المبحث الأول
خصائص الصورة التشبيهية

التَّشْبِيهُ في اللغة بمعنى التمثيل[1]، وفي اصطلاح البلاغيين هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمر في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو مضمرة[2] تقوم بالتقريب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، وقد جرى القول بمثل هذا التعريف في كتب البلاغة والنقد عند الأوائل من العلماء[3].

والتشبيه يعد من أكثر الأساليب البيانية حضوراً في كلام العرب وأشعارهم "حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[4]، ولا غرابة في ذلك، فالتشبيه من أهم صور البيان التي ينزع إليها الإنسان عموما، والشاعر على وجه خاص؛ تلبية لحاجته في الإبانة عن المعاني الذهنية، والكشف عن الأشياء الغامضة، فيخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان، ويتجلى "المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد"[5]، وهو أداة فنية يتكئ عليها الشعراء في بناء صورهم الشعرية، والربط بين الأشياء، وشد بعضها إلى بعض، فهو"يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين الْمُشئِمِ والْمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد[6].

على أن القدماء يؤكدون أن التناسب بين المشبه والمشبه به إنما يقع في جهة أو جهات معلومة لا في كل الجهات؛ ما يعني أن التشبيه "يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفات، ولا يوقع الاتحاد، وهذا هو أهم ما يميزه من الاستعارة التي تتعدى على

([1]) مختار الصحاح، الرازي، تحقيق : محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، 1995م، مادة (شبه).

([2]) الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني, شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط3، 1993م ، 6/3 .

([3]) ينظر في ذلك :

- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، 3 / 41.
- نقد الشعر, قدامة بن جعفر ، ص109.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 239.
- العمدة, ابن رشيق القيرواني، 286/1....وغيرها.

([4]) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، 42/3.

(5) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، 1/ 70.

([6]) أسرار البلاغة، ص114.

جوانب الواقع، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لا يستطيعه التشبيه[1]. بيد أن القدماء يختلفون في مقدار اشتراك المشبه والمشبه به في الصفات لكي ينجح التشبيه، فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أن أحسن التشبيه "ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"[2] وقد ذكر ابن رشيق هذا الرأي في العمدة، ثم عقب عليه بقوله "إنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك[3]، ويوافق عبد القاهر الجرجاني رأي ابن رشيق بقوله في أسرار البلاغة "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب"[4] وذلك لأن قرائح الشعراء ومواهبهم لا تتفاضل إلا من خلال ما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة "فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته[5]، ولا شك في أن ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني في رأييهما السابقين يلتقيان مع النقد الحديث الذي يؤكد أن فاعلية الصورة إنما تأتي من قدرتها على الجمع بين الحقائق المتباعدة، واستحضار العلاقات الطريفة ما بين الأشياء .

على أن ما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام هو أن جودة التشبيه تعد من أهم المعايير النقدية التي قامت عليها كتب الاختيارات الشعرية والمنتخبات الأدبية، يقول ابن قتيبة:"وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على جهات وأسباب منها، الإصابة في التشبيه..." [6]، ويؤكد القاضي الجرجاني على أن المقاربة في التشبيه من أسس المفاضلة بين الشعراء، والعرب "إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبه فقارب... [7].

والتشبيه في الشعر الحماسي يشكل حضوراً لافتاً، فقد شاع استعمال شعراء الحماسة لفن التشبيه مستثمرين طاقاته الفنية في تصوير مظاهر الحرب والمعارك التي يخوضون

([1]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, دار التنوير، ط2، بيروت، 1983م, ص175، 176.
([2]) نقد الشعر, قدامة بن جعفر، ص109.
([3]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 289/1.
([4]) أسرار البلاغة, ص 112.
([5]) المصدر نفسه, ص 129.
([6]) الشعر والشعراء، ص10.
([7]) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، 2006م،ص38. .

غمارها فأودعوه مشاعرهم وأحاسيسهم، وعبروا من خلاله عن أفكارهم ورؤاهم، على أن أول ما يلاحظه الدارس في الشعر الحماسي من خصائص هو أن الشاعر الحماسي يعتمد في بناء أكثر صوره التشبيهية على التشبيه المذكور الأداة ، إذ يكاد يهيمن هذا النوع من التشبيه على أكثر الصور التشبيهية في الشعر الحماسي في حماستي أبي تمام والبحتري، فالشاعر الحماسي يستند كثيراً إلى أداة التشبيه بوصفها أداة التقاء بين طرفين مع كونها في الوقت ذاته أداة انفصال بينهما، وهي تحمل تأكيداً على أن العلاقة بينهما تقف عند حدود المشابهة فكل طرف منهما يحتفظ لنفسه بخصائصه الذاتية والمستقلة عن الطرف الآخر ، ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قول الشاعر سحيم بن وثيل التميمي[1] [من الوافر] [2]:

أنـــا ابـــنُ جَـــلا وطَـــلاّعُ الثّنايـــا مَتـــى أَضَـــعِ العِمامـــةَ تَعْرِفُـــونِي[3]

صَـلِيبُ العُـودِ مِـن سَـلَفَيْ نِـزارٍ كمثـــل البـــدر وضَّـــاحُ الجَبِـــينِ

كَـــذِي لِبَـــدٍ يَصُـــدُّ الرَّكْـــبُ عَنْـــهُ ولا تُـــؤْتَى فَرِيسَـــتُهُ لحِـــينِ[4]

فالتصوير التشبيهي في البيت الثاني اكتملت فيه عناصر التشبيه الأربعة في ترتيبها الأصلي ، فالمشبه هو (الشاعر)، المذكور صراحة في البيت الأول (أنا ابن جلا....) وتقديراً فيما جاء بعده، وأداة التشبيه (كمثل) والمشبه به (البدر) ووجه الشبه (الوضوح)، أما الصورة التشبيهية في البيت الثالث فقد حذف منها المشبه (الشاعر) أيضاً؛ لدلالة ما سبق عليه، وأداة التشبيه فيها هي الكاف، والمشبه به هو الأسد (كذي لبد) ووجه الشبه هي المهابة والشجاعة .

لقد استعان الشاعر بأداة التشبيه في بناء العلاقة التصويرية بين طرفي التشبيه في الصورتين السابقتين، فاحتفظا بقدر كبير من التمايز والاستقلال، فأداة التشبيه تحمل تأكيدا على أن ثمة حاجزاً يفصل بين طرفي التشبيه، فكل طرف منهما يحتفظ بخصائصه الذاتية التي تميزه عن الطرف الآخر؛ لأنها"بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية والمستقلة[5] ، وقد عَزَّزَ حضور وجه الشبه في الصورتين السابقتين من تحقيق وضوح التصوير ومباشرته .

([1]) هو سحيم بن وثيل بن أعيفر ، شاعر مخضرم، جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين. ينظر: طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص212.

([2]) الحماسية رقم (25)، كتاب الحماسة للبحتري، 44/1.

([3]) ابن جلا: واضح الأمر، يقال للرجل إذا كان على الشرف لا يخفى مكانه : هو ابن جلا. والثنايا: جمع ثنية, وهي الطريق في الجبل. أراد أنه يسمو إلى المعالي لا تشق عليه. وكانت شجعان العرب يلبسون عمائم مشهرة الألوان في الحرب يعرفون بها . ومنه قيل فارس معلم. ينظر : حماسة البحتري 44/1.

([4]) كذي لبد: أي كأسد ذي لبد، واللبد: هو الشعر المتراكب على زبرة الأسد، ينظر: المخصص، ابن سيده،281/2. وكنية الأسد (ذو لِبْدَة) وذُو لِبَدٍ . ينظر: تاج العروس، للزبيدي مادة (لبد).

([5]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص174.

إن الوظيفة الإعلامية في الصورتين السابقتين تبدو سمة أساسية، فالشاعر هو لسان قومه، والمعبر عن مآثرهم وأمجادهم، والمدافع عنهم أمام الآخرين، فقد كان يعد بمفهومنا المعاصر منبر القبيلة الإعلامي وصحيفتها الناطقة باسمها.

لقد هدف الشاعر من خلال الأبيات الثلاثة السابقة إلى إبلاغ المتلقي رسالة يحمل مضمونها الفخر بنفسه والمباهاة بشجاعته، بيد أنه في البيت الثاني يدمج مع هذا الفخر التذكير بأجداده (من سلفي نزار) فجاءت الصورتان على قدر من الوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد ومتناسبتين مع الحقيقة التي يرمي الشاعر إلى إظهارها.

وإذا كان بناء الصورة بحيث تكون عناصر التشبيه مرتبة ترتيبا أصليا وكاملاً يحقق للصورة قدرا غير قليل من جلاء الفكرة ووضوحها، فإن هذا النمط من التشبيه يعد من الناحية الفنية أبسط أنواع التشبيه وأقلها عمقاً في التصوير والإيحاء، لذلك فإن الشاعر الحماسي يكسر هذا التقليد، فيجري حذفا في عناصر بناء الصورة، ويحذف وجه الشبه، وعند ذلك يسمى هذا النوع من التشبيه بالتشبيه المجمل، ومن أمثلته قول جريبة بن أشيم الفقعسي[1] [من المتقارب] [2]:

فِـــدىً لِفَوَارِسِـــي الْمُعْلَمِيـــــــــــ ـــــنَ تَحْتَ الْعَجاجَةِ خَالِي وَعَمْ

هُـــمُ كَشَـــفُوا عَيْبَـــةَ الْعَـــائِبين مِـــنَ الْعـــارِ أوْجُهُهُـــمْ كَـــالْحُمَمْ

فالشاعر يحمد قومه لما ظهر من بلائهم ووفائهم ، ويثني على شجاعتهم في مواجهة أعدائهم، ثم يرسم ما لحق بالأعداء من الهوان والذل في الصورة التشبيهية (أوجههم كالحمم) وواضح أن حذف وجه الشبه قد منح الصورة قدراً من العمق الفني، وأتاح للمتلقي فرصة المشاركة في إتمام الصورة، وإدراك خيوط العلاقة بين طرفي التشبيه التي تنتج وجه الشبه، بيد أن وجود أداة التشبيه تحمل تأكيدا على انفصال طرفي الصورة، وقد زاد من وضوح هذا الانفصال أن المشابهة بين الطرفين تقف عند حدود المظاهر الشكلية الخارجية، فقد اختار الشاعر الشبه السطحي الخارجي بين (المشبه) وجوه الأعداء و(المشبه به) الحمم، وهو اللون الأسود، وبذلك لم يزد الشاعر على أن قدَّم مقارنة بين طرفين هما (المشبه، والمشبه به) لاشتراكهما في صفة شكلية ترك للمتلقي استحضارها، وبقي الطرفان بعد هذا متمايزين منفصلين.

وقد يكسر الشاعر الحماسي هذا التقليد، فيحذف أداة التشبيه؛ ليكون طرفا الصورة أقرب إلى التوحد، كما في قول شهل بن شيبان الزماني[3] يفخر بقومه مصوراً الغارة التي قاموا بها على أبناء عمومتهم من بني ذهل البكريين [من الهزج] [1]:

([1]) هو جريبة بن الأشيم بن عمرو بن وهب الفقعسي، شاعر مخضرم، وكان في الجاهلية أحد شياطين بني أسد وشعرائها. المؤتلف والمختلف، ص103.

([2]) الحماسية رقم (260)، شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 773/2.

([3]) هو شهل بن شيبان بن ربيعة، يعد أحد شعراء الجاهلية، وفرسان ربيعة المشهورين، شهد حرب

مَشَـــــيْنا مِشْـــــيَةَ اللّيْـــــثِ غَـــــدَا واللّيْـــــثُ غَضْـــــبَانُ
بِضَـــــرْبٍ فِيـــــهِ تَوْهِيـــــنٌ وَتَخْضِـــــيعٌ وإقْـــــرَانُ
وَطَعْـــــنٍ كَفَـــــمِ الـــــزِّقِّ غَـــــذَا وَالـــــزِّقُّ مَـــــلآنُ

فالصورة التشبيهية في البيت الأول (مشينا مشية الليث....) تصور حركة قوم الشاعر في انقضاضهم على أعدائهم من بني ذهل البكريين بمشية الأسد الجائع الباحث عن طريدته باكراً، بجامع السرعة والثقة والقدرة على تحقيق المطلوب في كلٍ، وقد أكد الشاعر بقوله (غدا والليث غضبان) على شدة فتك قومه بأعدائهم، لأن انقضاض الليث على فريسته في حال الجوع/الغضب أقوى وأشد، كما أن غياب أداة التشبيه قد عمل على تحقيق قدر من التقارب بين طرفي التشبيه، بيد أن هذا لا يعني حصول التماهي بين طرفي التشبيه، فالتشبيه عموماً يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه لا يتداخلان أو يتفاعلان، بل تظل بينهما مسافة من التغاير والتمايز، وقد أشار المرزوقي إلى قيمة التصوير الفني في هذه الصورة التشبيهية بقوله: "وهذا التشبيه أخرج ما لا قوة له في التصوير إلى ما له قوة فيه"[2] .

ونلاحظ مما سبق أن حضور عناصر الصورة التشبيهية واكتمالها يحقق للصورة قدراً غير قليل من جلاء الفكرة ووضوحها، بيد أنه يفقدها كثيراً من العمق الفني والقدرة على الإيحاء والتأثير، كما أن غياب أداة التشبيه ووجه الشبه يمنح الصورة التشبيهية عمقاً في التصوير الفني، وقدرة على اختزال المسافة بين طرفي التشبيه، وتحقيق قدر من الالتحام والتقارب بينهما.

على أن هذا لا يمثل قاعدة مطردة في الحكم على التشبيهات المتحققة بالأداة ووجه الشبه، كما في التشبيه المرسل المفصل، أو بالأداة وحدها كما في التشبيه المجمل، فمراعاة الشاعر للبعد النفسي/العاطفي يضمن للتصوير التشبيهي قدراً عالياً من البوح بمكنونات النفس والإفصاح عن أسرار التجربة الشعرية وإنتاج دلالة جديدة من خلال الكشف عن خيوط العلاقة التصويرية التي تجمع بين طرفي التشبيه، كما يظهر ذلك في قول النابغة الذبياني [من الطويل] [3]:

فَإِنَّـكَ كَاللَيْـلِ الـذِي هـو مـدْرِكِي وإنْ خلـت أن المنْتَـأى عَنْـكَ واسِـعُ

فالصورة التشبيهية في البيت السابق لا تقف عند حدود إبراز العلاقة بين طرفي التشبيه (فإنك كالليل) المتمثلة في الإدراك والإحاطة وسعة الانتشار التي تشير إلى اتساع

بكر وتغلب. معجم شعراء الحماسة، ص59.

([1]) الحماسية رقم (2)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 32/1.

(2) هو سحيم بن وثيل بن أعيفر، شاعر مخضرم، جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين. ينظر: طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص212.

([3]) الحماسية رقم (1409)،كتاب الحماسة للبحتري، 272/2.

سلطان ملك النعمان (المشبه) وامتداد نفوذه وقدرته على تعقب الشاعر الهارب والقبض عليه، ولكنها تكشف بما يوحي به الليل من الوحشة والظلام وما يبعثه من أجواء الرعب والفزع عن نفسية الشاعر الغارقة في ظلمة الخوف ورهبة الوحشة، لأن ظفر النعمان به أمر واقع لا شك فيه، فهو كوقوع الليل الذي يدركه، ويشمله بظلامه أينما توجه.

لقد أعجب النقاد بهذه الصورة التشبيهية لقدرتها على استبطان نفسية الشاعر الغارقة في أجواء الخوف والرهبة فقالوا: "إن النهارَ بمنزلة الليل في وصوله إلى كل مكان، فما مِنْ موضع من الأرض إلا ويُدركه كلٌّ واحد منهما، فكما أن الكائن في النهار لا يُمكنه أن يصير إلى مكان لا يكون به ليل، كذلك الكائن في الليل لا يجد موضعاً لا يلحقه فيه نهار، فاختصاصُه الليل دليل على أنه قد روَّى في نفسه، فلما علم أن حالَة إدراكه وقد هربَ منه حالةُ سُخْطٍ، رأى التمثيل بالليل أولَى"[1]، ومثل هذه الصورة التشبيهية قول الأحوص الأنصاري[2] [من الكامل] [3]:

إنِّي إذا خَفِيَ الرِّجالُ وَجَدْتَنِي كالشَّمْسِ لا تَخْفَى بكلِّ مَكَانِ

فالمشبه به (الشمس) في هذه الصورة تشبه (الليل) في بيت النابغة السابق من حيث دلالتها على عموم الانتشار الذي يوحي بذيوع شهرة المشبه ومكانته الرفيعة بين الناس، ولكنها بالإضافة إلى ذلك تكشف بما فيها من خصائص الإشراق والضوء والبهجة والبهاء عن نفسية الشاعر المفعمة بمشاعر الأنس والرضا، فالشاعر في مقام الفخر والاعتزاز بنفسه "يصف اشتهاره في الأماكن ، وجلالته في النفوس ، فيقول إذا غشي الرجالَ خمولٌ ألفيتني في شهرتي ونباهتي كالشمس التي يتصل شعاعها بكل مكان، ويعرف شأنها في كل نفس وكل زمان"[4] .

وبالتأمل في الصور التشبيهية في الشعر الحماسي نلاحظ أنها تقوم في أغلبها على المقارنة بين طرفين محسوسين أو بين معقول بمحسوس، فقد بلغت نسبة التشبيهات التي تتجه نحو المحسوس في حماسة أبي تمام (91.44%)، وبلغت في حماسة البحتري (92.92%) ومن النادر أن تقوم الصورة على تشبيه محسوس بمعقول أو معقول بمعقول، فنسبة الصوة التشبيهية التي تتجه نحو التجريد تقل نسبتها عن (10%) وهو ما يعني أن أكثر تشبيهات الشاعر الحماسي تنحو باتجاه الصورة الحسية، شأنها في هذا شأن أغلب صور التشبيه في الشعر العربي القديم، فقد نزع الشاعر الحماسي إلى النزعة الحسية في فهم

---

(1) ابن جلا: واضح الأمر، يقال للرجل إذا كان على الشرف لا يخفى مكانه : هو ابن جلا. والثنايا: جمع ثنية، وهي الطريق في الجبل. أراد أنه يسمو إلى المعالي لا تشق عليه. وكانت شجعان العرب يلبسون عمائم مشهرة الألوان في الحرب يعرفون بها. ومنه قيل فارس معلم. ينظر : حماسة البحتري 44/1.

(2) الأحوص: هو عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عاصم الأنصاري، لقب بالأحوص لضيق في عينه، وهو إسلامي أموي من أبرز شعراء الحجاز، ولقد نفاه عمر بن عبد العزيز إلى قرية من قرى اليمن لانحراف سلوكه. معجم شعراء الحماسة، ص5.

(3) الحماسية رقم (54)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 223/1.

(4) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 223/1.

الجمال وفي تصوير الأشياء من حوله، ولا غرابة في ذلك لأن أنس النفوس كما يقول عبد القاهر "موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام"[1].

كما تلاحظ الدراسة أن التشبيهات المدركة بحاسة البصر تستأثر بأغلب الصور الحسية عند شعراء الحماسة لا سيما في جانب المشبه به، وذلك لأن البصر أكثر الحواس احتكاكاً بالواقع المحيط، والتقاطاً لصوره المختلفة"نظراً لاعتماد الذاكرة الشعرية عند الشعراء على العين الباصرة في التقاط الصور وتكوينها وتركيبها، أكثر من اعتمادها على بقية الحواس، كما أن حاسة البصر تأتي في مقدمة الحواس المقدرة للجمال"[2]، وقد انتزع الشاعر الحماسي معظم الصور البصرية من أجواء المعركة الحربية بما فيها من فرسان متقاتلين ، وما يرافقهم من أدوات حربية كالخيل والإبل والسيف والرمح والدرع، والقوس والترس والنبل ....إلخ) فقد كان أكثر شعراء الحماسة من الفرسان الذين خاضوا المعارك وشاركوا في الوقائع مع أقوامهم.

على أن الصور البصرية عند الشاعر الحماسي لم تأتِ جامدة ، خالية من الحركة، فقد استطاع بعض الشعراء أن يلتقطوا من عالمهم الحربي حركة مشاهد المعركة ثم صوروا هذه الحركة في تشبيهاتهم فازدانت بالحيوية والثراء الفني ، ذلك أن مما يزدان به التشبيه دقة وسحراً، كما يرى عبد القاهر"أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات[3] ومن أمثلة ذلك قول عمرو بن معد يكرب يشبه حركة الخيل بجداول الماء الممتدة [من الطويل] [4]:

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْخَيْلَ زُوراً كأَنَّها جَدَاوِلُ زَرْعٍ خُلِّيَتْ فَاسْبَطَرَّتِ[5]

فَجَاشَتْ إِلَيَّ النَّفْسُ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَرُدَّتْ عَلَى مَكْرُوهِهَا فَاسْتَقَرَّتِ

لقد أعجب المرزوقي بهذا التشبيه فوصفه بأنه "تشبيه حسن وصائب"[1]، ولعل إعجاب المرزوقي واستحسانه ناتج عما أضفته الحركة في الصورة التشبيهية من روعة

([1]) أسرار البلاغة، ص190.

([2]) التصوير البياني في حماسة أبي تمام، دراسة بلاغية تحليلية موازنة، عيسى بن صلاح الرجبي، إطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، ص72.

([3]) أسرار البلاغة، 164وما بعدها.

([4]) الحماسية رقم (29)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 175/1.

([5]) اسبطرت: أسرعت وامتدت . تاج العروس، مادة (سبطر).

وجمال كما يظهر ذلك من تحليله لهذا التشبيه بقوله:"والتشبيه وقع على جري الماء في الأنهار لا على الأنهار، كأنه شبه امتداد الخيل في انحرافها عن الطعن بامتداد الماء في الأنهار، وهو يطرد ملتوياً ومضطرباً"[2].

وقد التقط الشاعر الحماسي حركة الجيش في زحفه للقتال بما فيها من تدافع الفرسان وضجيجهم، ثم صور هذه الحركة في تشبيه يفصح عن قوة الملاحظة ودقة التصوير، ومن ذلك قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني[من الوافر] [3]:

فَجَـــاءُوا عَارِضـــاً بَـــرِداً وَجِئنـــا كَمِثْـــلِ السَّـــيْلِ نَرْكَـــبُ وَازِعِيْنـــا

فالشاعر في الشطر الأول من البيت يرسم صورة الأعداء وقد تداعوا مسرعين للقتال كأنهم في سرعتهم وكثرتهم قطعة من السحاب فيها برد، ووجه الشبه أن لهم حفيفاً ووقعاً شديداً متهافتاً، كما يكون لذلك السحاب، كما شبه جيش قومه في سرعته وتدفقه، وإتيانه على ما يعترض في طريقه، بالسيل المتدفق الجرار، وواضح أن حركة السيل وهو يتدافع بقوة ويكتسح ما يعترضه أقوى من السحاب، والصورة في الشطر الثاني تعكس قوة جيش قوم الشاعر وحركته المتدفقة، وفي البيت مقابلة خفية بين التشبيهين تبرز الفرق الشاسع بين قوم الشاعر وبين أعدائهم في القوة وسرعة الحركة، ولا يقلل من هذا الفارق صياغة التشبيه الأول التي تجعل المشبه نفس المشبه به، إذ وقع الثاني حالاً للأول (جاءوا عارضاً) وهذا أدعى إلى التماثل الشديد، لكن ما فائدته وعنصر المشبه به (العارض) محدود الأثر إذا ما قورن بالسيل، والإيقاع السريع للشطر الثاني يشعر بسرعة ذلك السيل وقوة اندفاعه؟

إن الحركة في الصورتين السابقتين قد أضفت عليهما بعداً جمالياً نفى عنهما الجمود وأكسبهما قدراً كبيراً من الثراء الفني، فوصف الحركة كما يقول البلاغيون "من بديع التشبيهات وجليلها لأن التقاطها، وهي جادة في حركتها واضطرابها دليل المقدرة والوعي وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك ، أعني المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس التي تنفي عنها ملل الجمود ملكة أخرى"[4].

ولم يكتف الشاعر الحماسي بتصوير الحركة في مظهرها الخارجي المحسوس، بل صور في تشبيهاته تلك الهزة النفسية الداخلية التي تنتاب النفس تعبيراً عن سعادتها لما حققته من انتصارات أو امتلكته من فضائل بحركة محسوسة مستمدة من الواقع، كما في قول الشاعر[5]:

([1]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي،157/1

([2]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 157/1.

([3]) الحماسية رقم (152)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 445/1.

([4]) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط6، 2006م، ص66.

([5]) البيت من الحماسية رقم (76)، وقد جاءت غير منسوبة إلى قائلها، ووردت هكذا (وقال آخر). ينظر : شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 271/1.

وتَأخُـــذُهُ عِنـــدَ الْمكـــارِمِ هِـــزَّةٌ كَمـا اهْتَـزَّ تَحْـتَ الْبـارِحِ الْغُصُـنُ الرَّطْبُ

فقد شبه الشاعر في البيت السابق تلك الهزة والنشوة النفسية التي تنتاب الابن/الممدوح عند اكتساب المكارم بحركة الغصن الرطب الذي جرى الماء فيه فيهتز إذا هبت عليه الريح/البارح، وقوله:(تحت البارح) حسنٌ جدا ، لأن الريح تعلو الغصون في ورودها[1].

كما حرص بعض شعراء الحماسة على إضفاء عنصر اللون على صورهم التشبيهية، بوصفه مظهراً حسياً يفصح عن أحاسيس الشاعر وعواطفه، ورغبته في إثارة نفسية المتلقي وتحريك مشاعره، فيستخدم الألوان المناسبة لذلك، وفي تشبيهات الشاعر الحماسي شاعت بعض الألوان، ومن أهمها لون الدم/ الأحمر ، فالدم يكشف بما يشكل من دلالة رمزية عن الشجاعة والإقدام، وما يحمل من معاني الانتصار والفخر والقوة، لذلك فإن الفارس يصور الدم النازف من عدوه في أجواء مفعمة بالبهجة والسرور انعكست على صياغة الصورة التشبيهية، يقول زاهر أبو كرام التيمي[2] [من الكامل] [3]:

فَطَعَنْتُـهُ وَالْخَيْـلُ فِـي رَهَـجِ الْـوَغَى نَجْـلاءَ تَنْضَـحُ مِثْـلَ لَـوْنِ الْجَـادِي[4]

فالشاعر يشبه الدماء النازفة من الفارس الذي نازله، وتمكن من الانتصار عليه فتركه صريعاً بلون الجادي/الزعفران بجامع الحمرة في كلٍّ، وقد أوحت أزهار الزعفران في الصورة بما تحمل من دلالات البهجة والجمال والارتياح النفسي بأجواء السعادة الغامرة التي يعيشها الشاعر وهو يرى خصمه مضرجاً بدمائه، مدللاً بذلك على بطشه وحدة سيفه وقدراته القتالية العالية.

ومثل هذه الصورة نجدها في قول حَسَّان بن نُشْبَةَ[5] يصور خيل قومه وقد تركت من أعدائه رئيساً مصروعا [من الطويل] [6]:

فَغَـادَرْنَ قَـيْلاً مِـنْ مَقَـاوِلِ حِمْيَـرٍ كَـأَنَّ بِخَدَّيْـهِ مِـنَ الـدَّم عَنْـدَمَا[7]

فالشاعر يرسم صورة الدماء على خدي الفارس المصروع من الأعداء، فكأنهما خضبا بالعندم، ويذكر ابن منظور أن العندم هو "دم الأخوين ، وشجر أحمر، ودم الغزال

([1]) ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 272/1.

([2]) لم أقف له على ترجمة.

([3]) الحماسية رقم (224)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 673/2.

([4]) نجلاء: أي واسعة. تنضح: أي ترش. مثل لون الجادي، يعني به دماً لونه مثل لون الزعفران. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 674/2.

([5]) لم أقف له على ترجمة.

([6]) الحماسية رقم (112)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 335/1.

([7]) القيل: الملكُ من ملوكِ حِميَرَ يَتَقَيَّلُ من قَبْلَه من ملوكِهم، ،أي يُشبهُه ، ووصف به الملك لنفاذ قوله واعتماد أمره. ينظر: تاج العروس، مادة (قيل).

بلحاء الأرطي، يطبخان جميعاً، حتى ينعقدا فتختضب بها الجواري[1]، وتشبيه الدماء بالعندم، يعكس سعادة الشاعر وبهجته بهذه الدماء وكأننا في أجواء عرس لا أجواء موت، فهي التي جلبت النصر لقومه، فأضافت إلى رصيد أمجادهم نصراً جديداً يتغنى به الشعراء ويتباهى به أفراد القبيلة بين سائر القبائل .

ويشكل اللون الأبيض حضوراً في سياق الحديث عن القيم الإيجابية، وذلك أن هذا اللون اكتسب ـــ عرفيا ـــ كثيراً من الدلالات المحملة بمعاني الصفاء والإشراق، ومن أمثلة ذلك قول عنترة العبسي[2] [من المتقارب] [3]:

يتَـــــابِعُ لا يَبْتَغـــــي غيـــــرَهُ بـــــأبْيَضَ كـــــالْقَبَسِ الْمُلْتَهِـــــبْ

فالمشبه في الشطر الثاني من البيت (بأبيض) يجوز أن يريد به الشاعر سيفاً، وبذلك فإنه يرمي إلى تحقيق دلالة تأثيرية في نفسية المتلقي، فعمد إلى تكثيف فاعليته في الأعداء فشبهه بالنار في بريقها ولمعانها، ويجوز أن يريد بالمشبه (بأبيض) لون الفارس، وبذلك فإن البياض في البيت لا يقف عند حدود بياض اللون ولكنه يحمل دلالات إضافية تعارف عليها العرب، وهي ترمز في مجملها إلى كرم النفس ونقاء العرض، وشموخ الأصل، وانتفاء الذم والعيب، واستعمال البياض في هذه المعاني كثير معروف، فالعرب تقول: (بيض الوجوه) والمراد أنهم لم يفعلوا شيئاً يشينهم فيغير لونهم عند ذكره. وقد قالوا في ضده: أوجههم كالحمم ، وسود الوجوه . ومن ذلك قول جُرَيْبَة بن الأشْيم الفَقْعَسي [من المتقارب] [4]:

هُـــمُ كَشَـــفُوا عَيْبَـــةَ الْعَـــائِبِين مِـــنَ الْعَـــارِ أوْجُهُهُـــمْ كَـــالْحُمَمْ

فالسواد في المشبه به يتجاوز اللون في معناه الحقيقي المباشر ليحمل دلالات جديدة تشير في مجملها إلى كثير من القيم السالبة كالخزي والعار والهزيمة وما يدور في فلكها من معان.

ومن الأهمية بمكان أن تشير الدراسة إلى أن بعض شعراء الحماسة قد نقلوا دلالات اللون الأسود من دائرة القيم السلبية إلى سياقات أخرى بعيدا عن المتوارث الذي لازم بين السواد والقيم السلبية، ومن ذلك قول باعث بن صريم[5] [من الكامل] [1]:

([1]) لسان العرب، مادة (عندم).

([2]) هو عنترة بن عمرو بن شداد، شاعر بني عبس المشهور وفارسهم المغوار الذي عرف بشجاعته وقوة بأسه، وهو من أصحاب المعلقات، وقد عده ابن سلام في الطبقة السادسة من طبقات شعراء الجاهلية. ينظر: طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص86. معجم شعراء الحماسة، ص92.

([3]) الحماسية رقم (144)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 419/1.

([4]) الحماسية رقم (260)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 774/2.

([5]) هو باعث بن صريم بن أسد، شاعر جاهلي وفارس قوي البأس، يقال: إنه حينما قتل بنو تميم أخاه وائلاً آلى أنه لا يمسك عن مقاتلتهم حتى يملأ دلواً من دمائهم، وتم له ما أراد. معجم شعراء الحماسة، ص13.

وَكَتِيبـــةٍ سُـــفْعِ الْوُجُـــوهِ بَوَاسِـــلٍ كَالْأَسْـدِ حِـينَ تَـذُبُّ عَـنْ أَشْـبالها

فالسواد في لون وجوه الفرسان في قول الشاعر (سفع الوجوه) يحمل دلالات تفصح عن قيم البطولة والفروسية، فهو ناتج عما يقاسونه من التعب، ويديمون لبسه من الأسلحة، كأنهم في بأسهم ونجدتهم، وما يمتلكونه من بأس وقوة يشبهون الأُسْد إذا ذبت عن صغارها.

ومثل هذه الصورة نجدها بشكل أوضح عند الربيع بن زياد العبسي[2] يشبه سواد وجوه فرسان قبيلته التي غيرها طول ملازمتهم للأسلحة التي صدئت على كواهلهم بقوله [من الكامل] [3]:

ومَســـاعِرًا صـــدأ الْحديـــد علَـــيْهمُ فَكأنَّمـــا تُطْلـــى الْوُجُـــوهُ بِقـــارِ

فاللون الأسود الذي اكتست به وجوه الفرسان وكأنها طليت بالقار، يشكل مصدر اعتزاز الشاعر وافتخاره بهؤلاء الفرسان، لأن السواد في وجوههم طارئ عليهم بسبب طول ملازمتهم للسلاح.

ولم تكن حاسة البصر هي الرافد الوحيد الذي اعتمد عليه الشاعر الحماسي في تشكيل صوره التشبيهية، فقد استعان الشاعر بالحواس الأخرى في صياغة التشبيه وتكوينه، إلا أنها مجتمعة تعد قليلة بالمقارنة إلى الصور البصرية.

وتأتي حاسة السمع في مقدمة هذه الحواس، فقد وظف الشاعر ما يتعلق بحاسة السمع في تكوين صوره التشبيهية من خلال استثمار أصوات الألفاظ وما تبثه من إيقاع في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة أو بمشاركة الحواس الأخرى فجاءت صوراً سمعية حافلة بطاقة إيحائية وتصويرية انسجاماً مع الموقف الذي يريد الشاعر تصويره، ومن أمثلة ذلك قول امرأةٍ من بني عامرٍ تحذر قومها من حرب وشيكة مهلكة لهم إذا ما استمروا في تدابرهم وتباغضهم وبغي بعضهم على بعض ، وهم من جرثومةٍ واحدةٍ [من الطويل] [4]:

وَحَـرْبٍ يَضِـجُّ الْقَـوْمُ مـنْ نَفَيَانِهـا ضَـجِيجَ الْجِمـالِ الْجِلّـةِ الـدَّبِرَاتِ

سَـيَتْرُكُهَا قَـوْمٌ وَيَصْـلَى بِحَرِّهـا بَنُـو نِسْـوَةٍ لِلثَّكْـلِ مُصْـطَبِراتِ

([1]) الحماسية رقم (175)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 536/2.

([2]) هو الربيع بن زياد العبسي، وأمه فاطمة بنت الخرشب، إحدى المنجبات، وكان يقال لبنيها الكَمَلَة، وهم الربيع وعمارة وأنس، وهو ــ أي الربيع ــ شاعر جاهلي شهد أحداث يوم داحس والغبراء. معجم شعراء الحماسة، ص43.

([3]) الحماسية رقم (347)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 994/2.

([4]) الحماسية رقم (252)،المصدر نفسه، 748/2.

فالتشبيه البليغ في البيت الأول قائم على الصورة السمعية في طرفي التشبيه، فالمشبه في الصورة هو ضجيج القوم مستغيثين لما يقاسونه من ويلات الحرب، والمشبه به هو ضجيج الإبل التي أضر بها الكد، وجهدها الاستعمال ، وقد أدى غياب أداة التشبيه إلى اختزال المسافة بين طرفي التشبيه، وزيادة التقارب بينهما، فاكتسبت الصورة عمقا دلالياً واسعاً يجعل المتلقي يشارك في إتمام الصورة وإدراك المقصد منها، والملاحظ أن الشاعرة لم تكتف بتشبيه ضجيج عشيرتها من ويلات الحرب بضجيج الجمال، بل زادت قيوداً في طرف المشبه به ليكون أكثر تعبيراً عن حال المشبه، فوصفت الجِمال بـــ (الجلة الدبرات) والجِلَّة كما جاء عند ابن منظور في لسان العرب: المَسانُّ من الإبل، والدبرات: أي المجروح ظهرها وقيل المقروح خفها [1]، فاستطاعت بذلك أن تجسد ما تلحقه الحرب من أوجاع وأضرار يشق على قومها أن يتحملوها، لما تحتويه حالة المشبه به من دلالة على تنامي الحدث ودقة في تصوير الانفعال النفسي، وقد أعجب المرزوقي بهذا التشبيه فوصفه بالتشبيه "الصائب المتناهى في الدلالة على حالة المشبه"[2].

وينطلق الأعشى في تشبيه صراخ القوم الذين يهددهم بقتالهم والفتك بهم بصرخة الحبلى التي تعينها القابلة في المخاض بقوله [من الطويل] [3]:

فـــإنّي وربِّ الســـاجِدِينَ عَشِـــيَّةً وما صَكَّ نـاقُوسَ الصَّـلاةِ أَبِيلُهـا

ُصَـالِحُكُمْ حَتَّـى تَبُـوءُوا بمثْلِهـا أَ كَصَـرْخَةِ حُبْلَـى بَشَّـرَتْها قَبولُهـا

يقسم الشاعر برب الساجدين في العشيات، ورب راهب النصارى يدق الناقوس، على أنه لن يصالح القوم حتى يبوءوا بمثل جنايتهم، وقد صور تلاحق صراخهم الناتج عن شدة فتكه بهم، بصراخ الحبلى الناتج عن آلام الوضع، وقد زاد الشاعر في تقييد المشبه به بقوله (بشرتها قبولها) وهذا القيد يحمل دلالة زمنية تشير إلى أن صرخات الحبلى محددة زمنياً بلحظات المخاض، واقتراب أوان الولادة، وهذا الزمن هو أشد الأوقات ألماً على المرأة الحبلى، فيتعالى لذلك صراخها، وقد أدى هذا التقييد في طرف المشبه به إلى الدقة في تصوير حال المشبه وبيان الهيئة التي يكون عليها صراخ القوم المتعالي لشدة بطشه بهم، وفعل سيفه فيهم، على أن تكرار الصاد في تشكيل الصورة قد أدى إلى إيقاع متوتر، فضلاً عن القسم، ذلك كله ناشئ من حالة الشاعر النفسية المتوترة ورغبته في تجاوز واقعه الراهن إلى واقع جديد يتمكن فيه من النيل من خصومه، والانتصار عليهم؛ شفاء لنفس مكلومة أنهكها لهيب الثأر المضطرم، وحفاظا على مجد يهدد أركانه نسيان الثأر وقبول المصالحة.

ويستثمر الشاعر الحماسي لوازم حاسة اللمس ـــ وإن كان حضورها نادراً ـــ في تشكيل التصوير التشبيهي، لينقل للمتلقي وصفاً للأشياء التي لا تستطيع العين وحدها أن تنقله

([1]) ينظر: لسان العرب، مادة (جلل) ومادة (دبر).
([2]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 748/2.
([3]) الحماسية رقم (132)،كتاب الحماسة للبحتري، 100/1.

لاختصاص إدراكها بحاسة اللمس كالنعومة والصلابة والخشونة وما يدور في فلكها مما لا يدرك إلا باللمس، ومن ذلك قول خطاب بن المعلَّى[1] [من السريع] [2]:

لَـــوْلا بُنَيَّـــاتٌ كَزُغْـــبِ الْقَطَـــا رُدِدْنَ مِـــنْ بَعْـــضٍ إلَـــى بَعْـــضِ

لَكـــانَ لِـــي مُضْـــطَرَبٌ وَاسِـــعٌ فِي الأَرْضِ ذاتِ الطّولِ وَالْعَرْضِ

يشبه الشاعر بنياته في طراوتهن ولين ملمسهن لصغرهن بفراخ القطا التي عليها الزغب وهو الشعر اللين، وقد أفصح التصوير اللمسي في المشبه به (كزغب القطا) عن حال بنات الشاعر/المشبه وأوضح صغرهن، وبالتالي حاجتهن إلى من يرعى شؤونهن ويهتم بأمرهن، وهو ما أراد الشاعر بيانه.

ويرسم أُبَيُّ بن ربيعة[3] قوة الخيل وصلابتها مستعيناً بالتصوير اللمسي في قوله [من المتقارب] [4]:

سَـبُوحٍ إذَا اعْتَزَمَـتْ فـي الْعِنَـانِ مَـــرُوحٍ مُلَمْلَمَـــةٍ كَـــالحَجَرْ

فالخيل وقد استجمعت قوتها وانطلقت تسبح في جريها، وهي ملجمة كثيرة النشاط، تشبه الحجر في الصلابة والقوة، وهذا له صلة بحاسة اللمس، فكلما كان الحجر أملسَ،كان هذا مظهراً دالاً على صلابته، وكذلك الخيل.

ويشبه حُلْحُلَةُ بن قيْسٍ الفزاري هامات الأعداء التي تقع عليها سيوف قومه بالحنظل في قوله [من الطويل] [5]:

فَـإِنْ أَنَـا لـمْ أرْجِـعْ إلَـيْكُمْ فَحَـارِبُوا ولا أعْـرِفَنْكُمْ تَصْـجَرُونَ مِـنَ الحَـرْبِ
وَهُـزُّوا جِيـادَ الْمَشْـرَفِيّ كأنَّمـا يَقَعْـنَ بِهـامِ القَـوْمِ فـي حَنْظَـلٍ رَطْـبِ
وَلَا تأْخُـذُوا عَقْـلاً وَشُـنَّ غَـارَةً عَلَـى عَبْـدِ وُدٍّ بَـيْنَ دَوْمَـةَ والهَضْـبِ[6]

([1]) لم أعثر له على ترجمة سوى ما ذكر بعضهم أن اسمه (حطان) وأنه شاعر إسلامي. ينظر: الأعلام للزركلي، 263/2.

([2]) الحماسية رقم (86)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 286/1.

([3]) أبي بن ربيعة هو ابن الشاعر سلمى بن ربيعة، يبدو أنه شاعر جاهلي. معجم شعراء الحماسة، ص4.

([4]) الحماسية رقم (179)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي،، 555/2.

([5]) الحماسية رقم (117)،كتاب الحماسة للبحتري، 93/1.

([6]) المشرفي: السيف المنسوب إلى المشارف، وهي القرى الواقعة على حدود جزيرة العرب. والهام : جمع هامة وهي الرأس. والحنظل: الشجر المر.العقل: الدية. ودومة والهضب: أسماء مواضع. ينظر : كتاب الحماسة للبحتري، 94/1.

فالشاعر يحرض قومه على قتال الأعداء وترك قبول الدية، وهو يدعوهم إلى استعمال القوة مشبهاً هامات القوم بالحنظل بجامع الرطوبة في كلٍّ؛ تعبيراً عن شدة وقع ضرب السيوف عليها، وقوة سواعد فرسان قومه، ومضاء سيوفهم.

ويشكل الذوق إحدى الحواس التي استعان بها الشاعر الحماسي في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، من خلال رسم صور تشبيهية تعتمد في إدراكها على حاسة الذوق، ومن أمثلة ذلك قول العديل بن الفرخ العجلي[1] متغزلاً [من الطويل] [2]:

ألا يَا اسْلَمِي ذَاتَ الدَّماليجِ وَالْعِقْدِ وَذَاتَ الثّنايا الْغُرِّ وَالفَاحِمِ الْجَعْدِ

وَذَاتَ اللِّثاتِ الحُمِّ وَالعَارضِ الّذِي بِهِ أبْرَقَتْ عَمْداً بِأبْيَضَ كَالشُّهْدِ[3]

فهذه الصورة القائمة على تشبيه رضاب فم المحبوبة بـــ (الشهد) تعتمد على حاسة الذوق في الإحساس بها وإدراك أبعادها، وقد أفصح المشبه به بما يحمل من معاني العذوبة والحلاوة والشفاء عن قيمة المشبه/ رضاب المحبوبة في نفس الشاعر، ورغبته التواقة إلى ارتشافه، والارتواء من زلاله العذب، وتتأكد هذه الرغبة في البيت اللاحق الذي يصف فيه الشاعر ثنايا هذه المحبوبة في صورة تحمل شيئاً من ملامح الصورة الشمية بقوله[4]:

كَـــأنَّ ثَنَايَاهَـــا اغْتَـــبَقْنَ مُدَامَـــةً ثَوَتْ حِجَجاً فِي رَأسِ ذِي قُنَّةٍ فَرْدِ

يريد الشاعر أن نكهة ثناياها كنكهة الخمرة المعتقة، بجامع طيب الرائحة، والاغتباق هو شرب العشي، وقد خصه بالذكر "لأن القصد إلى أنها عند السحر يطيب نكهتها، فإذا تغيرت الأفواه وخلفت كانت هذه كأنها مغتبقة خمراً بقيت سنواتٍ في رأس جبل انفرد عن الجبال بحصانته وتمنعه"[5].

([1]) هو العديل بن الفرخ بن معن بن الأسود، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام. معجم شعراء الحماسة، ص80.

([2]) الحماسية رقم (249)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 730/2.

([3]) الدماليج: جمع الدملوج، وهي المعضد. العقد: القلادة: . والفاحم: الشعر الأسود الحسن. اللثات: مغارز الأسنان. والحم: جمع أحم وحماء، وهو الأسود من كل شيء. والعارض: ما يظهر من الثغر عند النطق من الجانبين. ومعنى أبرقت به: أطلعت البرق. والبرق: وميض السحاب ويريد بالأبيض رضاب الفم.ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 730/2.

([4]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 730/2.

([5]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 730/2.

تراسل الحواس:

وقد تتراسل الحواس في إطار التشبيه، فيصف الشاعر مدركات حاسة من الحواس بمدركات حاسة أخرى، فتتداخل الحواس وتتبادل لوازمها فيصبح المرئي مسموعا والمسموع مرئياً والمشموم ملموساً..وهكذا، ومن أمثلة تراسل الحواس في الشعر الحماسي قول عبيد بن ماوية [من المتقارب] [1]:

وَقَافِيَـــةٍ مثْـــلِ حَـــدِّ السِّـــنَا ... نِ تَبْقَـــى وَيَـــذْهَبُ مَـــنْ قالَهَـــا

تَجَـوَّدْتُ فِـــي مَجْلِـسٍ وَاحِـــــدٍ ... قِرَاهـــا وَتِسْعـــــينَ أمْـــــثَالَها

فالقافية في الصورة التشبيهية (قافية مثل حد السنان) لم يعد إدراكها مقتصرا على حاسة السمع، بل أصبحت في ضوء تراسل الحواس هيئة مرئية وملموسة ، تدركها حاسة البصر ، كما تدركها حاسة اللمس، وقد تمكن الشاعر من خلال هذا التراسل بين المسموع والمرئي والملموس من أن ينقل إحساسه بمكانة شعره وخلود كلماته إلى المتلقي بأكثر من حاسة في وقت واحد، وأن يضفي على الصورة طاقة إيحائية، فجاء تأثيرها أبلغ وأمتع؛ لأن أبلغ الوصف، كما يرى ابن رشيق "ما قلب السمع بصراً"[2].

تشبيه المعقول بالمحسوس:

وفي هذا النمط من التصوير ينتقل المعقول من إطاره المجرد ويتجلى في صورة محسوسة، فهو "من أكمل أنواع التشبيه، لأنه يحقق وظيفته الأساسية وهي التصوير، وفيه خروج من خفاء المعقول إلى جلاء المحسوس"[3]، وبذلك تتمكن المعاني العقلية والخواطر القلبية في ذهن المتلقي وتصير من الوضوح كأنه يشاهدها، كما تعود اللغة في هذا النوع من التشبيه إلى طبيعتها الأولى في ارتباطها بالحواس، يقول عبد القاهر "فمعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً عن طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية، فهو إذن أمس بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة"[4].

ويأتي هذا الضرب من التشبيه أقل حضوراً في الشعر الحماسي من تشبيه المحسوس بالمحسوس، وقد أفاد منه شعراء الحماسة في تصوير معانيهم العقلية وخواطرهم القلبية فجاءت في صور محسوسة منتزعة من البيئة التي يعيشونها، ومن أمثلة ذلك قول الأخطل [من البسيط] [5]:

([1]) الحماسية رقم (197)، المصدر نفسه، 607/2.
([2]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 2/ 295.
([3]) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، ص280.
([4]) أسرار البلاغة، 109.
([5]) الحماسية رقم (59)، كتاب الحماسة للبحتري، 64/1.

إنَّ العَــداوةَ تَلْقاهــا وإنْ قَــدُمَتْ كـالعرِّ يَكْمُـنُ حِيْنـاً ثُـمَّ يَنْتَشِـرُ (1)

فقد أخرج الشاعر المشبه المتمثل في العداوة التي قد تخفى أحياناً ثم لا تلبث أن تعود ثانية، من دائرته العقلية التي لا يدركها الحس ليتجلى في إطار المشبه به المتمثل في جرب الإبل، لأنه كذلك يخفى زماناً، ثم يعود، في صورة محسوسة منتزعة من موجودات البيئة التي يعيشها الشاعر، وبهذا الانتقال من غموض المعقول إلى وضوح المحسوس صار المعنى متمكناً في ذهن المتلقي، وذلك لأن "العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام"(2)

(1) العر: الجرب يصيب البعير فيتساقط عنه شعره . ينظر: لسان العرب، مادة (عرر).
(2) أسرار البلاغة، ص190.

وقريب من هذه الصورة نجدها في قول ربيعة بن مقروم الضبي [من الكامل] [1]:

وَألـــدَّ ذِي حَنَـــقٍ عَلَـــيَّ كَأَنَّمـــا تَغْلِـي عَدَاوَةُ صَـدْرِه فِـي مِرْجَـلِ[2]

فالصورة التشبيهية في البيت السابق يتجلى فيها تشبيه المعقول بالمحسوس، فالمشبه وهو العداوة المستحكمة في صدر خصم الشاعر يخرج في ضوء التشبيه من دائرته العقلية التي لا تدركها الحواس ليظهر في صورة محسوسة منتزعة من مشاهدات البيئة وهي غليان القدر بما فيه إذا كان على النار ، وبهذا الانتقال من إطار العقل إلى إطار الحس يصبح المعنى على قدر من الوضوح والتمكن في ذهن المتلقي ، وصار كأنه يراه ويشاهده، ويحس بخطره.

التشبيه بالمعقول:

وهذا التصوير يقوم على تشبيه شيء محسوس، أو مفهوم من المفهومات العقلية بشيء عقلي مجرد، وهو على خلاف الأصل في التشبيه ، لأن الغرض الأهم من التشبيه هو الإيضاح والبيان، والمحسوسات أظهر من المعقولات، ومن ثم كان المحسوس أصلاً للمعقول، وهذا يقتضي أن يكون المحسوس مشبهاً به لأنه الأصل.

ويلاحظ قلة حضور التشبيه بالمعقول في الشعر الحماسي، فأغلب شعراء الحماسة يؤثرون الوضوح على الغموض وينأون بأشعارهم عن التكلف المغرق في الخيال، بيد أن المشبه به المعقول قد يشتهر بصفة فيصبح كالمحسوس في قوة الإدراك حتى يصح أن يقاس عليه، وأن يشبه به، كالتشبيه بالموت في التخطف وشدة الفتك، كما في الشاهدين الآتيين:

قول رويشد بن كثير الطائي[3] [من البسيط] [4]:

يَـا أَيُّهـا الرَّاكِـــبُ الْمُزْجِـي مَطِيَّتَـهُ سَـائِلْ بَنِـي أَسَـدٍ مَـا هَـذِهِ الصَّـوْتُ

وَقُلْ لَهُـــمْ بَـادِرُوا بِالْعُذْرِ وَالْتَمِسُوا قَـوْلاً يُبَـرِّئُكُمْ إِنِّـــي أَنَـا الْمَـــوْتُ

فالشاعر في بناء الصورة التشبيهية في البيت الثاني (إني أنا الموت) لا يقيم العلاقة بين طرفي التشبيه (أنا الموت) على المشابهة السطحية في الشكل الخارجي بين الطرفين، فالمشبه (كائن حي محسوس) بيد أنه يغادر دائرته الإنسانية في سياق الصورة التشبيهية ليتحول إلى شيء معنوي مجرد، بجامع شدة الفتك في كلٍّ ، وقد أسهم غياب أداة التشبيه في تحقيق كثافة الصورة وزيادة الالتحام بين طرفيها .

([1]) الحماسية رقم (9)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 63/1.

([2]) الألد: الشديد الخصومة. لسان العرب، مادة (لدد). الحنق: شدة الاغتياظ. لسان العرب، مادة (حنق).

([3]) لم أقف له على ترجمة.

([4]) الحماسية رقم (32)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 166/1.

وقريب من هذه الصورة قول النجاشي الحارثي [من البسيط] [1]:

أَمْشِـــي الضَّـــراءَ لأقْـــوامٍ أُحَـــارِبُهُمْ حَتَّـــى إذا ظَهَـرَتْ لِـي مِـنْهُمُ الفُقَـرُ

جَمَعْـتُ ضَـبْراً جَرامِيـزي بِداهِيَـةٍ مِثْـلِ المنيَّـةِ لا تُبقِـي ولا تَـذَرُ[2]

ومما يلحق بالتشبيه بالمعقول ما سمي بالتشبيه الوهمي، "لأن المشبه به منتزع من الوهم ، ويحددونه بأنه ليس مدركا بالحواس الخمس، ولكنه لو أدرك لكان مدركا بها"[3]، ومن أمثلته في الشعر الحماسي قول الأشتر النخعي[4] [من الكامل] [5]:

بَقّيْتُ وَفْرِي وَانْحَرَفْتُ عَنِ العُلا وَلَقِيـتُ أضْـيَافِي بِوَجْـهِ عَبُـوسِ

إنْ لَمْ أشُنَّ عَلَى ابنِ حَرْبٍ غَارَةً لَـمْ تَخْـلُ يَوْمـاً مِـن نِهَـابِ نُفُـوسِ

خَـيْلاً كَأمْثَـالِ السَّـــعَالِي شُـزَّباً تَعْدُو بِبِيضٍ فِي الْكَرِيهَةِ شُوسِ[6]

فقد شبهت الخيل في الصورة السابقة في ضمورها وسرعة نفاذها بالسعالي ، وهي الغول. وقيل: "سَحَرَةُ الجِنّ[7] والتشبيه هنا أخرج المحسوس/ الخيل في صورة وهمية/ السعالي التي لا وجود لها في الواقع ولا تدركها الحواس، ولكن الشاعر انتقى للخيل هذا التشبيه الوهمي لأنه استقر في أذهان العرب أن لها قدرات خارقة فأراد بذلك أن يبعث الخوف والرعب في نفوس الخصوم.

([1]) الحماسية رقم (57)، كتاب الحماسة للبحتري، 63/1.

([2]) يمشي الضراء: إذا مشى مستخفيا فيما يواري من الشجر. والفُقر: جمع فُقرة، وهي الإمكان بالقرب، يقال أفقرك الصيد فارمه، أي : أمكنك بالقرب منك. الضبر: جمع القوائم والوثوب. ويقال: ضم فلان إليه جراميزه، إذا رفع ما انتشر من ثيابه ثم مضى. والداهية: الأمر المنكر العظيم، وتعني في البيت الشدة القوية البالغة القوة. ينظر: كتاب الحماسة للبحتري، 63/1.

([3]) الإيضاح، القزويني، 208/1.

([4]) الأشتر النخعي: هو مالك بن الحارث بن عبد يغوث، وهو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، قلده علي بن أبي طالب رضي الله عنه ولاية مصر بعد قيس بن عبادة، وفي الطريق إليها مات. معجم شعراء الحماسة، ص111.

([5]) الحماسية رقم (25)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 150/1.

([6]) الوفر: المال الكثير. العبوس: الكلوح عن غضب. الشُزَّبُ: الضُمَّر. الشُّوس: جمع أشوس ويقال: شاس يشوس إذا عرف في نظره الغضب أو الكبر. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 150/1.

([7]) لسان العرب، ابن منظور، مادة (سعل).

ومثل هذه الصورة نجدها في قول أسامة بن سفيان البجلي[1] [من الوافر] [2]:

وَدَاعٍ والقَنَـــا شُـــــرُعٌ إِلَيْـــهِ مَخَافَـةَ أنْ يُـــغَادَرَ فـــي المجـــالِ

أَجَـــبْتُ دُعـــاءَهُ لمـــا دَعـــاني وكـانَ بِصَـــدْرِ صَـعْدَتِيَ اتِّصـالِي

كَشَـــفْتُ الخَيْـــلَ لمـــا أرْهَقَتْـــهُ وَهُـــنَّ جَـــوانحٌ مِثْـــلَ السَّـــعالِي

أما تشبيه المعقول بالمعقول فقد جاء نادراً في الشعر الحماسي، لأن الشعراء القدماء ــ وهم يشكلون أغلب شعراء الحماسة ــ اعتمدوا في تشكيل صورهم التشبيهية على الماديات المحسوسة المنتزعة من بيئتهم، ومن أمثلة هذا النوع من التصوير قول تأبط شراً [من الطويل] [3]:

يَرَى الْوَحْشَةَ الأُنْسَ الأَنِيسَ وَيَهْتَدِي بِحَيْـثُ اهْتَـدَتْ أمُّ النُّجُـومِ الشَّـوَابِكِ

فالوحشة، والأنس في البيت السابق وهما أمران معنويان متضادان، يتشابهان عند ممدوح الشاعر ، فالوحشة لاعتياده عليها وتآلفه معها تقوم عنده مقام الأنس عند غيره.

ومن الملاحظ أن بعض الصور التشبيهية قد شاعت في الشعر الحماسي، وكثر دورانها على ألسنة الشعراء حتى خَفَتَ إشراقها البياني، بيد أن بعض الشعراء استطاعوا أن يجددوا في هذه الصور، فأضافوا عليها من خيالاتهم ما نفض عنها رتابة المألوف وأخرجها إلى روعة الجدة وسحر الغرابة، ومن أمثلتها قول هبيرة بن أبي وهب[4] [من الطويل] [5]:

وقفـتُ فَلَمَّـا لـمْ أجِـدْ لـي مُقَـدَّماً صَـدَدْتُ كَضِـرْغَامٍ هِزَبْرٍ أبِـي شِبْلِ

لقد شبه الشاعر نفسه بالأسد، وهذا تشبيه مألوف فقد كثيراً من ظلاله البيانية لكثرة ما تداولته ألسنة الشعراء إلا أن تقييد المشبه به بقوله: (هزبر أبي شبل) أضفى على التشبيه ظلالاً جديدة نفضت عنه رتابة المألوف، فالأُسْد أجرأ ما تكون ضراوة وقتالاً وتضحية عندما تدافع عن أشبالها، وقد انتقى الشاعر هذا التقييد للمبالغة في تصوير شجاعته وشدة فتكه بأعدائه.

([1]) لم أقف له على ترجمة..

([2]) الحماسية رقم (215)، كتاب الحماسة للبحتري، 143/1.

([3]) الحماسية رقم (13)، شرح كتاب الحماسة، المرزوقي، 99/1.

([4]) هو هبيرة بن أبي وهب بن عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم، كان من فرسان قريش وشعرائهم، وكان زوج أم هانئ بنت أبي طالب، فأسلمت وثبت هو على الشرك، مات كافراً هارباً بنجران. كتاب الحماسة للبحتري، 126/1.

([5]) الحماسية رقم (183)، كتاب الحماسة للبحتري، 126/1.

ومن السمات الملاحظة في تشبيهات الشعر الحماسي هي ميل الشعراء إلى النظرة المتأنية في التقاط صورهم حرصاً منهم على الدقة في التصوير، ومن أمثلة ذلك قول الفند الزماني وقد حمل على رجلين من تغلب في حرب البسوس فطعنهما طعنة شديدة برمحه [من الهزج] (1):

يـــــا طَعْنَـــــةَ مَـــــا شَـــــيْخٍ كَبِيـــــــرٍ يَفَـــــــنٍ بَـــــــالِ

يتعجب الشاعر في هذا البيت من قوة طعنته وشدتها رغم شيخوخته، فالنداء في قوله: (يَا طَعْنَةَ مَا شَيْخٍ) هو نداء يحمل معنى التعجب، أي يا لها من طعنة شيخ كبير، ثم يلتقط صورة هذه الطعنة فيرسمها في صورة تشبيهية تمتاز بالدقة وتفيض بالحركة المعبرة في قوله:

تَفتَّيْـــــتُ بِهَـــــا إِذْ كَـــــــــــــ ـــــــــــــرِهَ الشِّـــــكَّةَ أَمْثَـــالِي(2)

كَجَيْـــــبِ الـــــدِّفْنِسِ الْوَرْهـــــا ءِ رِيعَـــــتْ بَعْـــــدَ إِجْفَـــــالِ(3)

لقد شبه الشاعر الطعنة في سعتها وعدم نظامها باتساع جيب المرأة الحمقاء، ثم خلع على التشبيه من خياله ما نفض عنه رتابة الألفة وأخرجه إلى الغرابة ، فقيد المشبه به بقوله "ريعت بعد إجفال" فجعلها مضطربة في متخرق قميصها، مرتاعة بعد انهزام قومها لأن الخوف يذهلها عن التستر(4)، وذلك للمبالغة في ظهور سعة جيبها، فأكد بهذا التقييد الغرض من التشبيه وهو اتساع الطعنة التي تنم عن شدة فتكه وقوة ساعده.

ويشبه نعيم بن سفيان التميمي(5) سرعة فرسه بظبي تلققته كلاب كثيرة في قوله [من الطويل] (6):

---

(1) الحماسية رقم (176)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 541/2.

(2) تفتيت: أي تشبهت بالفتيان وقوتهم حين طعنت تلك الطعنة مع سني وهرمي. والشكة: جملة السلاح. أي تجردت للحرب إذ كرهها أمثالي من أهل السن والضعف. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 541/2.

(3) الدفنس: الحمقاء. والورهاء: المتساقطة العقل، الضعيفة التماسك، ومعنى ريعت أفزعت. الإجفال: الانهزام. ينظر: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 306/1.

(4) ينظر: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 306/1.

(5) لم أقف له على ترجمة.

(6) الحماسية رقم (246)، كتاب الحماسة للبحتري، 167/1.

كـأنَّ ابْنَـةَ الغـرَّاءِ يَـوْمَ ابتَـذَلْتُهَا بـذِي الرِّمْـثِ ظَبْـيٌ ناصِـعُ الشَّـدِّ أخْضَـعُ
مُشِيْـــحٌ تَلَقَّتْــهُ كــلابٌ كَثِيْـرَةٌ فَـأَرْبَى عَلَيْـــهَا وَقْعُـهُ يَتَـــقَطَّعُ(1)

فالشاعر لم يكتف بتشبيه فرسه في سرعتها بالظبي ، بل زاد في بيان أجواء الخوف والهلع المحيطة بالظبي، بقوله (مشيح تلقته كلاب كثيرة) فأضفى على الصورة ظلالاً جديدة أكد بها الغرض من التشبيه وهو تناهي سرعة فرسه بإثباته في المشبه به، فالظبي الذي تلقفته كلاب كثيرة سيتفانى في بذل أقصى ما يملك من جهد في سرعته، حتى ينجو من الهلاك .

وصفوة القول إن هذه الصور التشبيهية عند شعراء الحماسة جاءت في مجملها نابضة بتجاربهم الواقعية، فقد استودعوها ما شاهدوا من أحداث وعاشوا من مواقف، ولذا لا غرابة في أن نجد فيها مشاهد رائعة مكتملة الجوانب دقيقة التصوير، مستمدين هذه الصور من مظاهر البيئة التي تحيط بهم، يقول ابن طباطبا: "إن 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.....فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها...فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها(2) .

---

(1) ابتذلتها: من الابتذال، وهو امتهان الشيء وعدم صيانته. الظبي: الغزال. والرمث: اسم موضع، والشد: الجري والعدو. أخضع:
من الخَضَع، وهو تطامن في العنق، ودنو من الرأس إلى الأرض. المشيح: الحذر. أربى: زاد. ينظر: كتاب الحماسة للبحتري، 176/1.

(2) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1982م، ص16، 17.