**ثالثا : التعبير البصرى القائم على علاقة التشابه**

**مدخل :**

التعبير البصرى أحد مظاهر التعبير التى يستقطبها النص ، وهو يمثل الركيزة الأساسية التى ينبنى عليها طبيعة الشعر ، ذلك لأن الصورة الشعرية متولدة بفعل الخيال الخلاق ، ذلك الخيال الذى يجمع بين ألوان وخيوط تتولف لتخرج صورة فيها أمشاج ما بنيت منه ، ولكنها بنية جديدة مختلفة ، هذا التوليف قائم على علاقة التشابه بين مفرادت هى فى الحقيقة متباعدة ، ولكنها بفعل الخيال وصنعة الشاعر تمتزج وتخرج فى كيان جديد ، وفى هذا النوع من العلاقة " يكون الباث والمتقبل متقابلين فى التصوير الذى يقوم على هذا النوع من العلاقات ، فالأول يؤلف والثانى يحلل ، والتأليف يقتضى تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخفايا النفس البشرية وميولها حتى يتسنى إخراج أزواج من الخصائص الموصوفة والصور الواصفة والصور الواضحة ، حتى لا تكاد تقرن حتى تنطق ، فإذا لم تتطق أعجزت المتقبل عن التحليل وعطلت عملية الإبداع ، لذلك فإن المتقبل – المحلل – فى حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصورة فى مستوى من التوفيق لا يحتاج بعده إلى كبير جهد للوقوع على أبعاد المقصود " (١) ، وهذا ليس مدعاة لسطحية بناء الصورة ويرودها ، ولكن يجب أن تتوفر فيها ما يدعو المتقبل إلى إعمال الذهن وتحليل لبناها لتحصل لديه لذة جمالية هى غاية الفن فى المقام الأول وعن هذا الجمال التعبيرى يحدثنا أحد الباحثين فى علم الجمال فيقول : " يمكننا أن نميز فى كل تعبير هذين الحدين ":

**الأول :** هو الموضوع الماثل أمامنا بالفعل ، أى الكلمة أو الصورة أو الشئ المعبر

---

١ – محمد الهادى الطرابلس : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٤٢ .

**والحد الثانى :** هو الموضوع الموجى به أو الفكرة أو الانفعال الإضافى أو الصورة المولدة أو الشئ المعبر عنه ، ويوجد هذان الحدان معا فى الذهن ، ويتألف التعبير من اتجادهما ، فإذا كانت القيمة مقصورة على الحد الأول فلن يوجد لدينا جمال التعبير فالكتاب العربية الزخرفية المنقوشة على الآثار – مثلا – لن يكون فيها جمال االتعبير فى نظر من لا يعرف اللغة العربية ، وإنما يكون جمالها فى هذه الحالة مقصورا على جمال المادة والشكل " (١) ويؤكد باتسون *Bateson* وظيفة ما وراء اتصالية اللغة حين يقرر بأن الصفة الخيالية للعمل الأدبى تجعل من عملية الاتصال الجمالى عملية قد دعاها باتسون الوظيفة الما وراء اتصالية اللغة ، أى أن الخطاب هنا لا يصل عن طريق المعانى التى تحملها الكلمات المعجمية *Denotation* وإنما يصل عن طريق المعانى التى تحيط بالكلمات المعجمية ، أى المعانى الايحائية السيميولوجية *Cannotation* (٢)

ودراستنا للتعبير القائم على علاقة التشابه يتمثل فى التشبيه والاستعارة وتبنى هذه الدراسة على كيفية بناء الشاعر للصورة البيانية ، وغلبة هيئة دون أخرى، رابطين ذلك بالدلالة وبوظيفة رسالة النص الابداعى .

إن دراسة التعبير البصرى أسلوبيا لا يحيد عن إيطار الأسلوبيات بوصف الأدب نمطا محرفا من أنماط عديدة اللغة ، كما يعد الأدب من أصعب أنماط اللغة على الإطلاق من الناحية الأسلوبية ، وذلك بسبب هذا التنوع والتعقيد فى مسألة الإنحراف الذى يظهر لنا من خلال بحث النصوص الأدبية المكتوبة واستقصائها ، وبالتالى فدراسة النصوص الأدبية دراسة واعية وحذرة ستبين لنا أن" الأسلوبيات الأدبية " قابلة للحيوية

---

١– جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال – ترجمة محمد مصطفى – الأنجلو ( د . ت ) ص

2 – Bateson , G , Steps to an Ecology of mind. Ny. Ballanting . oxford , 1973 P. 27 .

ويمكنها أن تكشف لنا أشياء كثيرة ، والأدب يعرف فى التحليل اللسانى النقدى "بالصيغة *Pattern* " التى تتجلى فى :

١- اختيار الموضوع الذى يعالجه النص .

٢- ترتيب المفردات اللغوية التى تسهم بالتأثير الجمالى للنص الأدبى .

٣- الخيالية التى تحطم تطاق اللغة وتتجاوزه الى ما وراء اللغة ( فوق اللغة)([1])

" *Meta Cammunictiree languag* "

وبذلك تصبح دراسة الصورة البيانية بهذا المنهج تكشف المنهج لنا عن ثلاثة جوانب لا تنفصل أحدهما عن الآخر :

**الأول :** يكشف عن ميول المبدع تجاه صيغة معينة فى بناء الصورة البيانية .

**الثانى :** يكشف عن طبيعة العلاقة بين هذه الصيغة والموقف الذى تحياه تجربة المبدع ، وبذلك يتحدث النص ويطرح مقولات ومعانى تتفجر من باطنه لأن تملئ عليه من خلال مسلمات خارجية عنه ، فزيادة نسبة سمة لغوية عن أخرى وارتباطها بسياقات معينة عاى نحو له دلالته تصبح خواصا أسلوبية تظهر فى النصوص بنسب *Ration* وكثافة *Density* وتوزيعات *Distribn tion* مختلفة ، وهذا يبرر أهمية القياس الكمى باعتباره موضوعيا منضبطا وقادر على تشخيص الترعات السائدة فى نص معين ، أو عند كاتب معين " ([2])

**وأما الأخير :** فيكشف لنا طبيعة العلاقة بين الصورة البيانية – باعتبارها لبنة فى بناء النص – وبين المتلقى أو بتعبير آخر الدور الذى يوفره المبدع لمشاركة المتلقى فى

---

١- مازن الوغر : دراسات لسانية تطبيقية ، ص ١٣٠ ، ١٣١

٢- أحمد مصلوح : الأسلوب ، ص ١٩ .

كشف أسرار النص والوقوف على جمالياته .

**أولا التشبيه :**

فن التشبيه من الأساليب البيانية التى تتميز باطرادها فى الشعر العربى، والتشبيه بوصفه ضربا من النشكيل اللغوى للألفاظ ، تلعب طريقة اختيار المفردات المكونة لـه دورا كبيرا فى أداء الوظيفة المنوطة به ، ومن ثم تتوقف قيمته البلاغية أساسا على نـوع الوظيفة التى يؤديها ، كما تتوقف على طبيعة تشكيله فى ذاته (١)

وهذا الاختيار والتوزيع من مقومات اللغة الشعرية التى تقوم علـى الانتقـاء وتتجلى القيمة الحقيقية للصورة التشبيهية من أنصار العلاقات الداخلية لانصار الصورة التشبيهية ومدى تفجيرها للأحاسيس والمشاعر التى تربط النص بوصفه وحـدة حيـة متنامية ، فيشيد عبد القادر الجرجانى بهدا الفن الدقيق بقوله : " إنها لصنعة تسـتدعى جودة القريحة والحذق الذى يلطف ويدق ، فى أن يجمع أعمـاق المتباينـات فى ربقـة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضـيلة إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر الى ما يحتاج ما لا يحتاج إليـه غيرهما " (٢) وهذا الذى أشار إليه عبد القاهر إنما يتوقف على علاقة المبدع بأدوات فنه من ناحية ، ومدى وجوده فى الموضوع الذى يطرحه من ناحية أخرى ، ففـى العمـل الشعرى تتحقق اللغة كأنها لغة أكيدة حاسمة حاضنة كل شئ، وبواسطتها عـن طريـق أشكالها الداخلية يعبر الشاعر ، يفهم ، يتأمل ، وعندما يعبر عن نفسه لا شئ يستثير فية الحاجة الى الاستعانة بلغة أخرى ... ويقتضى الأسلوب الشـعرى أساسـا مسـئولية الشاعر الدائمة والمباشرة تجاه لغة مجموع عمله ، وكأنها لغته، عليه ان يتضامن كلية مع

---

١- شفيع السيد : التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٧٨ م ، ص ٧٢ .

٢- أسرار البلاغة : نشر دار المعارف ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٧ .

كل واحد من عناصرها ونبراتها وبتكوينها ، إنه فى خدمة لغة واحدة ووعى لسانى واحد ، ما دام يوجد داخلها كلية " (١) وهذا ما يؤكده مرة ثانية جون كوين حين يقول : " إن قتنون اللغة العادية يعتمد على التجربة الداخلية يجب أن تتلاشى الحدود بين أطراف التشبيه وأن ينسينا إياها المبدع الذى يحيا داخل اللغة بأفانينها وخواصها وأسبلة فن التشبيه عند الفرزدق جاءت بالصور التالية :

**(١) التشبيه المرسل :**

والتشبيه المرسل تشبيه تتوافر فيه العناصر الأربعة المكونة للتشبيه ، المشبه والمشبه به والأداه ووجه الشبه ، وبناء هذا التشبيه كما يقول محمد الطرابلسى " لا يتطلب صنعة كبيرة ، ولا تفننا خاصا ، ولعله فى ذلك شاع فى الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه خاصة وإنه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصور فى أوضح مظهر مشبعة بأبين دلالة ، وإن خلت من العمق أحيانا " (٢) أما أنه لا يحتاج الى صنعة كبيرة فالأمر بالنسبة للمبدع ليس سهولة وصعوبة ، وإنما الموقف – كما سنرى – هو الذى يملى على المبدع نمطا معينا من التركيب ، أما أنه أبين فى الدلالة وغن خلت من العمق أحيانا فيقول مردود إذا ما تأملنا مكونات الصورة تأملا يترك الشكل ويزيا الأغلفة ليل الى الدلالة *Metacom munict Semantic* لنقف بعد ذلك على المعانى الخلفية والخصوصيات التى تمثل لدى المبدع خصوصية ورؤيته الخاصة (٣) ، فالمعنى الشعرى "يجعل الجزئيات غير قادرة على أداء الوظيفة التى تتحدها لها الجملة ، ولكن " الايحاء " بأخذ المكان الذى خلال بمروب " الأشارة " ، ومن هنا فان توافق الجزئيات يتم على

---

١– باختين : الخطاب الروائى – ترجمة محمد برادة ، ص ٥٨ ، ٥٩ .

٢– خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٤٣ .

٣– لذا كانت دراستنا لمصادر التصوير قائمة على هذا المنهج الذى يمثل فى النهاية معجما خاصا بالشاعر ، إنه معجم يمثل خصوصيات لدلالة مفردات ومكونات الصور التى يبدعها .

المستوى الايحائى " (١) .

**وقد ألفينا التشبيه المرسل يمثل الدرجة الأولى فى الأطراد من بين أنواع التشبيه الأخرى ، وقد ورد التشبيه المرسل بالأشكال المتنوعة الآتية :**

**** الترتيب الأصلى : م + أ + م به + و**

وهذا النوع من التشبيه يرد المشبه فى المقام الأول تليه الأداة فالمشبه به فوجه الشبه وهذه الصورة تمثل غالبية أشكال التشبيه المرسل ، كما لاحظنا أن الأداة الغالبة فى هذا الشكل هى " الكاف " ومن ذلك قول الفرزدق مشبها ذاته وأبنية بزرع مات :

كُنّا كَزَرْعٍ مـــَات ، كَانَ لَـــهُ  سَاقٍ ، لَهُ حَدَبٌ مِنَ النَّهْـــرِ (٢)

أومشبها الممدوح بشهاب ليل يرفع ناره :

فَتىً كَشِهَابِ اللّيْلِ يَرْفَـــعُ نَارَهُ  إذا النّارُ أخْبَاهَا لسَارٍ ضِرامُهَا (٣)

وسب الممدوح كالنبل فيضانا :

يَرْجُونَ سَيْبَكَ أنْ يكون لَهُـــمْ  كالنّيلِ فَاضَ عَلى قُرَى مِصْرِ (٤)

والممدوح كنصل السيف، (٥) ومفاخره ومجده كالنهار مبين واضح :

---

١- جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

٢- الديوان ١ / ٤٣٦. الحدب : الموج المتراكم. يقول إنهم كانوا قد ماتوا إملاقاً وكان لهم ساق يندهم بمثل الموج المتراكب ، المتدفق.

٣- ٢ / ٣٧٢ . يقول إنه إذا كان الناس يضرمون نارهم فى مكان خفى كى لا يراها السارون ليلاً ، فإنه كـــان يضرم ناره على مرتفع عالٍ ينتجعه السائرون ليلاً

٤- ١ / ٤٤٠ . يقول إنهم يأملون أن يكون مخصباً لهم كالنيل حين يتدفق على مصر ويرويها ويغذيها.

٥- ١ / ٩٢ . يقول إن والده مثل نصل السيف ، يطرب للعطاء ، ولقد دأب على المجد وعرفه منذ فتوته.

لَقَدْ بانَ للغَاوى مَفَاخِرُ أصْبَحَتْ عَلى النّاسِ مِنى كالنّهارِ مُبِينُهَا (١)

ومشبها جريرا بأهل النار وجدوا العذابا : (٢) ومشبها الشعر بالسم الممذوج بالحنظل:

وَلَقدْ وَرِثْتُ لآلِ أوْس مَنْطقــاً كالسّمّ خَالَطَ جانبَيْهِ الحَنْــظَلُ (٣)

ووجه الحبيبة كالدينار حو مكاحله (٤) وقوم جرير كالفراش الجاهــل (٥) وقولــه مشبها بالبحور الخضارم (٦)

وهذا النوع من التشبيه يقوم على تعويض مشهد آخر ، ولكن هذا التركيــب التشبيهى لا يفقد فيه الرابطان اللفظى والمعنوى " الأداة ووجه الشبه " كل قيمة خاصة ولا يسمح بتفوق عنصر على أخر ، أو يؤدى دورا خاصا غير الذى ينتظر منه عــادة كما ادعى بعض الباحثين (٧) الذى يصفة مرة أخرى بضعف قوته الايحائية فهــو أقــل توغلا فى التصوير ولا يعدو أن يكون ترجمة للموصوف من هيئة الى أخرى (٨) ، ولعل الخطأ الذى حدا بالباحث الى هذا الرأى هو نظر الى العناصر المكونة على كل حدة، بل يجب النظر الى الصور التشبيهية لحمة واحدة ، إنه يجب أن تنصهر كل العناصر فى بوتقة واحدة حتى تتلاشى الحدود بين مفردات الصور ، وبالتأمل فى بعض النماذج الســابقة

---

١- ٢ / ٦٠٨ يقول إنه بين مجده بفخره.

٢- ١/ ١٧٠ . يقول إنه سيلقى من هجاء النميريين عذاب النار كما فى الكتب.

٣- ٢ / ٣٢٤ . أوس : هو أوس بن حجر وكان على راس المذهب الزهيرى وعليه تخرج زهير وابنه كعب والنابغة والحطيئة من بعد. يقول إنه ورث منهم شعراً يقطر الكسم الممزوج بالحنظل كناية عن مرارته وقتله من يهجى به.

٤- ٢ / ١٩٩ .

٥- ٢ / ٣١٦ .

٦- الديوان ٢ / ٥٦٦ .

٧- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص أسلوب فى الشوقيات ، ص ١٤٤ .

٨- نفسه ، ص١٤٧ .

نجد أن الشاعر حينما يشبه الممدوح بشهاب الليل يطرح مشهدين :

– الأول : مشهد الممدوح .

– الثانى : مشهد الشهاب .

إن الشهاب هنا له معنى آخر غير معناه الفزيائى ، إنه يمثل الحياة ، فمن خصوصية الشهاب النور والضياء ن وفى النور والضياء تبديد للظلام والظلم، وفى البداية تمثل النار رمزا للكرم والجود ، فحياة البدى فى الظلام مهددة بالضياع إما جوعا وإما افتراسا ، لذا كان الشهاب هنا يساوى " الحياة " والليل رمز للجوع للجوع والظلم والموت ، إن الابداع الشعرى الحق يظل يتفجر بالدلالات التى تجعلنا نستقرئ فى البيت السابق مقابلة بين العدل والظلم ، إن الممدوح هنا يظل الشخصية التى نقرأ فيها هذه المعانى والدلالات ، ما دامت الصورة حية تتفجر بالرموز والاشارات ، إذن فما ذكره الباحث السابق يميت رسالة النص ويفقد الشاعر اختياره الرابط المعنوى الذى يمثل المعدلات للموقف الشعورى الذى يلبس المبدع ، كما نستطيع أن نقف من خلاله على دقة الشاعر وتأمله الذى يبهرنا ويأخذ بألبابنا، خاصة إذا ما نظرنا الى الصورة السابقة فى لحمة النص .

وكل ما يمكن قوله فى هذا النمط من التشبيه أنه لا يحير المتلقى فى الوقوف والبحث عن أطراف الصورة ، وبالتالى تكون مشاركته فى بناء الصورة أقل ، هذا ما قيست بالأنماط الأخرى من التشبيه ، ومع هذا المتلقى يعيوض هذا الأمر فى قرائته لأطراف الصورة قراءة مبدعة تولد له متعة جمالية تشبع ظمأة الفنى .

والى جانب الشكل الشابق المبنى علي الرابط اللفظى " الكاف " يستخدم الفرزدق " كأن " فى الدرجة الثانية مثل قوله مشبه قصائده بالنار الموقدة :

ومَا زِلْتُ أرْمِى عَنْ رَبيعَةَ مَن رَمى إلَيهَا وُتْخشَى صَوْلَتى مِنْ وَرَائِهَا (١)
بِكُلّ شَرُودٍ لا تُــرَدّ ، كأنّهَـــا سَنَا نار لَيْلٍ أُوقِدَتْ لِصــلاَئِهَا

ومشبها الكمأة بأسود الفياض (٢) والسيوف كأنها مصابيح تعلو مرة ومــرة تصبب بالدماء:

وحتى علوهم بالسيـــوف كأنها مصابيح تعلو مــرة وتصبب (٣)

مشبها السقيع بالقطن المندوف (٤) وفى تشبيه الممدوح بالبدر :

أغَرَّ كأنّ البَدْرَ تَحْـــتَ ثِيَــابِهِ كَرِيمٍ إلى الأمّ الكرِيمَةِ والأبِ (٥)

ويدقق الفرزدق فى تشبيهاته المأخوذة من البيئة ، فيشبه صوت القدور بالإبل :

لها هَــزْمٌ وسْط البيــوتِ كأنّهُ صريخيَّةٌ لا تحرمُ اللحمَ جَادِيَا (٦)

والشراع كأنها نعام شمردل (٧)

وإذا كانت " الكاف " أداة مفرغة من كل دلالة خاصة ولامعنى بوجودهــا إلا فى سياق التشبيه المرسل (٨)" فكأن " تأتى للتقريب والتحقيق ، (٩) وبذا تكون أكثــر

---

١– الديوان ١ / ٢٠ . – يقول إنه مازال يدافع عن بنى ربيعة ويتعرض لمن يتعرض لهم.

– الشرود : هنا القصيدة التى تتذيع فى الناس. الصّلاء : النار التى يُتدفأ عليها . يقول إنه يدافع عنهم بقصــائده الــتى تتذيع ف الناس وتنتشر وكأنهاالنار الموقدة والتى يصطلى عليها.

٢– ١ / ٥٥٢ .

٣– ١ / ١٢٧ .

٤– ٢ / ١٢٠ .

٥– ١ / ٧٥ . يصفه يتألق الوجه ، فكأنه يرسل البدر من دون ثيابه ، وغنه كريم المنسب فى أمه وأبيه.

٦– ٢ / ٣٦٨.

٧– ٢ / ١٩٧ .

٨– محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب ، ص ١٤٤ .

٩– الزجاجى ( أبو القاسم ) : كتاب حروف المعانى ، تح / على توفيق الحمد – مؤسسة الرسالة – بيروت ، ١٩٨٦ ، ط٢ ص ٢٨ .

إفادة للدلالة المطروحة وتأكيدا لها مما يساعدنا على تناسى " المشبه " وكأن المشبه به هو عينه والى جانب " الكاف " و " كأن " استخدم الفرزدق " مثل " :

إنّ النّدَى وَيدَ العَبّاسِ ، فارْتَحِلوا  مِثْلُ الفُرَاتِ إذا ما مَوْجُهُ زَخَرَا (١)

ومشبها قوم جرير بالمعبدة الجراب : (٢) ومشبها نفسه بالظبى الطليق بعد أن قيد :

فَأصْبَحْتُ مِثْلَ الظبى أفلتَ بعدما  من الحَبلِ كانَتْ أعلَقَتْه مَرَائِرُهْ (٣)

**الأشكال الأخرى للتشبيه المرسل :**

هذا وقد وقع التشبيه المرسل على هيئات متنوعة وهى حسب دورانها :

**أ) أ + م + م ب + و**

وهذا الشكل تتقدم فيه الأداة تتقدم فيها الأداه يتبعها المشبه فالمشبه به فوجه الشبه ، وهذا الشكل يأتى فى الدرجة الثانية من حيث الشيوع فى الشكل السابق الذى ينبنى على ترتيب أصلى ، وقد لاحظنا أن " الأداة " التى حظيت بالصدارة " كأن " و"نادرا " فأما ما ورد وأداته " كأن " قوله مشبها رايات الجيش بكواسر العقبان :

وَكَأنّ رَايَاتِ الهُذَيْلِ ، إذا بَدَتْ  فَوْقَ الخَمِيسِ ، كَوَاسِرُ العِقْبَانِ (٤)

ومشبها أثر قصائده كأثر الصوارم :

كَأنّ مَوَاقِعَ الآثارِ مِنْهَا  مَوَاقِعُ مِنْ صَوَارِمَ ذاتِ أُثْرِ (٥)

---

١- ١ / ٥٥٣ ، ٥٥٤ . – يقول إنه يفيض بالكرم كالفرات حين تزخر أمواجه.

– السماك : من نجوم المطر. يقول إن عطاءه ينهمر كالسماك الذى لا يخطئ مطره ولا يخلف.

٢- ١ / ٥٨.

٣- ١/ ٤٥٤ . يقول إنه عاد طليقاً بمن من الله والممدوح الذى دأب على فك الأسرى وإجارة الجار.

٤- الديوان ٢ / ٦١٥ .

٥- ١ / ٥٤٩ . الصوارم : السيوف. ذات أثر : أى أنها تخلف جراحاً وندوباً. يقول إنها تخلف فيمن تطلق عليه آثاراً لا تمحى.

أو هى كالذهب العقيان حبرها شيطان :

كأنّهَا الذّهَبُ العِقْيَانُ حَــبرَهَا لسانُ أشعَرِ أهلِ الأرْضِ شَيطانَا (١)

أو مشبها طعم الرضاب بالبرد :

وكأنّ طَعْمَ رُضَابِ فِيهَا إذْ بَدتْ بَرَدٌ بِفَــرْعِ بَشَامَةٍ مَصْقُــــولِ (٢)

وقد يدقق الفرزدق التأمل فى بناء التشبيه فنراه يشبه صــوت غليــان القــدر بتمارى الخصوم:

كَأَنّ نَهيمَ الغَلْيِ فى حُجُــــرَاتِهَا تَمارِى خُصُومٍ عاقدينَ النّوَاصِيَا (٣)

**(ب) م + أ + و + م به .**

وورد هذا الشكل بقلة ومنه ، قوله مشبها إناء الخمر بالكوكب :

وَإجّــانَةٍ رَيّا الشّرُوبِ كَأنّهَــا إذا إغتُمِسَتْ فيهَا الزّجاجةَ،كَوْكَبُ (٤)

أو مشبها السادة الكبار حين يولون الدبر بالخربان :

كمْ مِنْ رَئيسٍ فَلى بالسّيْفِ هامتَه كَأنّهُ – حينَ وَلّى مُدْبِراً – خَرَبُ (٥)

**(ج) م + و + أ + م به**

وهذا الشكل أيضا قليل وروده منه قوله :

وأبَــاكَ ، إذْ كَشَــــفَ الإلَهُ بِهِ عَنــّا العَمــَى وأضَــاءَ كَالفَــجْرِ (٦)

---

١– ٢ / ٦٠٠ . يقرنها بالذهب وقد نظمها شاعر شيطانه الذى يوحى له وهو أشعر أهل الأرض وهو إنما يمتــدح نفسه بشعره.

٢– ٢ / ٢٦٧ . يقرن طعم ريقها بطعم البرد ويقول إنما تسوكت عليه بمساويك اتخذت من نبات البشامة الطيب الرائحة.

٣– ٢ / ٦٣٨ . النهيم : الصوت. الحجرات : الجوانب. تمارى : تنازع.

٤– ١ / ٣٦ . الإجانة : إناء من الفخار. الشروب : ما يصلح للشرب فيها.

٥– ١ / ٦٧ ، ١٠٢ ، ٢ / ٣٢٧ ، ٥٥٩ . يقول إنه يقتل الأسياد الكبار ويتولون من دونه وكــأنهم ذكــور الحبارى الكثيرة الخوف ، السريعة الهرب والتولى.

٦– ١/٤٣٨ وكذلك يطلب منه أن يفتدى بأبيه عبد الملك بن مروان.

فقد شبه الد الممدوح بالفجر ، والفجر هنا رمز للحياة الجديدة النظيفة ، بعد ما كساها العمى الذى يعادل الظلم والظلمة، إن الفجر يأتى بعد فترة يكسوها الظلام إن الممدوح رسالة الله ورحمته بعد أن حل الظلم ، إن الممدوح القائد لدى العربى يعادل البقاء والحياة والسيادة والاطمئنان ، وتأمل ما يوفره الشاعر من لدلالته من البرهنة حين جعله مؤيدا من قبل الله ، فله مشروعية الفعل ، لتصبح الدلالة بعد ذلك أكثر وقعا فى نفس المتلقى بعدما توفرت لها سبل التأثير .

**(د) أ + م + و + م به**

وورد فى قول الفرزدق هاجيا نهشل بن حرى النهشلى :

وَمِثْلُكَ مُقْرِفُ الطّرَفَينِ عَبْدٌ صُفِعْتَ عَلى النّواظِرِ والبَنَانِ (١)

**ومن العرض السابق للتشبيه المرسل نلاحظ الآتى :**

يمثل التشبيه المرسل ذو الترتيب الأصلى الصدارة فى نسبة الشيوع ، وهو يشير الى نزوع الشاعر " الفرزدق " الى عرض دلالته عرضا واضحا وقد كان للموقف الذى يعايشه المبدع دور واضح فى ذلك ، فرأينا الشاعر فى مجال التفاخر والهجاء يكثر من هذا اللون التشبيهى ، فالشاعر يريد أن يعرض دلالته على المتلقى – فى أنديتهم كعادة لشعراء النقائض – عرضا يلتقطه الذهن مرة واحدة لكثر الصور – الكاريكاتورية فى أحايين كثيرة – والمعانى التى كان الشاعر يصور فيها خصمه بصور مشينة ومضحكة أحيانا أخرى .

ورد التشبيه المرسل بأشكال أخرى وغلب الشكل الذى تتصور فيه الأداة يليها المشبه ثم المشبه به ثم الأداة ، والأشكال الأخرى بقلة ، ولا شك فى أن التغير فى

---

١- ٦١٩/٢ .يقول إنه عبد دنئ ، هشم وجهه.

مثل ترتيب العناصر عوض الى حد ما عدم مشاركة المتلقى المبدع فى استكمال الصورة مما يقوى الاتصال بين النص والمتلقى ، الى جانب أن صدارة الأداة " كأن " وتفردها الى غيرها أدى الى تلاحم الصورة بعنصريها الرئيسيين " المشبه والمشبه به " تلاحما قويا لما تتمتع به هذه الأداءة من التوكيد والتحقيق والتقريب كما ذكرنا من قبل، وتنوعت الأدوات بين " الكاف " و" كأن " و " مثل "

**الحذف فى التشبيه .**

قد يعمل المبدع الحذف فى بناء التشبيه المبنى على العناصر الأربعة ، وبكون نصرفه فى أداة التشبيه ووجه الشبه ، وهذا التصرف من قبل المبدع ناتج من أن " لغة الشاعر هى لغته هو ، إنه يجد نفسه داخلها برمته وبدون شريك يقاسمه إياها ، إنه يستعمل كل شكل وكل كلمة وتعتبر فى معانيها المباشرة ، أى أنه يستعملها وكأنها التعبير الخالص والتلقائى عن قصده (١) وبذلك لم يقع الحذف فى بناء التشبيه عند مبدع ما إلا وهناك انسجام بين هذا الشكل وبين الموقف الذى تعايشه التجربة ، ولم يأت تركيب " ما " يظهر بتكراية دون أن يكون له علاقة وثيقة برسالة النص،ويكشف عن مدى علاقة المبدع بما يبدعه .

**والحذف فى التشبيه المتكامل ينتج ثلاث صور :**

**الأولى : البليغ** ، وهو ما يتجرد من الأداة ووجه الشبه **"م + م به "**.

**الثانية : المجمل** ، وهو ما تجرد من وجه الشبه **"م + أ + م به "**.

**الثالثة : المؤكد** ، ما تجرد من الأداة **"م + م به + و "**.

وسنورد أنواع الاشبيه التى وقع فيها الحذف حسب ترتيب تتازلى الأكثر ترددا ثم الذى

---

١ – ياختسن : الخطاب الروائى ، ص ٥٨ .

يليه مع العلم بأنهم متقاربى نسبه الدوران فى الديوان .

**وقد لاحظنا التالى :**

**١) التشبيه المجمل : " م + أ + م به "**

وهذا النوع من التشبيه بخلوه من الرابط المعنوى " وجه الشبه " يسمح للمتلقى بالمشاركة التى يفتقدها فى التشبيه المرسل ، وبذلك يتطلب اطلاعا ومقدره من لدن المتلقى لاكتشاف فنية الصورة وجمالها الفنى حتى لا يغمط النص رسالته ، وبذلك تتوقف ابداعية التشبيه من هذا على علاقتين كلاهما لا ينفصل عن الأخر .

- **المبدع** بما يتمتع بالاختيار ، والاختيار الفنى لا العشوائى .
- **المتلقى** بما يضيفه من استكمال دائرة الاتصال ، لتشع الصورة جمالها الفنى المؤثر وإلا أصبحت شيئا مهدرا لا قيمة له، والتشبيه المجمل يقع مرتبا " م + أ + م به " وكانت الأداة " كأن " اكثر دورانا ثم " الكاف " ثم " مثل " ثم الاسم نادرا .

فأمات ما انبنى على " كأن " قوله : مشبها المقربات " الخيول تقترب من أصحابها " بالسعالى، والعقبان : (١)، (٢) وقوله مشبها حور العيون بالصوار (٣) وما انبنى على"الكاف " قوله مشبها المنازل بوحى الذبور (٤) وقوله مشبها الممدوح بالنار :

وَأَنْتَ والناسُ يَوْمَ البأس قد علموا  كالنّار حينَ أطارَ الجاحِمُ الشَّرَرَا (٥)

---

١- الديوان ٢ / ٣٣٣ المقربات :الخيل تدنى إلى أصحابها فى منازلهم تكريماً وإيثاراً لها. السعالى : جمع السعلاة: أنثى الغول.

٢- ٢ / ٣٣٤ .

٣-١ / ٥٩٨ . الصوار : قطيع البقر الوحشية

٤- ١ / ٢٩٢ : الزبور : المزامير.

٥- ١ / ٥٥٥ . يقول إنه فى يوم البأس والقتال يتوقد كالنار المتأججة.

ومشبها الفرد من قوله بالنذر :

مِنّا الرّسُولُ وكلُّ أزْهرَ – بعده – كالبَدرِ وَهوَ خليفَةٌ فى الموْكِبِ (١)

ومشبها وصية الشعراء له ،اعترافا بتفوقه ، بالجندل (٢) وقوله مشبها الخيل السابحة بالسيد:

مِنْ كُلّ سابِحَةٍ وأجْتَرَدَ سَابِحٍ كالسيِّدِ يَوْمَ تَغَيّمٍ وَدُخَانِ (٣)

أما " مثل " فقوله مشها أهل الجوف " بنى همدان " بالدبا :

وَصَبّحَ أهْلَ الجَوْفِ ، والجَوْفُ آمِنٌ بمِثْلِ الدَّبَا ، والدّهْرُ جَمٌّ بَلابِلُهْ (٤)

ونساء بنى كليب مثل الخنافس :

وَنُسَيّةٌ لبَنِى كُلَيْبٍ عِنْدَهُمْ مِثْلُ الخَنَافِسِ بَيْنَهُنّ وِ بَارُ (٥)

وقوله مشبها الناس بالبهائم :

وَمَا كانَ هذا الناسُ – حتى هَداهُمُ بِنَا اللهُ – إلاّ مِثْلَ شاءِ البَهَائِمِ (٦)

أما ما جاءت الأداة فيه " اسما " قوله :

إنّ ابنَ يُوسُفَ مَحْمُودٌ خَلائِقُهُ سِيئانِ مَعرُوفُهُ فى الناسِ والمَطَرُ (٧)

---

١– ١ / ٦١، يفخر بأن الرسول منهم ، وأن سائر من تحدر منه الخلفاء الذين يسيرون فى مواكبهم وكأنهم البدور المتألقة.

٢– ٢ / ٣٢٤ . كالجندل: الصخور.

٣– ٢ / ٥٨٤ . السيِّد : الذئب.

٤– ٢ / ٣٣٩ . الدبا : صغار الجراد . البلابل : المصائب.

٥– ١ / ٦٠٦. الوبار : دويبة صغيرة.

٦– ٢ / ٥٧١ . يقول لولا النبى الذى منهم لظل الناس كالبهائم.

٧– ١ / ٥٦٥ . يقول إن فضله ينهمر كالمطر.

أو يكون الرابط اللفظى " بمنزله " فى قوله :

هُالِكَ لَــوْ تَبغى كُلَــيباً وَجَدْتَهَــا بمَنْزِلةِ القِــرْدانِ تَحْتَ المَناسِــمِ (١)

ويتقدم " الرابط اللفظى " كثيرا فى التشبيه المجمل ليكون طرفا التشبيه أكثــر التحاما ، وبذا يكون المشبه به أكثر تمثلا فى " المشبه " ، كما أن هذا التقديم يكشــف عن كثافة دواعى الإبداع فى استخراج الصورة ، وتكون الصورة – حينئــذ – أكثــر وضوحا وجلاء ، وقد اقتصرت على الرابط اللفظى " كأن " من ذلك قولــه مشــبها أفئدة الرجال بالأغراض :

فَكَأنّ أفْئِدَةَ الرّجّالِ– إذا رَأوْا حَدَقَ النّسَاء – لِنَبْلِهَا الأغْرَاضُ (٢)

وقوم جرير " بالقمل " :

مِنْ عِزِّهِمْ جَحَرَتْ كُلَيبٌ بَيتَهَا زَرْباً كَأنّهُــمُ لَــدَيْهِ القُمّــلُ (٣)

وعين الأسد نيران فى حجر :

كَأنّ عَيْنَيْهِ – والظّلْمّاءُ مُسدِفةٌ عَلى فَرِيستِه – نَارَانِ فى حَجَر (٤)

وأنف جرير " دمل " :

وَلَئِنْ رَغِبتَ سوَى أبيكَ لتَرْجِعَنْ عَبْداً إلَيْهِ ، كَأنّ أنْفَكَ دُمَّــلُ (٥)

---

١– ٢ / ٥٧٤ . القردان : جمع القراد ، وهى دويبة تتعلق بالبعير كالقمل للإنسان. يقول إن الكليبيين يوطــأون بالمناسم كالدويبات الصغيرة الحقيرة.

٢– الديوان ٢ / ٢٣ . يقول إن قلوب الرجال تصيبها النبال من عيون النساء

٣– ٢ / ٣١٨ . يقول إن بيت كليب بالنسبة إلى بيته بدا كالحجر وبدا أبناء كليب كأنهم القمــل وهــى دواب صغار كالقردان تركب البعير عند الهزال.

٤– ١ / ٤٨٩ . يقول إن عينى الأسد تلتمعان فى الليل على الفريسة كالنار.

٥ – ٢ / ٣٢٥ .

**٣) التشبيه البليغ :**

وهو التشبيه الذى اقتصر على العنصرين الرئيسين "**م + م به**" وخلا من الرابطين اللفظى والمعنوى ، وهو يمثل أبلغ أنواع التشبيه لما تتوفر فيه دعوى الاتحاد قوية بين المشبه والمشبه به ، كما يكشف هذا التشبيه فى جانب منه عن كثافة الإبداع وتوهجه ، والواقع النفسى الجاثم على المبدع تجاه الموقف الذى يعايشه ، ويفسر لنا ذلك المساحة الزمنية التى يستغرقها التشبيه البليغ أثناء الانشاد عن غيره .

كما يحظى المتلقى فى هذا النوع من التشبيه بمشاركة قوية فى كشف إبداع وجمال الصورة ، وتصبح الدلالة الرابطة بين عنصرى التشبيه ليست محددة ، بل للمتلقى أن يستنتج معانى متعددة وأوجها تظل تطرحها لغة الشعر ، تلك اللغة الحية المتنامية التى تظل تتفجر فى مجال الإبداع .

والصورة الغالبة فى تركيب هذا التشبيه عند الفرزدق كون المشبه "**مسندا إليه**" **والمشبه به "مسندا" ونادرا ما كان اسما وخبرا لناسخ :**

فأما ما وقع على هيئة "**المسند إليه المسند**" قوله مشبها زوجته وزوجه الخشخاش العنبرى بالأسد :

كِلْتَاهُمَا أسَدٌ ، إذا حَرَّبْتَهَا ، وَرِضَاهُمَا ، وأبيكَ، خَيرُ مَعاشِ (١)

وأم الممدح شمس النهار :

وَنَمَتْكَ مِنْ غَطَفَانَ مُنْجِبَةٌ شَمْسُ النّهَارِ لكامِلِ البَدْرِ (٢)

---

١- ٢ / ١٦ . حربتها : أغضبتها. يقول إنهما جميعاً أى زوجته نوار وزوجة الخشخاش حربتان - إذا غضبتا - تغدوا كاللبوتين وأفضل السبل أن ينال زوجاهما رضاهما ليطيب لهما العيش.

٢- ١ / ٤٤١ . يمتدحه بأمه الغطفانية.

وقوم زين العابدين غيوث :

هُمُ الغُيُوثُ ، إذا ما أزْمَةٌ أزَمَتْ والأُسدُ أُسدُ الشّرَى،والبأسُ محْتدمُ (١)

ومشبها الرماح بالمردى : (٢) وهام قومه قراسيات (٣) ووالد جرير كلب :

فَلا وأبِيكَ الكلْبِ ما مِنْ مَخافَةٍ الى الشّامِ أدّوْا خالِداً لَمْ يُسالِمِ (٤)

وأما ما جاء اسما وخبرا لناسخ وتنوع الناسخ بين " كان " مثل قوله :

هَجَوْنِي حَائِنينَ ، وَكَانَ شَتْمِي عَلى أكْبَادِهِمْ، سَلَعاً وَقَارَا (٥)

أو قوله :

رُزِئْنَا غَالِباً وأبَاهُ كَانَا سِمَاكَيْ كُلِ مُهْتَلِكٍ فَقِيرِ (٦)

ومن أفعال " المقاربة " وجدنا " خال " كقوله :

جُعِلْتَ لأهْلِ الأرضِ نُوراً وَرَحمَةً وَبُرْءاً لآثارِ القُرُوحِ الكَوَالِمِ (٧)

**(٣) التشبيه المؤكد :**

وهو ثالث لأنواع التى يقع الحذف ، والحذف هنا للرابط اللفظى " الأداة " لتصبح هيئاته بالصورة التالية : " م + م به + و "

وبسقوط الرابط اللفظى، وبقاء على الرابط المعنوى يتحقق أمر ويفتقد أخر .

---

١- ٢ / ٣٥٦ . يقول إنهم غيوث الكرم وآساد القتال.

٢- الديوان ٢ / ٦٠٩ .

٣- ١ / ١٨١ .

٤- ٢ / ٥٧٦ ، ١٦٣/٢ . يقول إنه كان يقيم مكرماً رغم من رضى ومن غضب من العرب.

٥- ١ / ٥٧٥ ، وورد الناسخ " إن " ١ / ١٨٧ .

٦- ١ / ٣٧٠ . غالب : والده . السماكان : نجمان ميمونان من نجوم المطر. المهتلك : الهالك. يقول إن والده وجده ماتا وكانا أروع من أنجد الفقراء وكأنهما كانا نجمى السماكين المدرّين للمطر.

٧- ٢ / ٥٦٠ . يقول إنه أبرأ الناس من جراحهم ونكباتهم.

**أما الأول :** التحام طرفى التشبيه ليصبحا طرفا واحدا، مما يساعد الصورة التشبيه على بلوغ مأربها .

**وأما الآخر :** المفتقد هو مشاركة المتلقى فى كشف الجامع بين طرفى الصورة ، مما يجعله قيد اختيار المبدع من ناحية ويضيق على الصورة الاحتمالات العديدة التى يمكن أن تشعل المتلقى لو لم يقرض المبدع رابطا معنويا معينا، إلا أن الموقف الذى يعيشه المبدع يجعله يتجه الى إظهار رابطا معنويا يمثل زبدة الرسالة المطروحة، وقد ورد التشبيه "المؤكد " على هيئة واحدة هو ترتيبه الأصلى :**م +م به +و"** كما ورد منه على تركيب الحصر كما سنبين،فمن الترتيب الأصلى، جاء قوله مشبها الرحمة بالماء المفجر :

أرَى اللهَ فى كَفَّيْكَ أرْسَلَ رَحْمَةً  على الناسِ ملءَ الأرضِ ماءً مُفجَّرَا (١)

وقبيلة " سعدا " جبال عز لاتبلى :

فَسَعْدٌ جِبَالُ العِزّ والبَحْرُ مَالِكٌ  فَلا حَضَنٌ يُبْلى وَلا البَحْرُ يُتْرَفُ (٢)

والموت منهل لا يفر منه أحد :

فَصَبْراً تَمِيمُ ، إنّما المَوْتُ مَنْهَلٌ  يَصيرُ إلَيْهِ صَابِرٌ وَجَزُوعُ (٣)

* الممدوح نخلة تبخل بصرامها وظلمها عليه :

فَهَلْ أُنتَ إلاَّ نَخْلَةٌ غَيْرَ أنّنى  أرَاها لغَيرى ظِلُّهَا وَصِرَامُهَا (٤)

---

١-١ / ٥٦٢ . يقول أنه الأكرم.

٢- ٢ / ١٢٥ . سعد ومالك : من بنى تميم. يفخر بهم ويقول إن بنى سعد هم جبال وبنو مالك هم البحر ، والجبل لا يفنى والبحر لا يستترف ولا ينتهى ماؤه.

٣- ٢ / ٥٥ . يقول إن الموت يساوى بين الناس ، الجبان والشجاع ، والصابر.

٤- الديوان ٢ / ٤٣٦ . الصرام : ما يقطع منها من تمر. يقول إنها نخلة عالية ، لا قبل له بنيلها وإن سواه يستقر فى ظلها وينال ثمرها.

وقد يتوالى التشبيه المجمل حينما يتطلبه الموقف ، فنرى الفـرزدق فى هجائـه جريرا يكرره فى بيتين متتالين مشبها نفسه بالوت مرة وبالبدر مرة أخرى :

فإنى أنَا المَـوْتُ الذى هُـوَ ذاهبٌ بَنْفسكَ فانظُرْ كَيْفَ أنتَ مُحاوِلُهْ (١)

أنا البَدرُ يُعشِى طرْفَ عينيك فالتمس بكَفّيْكَ يا ابنَ الكلبِ هل أنتَ نائلُهْ

فكم هى الصورة التنشبيهية مؤثرة فى المتلقى بهذا التركيب، فالموت مرة هـو نفس الشاعر ، بل هو عينه، ويؤدى الاستفهام الذى يظل يشغل المتلقى ( المهجو ) دور الإيهام الذى يبدو حقيقيا بأن المشبه به " عين المشبه " وكذا الأمر بالنسـبة للصـورة الثانية، وهجاؤه زعاف مسلع (٢) وقد يتجه الفرزدق الى تكرار " المشبه بـه " لمشـبه واحد لليكشف عن مدى تعلق " المشبه " بالمبدع كما فى تشبيه أبنائه " بالماء والدرع " فى قوله:

وكانُوا همُ المالَ الذى لا أبيعُهُ وَدِرْعِى إذا ما الحَربُ هَرّتْ كلابُهَا (٣)

إن الموقف الذى يعيشه المبدع هو الذى يملى عليه هذا النوع من التشبيه الذى يظهر فيه الرابط المعنوى ، ففى الابيات السابقة التى يهجو فيها الفرزدق خصمه يحذف " الأداة " لتقوى دعاوى الاتحاد بين طرفى التشبيه ، حتى التوهم باليقين، ثم يملى عليـه الموقف ذكر " وجه الشبه " حيث أن الشاعر يريد أن يحذف بالمعنى قـذفا موجعـا الى خصمه فلا يدعه، ولا يدع المتلقين معه فرصة لتأويل " وجه الشـبه " أو اسـتنتاجه ثم

---

١- ٢ / ٣٤١ . – يقول إنه سيقتله ليتدبر أمره

– يقول إنه البدر الذى لا ينال.

٢-٢ /٤٤.الذعاف المسلع:السم الشديد . حان : أمات. يقول إنه هجا قتل كالسم ، وهم يفخرون بهجائه إياهم.

٣- ٢ / ٦٢٤ . هرت كلابها : أثيرت.

لتظهر الصورة ظهورا مؤلما ليس فيها مواراة،**ونلاحظ بعد دراسة أشكال التشبيه التى وقع فيها الحذف الآتى:**

١- النسبة متقاربة بين الأشكال الثلاثة السابقة ، وبذلك هيأ الفرزدق للمتلقى إطـار بنقله من صور ذات طابع معين الى أخرى ما يبتعد به عن مجال الرتابة والبرود .

٢- إن الموقف الذى يعيشه الشاعر هو الذى يملى عليه شكلا معينا من التشبيه، وهذا ما غفل عنه بعض البلاغين قدماء ومحدثين (١) حيـث اتجهـوا فقـط الى بيـان الاختلاف فى درجة التوغل فى التشبيه، ونسبة الوضوح فيه، وبيان غلبـة شـكل على الآخر فقط .

***

١- طالع : عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ١٨ ، ٦٨ ،٩٨ ، ١٢١ ، ١٦٥ ، ١٨٩ ،١٩١ ،
- السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٨٥ وما بعدها .
- الخطيب القزوينى : الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح ص ١٧٩ .وما بعدها .
ومن المحدثين :
- شفيع السيد : التعبير البيانى ، ص ٣٧ ، وما بعدها .
- سياسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها فى ابداع أبى نواس، المؤسسة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع ، ١٩٨٢ م ، ط١ ، ص ٦٨ وما بعدها . - محمد عبد الرحمن نجم : نظرات فى البيان - مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٨٦ م ، ص ٧٠ . وما بعدها ،

**العمق فى التشبيه :**

**(1) التشبيه المقلوب :**

يتناول ابن جنى التشبيه المعكوس تحت " باب من غلبة الفروع على الأصول " ويقول عن هذا التشبيه " هذا فصل من فصول العربية طريف، تجده فى معانى العرب الأعراب ، ولا نكاد نجد شيئا من ذلك إلا والغرض منه المبالغة (١) ويبنى هذا التشبيه على تبادل مرتبة بين المشبه والمشبه به ، وبهذا الصنيع نظهر إبداع الصور متجلية فى أمور منها :

– انصهار طرفى التشبيه انصهارا نتناسى فيه المشبه لأنه غالبا ما يرد هذا التشبيه بدون الأداة ووجه الشبه .

– يؤدى تقديم " المشبه به " الى إدخال المتلقى فى متاهة تتسع وتضيق حسب الموقف الذى يعيشه المبدع ، كما أنه فى تغيير نسق التركيب ما يثير المتلقى مما يدعوه البحث عن القيمة الإبلاغية وراء هذا التحول ، لذا فمشاركته هنا ضرورية فى إعادة التركيب والبحث عن السر الجمالى وراء الهدم الذى قصده المبدع فى التركيب المألوف العادى ، وإعادة البناء أمر يتوقف على المتلقى ، وفى إعادة البناء حياة النص ومولده .

– إن الادعاء بأن المعانى والدلالات أقوى وأظهر فى التشبيه ، يجعل من المشبه به نقاطا ساطعة فى بناء النص يقصدها المبدع قصدا، إنه يؤدى بهذا الشكل الوتر أو النغمة الرئيسية *Basic note* التى تلتف حولها النغمات الأخرى .

وقد ورد فى التشبيه خاليا من الأداة ، كما ورد بالأداة أيضا، والتشبيه المقلوب لم يطاول نسبة ورود التشبيه البليغ أو المؤكد، ومن التشبيه " المقلوب " ما ورد خاليا

---

١– الخصائص ١ / ٣٠٠ . وطالع أسرار البلاغة ، ص ٢٣٢ ، ٢٧٣ .

من الرابط اللفظى والمعنوى، من ذلك قوله مشبها خالد بن عبد الله القسرى بالضوء :

وَما الشمسُ ضَوْءَ المَشرِقَين،إذا بدَتْ، وَلكَنَّ ضَوْءَ المَشْرِقَين بِخَالِـدٍ (١)

فأصل التركيب : " ولكن خالد ضوء المشرقين "

إن هذا التبديل الذى صنعه المبدع يلفت نظر المتلقى ويشد إنتباهه ، إن هـذا التدارك الحاصل من وراء " لكن " يضفى تأكيدا وتوهما حقيقيا يكون الدلالة أقـوى وأظهر وأحق فى المشبه به " خالد " عن المشبه .

إن هذا التصرف يكشف عن بنية العلاقة بين المرسل " المبدع " وبين المرسـل إليه " المتلقى " وكما قلنا إن الموقف الذى تحياه التجربة مسؤول عن إيراد التشبيه بهيئة دون أخرى، مع عدم التقليل من شأن شكل عن الآخر شـريطة التشـبيه واسـتبطان عناصره .

فالشاعر يمدح خالدا وهو محبوس ، والضوء الذى أورده فى البيـت السـابق مرتين يعنى شيئا مهما فى تفسير إيراد التشبيه مقلوبا ، إن " الضوء " هنا يتعدى معنـاه الفزيائى الى خصوصيات ومعانى خلفية ، إن الضؤ يمثل الحق والعدل والحرية ، وهـذا يؤول الى " الحياة "، إنه يمثل الفرجة التى تجعل الشاعر يكثف هذا الضؤ بهذه المعانى فى المشبه به " خالدا " مما جعله يقدم ويـؤخر ، ثم بحذفـه الـرابطين جعـل الممـدوح والموصوفات شيئا واحدا ، وبحذفه وجه الشبه جعله يحرر المعانى من القيـد ، ليصـبح خالد هو كل المعانى التى يفجرها الموقف ، وتفجرها اللغة الشعرية بوفرة احتمالها .

إن هذا النوع من التشبيه كما قلنا يمثل – فى أحايين كثيرة – النغمة الرئيسـية التى يدور حولها النص، ففى هذا النص وجدنا الشاعر يمثل نغمات أخرى تلتقـى مـع

---

١– الديوان ١ / ٢٢٤ . يقول عن شمسه لا تشرق بالشمس حين تشرق بل إن شمسه هى فى خالد بـن عبـد الله القسرى.

هذه النغمة الرئيسية. وتكرار " خالد " فى النص الذى يبلغ (٢١) بيتا " تردد ست مرات " تكرر الضمير ثمانى مرات ترتد الى المشبه به " خالد " لتجعل من النص لحما واحدا .ويتلاقى مع التشبيه بمعانيه الخلفية :

| | |
|---|---|
| – كفًّا خالد أدَرَّتا رزقا | عطاء / حياة |
| – كفا خالد يشتريان كل حمد تالد | قيم |
| – هو عن الإسلام خير زائد | الحق |
| – يثوب إليه الناس من كل وافد | عدل / خير / حياة |
| – به تكشف الظلماء من نور وجهه | عدل / حق / وجود |
| – يطلق عنى مثقلات الحدائد | حرية / حياة |

وبهذا يتضح لنا أن هذه المعانى تتلاقى مع الصور البيانية الأولى، ومن ذلك أيضا قوله مشبها " جرير بالكلب :

وكانَ لهمْ لّما عَوَى الكَلبُ دونَهُمْ جَريرٌ علَيْهِمْ مثلَ رَاغِيةِ السَّقبِ (١)

ومشبها أبا جرير بجعل الرغام :

إذا جُعَلُ الرَّغَامِ أبُو جَريرٍ تَرَدّدَ دُونَ حُفْرَتِهِ فَحَارَا(٢)

ومما رد بالأداة وبوجه الشبه قوله مشبها رايات الجيش بالطير :

كَأنّ طَيراً مِنَ الرّايَاتِ – فَوْقَهُمُ فى قَاتِمٍ لَيْطُهَا حُمْرُ الأنَابيبِ (٣)

---

١– الديوان ١ / ١٣٣ . راغية السقب : ناقة صالح ، التى أهلكت ثمود لأنهم قتلوها وسقبها هو فصيلتها أىولدها.

٢– ١ /٥٧٧ ، وطالع : ٢ / ٦٣٥ ، ٤٤ . يقول إن عطية والد جرير ، إذا أغار فى حفرته كالجعل ، وهو يتلطخ بقذارة الجعلان، فإنه لا يحفل بذلك فى الليل والنهار.

٣– ١ / ٤٧ . ليطها : لونها. يقول إن الرايات كانت فوق تلك الجيوش وكأنها الطير ذات اللون الأحمر.

أو قوله مشبها كتائبه بالجبال :

وكائِنٌ إلَيكُمْ قادَ مِنْ رَأسِ فتنَةٍ جُنُوداً ، وأمْثَالُ الجِبَالِ كَتائِبُهْ (١)

ومن هذا النوع ما حذف منه الأداة فقط ، وبقيت العناصر الثلاثة الأخرى، ومن ذلك مشبها مالك " من بنى تميم " بالبحر الذى لا يترف :

فَسَعْدٌ جِبَالُ العِزّ والبَحْرُ مَالِكٌ فَلا حَضَنٌ يُبْلى وَلا البَحْرُ يُترَفُ (٢)

وقوله شبه حبل الممدوح بحبل الله لا تنفصم عراة ولا ينقطع :

وَحَبْلُ اللهِ حَبْلُكَ مَنْ يَنَلْهُ فَمَا لِعُرىً إلَيْهِ مِنِ انْفِصَامِ (٣)

**(٢) التشبيه الضمنى :**

يعد التشبيه الضمنى أقوى مظاهر التشبيه تفننا ، وللمتلقى فيه دور كبير الشأن فى اكتشافه ، واكتشاف العلاقة بين طرفيه ، والتشبيه الضمنى بما يتميز من خفاء لا يدرك إلا بتأمل السياق يدعونا الى الربط بين إبداع هذا اللون من التصوير وبين أمرين لا غنى أحدهما عن الآخر .

**أما الأول :** إحياء النص عن طريق مشاركة المتلقى إبداع الصورة ، وبالتالى تظل عرى الاتصال بين الباث والنص وبينه حية معاشة، ولا شك أنه كلما بعد النص عن الابتذال ، وكان للمتلقى دور فى كشف إبداعه، كان النص فنا متميزا خالدا .

**والثانى :** الموقف الذى يعيشه النص وصاحبه ، فهل كان للضمنية داع جمالى أم داع اضطرارى، أى أنه يلجأ إليه خشية التصريح أم هما معا ؟ إن التشبيه الضمنى يلمح

---

١- ١ / ١٤٩ . يقول كم تَجَمَّعَ عليه من أصحاب فتنة يقودون جنوداً وجيشه يصخب ويزدحم كالجبال.

٢- الديوان ٢ / ١٢٥ . سعد ومالك : من بنى تميم. يفخر بهم ويقول إن بنى سعد هم جبال وبنو مالك هم البحر والجبل لا يفنى والبحر لا يستترف ولا ينتهى ماؤه.

٣- ٢ / ٥٣٥ . يقول إنك توثق بحبل الله ومن يعتصم بك فإن عراه تنفصم ولا تحل ولا تقطع.

من التركيب ، فهو يأتى على صورة دعوى ودليل لها ، كما أن هذا النوع من التشبيه عند العرب – حسبما تذكره أمثلتهم – يقوم على الحكمة أو الحقائق خرجت مخـــرج الحكمة ، وتكون هذه الحكم مستقلة التركيب عادة مستأنفة (١)

**وبذلك يكون هناك نوعان من هذا التشبيه .**

**١- تشبيه يلمح من التركيب ولا صلة له السياق الحكمى .**

**٢- تشبيه يقوم على الحكمة وهى أس بنائه .**

**أما ما يكون السياق** سببا فى استخراجه، فمثل قوله مشبها هشاما بـــن عبـــد الملك بالربيع:

أغِيثى مِنْ وَرَاءَكِ ، مـــنْ رَبيـــعٍ أمَامَكِ مُرْسَلٍ بِيَدىْ هِشَـــامِ (٢)

وفى تشبيه الممدوح خالد بن عبد الله القسرى بالنهر :

وَكَانَ لهُ النّهرُ المُبَـــاركُ فارْتَمَـــى بِمِثْلِ الزّوابِى مُزْبِدَاتٍ حَوَاشِدِ (٣)

وفى تشبيه هجائه وقومه ومكارمهم بالمنار :

إنّى غَمَمْتُكَ بالهِجَـــاءِ وَبالحَصَى، وَمَكارِمٍ لِفعـــــالهِنّ مَنَـــــارُ (٤)

وفى تشبيه زوجة جرير بالأتان :

فَلَئِنْ بَكَيْتَ على الأتانِ،لقد بَكَى، جَزَعاً ، غَداةَ فِرَاقِهَا الأعْيـــارُ (٥)

---

١- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٥٣ .

٢- الديوان :٢ / ٥٣١ .يقول إنه طلب منها أن تقيم على عدوها لتدرك هشاماً وهو ربيع يحى وذلك لتنقذ اهله الذين خلفهم وراءه.

٣- ١ / ٢٢٥ . الزوابى : هما الزابيان : نهران فى أسفل الفرات.

٤- ١ / ٦٠١ . يقول إنه علا عليه كما يعلو الماء ، وذلك فى التهاجى وبالعديد والمكارم التى تتوقد وتنير.

٥- ١ / ٦٠٣ . يقرنها بالأتان الذى يبكى عليها الفحول من الوحش.

ويشبه أعنة الخيول بالنخيل ([1]) وهى أيضا كأسنة الأبطال ([2]) والمطر موت([3])

ويشبه اللبن بالصاب والعلقم ضمنيا:

إذَا احْتَلَبُوا شَاتَيْهِمَا فى إنائِهِـــمْ  بَدَا طَعْمُ صَابٍ فى الإنَاءِ وَعَلْقَمِ ([4])

وفى تشبيه قومه بالنجوم والقمر :

أخَذْنَا بالنّجُـــومِ عَلى كُلْيبٍ  وَبالقَمَرِ الّذى جَلّى الغَمَـــامَا ([5])

ويشبه بنى دارم ( قومه ) بشمس النهار ، وقوم جرير بالكواكب فى قوله :

تَمَنّى جَـــريرٌ دَارِمـــاً بِكُلَيْبِهِ  وَهَيهَاتَ من شمسِ النهارِالكَواكِبُ ([6])

ويشبه نفسه فى صور بديعية رائعة، معبرة عن حاله ومآل إلبه مصيره ، بحمامة طارت بعدما ذهب عنها حاميها وجلا عنها أمنها :

أبْلِغْ زِيَاداً – إذا لاقَيْتَ جيفَتَهُ ،  أنّ الحمامةَ قَدْ طَارَتْ من الحَـــرَمِ ([7])

طارَتْ فَما زَالَ يَنْمِيهَا قَوادِمُهَا  حتى استَغَاثَتْ الى الصحَراءِ والأجَمِ

**وأما ما انبنى على الحكمة** ، فمنه ما قام عليها مجردة لا نلمح فيها داعيا

---

١– ٢ / ٣٣٥ . يقول إن أعنة تلك الخيل ربطت بأعناقها الطويلة الشامخة الشهية بالنخيل العالى والذى قطف ثمره وشذب فبدا أعلى.

٢– ٢ / ٣٣٥ .

٣– ٢ / ٥٠٨ . يقول إنهم أمطروا عليهم مطر الموت.

٤– ٢ / ٥٠٩ . يقول إنهما إذا احتلبا الشاة ، فإن إناءهما يسكب فيه الصاب والعلقم.

٥– ٢ / ٥١١ . يقول لإنهم فاقوا كليباً وإنهم القمر المجلى الغمام.

٦– ١ / ١٥٤.يقول عن جريراً أراد أن يدرك بنى دارم ببنى كليب،وأنى له ذلك؟ودارم شمس النهار وأنلك كالنجوم الضئيلة.

٧– ٢ / ٤٢٤ . يقول إن من يلقى جيفة زياد ، فليخبره بأن الحمامة طارت عن الحرم الذى كانت تلوذ به ، وإنها فـــرت إلى الصحراء ، تطير بريشها القوى حتى لجأت إلى الصحراء واختبأت بين الهشيم. ( وهو إنما يذكر ما كان من أمره مع زياد وفراره من دونه إلى الصحراء )

اضطراريا الى الضمنية كما قلنا إلا ما تضيفه الحكمة على السياق المعنى المطروح من تأكيد لها وزيادة إيضاح، ومن ذلك تشبيه الفرزدق ذاته بالموت فى قوله :

فَهَلْ أحَدٌ يا ابنَ المَرَاغَةِ هَـــارِبٌ  مِنَ المَوْتِ، إنّ المَوْتَ لابدّ نائلُهْ (١)

ويدلنا على ذلك قوله فى البيت الثانى لهذا البيت :

فإنى أنَا المَوْتُ الّذى هُوَ ذاهِبٌ  بِنَفْسِكَ فانظُرْ كَيْفَ أنتَ مُحَاوِلهْ (٢)

وفى تشبيه النفس بالواعظ المجرب:

فَما المَرْءُ مَنْفُوعاً بتَجرِيبِ واعظٍ  إذا لم تَعِظْهُ نَفسُـــهُ وتَجَـــارِبُهْ (٣)

وفى تشبيه الصبا بالجهل :

إذا كانَ رَأسُ المَرْءِ أشْيَبَ هَكَذَا  وَلَمْ ينْهَ عَن جَهلٍ فليسَ لَهُ عُذرُ (٤)

ويشبه الممدوح بالغيث :

لَقدْ أصْبَحتُ منكَ عَلىّ فَضْلٌ ،  كَفَضْـــلِ الغَيْثِ يَنفَعُ مَن أصَـــابَا (٥)

وفى تشبيه جرير بالباطل والفرزدق بالحق :

ألا تَفْتَرِى إذْ لَمْ تَجِدْ لَكَ مَفخَراً،  ألا رُبّمَـــا يَجْرِى مَعَ الحَـــقّ بَاطِلُهْ (٦)

وأما ما انبنى على الحكمة وفيه اضطرار للضمنية، خشية التصـــريح ، فيلجـــأ

---

١- الديوان ٣٤١/٢، يقول إنه لا قبل له بالتوالى والهروب منه، فهو الموت أى الفرزدق ولا قبل لجرير بالفرار منه

٢- ٢ / ٣٤١ . يقول إنه سيقتله ليتدبر أمره.

٣- ١ / ٨٥ . يقول لا جدوى من وعظ من لا تعظه نفسه.

٤- ١ / ٤٢١ . يقول إنه شاب ومن كان رأسه قد حلله الشيب كما هو الآن ولم يتب عن الصبابة فإنه يلفى دون عذر وتبرير.

٥- ١ / ١٤٠ . يقول إنه أفضل عليه كالغيث الذى يذهب بالقحط.

٦- ٢ / ٣٤٦ . يقول إنه ليس ما يفاخر به فيفترى الفخر من الآخرين ويقحم الباطل على الحق.

الشاعر – حينئذ – الى الضمنية ، ومن ذلك قوله مشبها الحجاج بالموت زائرا :

وَقَدْ خِفتُ حتى لوْ أرَى المَوْتَ مقبِلاً  لَيَأْخُذَنِي، والمَوْتُ يُكْــرَهُ زَائِرُهْ (١)

ودلنا على ذلك قوله فى البيت الثانى :

لَكَانَ من الحجَّـــاجِ أهْوَنَ رَوْعَةً  إذا هُوَ أغْضَى وهْوَ ســامٍ نَواظِرُهْ

إن الموت حق مكروه، وأمر يفيض الى النفوس ، وتعبير الفرزدق " يكره زائره" دليل عل الجفاء بين الموت والإنسان ، إن الحجاج بالنسبة للشاعر زائر بغيض، وهو لا يريد التصريح بهذا المعنى ولكنه يلجأالى بناء الأسلوب على هيئة التشبيه الضمنى ومنه قوله :

وَلا شَئَ شَرٌّ مِنْ شَــرِيرةِ خَــائِنٍ  يجئُ بِهَا يَــوْمَ ابْتلاَءِ المَحَاصِــلِ (٢)

فقد شبه الخيانة بالشر، ويمكننا أن نخرج تشبيها أخر، وهو تشبيه الخارج على الحجاج المتمرد من أبناء العراق بالخائن،والفرزدق هنا – كما يبين سياق النص – ينفى عنه نفسه أية خيانة وغدر للحجاج ، ولم يستطيع التصريح بما قد لصق به مــن خيانــة فهو ينفر عن نفسه هذه الصفة حتى أخفى عنه اتهامه بالخيانة ، فأتى بالتشبيه الضــمنى تشبيه نفسه " خائنا " وإلا فما دلالة قوله فى نفس القصيدة :

٢– وقائلةٍ لى : ما فعلْــتَ إذا الْتَقتْ  وراءَكَ أبــوابُ المنــايَا القــوَاتِلِ ؟

٣– فقلتُ لها : مــا باحْتِيالٍ ولايــدٍ  خَرجْتُ مِنَ الغُمَّى ، ولا بالجَعــائِلِ

٤– ولكنّ ربِّى ربُّ يُونُسَ إذ دَعــا  مِن الحوتِ فى موجٍ من البحرِ سائلِ

---

١– ١ / ٤١٧ . ٤١٨، يقول إنى خاف حتى لو أن الموت أقبل عليه والموت زائر مكروه لكان عليه أيســر مــن الحجاج حين يدلهم ويغضى متفكراً بالعقاب.

٢– ٢ / ٢٩١ ، ٢٩٣. – المحاصل : أعمال الإنسان فى حياته. يقول إن الخائن يعاقب أشد عقاب يوم الدين.

إن التشبيه الضمنى ألفيناه عند الفرزدق إما خفيا يساهم السياق مساهمة فعلية فى بيان معالمه ، وهو ما يتطلب من المتقى يقظة وإلماما بالنص ، وإما ضمنيا يعتمد على الحكمة، وهو ما يتعارف عليه العرب القدامى ، إلا أننا ألفينا منه ما اعتمد على الحكمة وكان اتجاهه إليه اتجاها جماليا يطرح على الدلالة ثراء ونماء وصدقا ، ومنه ما رأيناه يعتمد على الحكمة موارارة دون التصريح ، وهذا ذكاء وتصرف من المبدع يحتاج تأملا ووعيا .

إن التشبيه الضمنى تشبيه يتميز بالعمق الدلالى حيث يكون حافلا بالرمز والمعنى البعيد ، ينطوى على إشارات شتى ([1])

**(٣) التشبيه المتوالى " الرأسى " :**

يعد توالى التشبيه " لمشبه واحد " نوعا من العمق فى التشبيه ، وإلحاحا من الباث على تكثيف صورة هذا المشبه ، ولا شك أن مثل هذه اللوحات التى يزرعها فى جسم النص تساهم بدور هام فى بنية النص العامة ، ويجعل من هذه اللوحات مساحات ساطعة على هذا النص ، يمثل بها مقطعا يربط بها ما سبق وما يلحق ، كما يكشف لنا مثل هذا التوالى عن علاقة المبدع بهذه الصورة التشبيهية العريضة، وقد تمثل المقطوعة صورة تشبيهية متكاملة ، وهى حينئذ تكتفى بذاتها فى بيان صورة المشبه كما يريدها المبدع .

فأما ما جاء في صورة " مقطوعة " ما مدح به محمد بن منظور الأسدى أبى

---

١- يقول إن امرأة سألته ماذا فعلت حين أطبقت عليك أبواب المنايا المهلكة ؟

١- يقول إنه لم يتوسل الاحتيال ولا بالقوة ولا بالرشا والجعالات أنقذ من همه وغمه.

٢- يقول إن الله الذى أخرج يونس لأى يونان من جوف الحوت هو الذى أنقذه.

٣- سياسئ عساف : الصورة الشعرية ، ص ٣١ .

العلاء محمد بن منظور :

١- نَظَرْنَا ابنَ مَنْظُورٍ ، فَجاءَ كأنّهُ حُسامٌ جَلا الأصْدَاءَ عَنهُ صَياقِلُهْ (١)

٢- أغَرُّ كَضَوْءِ البَدْرِ يُعْمِلُ رُمحَـهُ إذا هزّ فى الحَرْبِ العَوانِ عَوَاسِلُهْ

٣- يَداهُ يَدٌ سَيْفٌ يعاذُ بعـزّهَا وتُفَاحَةُ يَغْـنى بهَا مَـنْ يُواصِـلُهْ

فهذه المقطوعة تدور حول وصف الممدوح فى إطار معين ، ولا شك أن اتجاه الشـريط التشبيهى فى خط دلالى واحد أقوى وأظهر لعمق التشبيه وتوغله فى رسـم " المشـبه " والمقطوعة تدور حول وصف " المشبه " بالإقدام والثبات والفنـاء فى ميـدان القتـال وحول هذه الدلالة تتوالى الصور التشبيهية متنوعة البناء ،على النحو التالي :

**مرسل : م + أ + م به + و**

- ابن منظور كأنه حسام جلا الأصدقاء عنه صياقله
- أغر كضوء البدر يعمل رمحه ،

**مؤكد : أ + م به + و**

- يده سيف يعاذ بعزها
- يده نفاحة يغنى بها من يواصله

ولا شك أن هذا التنوع فيه من ثراء الدلالة وجمال الصورة ، وجذب المتلقـى مشاركا المبدع بيان صورة المشبه ، فأما ما توالى فى جسم النص ، ويدل على إلحـاح الشاعر على بيان صورة " المشبه " ما وصف به وحدراء ونساء قومه :

---

١- الديوان ٢ / ٢٤١، ١- يقرنه بالسيف الصقيل.٢- يقول إنه يعمل رمحه الناقد فى القتال.٣- يقول إنه يقاتل ويهب.

١- وَمُسْتَنْفِزَاتٍ للقُلُــوب، كأنّهَا مَهاً حَوْلَ مَنْتُوجَاتِهِ يَتَصَــرّفُ (١)

٢- يُشَبَّهْنَ مِنْ فَرْطِ الحَيَــاء كَأنّهَا مِرَاضُ سُلالٍ أوْ هَــوَالِكُ نُزَّفُ

٣- إذا هُنّ سَاقَطْنَ الحَدِيثَ ، كَأنّهُ جَنى النّحْلِ أوْ أبكارُ كرْمٍ يُقَطَّفُ

وقد يعمد الفرزدق الى بناء شريط تشبيهى يمثل مقطعا ساطعا فى لحمة الــنص ومن ذلك قوله فى مفتتح قصيدته التى يفتخر فيها على جرير والتى مطلعها :

١- أعرفْتَ بينَ رُوَيَّتَينِ وَحَنْبَلٍ دِمَناً تَلُوحُ كَأنَّها الأسْطَارُ (٢)

ويبدأ الشاعر من البيت رقم (٥) وصف " حسان " هاتين الموضعين :

---

١- ٢ / ١١٤ . ١- المستنفزات : المحركات منوجاتها : أى ما نتج منها من أولاد واعبــارة فى غايــة النثريــة. بتصرف : سروح ويجئ. يقول إنهن نساء يستثرت القلوب وكأنهن المها حول أولادها تقبل وتدبر.

٢- يقول إنهن من رزقن وتمهلن فى السير كمن أصيب بداء السل او من نزف دمه.

٣- يقول إن حديثهن يشبه طيب العسب أو طعم العنب البكر الذى قطف لتوه.

٢- ١ / ٥٩٨ ، ٥٩٩ . ١- الأمطار : الأثر الخفى محنة الأمطار . رويتان وحنبل : موضعان.

٢- الصوار : قطيع البقر الوحشية. يقرن الحسان اللواتى كن يقطنّ فىــه قطيــع البقــر الوحشية.

٣- يقول إن المرأة منهن كانت تميل إلى بعلها وتبرز حيية وخجولة.

٤- الشمس : المتمردات . الأوانس : الأليفة. الكريمة : الحديث الخفر. الأغرار : من لا عهد لهن بمكايدة النساء. يقول إنهن ينفرن عن الحديث الفاحش ويأنسن بالحديث العف وأنه ليس لهن خبرة بكيد النساء الأخريات.

٥- السرار : من المسارة : الحديث الناعم ، الخافت. يقول إنهن لخفرهن يــتكلمن الحــديث الناعم الذى إذا الصوت فيه كان مثل المسارة الخافتة.

٦- يقول إنهن راجحات العقول ، رزينات ، لا يخرجن فى الليل للفحش ويمســحن الطريــق ويثرن غبارها بذيول أثوابها.

٧- يقول إنهن حين يخرجن ، يسرن ببطء ، ولا تعدو خطوهن الشبر ، فكــأنهن ســقيمات مصابات بالدَّاء.

٢- وَلَقَدْ يَحُلّ بها الجَميعُ ، وَفيهِـمُ حُورُ العُيُونِ كأنّهُـنّ صِوَارُ
٣- يَأنَسْنَ عِنْدَ بُعُولِهِنّ إذا التّقَـوْا، وإذا هُمُ بَرَزُوا فَهُنّ خِفَـارُ
٤- شُمُسٌ إذا بَلَغَ الحَديثُ حَيَـاؤُه؛ وأوَانِسٌ بِكَـرِيمَةٍ أغْـرَارُ
٥- وَكَلامُهُنّ كَأنّمَـا مَرْفُوعُـهُ بحَديثهنّ، إذا التَقَيْنَ، سِـرَارُ
٦- رُجُحٌ وَلَسْنَ مِنَ اللّواتِي بالضّحَى لذُيُولِهِنّ، عَلَى الطّريقِ، غُبَارُ
٧- وَإذا خَرَجْنَ يَعُدْنَ أهْلَ مُصَـابَةٍ كانَ الخُطا لِسراعِهَا الأشْـبَارُ

ونراه يصف ليلة وفاة ابنيه ، تلك الليلة الثقيلة ، إن دواعـى الابـداع تمتـد وتتكثف ، فتتوالى الصور التشبيهية مبينا مدى المعاناة التى يعيشـها المبـدع ، يقـول الفرزدق :

١- كَلَيْلِ مُهَلْهِلٍ لَيْلى،إذا مَا تَمَنّىالطّولَ ذُواللّيْلِ القَصِيرِ (١)
٢- يَمَانِيَةٌ ، كَأنّ شَـآمِيَاتٍ رَجَحْنَ بِجَانِبَيْهِ عَنِ الغُؤورِ
٣- كَأنّ اللّيلَ يَحْبِسُهُ علَيْنَا ضِـرارٌ أوْ يَكُـرّ إلى نُذُورِ
٤- كَأنّ نُجُومَهُ شَوْلٌ تَثَنّى لأدْهَـمَ فى مَـبَارِكِهَا عَقِيرِ
٥- وَكَيْفَ بِلَيْلَةٍ لا نَوْمَ فِيهَا وَلا ضَـوْءَ لِصَاحِبِهَـا مُنِيرِ

---

١- الديوان ١ / ٣٧١ وطالع القصيدة : ٥١٢ / ٦ حتى ١٢ ، ٥٦٦ / ٢٠ حتى ٣٥ ، ٥٩٣ / ٤ حتى ٩ .
١- يقول إن ليله طويلكليل المهلهل حين كان يبكى أخاه.
٢- يمانية : أى النجوم اليمانية. الشاصيات : الأمراس. الغؤور : غياب النجمز يقول إنه كان أمراساً أوثقت بالنجم فمنعته من الغياب ليطبع الصبح دونه.
٣- يقول كأنه تعطلت أداة الليل فلا قبل له بالتزحزح أو كأنه نذر ألا يبارح السماء.
٤- الشؤل : الإبل . تثنى : تعطف وتنحنى. يقول إن نجومه كأنها الإبل الباركة بجنب ولدها ولا تغادره لنه معقـور جريح.
٥- يقول كيف له أن يتحرر من الليل الذى لا يطلع له صباح منير.

إن تنوع آلام الشاعر وجنومها على نفسه جعلته يسترسل فى وصف هذه الليلة كل صورة تضيف الى الأخرى عقما فى وصف " المشبه " إن ليل الشاعر فى النهاية يؤول الى مقبرة مظلمه يكسوها الصمت والوحشة ، ويستخدم الشاعر الرابط اللفظى " كأن " بما يحمله من دلالة التأكيد والتقريب ، وكما قلنا سابقا أن الموقف الذى يعيشه التجربة تملى على الباث نوعا معينا من التشبيه ، فالشاعر فى الشريط السابق يستخدم التشبيه " المرسل " الذى يتميز باكتمال عناصره ليكون هذا النوع التشبيهى أقدر على عرض قضية الشاعر عرضا منبسطا كأنه يُفَنِّد ما آل إليه حالُه، إن إذدحام هذه الآلآم جعله يطرح معانيه عرضا مؤثرا فى المتلقى مما لا يمهله فى كشف معالم هذه القضية .

**تشبيه التمثيل :**

تفوق العرب بيت التشبيه البسيط وتشبيه التمثيل من خلال صورة وجه الشبه فهى فى البسيط منتزعة من مفرد أما فى التمثيل فهى متنوعة من مفرد أما فى التمثيل فهى منتزعة من متعدد، لذا فهذا النوع من التشبيه يتميز بشئ من العمق يتمثل فى التحليل الضافى الذى يخص به المدلول (١) ، وهناك خلاف بين البلاغين القدماء فى فهم التمثيل، وانقسموا حيال ذلك فريقين:

**الأول :**

يرى أن المثيل الواقع فى وجه الشبه ، وهو المنتزع من عدة أمور، يستوى فيه أن يكون أمرا حسيا أو معنويا (٢) .

---

١- محمد الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٦٠ .

٢- من هذا الفريق :

- الخطيب القزوينى : الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

**أما الآخر :**

فيرى أنه ما كان وجه الشبه فيه وصفا غير حقيقى ، وكان منتزعا من عدة أمور ومعنى الوصف غير حقيقى ، أنه لا يقوم بكلا الطرفين حقيقة ، بل من تأويله بشئ آخر وقد ذهب الى ذلك السكاكى . (١) و أما عبد القادر الجرانى فقد بنى رأيه فى معنى التمثيل على ما يتصف به وجه الشبه من تأويل ، أو هو تشبيه عن طريق العقل ، وهو فى سبيل ذلك أطلق على التشبيه المفرد ، والمركب تمثيلا ، ما دام وجه الشبه فى كليهما يحتاج الى تأويل .

ويعلق شفيع السيد قائلا " فإذا نظرنا الى رأى السكاكى – مع ملاحظة تأخره الزمنى من عبد القادر – فأنا نراه مع عبد القادرفى ضرورة أن يكون التمثيل للمعانى أو على حد تعبيره للأوصا غير الحقيقية ، وهو أمر لا غبار عليه ، بل أنه يجد سندا من الذوق والحس الجمالى ... أما ما رأى الخطيب القزوينى وتابعيه من المتأخرين ، بل من الدارسين المحدثين فإنه يتجاهل الحس الأدبى تماما ... وهو أمر لا يستقيم معه طبيعة المنهج العلمى السليم " (٢) .

والحقيقة أن ما ذهب إليه البلاغيون حيال التشبيه التمثيلى يحتاج الى إعادة تأمل وكذلك ما ذهب لإليه شفيع السيد هو الآخر بتأييده لفريق دون الآخر ، فمسألة وجه الشبه الذى يحتاج الى تأويل والذى لا يحتاج الى تأويل، وهو تضييق يفسد على اللغة الشعرية خصوصيتها ، والذى أوقع هؤلاء جميعا فى الخطأ هو النظرة السطحية الحسية الى اللغة الشعرية ، إنها لغة محملة بدلالات ومعانى إضافية تتعدى الغلاف

---

– مجموعة المؤلفين والشراح : شروح التلخيص – القاهرة ، ط أولى ، ١٣١٨ هـ ، ص ٤٣٢ ، ٤٣٤ .

١– مفتاح العلوم ص ١٨٥ ، ١٨٩ .

٢– التعبير البيانى " رؤية بلاغية نقدية " ص ٧١ .

الخارجى، ولو أنهم تأملوا اللغة الشعرية تأملا استبطانيا لما وقعوا فى هذا الخلاف الذى يشطر اللغة الى ما يحتاج الى تأويل، وما لا يحتاج الى تأويل ، فلغة الشعر، مرة ثانية مخادعة تحتاج الى رؤية متأنية، وإلا أفسدنا لغة النص وابتعدنا عن غاياته ومرامية، هذا من ناحية ، وأما الأخرى هو تناولهم لشواهد متبورة عن سياقها،ولا شك أن دراسة مثل هذه الشواهد بعيدة عن النص كانت سببا فى كثير من الأخطاء التى وقع فيها البلاغيون القدماء ومن شاكلهم من المحدثين .

إن الذى دعانا الى هذا النقاش هو بناء رؤية صحيحة لدراسة هذا اللون التشبيهى الذى يحظى بحظ وافر فى ديوان الشاعر هذا من ناحية ، ويحفظ للغة الشعرية خصوصياتها وبعدها عن التسطيح والبرود ، تلك التى تعد فى عالم الإبداع ثرية لا ينضب معينها ، مبتعدة عما يسمى تأويلا وغير تأويل ، وقد ألفينا أن الأداة الأكثر شيوعا " الكاف " يتلوها " كأن " يتلوهما بقلة " كما " و " مثل " (١) وقد ورد بدون أداة أيضا .

لنتأمل قول الفزدق ، مادحا بلال بن أبى بردة :

تَرَاءى بِلالاً كُلُّ عَيْنٍ ، إذَا بَدَا  كمَا يَتَرَاءَى فى السّمَاءِ هِلالُهَا (٢)

ينبنى التشبيه على الهيئة التالية :

**" ترى العيون بلالا إذا ظهر كهيئة الهلال يرى فى السماء "**

إن " الهلال " هنا له خصوصية الإضاءة وتبديد الظلام ، وهو بالنسبة للعربى القديم وسيلة هداية ونور تكشف به الظلماء ، إته يمثل الحياة ، والعدل وتبديد الظلم والجور

---

١- طالع نماذج لـ " كما " القصيدة رقم ٣٥ / ١٧ ، ١٢٠ ، ١٧ ، ٣١٣ / ٦ ، ٣٥٠ / ١١١ ، ٤٥٦ / ٩ ٤٦٠ / ٢٠ ، وفى مثل القاصئد التالية ٢٧٧ / ٤ ، ٤٥٥ / ٢٦ ، ٥٦٦ / ٢٦ ، ٥٩٦ / ٢ .

٢- الديوان ٢ ــ ٢٤٤ يقرنه بالهلال.

فمع النور تتجدد الحياة ، ويتبدد الخوف والقلق ، ويحل الاطمئنان ، كذا يكون الممدوح القائد الذى يعد للعربى القديم من أقوى أسباب الحياة والقاء ، خاصة إذا علمنا أنه يمثل لديه رمزا للقوة، وتتأكد لنا هذه المعانى إذا ما تأملنا الأبيات السابقة والتالية لهذه الصورة التشبيهية (١)وكذا قول الفرزدق مشبها الحجاج حين طغى بابن نوح "عليه السلام":

– فَلَمّا عَتَا الجحّادُ حِينَ طَغَى بِهِ غِنًى قالَ : إنى مُرْتَقٍ فى السَلالِم (٢)

فَكَانَ كَما قالَ ابنُ نُوحٍ سَأرْتَقِى إلى جَبَلٍ مِنْ خَشْيَةِ المَاءِ عاصِمِ

وقوله :

نُصِرْتَ كَنَصْرِ البَيْتِ إذْ ساقَ فيلَه إلَيه عَظيمُ المُشركينَ الأعاجِمِ (٣)

وقوله لبنى جارم من بنى ضبة :

فأغْنُوا سَفِيهَ القَوْمِ لا يَغْرُرَنّكُمْ كمَا غُرّ مَنْ لَمْ تُغْنِ عَنْهُ تَمائِمُهْ (٤)

الفرزدق هنا يقيم التشبيه التمثيلى حين صور غرور " بنى جارم " السفينة الذى لا يجلب عها إلا الجراثيم – كما يقول فى البيت السابق – بإنسان مغرور ، استند فى شره الى تمائم لا تغنى ولا تفيد ، ووجه الشبه هنا يتوافق مع ما قاله عبد القادر الجرجانى من حيث وجه الشبه يحتاج الى تأويل حيث أن الجامح بين طرفى الصورة هو الحمق والغرور الأعمى الذى يفسد على العقل رشده ، أو هو عدم تقدير الأمور التى

---

١– طالع القصيدة بالديوان ٢ / ٢٤٢ .

٢– الديوان ٢ / ٥٦١ . – يقول إنه أثرى وتوهم أنه قادر على أن يخلع الخليفة ويقوم مقامه.

– يقول إنه كان يريد أن يرتقى إلى مكان يعصمه كما ارتقى نوح سفينة الماء.

٣– ٢ / ٥٦١ . يقول إنك نصرت كما انصر البيت الحرام حين هاجمه صاحب الفيل وهو كبير الملحدين الأعاجم.

٤– ٢ / ٤٩٢ . يطلب منهم أن يكفوا سفهاءهم فلا يغروهم لأن الشر لا تنفع فيه الرقى.

تؤدى الى سوء المآل ومراره العقبى ، وقوله مشبها قوم جرير حين تأنى به " إليه " بمن ساقه غروره الى الموت :

وَإنَّ كُلَيْباً ، إذْ أتَتْنى بَعَبْدِهَا  كَمَنْ غَرَّهُ حتَى رأى المَوْتَ باطِلُهْ (١)

ووجه الشبه الجامح بين طرفى الصورة هو أسرع الفناء الى ما ينقطع عنه أسباب الرشد والبقاء ، وقوله مشبها عبد الله بين الزبير ومن معه بمن تُعِدُّ سمنها فى وعاء مثقوب :

رَامُوا الخِلافَةَ فى غَدْرٍ ، فأخطأهُم  مِنْهَا صَدُورٌ، وفَازُوا بالعَراقِيبِ (٢)

كانوا كسالِئَةٍ حَمقاءَ إذا حَقَنَتْ  سِلاءَهَا فى أديمٍ غَيرِ مَرْبُوبِ

ووجه الشبه بين طرفى التشبيه؛ الخسارة وسؤ النتيجة، لسوء المقدمات وحمق الأسباب، فهذا مما كان فيه وجه الشبه عقليا؛ أى أنه يحصل بالتأويل، ولكن ماذا تقول فى هذه الصورة التشبيهية القائمة على التمثيل :

فإنّكَ والرِّهَانَ عَلى كُلَيْبٍ  لَكَالمُجْرِى مَعَ الفَرَسِ الحِمارَا (٣)

إن الفرزدق يشبه جريرا وذاته فى رهان بهيئة فرس وحمار يتسابقان ، فهل هذه الصورة حية ووجه الشبه أمر حسى ؟ إن النظرة المتعجلة تغمط الصورة جمالها ودلالاتها ويحوصلها ، مما يفقدها حياتها ووجودها ، إن الفرس يمثل لدى العربى القديم القوة

---

١- ٢ / ٣٤٣ . العبد : جرير كمن غره باطله حتى أدى به إلى الموت

٢- ١ / ٤٥ . – العراقيب : جمع العرقوب : عصب فوق العقب. يقول إنهم كانوا يطلبون الخلافة ويتمنون أن ينالوا صدرها ، وإذا هم ينالون مؤخرتها.

– السالئة : من تصفى السلاء أى السمن وتستخرجه. الأديم : الجلد. المربوب : المطلى بالرب أى إنه يرشح ويثقب.

٣- ١ / ٥٧٨ . يقول إن الكليبيين يجارون أفراس قوم الفرزدق.

والنشاط والسرعة ، إنه إحدى أسباب البقاء والانتصار ، إن الفرس – والجيد منه – يمثل لحظة الفرج التى يبدد عندها الأوهام والكرب ، كما لا ننسى أن الفرس والخيول رمز للسيادة والبطولة ، أما الحمير فليس لها من الخصوصيات السابقة أية خصوصية أنها فى هذا العمر رمز لقلة الشأن والتخلف والذلة ، فايس هناك وجه للمقارنة بين الفرس والحمار، وكم استغل الفرزدق صورة " الحمار " لجرير وقومه مثل :

يا ابنَ الحِمَارةِ للحِمَارِ ، وإنّما تَلِدُ الحِمَارَةُ والحِمَارُ حِمَارَا (١)

فَلَئِنْ بَكَيْتَ على الأتانِ – لقد بكى – جَزَعاً غَداةَ فِرَاقِهَا ، الأعْيارُ (٢)

فأى حسية تكسو الصورة ؟ .... إن وجه الشبه إذن بين طرفى التشبيه ، الجمع بين السيادة والذلة ، والقوة والضعف ، والسرعة والبطئ ، بين الخزى والعزة ، بين الطموح واليأس. وكذا قول الفرزدق – أيضا – مشبها الجياد بالقطا فى هذه الصورة :

صَبَحْناهُمُ الجُرْدَ الجِيَادَ ، كأنّهَا قَطاً أفْزَعَتْهُ يَوْمَ طَلٍّ أجَادِلُهْ (٣)

فشبه الجياد بالقطا المفزعة من انقاض الصقور عليها ، إنها بمقياس البلاغيين ذات وجه شبه حسى ، وبالتالى لا يعد تشبيها تمثيليا، وهو عين ما علق به شفيع السيد على بيت المتنبى (٤):

يَهزُّ الجيشُ حَوْلَكَ جَانبَيْهِ كَما نَفَضتْ جَنَاحَيْهَا العُقَابُ

حيث يقول ووجه الشبه ، وجود حركات منتظمة متتابعة ، بهذا التفسير يمكننا أن نقع فى خطأ حين يفسر بيت الفرزدق السابق ، كما وقع الباحث فى خطأ جسيم

---

١– الديوان ١ / ٥٧٠ .

٢– ١ / ٦٠٣ . يقرنها بالأتان التى يبكى عليها الفحول من الوحش.

٣– ٢ / ٣٣٩ . يقول إنهم انقضوا عليهم كما تنقض الصقور على طيور القطا . الطل : الندى والغمام.

٤– التعبير البيانى ( مرجع سابق ) ص ٥٥ .

حينما فسرت بيت المتنبى ، وبالتأمل فى بيت الفرزدق نجد أن القطا لها خصوصية الإصرار من اجل البقاء ، والسرعة ، إن الشاعر يركز عدسته الفنية عللى لحظة الانطلاق التى تتميز بالسرعة المذهلة ، والجياد – رمز للقوة والوصول الى المراد وبذلك يكون مراد الشاعر الاصرار على البقاء وتحقيق النصر والفوز بالعزة ، فأين الحسية هنا ؟

لنعد إلى بيت المتنبى فالعقاب طائر يتسم بالقسوة والقوة ، وليس وجه الشبه هو – كما رأى الباحث – وجود حركات منتظمة فى جانبين متقابلين ، وإنما القوة والنشاط والثقة وتلك أمارات النصر والسيادة ، أما حينما نقف على اهتزاز الجناحين بوصفهما صورة بصرية ، لا شك أننا نهدم بناء الصورة ، ونفقدها إبداعيتها من ناحية ونخذل المبدع إلهامه ورسالته الحقيقية ونحكم – حينئذ – حكما جائرا، هذا وقد ورد التشبيه التمثيلى بدون أداة (١)كما وردت هناك أشرطة تمثيلية تمثل نوعا من عمق الدلالة (٢)

**ثانيا : الاستعارة :**

تعد الاستعارة بالنسبة لفن الشعر علامته الأولى ، حتى إننا لا نغالى إذا قلنا إن الشعر هو استعارة كبرى ، فالشاعر يتخطى لبنائها العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة ، فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة ، تؤدى فيه اللغة الشعرية دورا كبيرا باعتبارها طاقة من الحياة والحركة ، مثقلة بوافر من المعانى ، لغة مستمدة من معجم الحالات النفسية ، ليصبح التعبير الشعرى رؤية وكشفا ، وبذا تكون " الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها فى آن واحد " (٣)

---

١- ٢ / ١٦ .

٢- ٢ / ١٦٤ .

٣- صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد العربى – الانجلو المصرية ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٨٠ .

والاستعارة كما يقول " هربرت ريد " تركيب لعدة وحدات لوحظت تتلاقى فى صورة واحدة مسيطرة ، أنها تعبير عن فكرة مفقدة لا بالتحليل والشرح ، ولا بالتبصير المجرد ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعه " (١)

ويفسر جون كوين طبيعة الانتقال داخل إطار الصورة الاستعارية فيقول: "لماذا لا نسمى الأشياء بأسماء ؟ لماذا لا نقول هذا المنجل الذهبى ، ولا نقول ببساطة هذا القمر ؟ إن الإجابة توجد فى التقابل بين النمطين ، فالمعنى الإدراكى ، والمعنى العاطفى لا يستطيعان أن يعيشا معا فى وعى واحد ، والدال لا يمكن أ يشير فى وقت واحد الى مدلولين يتطاردان ، لهذا السبب فإن الشعر لابد أن يستخدم الدوران ، لابد أن يقطع العلاقة الراسخة بين الدال والفكرة لكى يحل محلها العاطفة ، على أن يوقف وظيفة القانون القديم ، لكى يتيح لقانون جديد أن يعمل ، لذا فالاستعارة ليست مجرد تغيير للمعنى ولكنها ولكنها تحوير له ، إن الشاعر لا يستطيع أن يقول ببساطة " القمر " لأن هذه الكلمة تنير فينا بطريقة عفوية " الشكل المحايد " للوعى ، ومن أجل هذا كان النثر " نثريا " ومن أجل هذا كان الشعر فنا ، لكى يثير الصورة العاطفية للقمر لابد أن يلجأ الشاعر الى " الصورة " لابد أن ينتهك القانون اللغوى ، لابد أن يقول " هذا المنحل الذهبى فى حقل النجوم " لأنه بالتحديد لا تستطيع هذه الكلمات فى إطار القانون العادى أ ن تتجمع " (٢) .

ونحن أمام الصورة " الاستعارية " لسنا أمام لوحتين ظاهرتين بينهما رابط ما، كما فى الصورة التشبيهية ، بل أمام لوحة واحدة فى الظاهر تتحول الى لوحتين فى الباطن ، لذا

---

1- Read ( Herbert ) nglish Prose style , London ,1928 . P .25

٢- جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ص ٢٤٩ .

فهى تقوم على عنصر المبالغة وادعاء أن المشبه مندرج تحت المشبه به ، وهى بهذا تتميز عن تشبيه حيث توكيد المعنى وتقويته ، ويقوم المتلقى – حينئذ – بدور كبير فى وجود الصورة الاستعارية واحيائها ، لذا فتتميز الاستعارة بميزتين :

**الأولى :**

العمق الدلالى والايحائى ، وقد أشار الى هذا عبد القادر الجرانى بقوله " إن التعبير الاستعارى يعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ " (١)

**وأما الآخر :**

مشاركة المتلقى فى كشف جماليات الصورة ، تلك الصورة التى تتميز بالتحوير والدوران ، والبعد عن الملاحظة القريبة ، مما يجعله يتأمل ويدقق ليصل الى طبيعة البناء التصويرى وعلاقته .

وفن الاستعارة عند البلاغيين ذو حظ كبير من العناية ، فقاموا على تبويبها ودراسة أنواعها مما جعلها أكثر تشبعا قد لا يفيد النص المبدع – فى أحايين كثيرة – والاستعارة فى بنائها لديهم تقوم على :

- المستعار ، وهو اللبنة الرئيسية التى تبنى عليها الاستعارة ، وهى تصريحية حين يصرح به ، ومكنية حين يحل محله بعض صفاته ولوازمه .
- المتعلق ، وهو ما يضيفه المبدع من متعلقات ، فان كانت تخص " المستعار " المشبه يه تسمى " مرشحة " وإن كانت تخص وتتلائم مع المستعار له " المشبه " تسمى " مجردة " وهى إن خلت من أية متعلقات تسمى " مطلقة " .

وقد اقتصرنا فى دراستنا للصورة الاستعارية عند الفرزدق على ماسبق بعدا عن

---

١– أسرار البلاغة ، ص ٢١ .

التشعيب الناتج عن تفنن البلاغيين فى دراسة وتبويب الاستعارة ، إما عن طريق النظر فى اللفظ الذى قامت عليه الاستعارة ، فهى " أصلية " عندما يكون اللفظ جامدا و"تبعية " عندما يكون اللفظ اسما أو فعلا مشتقا ، والاستعارة تقوم بطريقة مباشرة فى الأسماء الجامدة ، فى حين تقوم بطريق غير مباشرة حينما تقوم الاستعارة فى الأفعال ، أما الأسماء المشتقة ، وإما عن طريق النظر فى القرينة ، وهى التى جعلتهم يترددون فى تبويب الاستعارات التى جرت فى أفعال أو مشتقات هل ينبغى اعتبار الاستعارة فى الفعل ذاته أو فى المشاق ، أم ينبغى اعتبارها فى قرينته أى فى الاسم المتعلق به ؟

والواقع أن هذا التقسيم ليس إلا لونا من التأثر بالنظرة البلاغية عند القدماء([1]) بمنهج الداسة النحوية ، مما جعلهم يقسمونها تقسيمات تخضع لمنهج العقل تارة وتارة أخرى لمناقشات لفظية جوفاء لا معنى، ومحصلة ذلك كله هو تجميد الدراسة البلاغية ([2]) لذا نختار ألا نتقيد بحد القرينة كما ذهب الطرابلسى ([3]) – حتى لا نضطر إلى تكلف الحواجز بين ما هو من باب القرينة ، وأن نعد ما يدخل فى باب القرينة لا حقا بالترشيح أو التجريد ، فيصبح مدلول المتعلق كل العناصر التى تزيد المستعار والمستعار له تدقيقا ذات بال ، كما رأينا – كما ذهب الباحث الأخير – ألا نأخذ بتقسيم الاستعارة الى أصلية وتبعية ، والأفضل أن تندرج الصورة التبعية فى باب الاستعارة المكية .

**وبعدما عرضنا لدراسة الاستعارة علينا أن ننبه فى البداية على أمرين هامين :**

**الأول :** أن نهج التصوير سمة جوهرية فى عالم الفرزدق الشعرى ، ويتمثل ميله

---

١– طالع : السكاكى مفتاح العلوم ، ص ١٩٦ ، ٢٠٤ ، الخطيب القزوينى : الايضاح ، ص ٢١٠ ، ٢١٦ .

٢– شفيع السيد : التعبير البيانى ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

٣– خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٢٦ ، ١٦٣ .

للاستعارة سمة أسلوبية واضحة خاصة فى نقائضه .

**وأما الآخر** : فإن دراستنا تقوم على بيان أسلوب الشاعر فى بناء الصورة الاستعارية وغلبة أى الأنواع دون الأخرى، مبينين سبب ذلك من خلال رؤية الشاعر تجاه العالم الذى يعيشه ، ذلك العالم الذى يمثل مواقف يقوم النص شاهدا عليها، وعلى ذلك فايراد الشواهد لا يعنى عدم فهمنا للنص لكيان النص بوصفه بناء حيا متكاملا ومع ذلك سيكون تحليلنا للصورة قائما على استكشاف مواطن الجمال، ومدى الأثر الذى تتركه الصورة لدى المتلقى .

**الاستعارة التصريحية :**

يطلق البلاغيون – كما هو معرف – على الاستعارة التى يذكر فيها لفظ المشبه به " صراحة " " الاستعارة التصريحية " وأما ما كان أصله المشبه فهو غائب ى بناء هذه الصورة ، ولا شك أن الاستعارة التصريحية أقرب مأخذا لا تكلف المتلقى جهدا فى رؤية عناصرها وألوانها ، إلا أن هذه الصورة تختلف من حيث امتداد الدلالة تبعا للمتعلقات الخاصة بالمستعار أو المستعار له، وتمثل الستعارة التصريحية " المرشحة"– التى تتضمن متعلقات تخص االمستعار – المرتبة الأولى ، ويأتى غيرها بنسبة قليلة جدا .

ومن ذلك قول الفرزدق :

وَدّ جَـرِيرُ اللّؤمِ لَوْ كَانَ عَـانِياً  وَلَمْ يَدنُ مِنْ زِأرِ الأسودِ الضَّرَاغِمِ (١)

فقد استعار " الأسود الضراغم " للأبطال من بنى قومه ورشحها بذكر بعض متعلقات المستعار وهو " الزئير " والشاعر فى مثل هذه الصور يعمل على تقوية وتأكيد " المستعار " بذكر الصفات الخاصة به ، وتكون الصورة حينئذ أكثر وضوحا وتأثيرا

---

١– الديوان ٢ / ٥٧٣ . العانى : الأسير.

فلنا أن نتصور كيف يكون حال جرير أمام الأسود بزئيرها إنها صورة الانكسار والذلة

وكثيرا ما أخذ الفرزدق صورة الأسد فى بناء هذا النوع من الاستعارة ، إما لقومه أو لذاته ، فما اتخذ الفرزدق صورة الأسد فى بناء هذا النوع من الاستعارة ، إما لقومه أو لذاته ، فما أتخذ لذاته قوله :

هِزَبْرُ يَرْفِتُ القَصَـــــراتِ رَفْتاً أَبَى لعُـــدَاتِه إلاّ اغْتِصَـــابَا (١)

هِزَبْرٌ هَرِيتُ الشّدْقَ رِئبالُ غابةٍ إذا سَارَ عَزّتْهُ يَداهُ وَكَاهِلُهْ (٢)

وكما فى قوله مستعيرا " الطير " لنوقه :

طَيْرٌ تُبَـــادِرُ رَائِحـــاً ذا غَبْيَـــةٍ ، بَرْداً وتَسْحَقُـــهُ خَـــرِيقَ شَمَالِ (٣)

فاستعار " الطير ط ورشحها بالبيت كله ، إن تشبيه الناقة بالطير فى عالم العربى القديم ، يرمز فى جانبا منه الى الإرادة القوية فى الوصول الى الغاية ، أو الأمل الســـريع فى تحقيق المراد ، فالناقة رمز لاقتناص الرزق والوصول الى الخـــير ، والتغلـــب علـــى المصاعب وتخطيها ، إنها فى النهاية تمثل الحياة ، ورغبة الشاعر فى وجود هذا " المثـــال " لناقته شبهها بالطير ، سرعة وقوة إرادة ، فهى تبادر المطر الطارئ يقوى حين تحركـــه ريح الشمال الشديدة ، إنه الإصرار رغم العقبات والصعوبات علـــى تحقيـــق المـــراد والأمانى ، كما ان الصورة الشعرية – هذه – تظل تتنامى دلاليا حتى أننا نـــرى فيهـــا رغبة فى الإنعتاق من القيود والانطلاق نحو الحرية ، والبعد عن الضـــيق والانتقـــال الى الاتساع ، لا نقصد الضيق والاتساع الماديين " من حيث المكان" ولكننا الضيق النفسى والحبس ، يقابله راحة واطمئنان وفرج نفسى مريح .

---

١– ١ / ١٦٩ – الهزبر : الأسد . يرفت : يكسر . يقول إنه يغتصب ويكره من يعاديهم .

٢– ٢ / ٣٤٣ . الهريت الشدق : واسعه. الرئبال : الأسد. يقول إنه يسير ويداه ومتنه تدعمه.

٣– الديوان، ٢ / ٣٣٥ . خريق شمال : عصفها. الرائح : مطر السماء . الغبية : المطرة المولينة. تسحقه : تحركه. يقول إنها كالطير تبادر المطر الطارئ بعنف، الذى يحركه ريح الشمال.

ويستعير " الحية " للأبطال من بنى قومه ويرشحها بلعابها السام :

وَكَمْ قاتلٍ للجُوعِ قَد كانَ منهمُ ، وَمِنْ حَيّةٍ قَدْ كانَ سُمّاً لُعَابُهَا (١)

ولنتأمل هذا التقابل الذى يبثه الفرزدق ، والذى تطرحه الصورتان على مستوى البيت ، الشطر الأول يبنى على استعارة مكنية يتولد منها دعوة للحياة والبقاء والشطر ينبنى على استعارة تصريحية يتولد منها تهديد بالموت والانتهاء .

ويستعير الرابية تعلو الروابيا قومه يعتصم بها :

فإنْ تَلْتَمِسْنى فى تَميمٍ تُلاقِنى بِرَابِيَةٍ غَلْبَاءَ ، تَعْلُو الرّوابِيَا (٢)

ويستعير النار لقصائده تشوى الوجوه :

لَقَدْ هَتَكَ العَبْدُ الطِّرِمَاحُ سترَهُ وأصْلَى بِنَارٍ قَوْمَهُ فَتَصَلَّتِ (٣)

سعيرا شوت منهم وجوهها كأنها وجوه خنازير على النار ملت

ويستعير البحر المزبد لمجد ممدوحه " يزيد بن عبد الملك " :

وَمَا سَالَ فى وَادٍ كَأوْدِيَةٍ لهُ ، دَفَعْنَ مَعاً فى بَحْرِهِ حِينَ أزْبَدَا (٤)

كما يستعيره للجود والكرم :

رَأيْتَ بُحُورَ أقْوَامٍ نُضُوباً ، وَبَحْرُكَ يا أبَانُ يَفيضُ يَجْرِى (٥)

وآباء الفرزدق جبال شم :

أنا ابنُ الجِبالِ الشُّمّ فى عددِ الحصَى وَعِرْقُ الثَرَى عِرْقى، فَمَنْ ذا يحاسبُهْ (٦)

---

١ – ٢ / ٦٢٤ . إنهم كانوت يضيفون ويقاتلون.

٢– ٢ / ٦٣٦ . يقول إنه يعتصم بمجد عشيرته.

٣–١/١٩٠.يقول إن الطرماح حين هجاه إنما كان كمن هتك ستر ذاته بذاته وجعل قومه يصطلون نار هجائه لهم.

٤– ١ / ٢٤٥ . يمثل كرمه بالسيل الفياض فى الأودية وهى كلها تصب فى بحر كرمه.

٥– ١ / ٥٥٠ . يقول إنه يبذل الكرم من دون الآخرين.

٦– ١ / ٩١ . يفخر غاية الفخر ويقول إنه ابن الجبال الشم كناية عن مجده. وإن قومه عديدون كالحصى ، وإنه عريق قديم ولا قبل لأى امرئ بمحاسبته.

والجبال للعهود لا تبتر ولا ترم :

تُعْطى حِبَالاً مَنْ عَقَــدْتَ لَهُ ، لَيْسَتْ بِأرْمَــامٍ وَلا بُتْــرِ (١)

والصنف الثانى من استعارات الفرزدق التصريحية " المجردة " التى جائت بمتعلق يخص المستعار له ؛ وهى أقل ورودا من سابقيها ، ومنها قولا متغزلا :

دَعَتنى إلَيهَا الشمسُ تحتَ خمارِهَا وَجَعْدٌ تَثَنّى فى الكَثيبِ غَدائِرُهْ (٢)

فقد استعار الشمس نورا وانتشار وامتلاء لحبيبته ، إنها علامــة الهدايــة لــه وبدونها يضل ويشقى، وذكر من المتعلقات المستعار له " الخمار والجعد وكثيب ردفها " وكذا قوله مستعيرا النار بالعار :

وَأمْضَحتِ عِرْضى فى الحياةِ وَشِنتِه ، وأوْقَدْتِ لى نَاراً بِكُلّ مَكَانِ (٣)

إن الشاعر فى إطار متابعته لنوار يصور ما أصابه ، وما أصاب شرفه وعرضــه وما جلبت عليه من عار " بالنار" ، وذكر من متعلقات المستعار له " العــار " تلويــث العرض وتلطيخه، وكم كانت الصورة معبرة عن الحصار النفسى الذى يحوط الشــاعر فطارده خبر أمشينا فى كل مكان ، واضح جلى ، إن الصورة تقول بأن الشــاعر قــد ضاقت عليه الأرض ربما ربحت فأينما حل وجد عاره وذلة نفســه ، وهــذا الجمــال والدلالات ناتجة عن تجاوز "نعت " عن ميدان الى " منعوت "من ميــدان أخــر:العــار "منعوت "والنار " نعت " وهذا تجاوز مقصود من قبل المبدع ، أخرج هــذه الصــورة

---

١- ١ / ٤٤٠ . الأرمام : البالية. البتر : المقطوعة. الحبال : الصلات والعهود.

٢- ١ / ٥٢١ . يقول إنها تبدو ذات وجه متألق كالشمس تحت الخمار أى الحجاب وبشعرها الجعــد المضــفور جدائل ، وهو يتثنى على كثيب ردفها.

٣- الديوان ٢ / ٥٩١ . أمضحت : عبت. يمضى فى معاتبة نوار ويقول إنها أصابته بالعار بين الناس وجعلت له نار العار فى كل مكان.

المحملة المثقلة بالدلالات والمعانى وكذا قوله مشبها الحرب بالفتنة :

لَنَا فيكُمُ أيْدٍ وأسْـبَابُ نِعْمَـةٍ إذا الفِتنَةُ العشوَاءُ شُبّ احتِدامُهَا (١)

فالفتنة حرب يستقل أوارها وتصبح الفتنة والحرب لهما خصوصية التدمير وإحلال الخراب ، كذا تنشر الفتنة بآثارها ، سرعة انتشار آثار الحرب .

وضقَدْ عَلِمَ الظُّلْمُ الذى سَلّ سَيفَه عَلى النّاسِ بالعُدْوَانِ أنّكَ قَاتِلُهْ (٢)

( المهجو يزيد بن دينار ) ظلم ، وهى صورة معبرة عما كان عليها ( المهجو ) من باطل وغمط للحقوق ، جور فى القضاء ، حتى صار هو " عينه " ظلما يتحرك يشهر سيفه على الناس حمقا وظلمان وفى صورة هجائية أخرى يقول مشبها " عبد بن أبى سود " وهو رجل من أهل الشام " بالغراب " :

ألَمْ تَرَ كُرْسُوعَ الغُرَابِ ، ومَا وَأتْ مَوَاعِيدُهُ عَادَتْ ضَلالاً وَبَاطِلا (٣)

والصنف الثالث من الاستعارة التصريحية ما كانت " مطلقة " حيث تجريدها من أية متعلقات ، وهذه الصورة تتميز بشرائها الدلالى ، حيث يتمتع المتلقى بحرية استكشاف علائق الصورة ، إذا ليست هناك أية إسقاطات مفروضة من لدن المبدع ، ومن صورة الاستعارية – هذه – قوله مشبها أبناء عمه بالأفاعى :

وأُخْبِرْتُ أعمامى بَنِى الفِزْرِ أصْبحوا يَوَدّونَ لَوْ أزْجَوْا إلىّ الأفَاعِيَا (٤)

فقد استعار " الأفاعى " للأذى والمصائب ، وخلو البيت – كما قلنا – من أية

---

١– ٢ / ٤٥٤ . يقول إنهم حين كانت الفتن تلتهب وتستعر عليهم فإنهم كانوا يؤيدونهم ويقفون إلى جانبهم بالقتال والدمز

٢– ٢ / ٢١٤ . يقول إنه قتل الذى كان يقتحم الناس بسيفه.

٣– الديوان ،٢ / ٢١٧ وطالع : ١ / ٣٢٧ ، ٥٧٦ ، ٢ / ٢٠٤ ، ٤٢٨ ، ٥٩١ . يقول إنه غراب وإنه يعد المواعيد ولا يقوم بها فكأنها ضلال وباطل لا جدوى منهما.

٤– ٢ م ٦٣٦ . يقول إنهم يريدون أن ينالوه بأذى.

متعلقات تخص " المستعار أو المستعار له " يثرى الصورة بإيحائها اللامحدودة ، فالأفاعى لها خصوصية الرعب الوخوف ، وهى رمز للفتك والموت ، كذا تكون المصائب التى يود بنو عمه أن تناله لفتك به ، وتقضى على استقراره ، كما نقرأ فى الصورة أيضا رغباتهم ومن استعارته المطلقة أيضا استعارته " البيت " للأورمة والأصل والمجد :

وَعِمَادُ بَيْتِكَ فى قُرَيْشٍ رُكِّبَتْ  فى الأكْرَمِينَ وَفى العَدِيدِ الأكْثَر (١)

واستعار الشمس للعلى والمجد والشرف ، نالته أم الممدوح بنسبتها إليه :

نَالَتْ بِهِ الشّمسَ لَوْ كادَتْ تَناوَلَهَا  بِالَمجدِ، إنْ كانَ مَجدٌ عِندَهَا كَانَا (٢)

**الاستعارة المكنية :**

فى الاستعارة " المكنية " – كما هو معلوم – لا يذكر " المشبه به فى بنائها،وإنما يعبر عنه بما يدل عليه ، كخاصة من خواصه أو لازمه من لوازمه (٣) ، وبخفاء لفظ "المستعار " تتميز هذه الصورة بشيء من الجمال الفنى حيث يتطلب من المتلقى تدخلا لبيان طبيعة هذا التدخل بين عناصر الصورة ، كما أن لهذه الصورة الاستعارية غاية أخرى فى نقائض الفرزدق مع جرير ، فإذا كانت التصريحية يبغى فيها المبدع بيان وضوح الصورة المنقولة بكامل لوازمها وخصائصها إلى المستعار ، فإن المكنية تسلط الضوء على المستعار له ليمثل أسطح معالم خاصة وأن هذه الصورة غالبا ما أتت

---

١– ١ / ٥٤٦ . يقول إنه متحدر من القرشيين.

٢– ٢ / ٦٠٦ ، ١ / ٤٤١ ، ٢ / ٩٠٩ . ١ / ٥٥٧ ، ١ / ٢٧١ ، ٥٦٧ ، ٢ / ٧٦ . يقول إنها نالت بنسبتها إليه النجم علىّ.

٣– طالع : – السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

– عبد القاهر : الدلائل ، ص ٣٣٤ ،

– الزمخشرى : الكشاف، ١ / ٩٠ .

"مجردة" لتأتى صورة المهجو ، أو صورة المفتخر به أكثر تشبعا بالدلالات، وأوضح استقبالا للمتلقى ، ومن ذلك قوله مستعيرا اليربوع لجرير :

وَإذَا أخَذْتَ بِقاصِعائِكَ لَمْ تَجِدْ أحَداً يُعينُكَ غَيرَ مَنْ يَتَقَصّعُ (١)

إن هذه الصورة التى يرسمها الفرزدق لجرير صورة كاريكاتورية – وما أكثرها فى ديوانه – تصور يربوعا – وهو دويبة حقيرة صغيرة – يلزم حجرة خوفا وضعفا والصورة بهذه الهيئة تضفى على الفرزدق صورة البطل القوى الجسور،والفرزدق كثيرا ما كان يرسم جريرا بهذه الصورة ، مثل قوله أيضا :

هَلْ يُعْدَلَنّ بقاصِعائِكَ مَعْشَرٌ لَهُمُ السّماءُ علَيْكَ والأنْهَارُ (٢)

وقوله مشبها قسوة الأيام بالسباع المفترسة :

عَلى قُرَيشٍ إذا احتَلّتْ وَعَضّ بِهَا دَهْرٌ ، وأنْيَابُ أيّامٍ لَها أثَرُ (٣)

وقد يصر الفرزدق الى قيام صورتين فى بيت واحد ، تؤدى الى تقابل يثرى الدلالة المطروحة من قبل الصورتين ، مما يجعلها متنامية ذات أثر بالغ فى نفس الوقت :

وعَاوٍ عَوَى حتى اسْتَثَارَ عُوَاؤهُ أبَا اثنَينِ فى عِرّيسِ مَأسَدَةٍ غُلُبِ (٤)

فاستعار " الكلب " فى الشطر الأول لجرير ، ورشح الصورة بعوائه المرتفع،وما أثاره ، ثم يصور الشطر الثانى الفرزدق " بأسد غلب " فى مريضه قد أثاره عواء الكلب، إن هذا التقابل الذى تولده الصورة يظهر المقابلة الحقيقية بين الضعف والذلة وبين القوة والسيادة ، ومن استعارته المكنية استعارته الشمس لممدوحه فى قوله :

---

١– ٢ / ٧٩ . القاصعاء : جحر اليربوع. يتقصع : يتصيد اليربوع فى جحره.

٢– ١ / ٦٠٢ . القاصعاء : جحر اليربوع.

٣– ١ / ٣١٦ . عض بها دهر : أى أنه أنزل بها الخطوب وأملقها. أنياب أيام : أى أن الأيام آذتها أذى منكراً.

٤– ١ /١٣٣ . العريس : مريض الأسد . الغُلب : الأقوياء . يشير هنا إلى جرير.

رَأَيْتُكَ قَدْ مَلأتَ الأرضَ عَدْلاً وَضَوْءاً وَهْيَ مُلْبَسَةُ الظّلاَمِ (١)

فالممدوح شمس أضاءت ، فبدت الظلام ، والنظرة الى الصورة بهذه الكيفية يفسدها ، ويسم الصورة الشعرية بالسطحية والسذاجة ، وإنما الشمس هنا والضياء رموز العدالة والرحمة والخير ، فمع الضياء تزول المخاوف ، ويحل الاستقرار ، كذا الممدوح صورة صورة للحياء فى أفضل أحوالها ، كما أن البيت الشعرى يرسم فى شقه الآخر صورة استعارية ، رسم بها الشاعر الفوضى والفساد والظلام ، ولا شك أنه سينعم بهذا النور ، وبهذا الخير ، وبتلك العدالة، ومن صورة المكنية الرائعة تصويره الموت بالمطر فى قوله :

وَقَالُوا لِعَبّادٍ أغِثْنَا، وَقَدْ رَأوْا شآبِيبَ مَوْتٍ يُقْطِرُ السّمَّ وَابِلُهْ (٢)

ولنا أن نتصور سماء تمطر سما شديد الدفقات ، إنه مطر الموت ، ولوحة فنية بهذا التصوير ، توحى بأن الموت لا حق لا محالة ، والمطر الشديد الدفقات يجرف أمامه كل شئ ، كذا شآبيب الموت لا تبقى ولاتذر .

**بعد هذا العرض لعلاقات التشابه فى الديوان الفرزدق، نجمل الملاحظات العامة التالية :**

**أولا :**

تمثل الصورة الاستعارية أقوى طرق التعبير الفنى وهى من أبرز وسائل التعبير فى النقائض وتحتل " التصريحية " صدارة الصورة الاستعارية تليها المكنية ، وكان لصدارة "التصريحية " ما يبرره : – خاصة فى النقائض – فقد كان الموضوع الذى تعالجه النقائض يتطلب إيضاح الصورة المنقوله ، وقرب الدلالة وإبراز الصفة ، بأوضح

---

١– ٢ / ٥٣٧ . يقول إنه أعاد العدل للأرض وأنارها بعد أن أظلمت بالفوضى والفساد.

٢– ٢ / ٣٤٥ . الوابل : المطر الشديد.

الأداء اللغوى ، حتى يصل مراد المبدع بسرعة ، خاصة وأن إنشاد النقائض كان على مرأى الجموع من الناس ، والانتقال من مشهد الى آخر يكون سريعا ، لذا كان المستعار ومتعلقاته أو ما يسمى " التصريحية المرشحة " أسطح الصور الاستعارية فى ديوان الفرزدق .

**ثانيا :**

يحتل التشبيه المرتبة الثانية ، وكان " المرسل " أكثر الصور التشبيهية للغرض السابق ، يأتى بعده التشبيه التمثيلى وهو – أيضا – يشترك مع المرسل فى طرح الدلالة بصورة واضحة لا تحتاج جهدا أكثر من المتلقى للوقوف على طبيعتها ومرادها .

**ثالثا :**

لم نجد للاستعارة التمثيلية مكانا أوسع فى الديوان ، فلا نكاد نجد لها إلا شواهد قليلة ، ولا يعتمد فى بنائها على المثل كما هو مألوف عند العرب ، بل قامت على التراكيب بعيدة عن المثل (١) ولعل ندرة هذه الصورة راجع الى غنى المعجم اللغوى عند الشاعر ، ذلك الذى يعوض بنائها على المثل ، ذلك القالب اللغوى الجاهز .

**(٤) الصورة بين الكلية والجزئية :**

الدارس للصورة الفنية فى ديوان الفرزدق ، يلاحظ فى صنعة الصورة ، يكادان يطردان بشك مقصود وإرادة فنية واعية ، تتسق مع رؤية الشاعر الفنية وموقفه الفكرى .

**أولاهما : الصورة الكلية .**

**ثانيهما : الصورة الجزئية .**

إن توريع الفرزدق لكلتا الصورتين فى بنية النص، يخرج رسالته أعمق دلالة

---

١– طالع : ١ / ٥٧٧ ، ١٣٣ ، ٢ / ٢١٥ ، وقد قامت على المثل فى صورة واحدة : ٢ : ٣١٤ .

وأعمق أثرا فى نفس المتلقى ، وتجعله يتنقل بين طرائق التعبير الفنى ، مما يقوى قنوات الاتصال بين الفن وبين المرسل لإليه ، وفى بداية حديثنا عن أسلوب الشاعر فى بناء لوحاته الفنية ننبه الى ما يأتى :

**أولا :** أن الصورة الكلية تحظى باهتمام الفرزدق ، وتكشف عن عمد فى بنائها حتى لتمتد امتدادا واسعا .

**ثانيا :** أن بعضا من الصور الكلية كان بمثابة لوحة كاريكاتورية – بالمعنى الحديث – دعا الفرزدق الى ذلك طبيعة الموضوع خاصة فى نقائضه .

**الأخير :** أن الصور الجزئية غالبا ما ألفيناها فى إطار المدح والفخر لحاجة الشاعر الى تعداد مظاهر المدح والفخر .

**أولا : الصورة الكلية :**

تعد الصورة الكلية بمثابة لوحة متكاملة تضم صورا جزئية بداخلها ، لا تستقل بنفسها ، لكنها فيما بينها تكون لبنات هذه اللوحة الكبيرة ، بحيث يعد نزع لوحة منها تشويقا للوحة الكبرى ، والشاعر المفن هو الذى تنسجم لديه اللوحة فلا نحس بفواصل ولا حدود ، ولا نلقى ذلك إلا إذا تلونت هذه اللوحة الكبرى برؤية الشاعر الفنية وشخصيته الفكرية ([1])حتى لنقرأ رسالة اللوحة الحقيقية من خلال طبيعة العلاقة بين الكلمات ، وقد ألفينا هذه الصور الكلية ، إما أن تمثل قفلا يتنهى به النص وهى حينئذ تشير الى أن النفس الابداعى ما زال قويا رغم انتهاء النص أمامنا على الورق، ومن هذه الصورة الكلية صورة " البحر " الذى يستعيره لمجد وسيادة وتاريخ قومه البطولى لنتأمل هذه الصورة :

---

١– محمد السيد الدسوقى : شعر بن دراج القسطلى " دراسة فنية " رسالة ماجستير بآداب، طنطا، ص ٢٧٢ .

١– أ تَعْدِلُ حَوْمَتِي بِبَنِي كُلَيْبٍ، إذا بَحرى رَأَيْتَ لَهُ اضْطِرَابَا (١)
٢– تَرُومُ لِتَرْكَبَ الصُّعَدَاءَ مِنْهُ ، وَلَوْ لقْمَانُ سَاوَرَهَا لَهَابَـــا
٣– أَتَت مِنْ فَوْقِهِ الغَمَرَاتُ مِنْهُ بِمَوْجٍ ، كَادَ يَجتَفِلُ السّحابَا
٤– تَقَاصَرَتِ الجِبَالُ لَهُ وَطَمّتْ بِهِ حَوْماتٌ آخَرُ قَدْ أَنَابَـــا
٥– بِأَيّةِ زَنْمَيَتْكَ تَنَالُ قَوْمـــى إذا بَحْـــرِى رَأَيْتَ لَهُ عُبَـــابَا
٦– تَرَى أَمْوَاجَهُ كَجِبـــالِ لبْنَى وَطَوْدِ الخَيْفِ إذْ مَـــلأَ الجَنَابَا
٧– إذا جَاشَتْ ذُرَاهُ بِجُنْحِ لَيْلٍ حَسِبْتَ عَلَيْهِ حَـــرّاتٍ وَلابَا
٨– مُحِيطاً بالجِبَالِ لَهُ ظِـــلالٌ مَعَ الجَرْبَاءِ قَدْ بَلَـــغَ الطّبَابَا
٩– أَتَطْلُبُ يا حِمَارَ بَنِى كُلَيْبٍ بِعَانَتِكَ اللّهَامِيـــــــمَ الرِّغَابَا

---

١– الديوان ١ / ١٦٩ ، ١٧٠ . ١– الحومة : الساحة . يقول كيف تعدل ساحة مجدى ببنى كليب وبحرى زاخر ومضطرب ومتوثب.

٢– لقمان : هو لقمان بن عاد. ساورها : أحدق بها. يقول أنّ لك أن تركب أمواج بحرى المزبدة ولو أن لقمان ألم بها لتهيَّب.

٣– يجتفل : يدعه جحفل ويهرب. يكمل وصف بحره ويقول أنىّببقمان أن يلم به ، وهو لعلـــوه يكـــاد أن يجـــع السحاب يولى من دونه..

٤– طم : غمر. يقول إنه يلتهم الجبال ويدعها تقصر كما أنه يطم على ذرى الجبال الأخرى.

٥–زنتماك : هنتان تكونان فى حلق العنزة. العباب : الاصطخاب.

٦– الطود : الجبل. لبنى : موضع . الخيف : هبوط وارتفاع بطن الجبل.

٧– الحرات : جمع الحرة : الأرض السوداء الكثيرة الحصى. اللاب : هى مثل الحرة. يقول إنه حين يصطخب لـــيلاً تحسب على أعلى أمواجه الحصى والتراب.

٨– الجرباء : السماء المكوكبة. الطباب : السحاب.

٩– العانة : قطيع الحمر الوحشية. الهاميم : جمع اللهميم : السيد العظيم. الرغاب : جمع الرغيب : الواسع الخطر.

١٠– يقول إن بيته هو كبيت اليربوع الذى يحتفر التراب ويختبئ فيه.

١٠- وهلْ شَئٌ يكونُ أذَلَّ بَيْتاً مِـنَ اليَرْبُـوعِ يَحْتَقِرُ التُّرَابَا

تلك اللوحة تمثل بحر الشاعر ، ذلك البحر الذى ليست له صورة فى الواقع وليست تعسفنا المواد اللازمة لذلك ، إنه بحر تنعه لغة الشعر بثراء الخيال الذى تتمتع به ، فاللوحة تعرض بحرا مهيبا ، مخيفا ، مضطرب الأمواج ، تعلو علو يكاد لا يدع السحاب يولى ، وتلوح الجبال الشاهقات فى جانب اللوحة ، وقد تقاصرت أمام هذا البحر بأمواجه التى تطم على ذرى هذه الجبال ، هذه الجبال فى شكلها مثل جبال "لبنى" ارتفاعا وضخامة ، تظهر اللوحة هذا البحر بهيجانه وحركته .

قراءة اللوحة :

إن الشاعر يمثل هذا البحر " الخرافى " الهيئة ، صورة لمجد ومه ، هذا المجد الذى لا يمكن أن يطاوله قوم آخرون ، بل إن الاقتراب من تاريخ قومه وسيادتكم فيه من الهلكة ما فى الاقتراب من هذه الأمواج العاتية التى تمنع السحاب أن يمر ، كما تظهر اللوحة فى جانب آخر جريرا وقومه فى صورة مخزية ضعيفة هزيلة ، فأى شئ يمثل جريرا وقومه ، فما هم إلا شئ ضعيف هزيل أمام قوة وعنفوان الفرزدق وقومه ، كما قلنا ام تمثل هذه اللوحات تمثل مقطعا داخل بناء النص يشير الى تدفق فى الابداع ، ووهج عاطفى مكثف حيال معنى من المعانى التى يحويها النص ، وقلنا إن هذه اللوحات تمثل رابطا قويا بين بنية النص الابداعى ، وتنسجم مع ما سبقها وما تلاها ، فهذه اللوحة من إحدى نقائضه مع جرير وتبدأ القصيدة من البيت (١) حتى (٢٧) فى إطار عرض مفاخره مستخدما أسلوب الاستفهام الموجع المقرع ، ذلك الاستفهام المؤلم ، كأننا بجرير صامت لا يجيب ، فقوله:

٩- أَتَطْلُبُ يا حِمَارَ بَنى كُلَيْبٍ بِعَانَتِكَ اللِّهَامِيـمَ الرِّغَابَا

يتصل بأول خيط فى اللوحة الشعرية التى بين أيدينا ، وتأتى الأبيات بعد ذلك ترتبط بهذه اللوحة أيضا وتتماشى مع مدلولها العام إنها المقابلة بين القوة والسيادة والذلة والضعف ، فالبيت رقم (٤٩) من القصيدة :

١٠- وهلْ شَئٌ يكونُ أذَلَّ بَيْتاً مِنَ اليَرْبُوعِ يَحْتَقِرُ التُّرَابَا

فأى ضعف وحقارة بعد ذلك، ولنا بعد ذلك أن نتصور كيف يكون جرير وقومه ، وأين مكانهم فى اللوحة السابقة ؟ ليسلهم هذا الغثاء والتراب الذى تجرفه الأمواج لا حول لها ولا قوة، وقد يتمثل الفرزدق بالصورة الكلية فقلا للقصيدة- كما قلنا – جاعلا منها باعثا جديدا يتأمله المتلقى ، ويقرا ما بها من دلالات ومعان ، حتى كأنه يقرأ النص مرة أخرى فهى تمثل الدلالة العامة للنص محوصلة فيها ، من ذلك قوله واصفا قدور الطهى من خلال قصيدة ([1]) يفتخر فيها حول دلالة واحدة وهى " الكرم والجود " وهو يصف دبا حل وريحا قد بخلت :

---

١- ٢ / ٦٣٨ .

١- وَمُسْتَنْبِحٍ والليلُ بينى وبينهُ يُراعى بعينيْهِ النجومَ التَوالِيَا (١)

فهو هناك يسمع صوت مناديا وسط الغيامى فيقسم على طلب الاجابة :

٢- حلفتُ لهم إنْ لم تُجبْهُ كــلابُنَا لأسْتوقِــدَنْ ناراً تُجــيبُ المُنادِيَا

وعندئذ يقوم الى البرك الجهود " النياق السمان " فيذبحها . وبعد ذلك يبدأ فى وصف قدور الطعام :

٣- وَقُمْنَا إلى دَهْمَاءَ ضَامِنَةِ القِرَى غَضُوبٍ إذاما استحملوهَا الأثافِيَا

٤- جَهُولٍ كَجَوْفِ الفِيلِ لم يُرَمثلُهَا تَرَى الزَّوْرَ فيها كالغُثَاءَةِ طَــافِيَا

٥- أنَخنَا إلَيهَا مِنْ حَضِيضِ عُنَيْزَةٍ ثَلاثاً كَذَوْدِ الهَاجــرىّ رَوَاســيَا

---

١- ٢ / ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ .

١- التوالى : النجوم المتتابعة.

٢- يقول إنه أقسم إذا لم تنابحه الكلاب ليهتدى بنباحها ــ فإنه مزمع أن يوقد ناراً.

٣- الدهماء : القدر السوداء. يصف القدر ويقول إنها حين توضع على الأثافى أى الموقدة ، فإنها تستعر وتغلى وكأنها غضبى.

٤- يقول إن قعرها مجهول وإن جوفها كجوف الفيل ، وإن زور البعير إذا ألقى فيها ، يبدو كالغثاء الهزيل.

٥- الثلاث : أى حجارة الموقد وقد قرنها بالإبل لعظمها.

٦- أرزمت : صوتت. هدوءاً : ليلاً. البوانى : أضلاع الصدر.

٧- المغيرة : أى الخيل . يقرن صوتها حين تغلى بصوت الخيل المغيرة.

٨- استحمشوها : هيجوها . يقول إنها تحمى وتتلظى حتى تسقط اللحم عن العظم.

٩- النهيم : الصوت. الحجرات : الجوانب. تمارى : تنازع.

١٠- الهزم : الصوت الشديد. الصريحية : الإبل المنسوبة. الجادى : الطالب.

١١- الجزور : الناقة عقرت.

١٢- الذرى : السنام. الوارى : اللحم السمين.

٦- فَلَمّا حَطَطْنَاهَا عَلَيْهِنّ أرْزَمَتْ هُدُوءاً وَألقَتْ فَوْقَهُنّ البَوَانِيَا
٧- رَكُودٍ ، كَأنّ الغَلْىَ فِيهَا مُغِيرَةً رَأتْ نَعَماً قَدْ جَنّهُ اللّيْلُ دانِيَا
٨- إذا استَخمَشُوهَابالوَقُودِ تَغَيّظَتْ على اللّحم حتى تَترُك العَظمَ باديَا
٩- كَأنّ نَهِيمَ الغَلْىِ فى حُجُرَاتِهَا تَمارى خُصُومٍ عاقدينَ النّوَاصِيَا
١٠- لَهَا هَزَمٌ وَسْطَ البُيُوتِ ، كَأنّهُ صَرِيحَيّةٌ ، لا تَحرِمُ اللّحمَ جَادِيَا
١١- ذَلِيلَةِ أطْرَافِ العِظَامِ رَقِيقةٍ، تَلَقّمُ أوْصَالَ الجَزُورِ كَمَا هِيَا
١٢- فَمَا قَعَدَ العَبْدَانِ حَتى قَرَيْتُهُ حَلِيباً وَشحْماً من ذُرَىالشوْلِ وَارِيَا

إن هذه اللوحة تبين لنا كيف كان شاعرنا يمثل صورته الفنية، إنه يتقصى الدقائق فى رسمها ويتأمل ويتأنى فى رسمها ، فأى قدور هذه التى يرسمها الفرزدق ، إنها متسعة حتى كأن زور البعير يبدو فيها كغثاء هذيل، ولكبر أحجامها يرسم الفرزدق أحجارها الضخمة كأنها إبل رواس ، وهذه القدور تبدو من شدة غليانها غضبى تتنازع ، فغلياتها الشديد فى تتابعه كالخيل المغيرة ، ويرسم الفنان فى ناحية أخرى صورة رائعة ، صور فيها نهيم الغلى " صوته " بتنازع خصوم عاقدين النواصى ، وصوت القدور بهذه الصورة وسط البيوت كصوت الإبل يسمعها الجاديون ، فيلبى مطلبهم ، والجميع ينعم بما فيها من خير .

**قراءة اللوحة :**

من المحاور الرئيسية التى يدور حولها النص شعر الفرزدق الفخر " بالكرم والجود " وهذه اللوحة بتتابعها تبين إنشاء الشاعر وتغنيه بهذه الصفة ، إن كرم الشاعر كما تصوره اللوحة كرم غير " موصوف " فأى قدور تلك التى تشبه أحجارها الإبل الضخمة الراسية ، إن الجود العربى الأصيل ، إن الفرزدق وقومه مأوى السائلين ، إن

الحركة التى تظهرها اللوحة هى فى الواقع تعبير بأن موائد الكرم لا تنقطع ولا تسكن لهم دعوة للقرى والكرم .

ويعمد الفرزدق الى بناء لوحات يختصها بعض قصائده من نقائضه ، راسما من خلالها صورا هزيلة ، – وهى كثيرة فى الديوان – لجرير أو لمن لهم به صل ، ومن ذلك تلك اللوحة التى يرسم فيها عمة جرير وسط النياق ، وهى صورة غاية فى الاستهزاء وقلة الشأن ، يرسمها الفرزدق قائلا :

١– كَمْ خالةٍ لكَ يا جَريرُ وَعَمَّةٍ ... فَدْعاءَ قد حَلَبَتْ عَلىَّ عِشارِى (١)

٢– كُنّا نُحَاذِرُ أنْ تَضِيعَ لِقَاحُنَا ... وَلَهَا ، إذا سَمِعَتْ دُعَاءَ يَسَارِ

٣– شَعّارَةٍ تَقِذُ الفَصيلَ بِرِجْلِهَا ... فَطّارَةٍ لِقَوادِمِ الأبْكَارِ

٤– كَانَتْ تُرَاوِحُ عَاتِقَيْهَا عُلْبَةً ، ... خَلْفَ اللِّقَاحِ ، سَرِيعَةَ الإدْرَارِ

**ثانيا الصور الجزئية :**

قلنا إن الصور الجزئية أكثر ما ألفيناها فى المديح والفخر ، والصورة تعتمد على البيت الشعرى ولا تتعدى الى غيره ، وهذا لا يعنى أن النص الشعرى ركام من الصور

---

١– الديوان : ١ / ٥٨٣ . ١– الفدعاء : التى أعوجت مفاصلها. حلبت على عشارى : أى كانت راعية لماشيته.

٢– اللقاح : النياق. الوله : الشوق : يسار : لعله اسم عمة جرير. يقول إن نياقهم الفت عمة جرير وتولهت بها وهى تستجيب لصوتها.

٣– الشغارة : الناقة تضرب الفصيل برجلها ، إذا دنا ليرضع منها. نقذ : تضرب ضرباً شديداً . القطارة : من تحلب بالسبابة والوسطى مستعينة بطرف الإبهام. القوادم : أخلاف الضرع. يقول إن تلك النياق كانت إذا سمعت صوت عمة جرير تثور شوقاً إليها ، فتضرب فصلانها بأرجلها ، تمنعها من رضاعها وتهرع إلى عمته التى دأبت على حلبها إفطاراً.

٤– العلبة : وعاء الحلب. العاتق : المنكب. يقول إنها تحمل علب الحلب خلف النياق وكانت تحسن حلبها.

المتنافرة المتباعدة ، ولكن الفن المبدع ، هو الذى يجعل من أمثال هذه الصور ركائز تنبنى عليها دلالة النص العامة ، ويجعل منها نظاما متلاحما كل منها تضيف الى الأخرى اسهاما فر رسالة النص ، وهذا النوع من الصور يستعين به الشاعر فى تعداد فضائل المتلقى ( الممدوح ) ووصف ما عليه من سيادة وبطوله ، واستعان بها فى بيان مفاخره فى سياق قصيدة الهجاء أحيانا ، المبنية علي التشابه والمتمثلة فى التشبيه والاستعارة نماذج لهذه الصورة .

إن هذه الصورة الجزئية تؤدى رسالتها تجاه دلالة النص العامة ، كما قلنا عندما تتمثل ذات المبدع وأنفعا لأنه خيوطا أو شرايين تسرى فى هذه الصور ، ولنأخذ على سبيل المثال قوله مادحا هشاما بن عبد الملك :

١– رَأَيْتُ سَمَاءَ اللهِ والأرضَ أَلْقَتَا بِأَيْدِيهِمَا لابْنِ المُلُوكِ القَمَاقِمِ (١)
٢– وَكُنْتَ لَنا غَيْثَ السَّمَاءِ الذى بِهِ حَيينا ، وأَحْيَا الناسَ بَعدَ البَهائِمِ
٣– رَأَيْتُ بَنى مَرْوَانَ إذْ شَمَّرَتْ بِهِمْ من الحَرْبِ حَدْبَاءُ القَرَا غيرُ رَائِمِ
٤– لَهُمْ حَجَرٌ للدِّين يَرْمُونَ مَن رَمَوْا بِهِ ، دَمَغَتْ أَيْديهِمُ كُلَّ ظَالِمِ

فهذه صورة متعددة ، ففى البيت الأول نرى السماء والأرض فى صورة بشرية تلقى بأيديهما طاعة للممدوح ، إن المعنى الذى نقرأه فى اللوحة امتثال الكون على السواء ، فلو زال الممدوح زالت أسباب الحياة . وفى الثالثة يصور بنى مروان قوم

---

١– الديوان : ٢ / ٥٤٦ ، ٥٤٧. ١– يقول إن الأرض والسماء تطيعان هشاماً ابن الهلفاء.
٢– يقول إنه كالمطر أحيا الناس فضلاً عن البهائم.
٣ ، ٤ – الحدباء : المحدوبة. القرا : الظهر. غير رائم : لا تحضن فصلانها أى أنها غير عاطفة. يقول إنهم هم بنو مروان إذا ألّت بهم الحرب وقد قرنهم بالناقة الحدباء القاسية ، وأردف أنهم هم ركن الدين ، وإنهم يقتلون من يفتنون عليه وإنهم يقتصون من كل ظالم.

الممدوح بناقة حدباء قاسية وذلك إذا استعرب نيران الحرب ، وهم فى الصورة الأخيرة حجر الدين وركنه يرمى واحدة الى الأخرى دلالة جديدة فى النموذج الممدوح .

وفى مهاجاته لجرير ، نراه يزرع فى بنية النص صورا جزئية غاية فى السخرية تتداخل مع صور يفتخر بها لقومه وسيادتهم ، ويكون الرابط بين هذه الصور تلك النزعة النفسية التى تغمرها بالتعالى والكبرياء يقول الفرزدق :

١- وَضَبّةُ أخْوَالِى هُمُ الهَامَةُ الّتى  بِهَا مُضَرٌ دَمّاغَةُ لِلجمَاجِمِ (١)

٢- إذا هىَ ماسَتْ فى الحَديدِ،وأعلَمتْ  تَميمٌ، وَجاشَتْ كالبُحورِ الخَضَارِمِ

---

١- ٢ / ٥٦٦ ، ٥٦٧ . ١- يقول إن الضبيين أخواله هم الذين يجعلون مضر تحطم رؤوس الأعداء.

٢- يقول : الضبيون يتحركون بالحديد وتميم تزخر كالبحور.

٣- يقول إن جمعَىْ تميم وضبة إذا اجتمعا يصبح ساءر الناس كنفاية لاحقة بهم.

٤، ٥- يخاطب جريراً ويكذبه وينعته بابن المراغة ودمن الأرض أى عشبها ويقول إن للتميميين أياماً مثل ملاحم القيسيين.

٦- يقول إنهم حطموا أنوف القيسيين.

٧- يقول إنتك تنبح دون القيسين وتدافع عنهم ولست قيسيّاً بل أنت ملحق بهم ، كما إنك لست تميمياً أى من عامة الناس.

٨- التبابين : جمع التبان : سروال البحار الصغير. السحوق : البالية.

٩- يقول إنك حين تهجو تميماً وتدافع عن القيسيين الذين يرتدون ثياب البحارة الصغيرة وبقايا العمائم إنما تكون كمن غره السراب الذى تتغشاه به ريح السموم ويهرق الماء الذى معه فى سقائه.

١٠- يقرن والد جرير بالكلب ويقول إن القيسيين هم الأذل يوم التزاحم والخصام والتنافس.

١١- دعدع : نادىة المعزى لتسير وهو يسير أمامها. يقول إنك تنافسنا بأبيك الذى يدعو الجداء ويسير أمامها ليرعاها. والتوائم إشارة إلى حسن رعايته لها وتدبيرها فتأى توائم.

١٢-يقول إنه يدافع عن تميم لأنه ابنها الصريح الأصيل وهو الذى يدافع عنها فى المواسم بين العرب والحجاج.

١٣- يقول إنه يقف دونها ولا يتخلى عنها فى الموقف الضنك.

٣- فَما النّاسُ فى جَمعَيهِمُ غَيرُ حِشوَةٍ إذا خَمَدَ الأصْوَاتُ غَيرَ الغَماغِمِ
٤- كذبتَ ابن دِمن الأرْضِ وَابن مَراغهَا لآلُ تَميمٍ بالسّيُوفِ الصّوارِمِ
٥- جَلَوْ حُمَمَا فَوْقَ الوُجُوهِ ، وأنزَلوا بعَيْلانَ أيّاماً عِظَامَ المَلاحِمِ
٦- تُعَيّرُنَا أيّامَ قَيْسٍ ، وَلَمْ نَدَعْ لِعَيْلانَ أنْفاً مُسْتَقيمَ الخَياشِيمِ
٧- فَما أنتَ من قَيْسٍ فَتَنبَحَ دُونَهَا وَلا مِنْ تَميمٍ فى الرُّؤوسِ الأعاظِمِ
٨- وإنّكَ إذْ تَهْجُو تَميماً وتَرْتَشى تَبابِينَ قَيسٍ أوْ سُحوقَ العمائِمِ
٩- كَمُهْرِيقِ مَاءٍ بالفَلاةِ ، وَ غَرَّهُ سَرَابٌ أثَارَتْهُ رِيَاحُ السَّمَائِمِ
١٠- بَلى وَأبِيْكَ الكلْبِ إنى لَعَالِمٌ بِهِمْ فَهُمُ الأدنَوْنَ يَوْمَ التَرَاحُمِ
١١- فَقَرّبْ إلى أشْيَاخِنَا إذ دَعَوْتَهُمْ أبَاكَ وَدعْدَعْ بالجِدَاءِ التّوَائِمِ
١٢- فَلَوْ كُنتَ منهُمْ لَمْ تَعِبْ مِدْحَتى لهمْ وَلكِنْ حِمَارٌ وَشْيُهُ بالقَوَائِمِ
١٣- أنا ابنُ تَميمٍ و المُحامِى وراءَهَا إذا أسْلَمَ الجانِى ذِمارَ المَحارِمِ

وتتوالى الصور تظهر هذا التقابل بين الدالين : السيادة وقلة الشأن، وبالتأمل فى الصور السابقة :

١- بنى ضبة ——◄ هاما عليا تحطم رؤوس الاعداء .
٢- بنى ضبة ——◄ عليهم لباس الحديد ( قوة وإقدام ) وتميم ◄— بحور خضارم
٣- الناس بين بنى ضبة وبنى تميم ——◄ حشوة أو نفاية قليلة الشأن لا قيمة لها
٤- جرير ——◄ عشب هزيل ضعيف .
٥- الحمم والنار ——◄ تصب على وجوه القيسيين .
٦- قيس ——◄ صور غاية فى السخرية ذات أنف مهشم غير مستقيم .

٧- جرير ◄—— كليب ينبح لا غاية لنباحه .

٨- جرير ◄—— بحار صغير مثل الدمية وذو عمائم بالية .

٩- جرير ◄—— شخصية غرقها السراب فى الصحراء قاتلة .

١٠- والد جرير ◄—— كلب مذموم .

١١- والد جرير ◄—— يدعو الجداء سائرا أمامها يراعها .

١٢- والد جرير ◄—— حمار وحشى بالقوائم معلم .

إن هذه الصور ترتبط كما قلنا عن طريق ضغيرتين تحكم رباط هذه الصور :

الأولى : العزة والسيادة .

الأخرى : الذلة والهوان وقلة الشأن .

تمثل – إذن – الصورة الكلية فى إبداع الفرزدق أسلوبا فنيا واضحا خاصة فى النقائض ، بل لا نغالى إذا قلنا أن هناك من النقائض ما تمثل لوحة فنية كاملة ، وأما الصور الجزئية ومنها التى تنبنى البيت الواحد ، فلقد استطاع الفرزدق أن يجعل منها وما جاورها من صور تنسجم وتتوجه الى دلالة مقصودة ، مما يبعدها عن التنافر ويوفر لها أسباب التضافر .

***