زنجير ١٩٩٥م.صـ٢٩٨، ٢٩٩.

٢ - أسرار البلاغة صـ١٦٠، ١٦١.

أولاً: التفصيل في المشبه:

ورد المشبه مفصلاً في (٤) أربع صور تشبيهية هي قوله في وصف شعر محبوبته:

وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيتٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ

فشعر محبوبته كعذق النخلة في تراكب بعضه فوق بعض، ولكن هذا لا يكفي فما زال وقعه في نفس امرئ القيس أعمق من ذلك، فيقول: هو يغشي ظهرها إذا أرسلته عليه؛ فهو طويل جعد خِلقة لا تَصَنُّعًا، وهو شديد السواد، وهو كثيف جدًا.

فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفًا في الطول واللون والكثافة، والأثر في النفس، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه.

وقوله في وصف السيل:

وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العيابِ الْمحمّل

شبه نزول المطر بثقله بصحراء الغبيط وما نتج عنه من إنبات الكلأ وضروب الأزهار، وألوان النبات، بنزول التاجر اليماني بأعداله المملوءة ثيابًا وبزًا مختلفة الألوان عارضًا إياها للبيع.

فالمطر ألقى ثقله بصحراء الغبيط وزانها بألوان النبات فنزل بها نزولًا مثل نزول التاجر اليماني صاحب العياب من الثياب.

وازداد التشبيه جمالا بما فيه من تفصيل حيث نظر امرؤ القيس من المشبه في أمور اعتبرها كلها وطلبها فيما شبه به، فقد شبه نزول المطر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بثقله بصحراء الغبيط وما نتج عنه من إنبات الكلأ وضروب الأزهار، وألوان النبات، بنزول التاجر اليماني بأعداله المملوءة ثيابًا وبزًا مختلفة الألوان عارضًا إياها للبيع.

وقوله في بيان الوقت الذي ذهب فيه إلى صاحبته:

إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

شبه نواحي كواكب الثريا ولمعانها بين النجوم، بنواحي الوشاح ولمعان لآلئه بين خرزاته.

ويعد التشبيه من الضرب الثالث من ضروب التفصيل؛ لأن امرأ القيس نظر في الأوصاف وفصل في نفسه بعضها عن بعض؛ لكي يعدها كلها فيما قصد من تشبيه؛ فقد لاحظ في الثريا: الأنجم نفسها وشكلها، ولونها، وانتظامها على شكل مثلث، ثم طلب لذلك نظيرًا فأصابه في الوشاح المرصع بأجرام مستديرة بيض على شكل مثلث، وفصل ما بين كل خرزتين فيه بلؤلؤة أو حبة فضة، وهذه الخرزات ليست متصلة ولا متباعدة؛ ليتحقق التشبيه؛ إذ لو فرض أنها كانت على سنن واحد طولاً، أو كانت متلاصقة بطل التشبيه.

فقد نظر إلى هذه الأوصاف كلها، وفصلها واحدًا واحدًا، في كل من المشبه والمشبه به، ولا حظها جميعًا.

وقوله في وصف جيد محبوبته:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

فهو يشبه عنق محبوبته بعنق الظبي الأبيض الخالص البياض في حال رفعها عنقها في طوله واستوائه وبياضه، إلا أن جمال عنق محبوبته يفوق جمال عنق الظبي في أنّه مزين بالحلي وليس مُعَطَّلًا كعنق الظبي.

والتفصيل هنا تم: بأخذ بعض الصفات وترك بعضها وهو أهم أوجه التفصيل.

ولما كان جيد محبوبته مزين بالحلي بينما يفتقد جيد الرئم ذلك فقد راعى الشاعر ذلك في التشبيه؛ فبين أن جيد محبوبته أجمل من جيد الرئم لما فيه من الزينة والحلي، كما أنه ليس بفاحش؛ وبذلك يفوق جيد محبوبته جيد الرئم.

ثانياً: التفصيل في المشبه به:

وتحقق تفصيل المشبه به في (٧) سبع صور هي قوله في وصف وجه محبوبته:

أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

شبه وجهها الوضاء المشرق بسراج يضيء ظلمة الليل على راهب متعبد؛ وذلك ليسبغ عليها نوعًا من القدسية والجلال.

وزاد من جمال التشبيه ما فيه من تفصيل حيث عين التشبيه هيأة الموصوف في السكون.

وقوله في بيان الوقت الذي ذهب فيه إلى محبوبته:

إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شبه نواحي كواكب الثريا ولمعانها بين النجوم، بنواحي الوشاح ولمعان لآلئه بين خرزاته.

ويعد التشبيه من الضرب الثالث من ضروب التفصيل؛ لأن امرأ القيس نظر في الأوصاف وفصل في نفسه بعضها عن بعض؛ لكي يعدها كلها فيما قصد من تشبيه؛ فقد لاحظ في الثريا: الأنجم نفسها وشكلها، ولونها، وانتظامها على شكل مثلث، ثم طلب لذلك نظيرًا فأصابه في الوشاح المرصع بأجرام مستديرة بيض على شكل مثلث، وفصل ما بين كل خرزتين فيه بلؤلؤة أو حبة فضة، وهذه الخرزات ليست متصلة ولا متباعدة؛ ليتحقق التشبيه؛ إذ لو فرض أنها كانت على سنن واحد طولاً، أو كانت متلاصقة بطل التشبيه.

فقد نظر إلى هذه الأوصاف كلها، وفصلها واحدًا واحدًا، في كل من المشبه والمشبه به، ولا حظها جميعًا.

وقوله في وصف نظرات محبوبته له:

تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي ... بناظرّةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

شبه الشاعر نظرات صاحبته التي تذخر بالحب والحنان، بنظرات ظبية وجرة التي تشع بالرقة والحنو والعطف على طفلها، وهي أحسن عيونًا في تلك الحال منهن في سائر الأحوال.

فلما كانت الظبية متباينة في نظراتها راعى ذلك فجعلها من ظباء وجرة وذات أطفال؛ وبذلك يكون ولج باب التفصيل.

فحصر وجه الشبه بين عين محبوبته وعين الظبية في الرقة والحنو دون غيرها من الاتساع والجمال؛ وذلك بأن وصف الظبية بأنها ذات أطفال.

وقوله في وصف شعر محبوبته:

وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيتٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ

شبه شعرها الطويل فاحم السواد الذي يغشي ظهرها إذا أرسلته عليه في كثافته بعذق النخلة المتراكب بعضه فوق بعض.

ويعد التشبيه من الضرب الثالث من ضروب التفصيل؛ لأن امرأ القيس نظر في الأوصاف وفصل في نفسه بعضها عن بعض؛ لكي يعدها كلها فيما قصد من تشبيه؛ فقد لاحظ في شعر محبوبته: الطول والكثافة والتداخل، ثم طلب لذلك نظيرًا فأصابه في قنو النخلة وكثافته وتداخله.

فقد نظر إلى هذه الأوصاف كلها، وفصلها واحدًا واحدًا، في كل من المشبه والمشبه به، ولا حظها جميعًا.

وقوله في وصف ساق محبوبته:

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ

وقوله في وصف وجه محبوبته:

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله في وصف لون محبوبته:

كَبِكْرِ الْمُقاناةِ البَيَاض بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التشبيه الخيالي:

ورد التشبيه الخيالي في معلقة امرئ القيس في (٢) موضعين:

أولهما: قوله في بيان إحساسه بطول الليل وثقله عليه:

فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

فقد شبه هيئة النجوم التي تخيلها أنها لا تتحرك بهيئة أخرى فرضية وهي أنها مشدودة بحبال من الكتان إلى صخور صلبة منعتها من الحركة والأفول.

ويوحي هذا التشبيه التمثيلي بطول الليل وكثرة هموم الشاعر وضيقه وملله، ويأسه من زوال الليل وانتهاء همومه.

فهو يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لا تنتهي، ويحس كأنه طال وأسرف في الطول حتى ليظن كأن نجومه شدّت بأسباب وأمراس من الجنادل والجبال فهي لا تتحرك ولا تزول، كأنما سمّرت في مكانها، فهي لا تجرى ولا تسير.

فعناصر الصورة التشبيهية وهي النجوم والحبال المفتولة وجبل يذبل معروفة ومألوفة يراها الناس وتقع في نطاق الواقع المشاهد، فإذا أنت بحثت عنها وحاولت مشاهدتها على تلك الصورة الكلية التي رسمها خيال الشاعر لم ترها.

والآخر: قوله في تأكيد إحساسه بطول الليل وثقله عليه:

كَأَنَّ الثُرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصامِهَا بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

فقد شبه هيئة نجوم الثريا التي تخيلها أنها لا تتحرك بهيئة أخرى فرضية وهي أنها مشدودة بحبال من الكتان إلى تلك الصخور الصلبة منعتها من الحركة والأفول.

ويوحي هذا التشبيه التمثيلي بطول الليل وكثرة هموم الشاعر وضيقه وملله، ويأسه من زوال الليل وانتهاء همومه.

فهو يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لا تنتهي، ويحس كأنه طال وأسرف في الطول حتى ليظن كأن نجومه شدّت بأسباب وأمراس من الجنادل والجبال فهي لا تتحرك ولا تزول، كأنما سمّرت في مكانها، فهي لا تجرى ولا تسير.

فعناصر الصورة التشبيهية وهي نجوم الثريا وأمراس الكتان وصم الجندل معروفة ومألوفة يراها الناس وتقع في نطاق الواقع المشاهد، فإذا أنت بحثت عنها وحاولت مشاهدتها على تلك الصورة الكلية التي رسمها خيال الشاعر لم ترها.

التشبيه المتعدد:

جاء التشبيه المتعدد في معلقة امرئ القيس في بيتين هما قوله:

٣٧- وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ

وقوله:

٥٦- له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ ... وَإرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الصورة التشبيهية بين الحسية والعقلية:

تعد جميع الصور التشبيهية التي وردت في معلقة امرئ القيس مـــن قبيل التشبيه الحسي، عدا صورتين تشبيهيتين فقط فيعدان من قبيل التشبيه العقلي، وهما قوله:

كدأبكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلها ... وجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ

فهو تشبيه معقول بمعقول.

وقوله:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فهو من تشبيه المعقول بالمحس.

التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات:

يقول الشيخ عبد القاهر: "اعلم أن مما يزدادُ به التشبيهُ دقّةً وسِحْرَاً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"([1])؛ وذلك لأن اقتران التشبيه بالحركة يزيد من قدرته على التأثير في النفس والتقاط الحركة وهي " جادة في حركتها واضطرابها دليل المقدرة والوعي وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك أعني المحافظة على هذه الحركة الحسية الباعثة للنفس والتي تنفي عنها ملل الجمود ملكة أخرى"([2])

ومن صور المعلقة التشبيهية التي جاءت في الهيئات التي تقع عليها الحركات قوله في وصف انتظام قطيع البقر الوحشي:

فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فهو تشبيه تمثيلي حيث شبه هيئة قطيع من بقر الوحش ظهورها بيض نواصع، وقوائمها سود حوالك، وهي تدور حول العشب بانتظام، بهيئة فتيات عذراوات يرتدين أثوابًا بيضًا، زركشت أسافلها باللون الأسود، وشعورهن فاحمة السواد، وانتظمن يطفن بصنم "دوار".

وتأمل كيف أبرز لك هذا التشبيه ببديع نظمه الصورة حية متحركة، كأنك تراها وتلمسها.

وقد زاد هذا التشبيه دقة وسحرا مجيئه في الهيئات التي تقع عليها الحركات؛ وذلك لحاجته إلى مزيد من التأمل، وقد اقترنت الحركة ــ هنا ــ بغيرها من الأوصاف؛ فقد اقترنت بالشكل واللون.

١- أسرار البلاغة صـ١٨٠.

٢- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور محمد محمد أبو موسى، صـ ٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله في وصف تفرق قطيع البقر الوحشي:

فأدْبَرْنَ كالْجِزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرَةِ مُخْوَلِ

وهو أيضًا من التشبيه التمثيلي حيث شبه هيئة إدبار هذا القطيع من بقر الوحش متفرقات واختلاط صغيره بكبيره، بهيئة العقد المكون من اللؤلؤ الكبير وخرزات الفضة والذهب الصغيرة، يزدان به عنق غلام نبيل؛ فهو كريم الأعمام والأخوال.

وهذا التشبيه كسابقه في مجيئه في الهيئات التي تقع عليها الحركات، وفي اقتران الحركة بعيرها من الأوصاف، فقد اقترنت بالشكل واللون.

وقوله في وصف جبل المجيمر وقد علاه السيل:

كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ

شبه هيئة الغثاء وهو يدور على وجه الماء في قلة الجبل صبيحة يوم السيل، بدوران فلكة المغزل.

ويحتمل أنه قصد تشبيه قمة هذا الجبل وقد علاها الماء والغثاء؛ فما يستبين إلا رأسها، بفلكة مغزل تديره المرأة.

هذا ويلتقي هذا التشبيه مع التشبيهين السابقين في أنه جاء في الهيئات التي تقع عليها الحركات؛ فقد اقترنت بغيرها من الأوصاف، إلا أن اقتران الحركة ــ هنا ــ بغيرها من الأوصاف مقصور على الشكل فقط.

وكما تجيء الحركة مقترنة بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون، تجيء مجردة من الاقتران بغيرها من أوصاف الجسم، يقول الشيخ عبد القاهر: "والهيئةُ المقصودة في التَّشبيه على وجهين أحدهما أن تقترن

بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تُجرَّدَ هيئةُ الحركة حتى لا يُراد غيرها"(١)

ومن ذلك قوله في وصف ضوء البرق:

أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ ... أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ

فقد شبه ضوء البرق المتلألئ بضوء مصباح الراهب الذي يرعى زيت فتيله فيظل سناه لامعًا.

وقد زاد التشبيه دقة وسحرًا؛ لحاجته إلى مزيد من التأمل، وقوعه على هيئة الحركة إلا أن هذا التشبيه خالف التشبيهات السابقة في أن هيئة الحركة هنا أتت مجردة عن الاقتران بغيرها من أوصاف الجسم، واشتملت هذه الحركة على نوع تركيب؛ لوقوعها في جهات مختلفة.

التشبيه في هيئة السكون:

كما يعتد بهيئة الحركة في التشبيه، يعتد كذلك بهيئة السكون، يقول الشيخ عبد القاهر: "واعلم أنه كما تُعْتَبرَ هيئة الحركة في التشبيه، فكذلك تُعْتَبَر هيئةُ السكون على الجملة وبحسب اختلافه، نحو هيْئة المضطجع وهيئة الجالس ونحو ذلك، فإذا وَقَع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيبٌ وتفصيلٌ، لَطُف التشبيه وحَسُن"(٢)

---

١ – أسرار البلاغة صـ١٨٠.

٢ – أسرار البلاغة صـ١٨٥، ١٨٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد ورد التشبيه في هيئة السكون في معلقة امرئ القيس في صورتين:

هما قوله في وصف جبل أبانا وقد غطاه السيل بما حمله:

كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبيرُ أُناسٍ في بجاد مُزَمَّلِ

شبه صورة جبل أبانا حين غشيه المطر وعمه الخصب، بصورة شيخ متدثر بكساء مخطط. وذلك لأن رأس الجبل يضرب إلى السواد والماء حوله أبيض. فهو من قبيل التشبيه التمثيلي.

فمما زاد هذا التشبيه دقة وسحرًا مجيئه في هيئة السكون، فهي معتبرة في التشبيه، كالهيئات التي تقع عليها الحركات.

وقوله في وصف آثار السيل على السباع:

كأنّ السّباعَ فِيهِ غَرْقَي عَشِيّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

شبه هيئة السباع، عشية نزول المطر، وقد احتملها السيل معه غرقى غائرة الجسوم بادية الأطراف؛ فانتشرت بأرجائه البعيدة وطفت عليه ساكنة، بهيئة البصل البري وقد اقتلعه السيل وحمله معه وبأصوله آثار من الطين.

فمما زاد هذا التشبيه دقة وسحرًا مجيئه في هيئة السكون، فهي معتبرة في التشبيه، كالهيئات التي تقع عليها الحركات.

التشبيه التمثيلي:

ورد التشبيه التمثيلي في معلقة امرئ القيس في (١٨) ثماني عشرة صورة هي:

قوله:

٤- كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظلِ

وقوله:

١٠- وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطيّتِي ... فيا عجبًا من رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ

١١- يظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقس الْمُفَتَّلِ

وقوله:

٢٩- إِذَا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا... نَسِيمَ الصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

وقوله:

٣٥- وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ

وقوله:

٣٩- تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله:

٤٧- فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

وقوله:

٤٨- كَأَنَّ الثُرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصامِهَا بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ

وقوله:

٥٠- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

وقوله:

٥١- كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ متنه ... كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله:

٥٣- عَلَى العقب جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُّهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

وقوله:

٥٧- كأن على الْكَتفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَرايةَ حنظلِ

وقوله:

٥٩- فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

وقوله:

٦٠- فأدْبَرْنَ كالْجِزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرَةِ مُخْوِلِ

وقوله:

٦٥- كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ

وقوله:

٧٢- كأنّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السّيلِ والغُثَّاءِ فَلكة مِغزَلِ

وقوله:

٧٣- كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ وَدْقِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

وقوله:

٧٤- وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العِيابِ الْمُخَوَّلِ

وقوله:

٧٥- كأنّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَي غُدَيَّةً ... بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

تضافر الصورة التشبيهية مع ألوان البديع وصور البيان:

شاع ــ في معلقة امرئ القيس ــ تضافر الصورة التشبيهية مع كثير من ألوان البديع وصور البيان، كالطباق، والتدبيج، ومراعاة النظير، والإدماج، والتكميل، والاستطراد، والتقسيم، والمبالغة، والجناس، والاستعارة، والكناية.

وبهذا المزج ترتفع قيمة الصورة التشبيهية؛ وتكون أكثر سحرًا وجمالاً " وهذا أمر طبيعي؛ فإن انضمام شيء حسن إلى حسن مثله، يضاعف روعتها وبهاءها، ويولد من اتصالهما مزايا جديدة لم تكن لأحدهما منفردًا قبل هذا الازدواج"([1])

أولاً: تضافر الصورة التشبيهية مع ألوان البديع:

ومن ألوان البديع التي امتزج بها التشبيه في معلقة امرئ القيس ما يأتي:

١- الطباق:

فقد تضافر الطباق مع التشبيه في كثير من صوره منها قوله:

تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي ... بناظرّةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فبين الفعلين (تصد وتبدي) طباق دل على مدى صبوتها ودلها وفرط ثقتها بجمالها.

وقوله:

أحَارِ تَرَى برقًا كأَن ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

فبين الإضاءة والظلام طباق.

---

١ - فن التشبيه لعلي الجندي جـ٣صـ٦٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

٢- التدبيج:

كما في قوله:

كَبِكْرِ الْمُقاناةِ البَيَاض بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ

فذكر الألوان ولو بقصد الحقيقة ــ على الصحيح ــ يعد من التدبيج.

٣- مراعاة النظير:

كما في قوله:

ترى بَعَرَ الآرَامِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

وقوله:

يظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقس الْمُفَتَّلِ

٤- التقسيم:

كما في قوله:

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ ... وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

فقد ذكر أحوال فرسه مضيفًا إلى كل حال ما يلائمها ويليق بها.

٥- الإدماج:

كما في قوله:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقد أدمج الشاعر الشكوى من الهموم في وصف الليل.

٦- التكميل:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

٧- المبالغة:

كما في قوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

ففي البيت أيضًا مبالغة (غلو مقبول) إذ الوصف المبالغ فيه ممتنع عقلا وعادة، وقُبِلَ لاقترانه بما يقربه من الصحة والإمكان وهو لفظ يكاد المقدر؛ فتقدير الكلام يكاد يكون مكرًا مفرًا مقبلا مدبرًا معًا.

٨- الاستطراد:

كما في قوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

فالطباق بين مكر ومفر وبين مقبل ومدبر وبين مفر ومكر جناس لاحق، وكذلك بين مقبل ومدبر، وقوله (معًا) يعد تكميلًا في غاية الكمال، ثم إنه استطرد، فبعد تمام المطابقة وكمال التكميل، استطرد إلى التشبيه.

٩- الجناس:

كما في قوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

فبين مقبل ومدبر وبين مفر ومكر جناس غير تام.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: تضافر الصورة التشبيهية مع صور البيان:

كما امتزج التشبيه مع ألوان البديع، امتزج ــ أيضًاــ مع باقي صور البيان: الاستعارة والكناية:

١- الاستعارة:

فقد تضافرت الاستعارة مع التشبيه في كثير من صوره منها قوله:

كَبِكْرِ الْمُقاناةِ البَيَاض بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ

فامرؤ القيس أكد بكارة محبوبته بتلك الاستعارة الجميلة في قوله: "غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ" حيث شبه الماء الصافي بالغذاء الطيب الذي تتغذى عليه صاحبته، فهو ماء عذب لم يكدره كثرة حلول الشاربين عليه.

وتوحي هذه الاستعارة برغبة الشاعر في أن يكون الصفاء والطهر بمنزلة غذاء للمرأة، أي بمنزلة عناصر تدخل في تركيبها.

وفي جملة الاستعارة "زيادة معنى المنعة إذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده:

ونشرب إن وردنا الماء صفوًا ... ويشرب غيرنا كدرًا وطينًا(١)

وقوله:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقد عمد الشاعر عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: (أرخى سدوله) "إلى تجسيد الظلمة الرهيبة إمعانًا، في إشعار المتلقي بأن الهموم التي تمور بها جوانحه ليست من قبيل الهموم العابرة التي يمكن أن يسلو عنها الإنسان بسرعة، وإنما هي هموم متراكبة"(٢)

---

١ - ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور/ إميل بديع يعقوب، صـ٩٠، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

٢ - الليل في الشعر الجاهلي صـ٥٤٠.

"فإن الشاعر استعار لظلمة الليل السدول المرخاة، لما بين المستعار والمستعار له من اجتماعهما في منع الأبصار من الإبصار، وفائدة هذه الاستعارة نقل الأخفى إلى الأظهر، لأن السدول يدرك بحاستي البصر واللمس، والظلمة تدرك بأحديهما دون الأخرى، ثم تمم بكونه جعل السدول مرخاة لأن ذكرها بدون هذا القيد لا يوفي بالمعنى الذي قصده من منع رؤية ما وراءها؛ لاحتمال أن تكون مرفوعة"([1])

وقوله:

كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ

فقوله: "الهادياتِ" استعارة تصريحية، حيث شَبَّه سَوَابِقَ الوَحْشِ بِهادِي القَوْمِ في الطَّرِيْق، لِأَنَّه يَتَقَدَّمُهُمْ.

وقوله:

وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العيابِ الْمحمّل

ففي قوله: (بَعاعه) استعارة تصريحية حيث استعار البعاع لكثرة المطر.

٢- الكناية:

فقد تضافرت الكناية مع التشبيه في كثير من صوره منها قوله:

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

فلا يخلو لفظ (الظلام) من كناية عن حاله التي كان فيها، ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار إليه من تحطم آمال. وهي وذكراها الضوء والمنارة.)([2])

---

١ - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، صـ١٠٠.

٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ٣صـ٤٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءَ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

فقوله: (بيضاء) كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه، وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور إذ الدال على الضمور قوله مهفهفة. فهي مهفهفة غير مفاضة)([1])

وقوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

فصدر البيت كناية عن المناورات السريعة للحصان الذكي الذي يحسن تدبير أمره.

وقوله:

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ متنه ... كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

فقوله: "يزل اللبد عن صهواته" كناية عن نعومة ظهر الحصان وانملاسه.

---

١ – المرجع السابق صـ٤٣١.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ببعثته تمت الرسالات، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد ..

فقد وصل بنا المطاف إلى نهايته مع "الصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس دراسة بلاغية تحليلية" وآن لنا أن نرصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي كان من أهمها ما يأتي:

١- أن الصورة التشبيهية وردت في معلقة امرئ القيس (٣٦) ستًا وثلاثين مرة، في (٣١) واحد وثلاثين بيتًا.

٢- أن كل الصور التشبيهية الواردة في المعلقة تعد من قبيل التشبيه الحسي، ومستوحاة من بيئته، عدا صورتين تشبيهيتين فقط فيعدان من قبيل التشبيه العقلي، وهما قوله:

كدأبكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلها وجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ

فهو تشبيه معقول بمعقول.

وقوله:

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فهو من تشبيه المعقول بالمحس.

وذلك لأن التشبيه الحسي أقرب إلى التناول، وأرسخ في النفوس، وأكثر إيضاحًا للمعنى المقصود.

٣- أن التشبيه المفرد بالمركب ورد في المعلقة في (٢) صورتين.

٤- أن التشبيه المتعدد ورد في المعلقة في (٢) موضعين.

٥- أن تشبيه المركب بالمركب ورد في المعلقة في (١٠) عشر صور.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٦- أن تشبيه الجمع ورد في المعلقة في (٣) ثلاثة مواضع، هي قوله:

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ أساريعُ ظبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

وقوله:

كأن على الْكَتِفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَى مَداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظلِ

وقوله:

أصاحِ تَرَى برقًا أُريكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبيٍّ مكلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ

٧- أن التشبيه المفروق ورد في المعلقة في (٢) موضعين هما قوله:

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ

وقوله:

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

٨- أن التشبيه التمثيلي ورد في المعلقة في ثماني عشرة صورة.

٩- أن أدوات التشبيه التي وردت في المعلقة هي (الكاف وكأن) وجاءت (كأن) في (١٤) أربعة عشر موضعًا. وجاءت (الكاف) في (١٤) أربعة عشر موضعًا.

١٠- أن أداة التشبيه حذفت في (٨) ثمانية تشبيهات.

١١- أن تشكيل الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس جاء على ضربين: مجمل ومفصل.

١٢- تعددت أوضاع وأنماط المشبه في معلقة امرئ القيس، ومن أهم هذه الأوضاع وأكثرها شيوعًا التركيب والإطلاق؛ حيث جاء كل منهما في (١٠) عشر صور، يليهما التقييد؛ حيث جاء في (٧) سبع صور، يليه

التخصيص وربط المشبه بأكثر من مشبه به؛ حيث جاء كل منهما في (٣) ثلاث صور.

١٣- تعددت أوضاع وأنماط المشبه به في معلقة امرئ القيس، ومن أهم هذه الأوضاع وأكثرها شيوعًا التقييد؛ فقد ورد المشبه به مقيدًا في (١٣) ثلاث عشرة صورة، يليه التركيب؛ حيث جاء المشبه به مركبا في (١٢) اثنتي عشرة صورة، يليه مجيء المشبه به من جنس المشبه؛ حيث تحقق ذلك في (٨) ثمانية تشبيهات، يليه التخصيص؛ حيث جاء المشبه به مختصًا في (٥) خمس صور، يليه الإطلاق؛ حيث جاء المشبه به مطلقًا في (١) صورة واحدة.

١٤- أن المشبه ورد مفصلاً في (٤) أربع صور تشبيهية، وجاء التفصيل في هذه الصور على وجهين:

أولهما: أن الشاعر نظر في الأوصاف وفصل في نفسه بعضها عن بعض؛ لكي يعدها كلها فيما قصد من تشبيه، وجاء هذا الوجه في ثلاث صور.

والآخر: أن الشاعر أخذ بعض الصفات وترك بعضها وهو أهم أوجه التفصيل، وجاء هذا الوجه في صورة واحدة.

١٥- أن المشبه به ورد مفصلاً في (٧) سبع صور، وكان التفصيل في جميعها من الوجه الأول السابق.

١٦- أن التشبيه الخيالي ورد في معلقة امرئ القيس في (٢) موضعين.

١٧- أن التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات ورد في معلقة امرئ القيس في أربع صور، اقترنت الحركة بغيرها من أوصاف الجسم كالشكل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

واللون في (٣) ثلاث صور منها، وجاءت الحركة مجردة عن الاقتران بغيرها من أوصاف الجسم في (١) صورة واحدة.

١٨- أن التشبيه في هيئة السكون ورد في معلقة امرئ القيس في (٢) صورتين.

١٩- كثرة تضافر الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس مع كثير من ألوان البديع وصور البيان، كالطباق، والتدبيج، ومراعاة النظير، والتقسيم، والإدماج، والتكميل، والمبالغة، والاستطراد، والجناس، والاستعارة، والكناية.

٢٠- أن مفردات الصورة التشبيهية في المعلقة جاءت ثابتة غير متحولة، إلا مفردة واحدة جاءت متحولة، وهي مفردة شحم ناقته، فقد تحولت هذه المفردة من مكانها، إلى وصف المرأة.

وبعد .. فهذه محاولة متواضعة لدراسة الصورة التشبيهية وتشكيلاتها في معلقة امرئ القيس، فإن كنت قد وفقت في ذلك، فذلك فضل الله يُؤتِيه من يشاء، وإن كانت الأخرى، فحسبي أنني بشر أصيب وأخطئ.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم،

إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

دكتور/ عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين- بالقاهرة

ثبت بأهم المصادر والمراجع

القرآن الكريم.
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، للدكتور محمد العبد، نشر: دار المعارف الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.
ـ أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، للدكتور محمود موسى حمدان، نشر: مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى:١٩٩٢م.
- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، للدكتور/عز الدين إسماعيل، نشر: دار الفكر العربي ١٩٩٢م.
ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين للشنتمري.
- أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي لكبلوتي قندوز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات غرداية، ٢٠١٤م.
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لأبي محمد عبد الله بن محمد بن السِّيد البَطَلْيَوسي، تحقيق: الأستاذ مصطفى السقا – الدكتور حامد عبد المجيد، نشر: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٩٦م.
- أمراء الشعر في العصر الجاهلي، بيئاتهم، حياتهم، فنهم، للدكتور/ صلاح الدين الهادي صـ٢٠٣، نشر: مكتبة الشباب.
ـ امرؤ القيس حياته وشعره للطاهر أحمد مكي، نشر: دار المعارف، الطبعة السادسة: ١٩٩٣م.
- امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة لإليا حاوي، نشر: دار الثقافة، الطبعة الأولى:١٩٧٠م.

- امرؤ القيس للدكتور/ محمد سليم الجندي، نشر: مؤسسة هنداوي سي آي سي.
- أمير الشعر في العصر القديم لمحمد صالح سمك، نشر: مكتبة العلوم ١٩٣٢م.
- الإيضاح في علوم للخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الكتاب اللبناني، الطبعة السادسة ١٩٨٥م.
- بحوث في المعلقات ليوسف اليوسف، نشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق.
- البلاغة العربية للشيخ/ عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، نشر: دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ ١٩٩٦م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، للدكتور/ محمد أبو موسى، نشر: دار الفكر العربي.
- بناء القصيدة العربية المركبة في المعلقات: معلقة امرئ القيس أنموذجاً للدكتور/ علي أحمد عبد الحميد، نشر: كلية التربية بجامعة مصراته.
- بيان المعاني لملا حويش آل غازي عبد القادر، نشر: مطبعة الترقي بدمشق ١٣٨٢هـ.
- البيان والتبيين للجاحظ، نشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت: ١٤٢٣هـ.
- تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، نشر: دار الهداية.
- تاريخ آداب العرب للسيخ مصطفى صادق الرافعي، نشر: دار الكتاب العربي.

- تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف، نشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: الأولى ١٩٦٠ – ١٩٩٥م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، نشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- تحليل معلقة امرئ القيس ليوسف اليوسف، بحث منشور بمجلة المعرفة، العدد ١٦٣ سبتمبر١٩٧٥م.
- التشبيه في مختارات البارودي دراسة تحليلية للدكتور/ محمد رفعت أحمد زنجير ١٩٩٥م.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور محمد محمد أبو موسى، نشر: مكتبة وهبه، الطبعة السادسة ٢٠٠٦م.
- التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الجاهلي، د/ حسني عبد الجليل يوسف، نشر الدار الثقافية القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- توظيف الصورة البيانية في ترسيخ المنفعة والقيمة في الشعر الجاهلي دراسة بلاغية أسلوبية، للدكتور/ سليمان علي محمد عبد الحق.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس لمحمد بن فتوح الأزدي، صـ٢٤٣، نشر: الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة: ١٩٦٦ م.
- جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، للدكتور/ هلال الجهاد، نشر: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- جمهرة اللغة لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، نشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى١٩٨٧م.
- حدائق السحر في دقائق الشعر لرشيد الدين محمد الوطواط، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، تقديم: أحمد الخولي، نشر: المركز القومي للترجمة ٢٠٠٩م.
- الحكاية في تشبيهات الجاهليين للدكتور/ محمد عبد الله سالم بدري ٢٠٠٢م.
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الجيل ــ بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٩٢م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب للحموي، تحقيق: عصام شقيو، نشر: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة ١٤١٨ هـ ١٩٩٧م.
ــ ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له الأستاذ/ علي حسن فاعور، صـ١٠٣، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور/ إميل بديع يعقوب، صـ٩٠، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
- ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، نشر: دار المعرفة – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.

- ديوان امرئ القيس تحقيق الدكتور/ محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: دار المعارف، الطبعة الرابعة.
- ديوان امرئ القيس تحقيق: الدكتور/ مصطفى عبد الشافي، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الخامسة ٢٠٠٤م.
- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري جـ١صـ٣٣٤، نشر: دار الجيل – بيروت.
- ديوان ابن نباتة المصري، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
- رجال المعلقات العشر لمصطفى بن محمد سليم الغلاييني.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني للألوسي، تحقيق: علي عبد الباري عطية، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى ١٤١٥هـ.
- زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن بن مسعود اليوسي، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، نشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة: الأولى ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.
- السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية للدكتور/ عبد الملك مرتاض، نشر اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس لأبي العباس أحمد بن يوسف التيفاشي، هذبه: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور) تحقيق: إحسان عباس، نشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- سيميائية النسق الثقافي قراءة في معلقة امرئ القيس ليوسف محمود عليمات، بحث منشور في مجلة الجامعة الأردنية، جامعة مؤتة.
- شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد» لناظر الجيش، دراسة وتحقيق: الدكتور/ علي محمد فاخر وآخرين، نشر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة - جمهورية مصر العربية، الطبعة: الأولى ١٤٢٨هـ.
- شرح المعلقات التسع المنسوب لأبي عمرو الشيباني، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، نشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ١٢٠٠١م.
- شرح المعلقات السبع للزَّوْزَني، نشر: دار احياء التراث العربي، الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢ م.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، نشر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثالثة ١٩٦٥م.
- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء للدكتور/ محمد محمد أبو موسى، نشر: مكتبة وهبه، الطبعة الثانية ٢٠١٢م.
- الشعر الجاهلي قضايا الفنية والموضوعية، للدكتور/ إبراهيم عبد الرحمن، نشر: الشركة المصرية العالمية للنشر ـ بيروت ـ لبنان ٢٠٠٠م.
- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، للدكتور/ كريم الوائلي.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للدكتور/ محمد النويهي، نشر: الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي للدكتور/ سيد نوفل، نشر: مطبعة مصر ١٩٤٥م.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، نشر: دار الحديث، القاهرة:١٤٢٣هـ.

- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، المؤلف: نشوان بن سعيد الحميري اليمني، تحقيق: الدكتور/ حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف محمد عبد الله، نشر: دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، الطبعة: الأولى ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩م.
- الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام للدكتور/ صاحب خليل إبراهيم، نشر: اتحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠م.
- طبقات فحول الشعراء لابن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، نشر: دار المدني - جدة.
- الظاهرة القرآنية لمالك بن الحاج عمر بن الخضر بن نبي، نشر: دار الفكر - دمشق سوريا، الطبعة: الرابعة ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.
- العُدّة في إعراب العُمدَة لبدر الدين أبو محمد عبد الله، تحقيق: مكتب الهدي لتحقيق التراث (أبو عبد الرحمن عادل بن سعد)، نشر: دار الإمام البخاري - الدوحة، الطبعة: الأولى (بدون تاريخ)
- العرب في العصور القديمة للطفي عبد الوهاب، نشر: دار المعرفة الجامعية، الطبعة: الثانية.
- العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات للدكتور/ محمد صبري الأشتر، نشر: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ١٩٥٩م.
- علم الأصوات د/ حسام بهنساوي، نشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
- علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع» للشيخ أحمد بن مصطفى المراغي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.
- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر: مكتبة الخانجي – القاهرة.
- الغزل في العصر الجاهلي لأحمد الحوفي، نشر: دار نهضة مصر، الطبعة الثالثة.
- فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال للدكتور/ محمد علي طه الدرة، نشر: مكتبة السوادي جدة – السعودية، الطبعة: الثانية، ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩م.
- فن التشبيه بلاغة ـ أدب ـ نقد لعلي الجندي، نشر: مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى ١٩٥٢م.
- في الأدب الجاهلي لطه حسين، نشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي، نشر: مكتبة دار التراث، الطبعة: الأولى ١٤١٢هـ ١٩٩١م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور/ مصطفى ناصف، نشر: دار الأندلس بيروت لبنان.
- قراءة نقدية سيكوليجية لمعلقة امرئ القيس لإبراهيم حمد النيل محمد الحسن، بحث منشور في مجلة بحوث ودراسات العالم الإسلامي، جامعة أم درمان.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ١٩٩٧م.

- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: المكتبة العنصرية – بيروت: ١٤١٩هـ.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري، نشر: دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤٠٧هـ.
- لسان العرب لابن منظور، نشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤١٤هـ.
- الليل في الشعر الجاهلي للدكتور/ جليل رشيد فالح، نشر: مركز تحقيقات كاميتور.
- الليل والنهار في معلقة امرئ القيس حاشية على قراءة ثانية للدكتور/ محمد أحمد بريري، مجلة فصول المجلد الرابع عشر العدد الثاني ١٩٩٥م.
- ما يجوز للشاعر في الضرورة لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني أبو عبد الله التميمي، حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، صـ١٤١، نشر: دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحى بالقاهرة.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، نشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر ـ بيروت: ١٤٢٠هـ.
- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى: ١٤٢١هـ ٢٠٠٠ م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي د/ رمضان عبد التواب، نشر مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية: ١٩٨٥م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله بن الطيب المجذوب، نشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة: الثانية سنة ١٤٠٩ هـ١٩٨٩م.
- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية د/ عبد العزيز الصيغ، نشر دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: المستشرق د سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، نشر: مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الدكن ــ بالهند، الطبعة الأولى ١٣٦٨هـ ١٩٤٩م.
- معجم البلدان للحموي، نشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثانية ١٩٩٥م.
- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل للدكتور صلاح رزق، نشر: دار غريب.
- مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا للدكتور/ عبد الله بن أحمد الفيفي، نشر: عالم الكتاب الحديث، إربد ــ الأردن ٢٠١٤م.
- مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية: ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

- مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي للدكتور/ حسين عطوان، نشر: دار المعارف مصر.
- من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس لبسمة نهى الشاوش، بحث منشور بالمجلة التونسية ١٩٦٩م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجة، نشر: الدار العربية للكتاب ــ تونس ٢٠٠٨م.
- موائد الحيس في فوائد القيس، لسليمان بن عبد القوي بن الكريم الطوفي الصرصري، تحقيق: مصطفى عليان، نشر: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية الكويت، الطبعة: الأولى سنة ١٤٣٥ هـ.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، نشر: دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، نشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى: ١٣٠٢هـ.
- وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي، جـ٣صـ٣٢١، نشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى.
- الوصف في شعر امرئ القيس للسباعي السباعي بيومي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	١٠٤٧
٢.	Abstract	١٠٤٨
٣.	المقدمة	١٠٤٩
٤.	تمهيد	١٠٥٣
٥.	التعريف بامرئ القيس	١٠٥٣
٦.	التعريف بمعلقة امرئ القيس	١٠٥٩
٧.	نص معلقة امرئ القيس وأهم الأفكار التي اشتمل عليها	١٠٦٧
٨.	مواضع الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس	١٠٨٣
٩.	المبحث الأول: الصورة التشبيهية في وصف الطلل	١٠٨٥
١٠.	المبحث الثاني: الصورة التشبيهية في وصف المرأة	١١٠٢
١١.	المبحث الثالث: الصورة التشبيهية في وصف الليل	١١٣٢
١٢.	المبحث الرابع: الصورة التشبيهية في وصف الفرس	١١٤٣
١٣.	المبحث الخامس: الصورة التشبيهية في وصف الصيد	١١٦١
١٤.	المبحث السادس: الصورة التشبيهية في وصف البرق والمطر	١١٦٨
١٥.	المبحث السابع: تشكيلات الصورة التشبيهية في معلقة امرئ القيس	١١٨٠
١٦.	التشكيل المجمل	١١٨٠
١٧.	أوضاع المشبه:	١١٨٠
١٨.	أوضاع المشبه به	١١٨٦
١٩.	التشكيل المفصل	١١٩٢

م	الموضـــــوع	الصفحة
٢٠.	التشبيه الخيالي	١١٩٨
٢١.	التشبيه المتعدد	١١٩٩
٢٢.	الصورة التشبيهية بين الحسية والعقلية	١٢٠٠
٢٣.	التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات	١٢٠١
٢٤.	التشبيه في هيئة السكون	١٢٠٣
٢٥.	التشبيه التمثيلي	١٢٠٥
٢٦.	تضافر الصورة التشبيهية مع ألوان البديع وصور البيان	١٢٠٧
٢٧.	تضافر الصورة التشبيهية مع ألوان البديع	١٢٠٧
٢٨.	تضافر الصورة التشبيهية مع صور البيان	١٢١٠
٢٩.	الخاتمة	١٢١٣
٣٠.	ثبت بأهم المصادر والمراجع	١٢١٧
٣١.	فهرس الموضوعات	١٢٢٩