الفصل الثاني: مباحث علم البيان وقضاياه

أولا: التشبيه

ثانيا: الاستعارة

الفصل الثاني: مباحث علم البيان وقضاياه

أولا: التشبيه:

التشبيه لغة التمثيل فقد جاء في لسان العرب " الشبه والشبيه: المثل، وأشبه الشيء: ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه: التمثيل " [1].

أما اصطلاحا فيتفق البلاغيون - على كثرة تعريفاتهم له - على أن مدار التشبيه هو الاتفاق بين شيئين، في صفة أو أكثر، فهو " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو شابه مناسبة كلية لكان إياه" [2]، أو "هو الوصف بأن أحد الموصوفين بنوب مناب الأخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" [3]، أو "هو الدلالة على مشاركة امر لأخر في معنى" [4].

وقد اختلف البلاغيون في موقع هذا الفن من علم البيان، فالسكاكي ومن تبعه لا يعدونه منه - وإن بحثه فيه - لأن دلالته وضعية، بينما عده آخرون ركنا اساسيا، بل أهم الأركان فيه [5].

والتشبيه " فن جميل من فنون القول، وهو يدل على دقة وملاحظة الأشباه والنظائر في الأشياء، سواء أكانت ماديات تدرك بالحواس الظاهرة، أم معنويات " [6]، فهو " يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه توكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن احد عنه " [7].

وقد تنبه العرب منذ القدم لأهمية التشبيه ودوره في توضيح الصورة الفنية، وكان لتشبيهات القرآن وما زخرت به أحاديث الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - من التشبيهات البديعة، التي يرجع معظمها إلى روح القرآن وصوره البيانية؛ أثر في كلام العرب فأدارها الشعراء في قصائدهم واتخذها الكتاب أسسا لتصويرهم، فأنزلوه مكانة متميزة في علوم البيان، وعدوا له بابا واسعا يحدد معناه، ويبين أركانه، ويوضح أقسامه وأنواعه، بل ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فألف الكتب الخاصة، كابن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥ هـ) صاحب " الجمان في تشبيهات القرآن "، وهو أول كتاب يجمع الأبعد القرآنية التي توشحت بهذا الفن، ويدرسها دراسة فيها أصالة وذوق سليم [8].

وقد تأثر شراح الحماسة بمن سبقهم، فساروا على نهجهم، ولم يخرجوا بعيدا عن المعرب، فاحتفوا بالتشبيه أيما احتفاء، ونبهوا عليه وعلى مواضعه داخل شروحهم، متجهين إليه بالشرح والتحليل.

---

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب: (شبه).
(٢) ابن رشيق: العمدة: ٢٨٦/١.
(٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين: ٢٢٩.
(٤) القزويني: الإيضاح: ٢١٣.
(٥) انظر: ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح ٢٩٠/٣، محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي ٢٩٠/٣.
(٦) عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني: البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد:دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ ١٩٩٦ م، (٢ / ١٦٥).
(٧) أبو هلال العسكري. الصناعتين: ص ١٩١.
(٨) انظر: د/أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م، ص ٢٧ ، ٢٨.

ونراهم في تحليلهم للصورة التشبيهية يتعمقون في معناها الدلالي، وطرق الشعراء في صوغها، ومدى توفيق الشعراء أو إخفاقهم في تناولها، وذلك عبر أحكام ومقاييس نقدية تتوافق مع العدالة والموضوعية في النقد والتمحيص. وغيره الكثير من أشكال التعليق والتحليل التي ستكشف عنه الصفحات التالية.

شرح الصورة التشبيهية وتحليلها:

تعد الصورة التي يدل عليها التشبيه أكثر دقة وأوضح دلالة وأدق أداء من الكلمات التي تدل بوضعها اللغوي على المعنى مباشرة، دون استخدام التشبيه، لذلك فقد تناول الشراح الصورة التشبيهية بالشرح والتحليل من أجل هذا المقصد.

ولذلك كان اهتمام الشراح في إطار هذه الصورة بالتشبيه، واعتمدوا عليه - خاصة المرزوقي - في إضاءة المعنى الشعري والكشف عن دلالته، بل إن التشبيه - عندهم - أصبح لب الصورة الشعرية، فهو وإن كان يصوره عنصرا من عناصرها، فهو يخدم جوانب أخرى. ومن هنا يحتطلع الشراح من خلال تلك السطوة الذهنية بتوضيح أركان التشبيه وأطرافه في إطار ضبط الصورة وتدقيقها.

فهم يكتفون أحيانا بشرح التشبيه في تفسير معنى البيت وكشف دلالته، كما فعل المرزوقي في تعليقه على هذا البيت في وصف صفاء الأنساب:

قال عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل ابن عاديا اليهودي: (الطويل)

فَنَحْنُ كَمَاءِ الْمُزْنِ مَا فِي نِصَابِنَا ... كَهَامٌ وَلَا فِينَا يُعَدُّ بَخِيلُ

" ماء المطر أصفى المياه عندهم، فشبه صفاء أنسابهم بصفاء ماء المطر. والمزن: السحاب. وقوله: ما في نصابنا كهام، أي ليس فينا كليل الحد، ولكن كلّ منا ماضٍ ناقذٌ، ولا فينا بخيل فيعد. وهو نفيٌ للبخل رأساً، وليس يريد أن فيهم بخيلاً ومع ذلك لا يعد " (١).

وكما فعل أيضا الشارح في تعقيبه على هذا البيت لشبيب بن البرصاء النمري: (الطويل)

أَلَمْ تَرَ أَنَّا نُورُ قَوْمٍ وَإِنَّمَا ... يُبَيَّنُ فِي الظَّلْمَاءِ لِلنَّاسِ نُورُهَا

قائلا: " شبه قومه في شهرتهم والاقتداء بصحة رأيهم بالنور في الظلام " (٢).

ويأتي تحليلهم للصورة التشبيهية ضمن تحليلهم لمعنى البيت، حتى يبدو كأنه منبثق عنه، مما يدل على قوة الصلة والوشيجة التي تربط التشبيه بالدلالة والمعنى. وأكثر ما نطالع ذلك عند النمري على وجه الخصوص، لأن إيضاح المعنى - كما أشرنا - هو جهته وقبلته.

---

(١) انظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥)، (١ / ١٢٠).
(٢) الأعلم الشنتمري: تحلي ذوو المعلى، ص ٦٦٣.

من ذلك تعقيبه على البيت التالي: قال أبو عبد الله: قال أحمر بنو امرأته: (الخفيف)

نَفَـــنَّ نـــاعِصٌ وأتـــفَ قَـــصِيٌّ وَجَبِـــينٌ كَـــسَاجَةِ القُرْمُـــطَارِ

" قال أبو عبد الله هذا بيت ظاهر اللفظ والمعنى. والساجة بالجيم معجمة يريد بها العود الذي يوزن عليه، وتقع الكفتان في رفعهما ووضعهما للوزن في جانبيه من عن يمين وشمال، وأهل العراق يسمونه " التخت "، شبه جبينها به لطوله ودقته وأحشه عنده " [1].

وهو ما اعترض عليه النمري بالقول: " قال أبو محمد الأعرابي: هذا موضع المثل: شُخِبَ في الإناء وشُخِبَ في الثرى. أصاب أبو عبد الله في قوله (هذا بيت ظاهر اللفظ) وأخطأ في قوله (والمعنى) لأنه غلط في هذا البيت وذكر أنه شبه جبينها بالساجة لطوله ودقته، وليس ذلك كذلك، إنما شبهه بها لسواده. وذلك أن خشب الساج لا يكون إلا أسود أكثر ما يكون.وهذا البيت في المعنى مثل قول الآخر: (الوافر)

عَجُـــوزٌ بِـــنْ بَنِـــي خَـــامِ بْـــنِ نُـــوحٍ قَـــلَّ جَبِينُهَـــا حِجَـــرُ الفَقَـــامِ " [2].

وفي أثناء ذلك، قد يتوجه الشارح بالتحليل نحو أحد طرفي التشبيه أو كليهما؛ ليزيل ما بهما من غموض في طريق كشفه للمعنى، وفسره للدلالة.

من الأمثلة في ذلك تعليق المرزوقي - وغيره - على المشبه به الوارد في هذا البيت: قال أبو حبل الطائي: (البسيط)

خَنَّـــى وَفَيْـــتُ بِهَـــا دَهْمَـــا مُغَلَّمَـــةً كَالقَـــارِ أَزْنَقَـــهُ مِـــنْ خَلْفِـــهِ قَـــارُ

" يقول: صبرت لعاجز من أمرٍ، وتصبر من وفاءٍ وأداءٍ، لأخرج مما به تكفلت، من العهدة التي فيها دخلت. وقد كان أبو حبل تضمن لسيار فيلاً له بأعيانها أو شرواها، أي مثلها، فيقول: أخذ سيارٌ ينتظر هذا يكون مني فيما تضمنت حتى وفيت بفيله سوداً مشدودة بعتلها، كأنها في سوادها قارٌ عولي بقارٍ. وهذا يراد به تأكيد السواد. ويقال ردفته وأردفته، إذا جئت بعده. وردفكم وردف لكم، أي تبعكم وجاء بعدكم. وانتصب دهماً على أنه حالٌ للإبل. وفائدة قوله كالقار تصويرٌ للإبل بألوانها. ومعنى لقد بلاني حتى وفيت، أي انتظر ما يكون من البلاء في وفائي عندما ضمنت، وصار يحربني إلى أن وفيت. وفائدة قوله معتلةٌ، أنه سلمها في مباركها آمنةً. ويجوز أن يكون أراد إبلاً متتامتها ومتأخراتها سودٌ، فلذلك قال كالقار أردف بقارٍ، ويجوز أن يكون أراد بالقار جمع قارةٍ، وهي الجبال، فشبهها بها في عظمها " [3].

---

(1) النمري: معاني أبيات الحماسة، ص ٢٧٦.

(2) أبو محمد الأعرابي الناسب بالأسود الشيباني (كان حيا سنة ٤٣٠ هـ)، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في "معاني أبيات الحماسة"، حققه وقدم له دمحمد علي سلطاني، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط١، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م، ص ١٦٩.

(3) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٩٢)، (١ / ٢٩٩ ، ٣٠٠).

وامتدادا لتلك الوشيجة التي تربط التشبيه بالدلالة، فقد شرع الشراح - أحيانا - في التعويل على التشبيه في توجيه ألفاظ البيت ومفرداته. فمن نماذج الاعتماد على التشبيه في توجيه الألفاظ ما ورد في تحليل المرزوقي لقول لعنترة بن شداد: (المتقارب)

يُـــــابِعُ لا يَنْتَفِـــــي غُرَّـــــةً ... بِـــــأَبْيَضَ كَـــــالْقَبَسِ الْمُلْتَهِـــــبْ

" والباء من قوله " بأبيض " يجوز أن يريد به سيفاً. والقبس: النار. شبهه بها في بريقها ولمعانها ويجوز أن يريد به رجلاً كريماً، ويكون على هذا " يتابع " للفرس. وشبهه بالنار لنكاته ونفاذه. واستعمال البياض في الكرم ونقاء العرض كثيرٌ معروف، على ذلك قول الآخر:

لَكَ بَيْضَاءُ مِنْ قُضَاعَةَ ..... "[1].

ولم يكتف الشراح أثناء تعرضهم للصورة التشبيهية، بالإشارة إلى طرفي التشبيه فقط ، بل تطرقوا كذلك إلى مكوناتها المتعددة، من المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، ولكن اهتمامهم بالمشبه به طغى على على اهتمامهم ببقية مكونات الصورة التشبيهية، فنراهم يتعرضون له بالتحليل والتدقيق، والكشف عن خصوصيته والسر في اختياره.

ففي تحليله لبيت عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

لَحَـــا اللهُ جَزْمَـــا كُلَّمَـــا لَزَّ شَـــارِقٌ ... وُجُـــوهَ كِـــلَابٍ هَارِشَـــاتٍ فَأَزْنَـــأَبْ

بين المرزوقي المشبه وصفته الدالة في قوله: " كأنه شبه وجوههم بوجوه الكلاب في الحالة المذكورة. ويجوز أن يكون انتصابه على البدل من قوله جرماً. ومعنى لحا الله: قبّح الله، أي فعل بهم عداة كل يوم، أنكر قوماً يشبهون الكلاب إذا وثبت غيرها وساورت، فتناقشت وتجمعت للوثب؛ وتلك الحالة من أحوالها أشنع وأنكر: وهذا تحقيقٌ للشبه، وتصويرٌ لقبحة المنظر "[2].

وفي كشفه للصورة في بيت الأحوص بن محمد: (الكامل)

إِنِّـــي إِذَا خَفَـــقَ الرِّجَـــالُ وَجَـــدْتَنِي ... كَالـــشَّمْسِ لا تَخْفَـــى بِكُـــلِّ مَكَـــانِ

بين المرزوقي المشبه وصفته عندما قال: " يصف اشتهاره في الأماكن وجلالته في النفوس، فيقول: إذا غشي الرحال خمولٌ أتيتني في شهرتي وفاهتي كالشمس التي تتصل شعاعها بكل مكان، ويعرف شأنها في كل نفس وكل زمان "[3].

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤٤)، (١/ ٤١٩، ٤٢٠).
(2) نفسه: حماسية (٢٩) (١/ ١٦٠، ١٦١)
(3) نفسه: نفسه - (٥٤)، (١/ ٢٢٣).

وشبه سعد بن مالك المرأة بالبيض في قوله: (مجزوء الكامل)

فَـــالهَمُ بَيـــضاتُ الخـــدو ... رِ هُنَّـــاكَ لا الـــتُغمُ المُـــراخ

" لتلاملها وزوال الحجوم عنها. وقال الخليل: بيضة الخدر هي المجاورة المخدرة الجميلة "(١).

أما عن المشبه به وصفته الدالة، فيبدو في قول المرزوقي على قول الفند الزماني: (الهزج)

تَقَنَّيْـــتُ بِهَـــا إذْ فَـــ ... ـــرةِ الـــثَّكْأَةُ أمْثَـــالي

فَجَرَّبَ الـــدَّفْنِ الوَزِفَـــا ... ءِ ريقَـــتْ بِفَـــذ إجْفَـــالي

" وقوله " كجيب الدفس " شبه اتساع الطعنة وسرعة خروج الدم منها بتساع جيب المرأة الحمقاء، ونزوها في روعها، واضطرابها في متخرق قميصها ... وخص جيب الورهاء لأن عادة مثلها أن تخرج اليد منه، فيتسع خرقه وجعلها مروعةً لتندفع في الإجفال وتنزو "(٢).

وفي إيضاح النمري للصورة وبيان ما فيها من تشبيه في قول شاعر الحماسة: (من الطويل)

ومـــوْفٍ جَفَـــتْ غَفْـــةَ الفَـــوالِي فَأتَّـــهُ ... مِـــنَ البُـــؤمِ مَطْلَـــيٌّ بِـــهِ القَـــارُ أجْـــرَبُ

فيه تشبيه " فالمولى ها هنا ابن العم، وشبهه بالبعير الأجرب المهنوء، من أجل أن البعير إذا كان كذلك انفرد من الإبل لئلا يعديها على مذهبهم في العدوى "(٣).

وفي قول المرزوقي عن التشبيه الواقع في أبيات الحماسة هذه: (الرجز)

إنِّي إذَا مَا القَوْمُ كَانُوا أَنْجِيَهْ

واضْطَرَبَ القَوْمُ اضْطِرابَ الأَرْشِيَهْ

وشَدَّ قَوْمٌ بَعْضُهُمْ بِالأَرْوِيَهْ

هُنَالِكَ أَنْصِبْنِي وَلا تُوصِي بِيَهْ

" شبه ميلانهم وترجحهم في اختلافهم، بترجح الأرشية عند الاستقاء عليها من الآبار البعيدة القعر، وميلانها "(٤).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (١٦٧)، (١ / ٥٠٥).
(٢) نفسه: حماسة (١٧٦)، (١ / ٥٤١).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة، حماسة (٤٣٥)، ص ١٥٥.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (٢١٩)، (١ / ٦٥٦ ، ٦٥٧).

أما عن تعرضهم للسر في اختيار المشبه ووجه خصوصيته، فمن ذلك ما عقب به المرزوقي على هذا البيت، قال برج بن مسهر الطائي: (الطويل)

وَبَيْتٍ رَفَعْتُ ذَا التِّلَاعِ كَأَنَّهُ ... مِنَ الذُّلِّ وَالبَغْضَاءِ شَنْبَاءُ مَاحِضُ

" أخذ بين مساس الحاجة في الغزو إلى ائتلاف الأوداء، وتعاون الأشداء، فيقول: وإذ كان الغزو يترك المتكبر الذاهب بنفسه مذاهب ذوي الجدرية والعز، وكلّفه مما لزمه من الذل والبغض للخلاف والحرب، وتناسي الاعتلاء والقهر، ناقةً شهباء أثر وجع الولادة فيها فضعفت وسقطت. وإنما خص الشهباء بالذكر لأنها أنعم الإبل وأرفهها، وأقلها صبرًا وأضعفها " [1].

ولم يغفل الشراح كذلك التنويه عن لفظ التشبيه، أو أداته، والذي قد يكون ظاهرا أو مستترا إذ كان مفاد من الكلام مفهوما. وقد تعددت أدوات التشبيه التي استخدمها الشعراء وتنبه إليها الشراح في تناولهم لتحليل الأبيات، كما يبدو من قول المرزوقي عن بيت عمرو بن معد يكرب الذي استخدم فيه التشبيه بالكاف: (مجزوء الكامل)

وَبَدَتْ لَنَا مِنْ بَيْنِ أَثْنَاءِ الـ ... ـدِّرْعِ كَالْقَمَرِ الْمُضِيءِ إِذَا تَبَدَّى

" كأنها بدر السماء في موضع الحال للمرأة، أي بدت مشبهةً البدر " [2].

وشبه ثابت شرارنكر أنه لخلب الأحمر، وهو الصحيح. نفسه بالحية عندما قال في وصف إطراقه وسكونه. (المديد)

مُطْرِقٌ يَرْنُو مُوَثِّبًا كَمَا أَطْـ ... ـرَقَ أَقْفَى يَنْفِثُ السُّمَّ صِلُّ

" شبه نفسه في إطراقه وسكونه، منتظرًا لفرصةٍ ينتهزها في إدراك ثاره بالحية، وأنه في إمساكه يرشح بالموت لعدوه كما أن الحية إذا أطرق نفث بالسم " [3].

واستخدم العرندس أحد بني أبي بكر بن كلاب " مثل " كأداة للتشبيه عندما قال في وصف شهرة القوم وتميزهم: (البسيط)

فِيهِمْ وَبَيْنَهُمْ بُعْدُ الخَيْرِ مُنْتَدَا ... وَلَا يُعَدُّ نَدًا جَزْلٌ وَلَا غَارِ

لَا يَطْبُقُونَ عَلَى الفَحْشَاءِ إِنْ نَطَقُوا ... وَلَا يُمَازِرُونَ إِنْ مَازَرُوا بِأَشْرَارِ

مِنْ تَلْقَ مِنْهُمْ تَقُلْ لَاقَيْتُ سَيِّدَهُمْ ... مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

" وهم في الاشتهار والتميز عن طوائف الناس كالنجوم المعروفة النيرة، التي يهتدي بها السابلة والمارة، ويفتقد المعرفة بها في طلوعها وأفولها أولو النحل والممارسات " [4].

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة حماسية (٢٠١)، (١ / ٦١٨ ، ٦١٩).
(2) نفسه حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٨).
(3) نفسه حماسية (٢٧٣)، (١ / ٨٢٩).
(4) حماسية (٦٩٢)، (٢ / ١٥٩٥ ، ١٥٩٦)

وقول الحصين بن الحمام المري: (الطويل)

تَـــأخَّرْتُ أَسْـــتَبْقِي الحَيَـــاةَ فَلَـــمْ أَجِـــدْ ... لِنَفْـــسِي حَيَـــاةً مِثْـــلَ أَنْ أَتَقَـــدَّمَا

" حياةً مثل أن أتقدم معناه حياةً تشبه الحياة المكتسبة في التقدم وبالتقدم " (١).

وتعليق المرزوقي على استخدام عمرو بن شأس " مثل " أيضا كأداة للتشبيه في قوله: (الطويل)

وَإِلا فَـــسَيْرِي مِثْـــلَ مَـــا سَـــارَ رَاكِـــبٌ ... تَجَـــشَّمَ جَنْـــحًا لَـــيْسَ فِـــي سَـــيْرِهِ لُغَـــمْ

بالقول " ليكن سيرك سير الراكب تكلف ورود الماء لخصب، وليس في سيره قصدٌ ولا تربٌ. وقوله " مثل ما سار راكبٌ " أي سيرًا يشابه سيره. وقوله " تجشم " من صفة راكب " (٢).

ومن التشبيهات التي حذف فيها لفظ التشبيه قول شمام أخي ذي الرمة: (البسيط)

خَـــوَى المَـــسْجِدُ المَغْشُـــورُ بَعْـــدَ ابْـــنِ دَلْهَـــمٍ ... وَأَمْـــسَى بِـــأَوْفَى قُوْمَـــةً قَـــدْ تَضَعْـــضَعُوا

" أراد أن يشبه تضعضع القوم بموت أوفى، بخراب المسجد بموت ابن دلهم فلم يأت بلفظ التشبيه إذ كان معناه من الكلام مفهومًا " (٣).

وقد أظهر الشراح ـ كذلك ـ عنايتهم بوجه الشبه، أو الجامع بين طرفي التشبيه؛ فنبهوا عليه، وأشاروا إليه، وأبانوا عن أثره في تحقيق التواصل بين أطراف وعناصر التشبيه المختلفة، وذلك " على سبيل ضبط قراءة الصورة على نحو دقيق يتيح معرفة ما تتوفر عليه من طرافة وإمتاعة " (٤).

ولذلك وجدناهم ينبهون على الصفة الجامعة بين طرفي التشبيه، كما يبدو من قول المرزوقي عن بيت عبد الشارق بن عبد العزى الجهني: (الوافر)

فَجَـــاءُوا عَارِضًـــا بَـــرَدًا وَجِئْنَـــا ... كَمِثْـــلِ الـــسَّهْبِ نَرْكَـــبُ وَازِعِيْنَـــا

" يقول: تسارعوا متلاحقين نحونا، وكأنهم في كثرتهم وتعجلهم قطعة من السحاب فيها بردٌ ـ ووجه التشبيه أن لهم حفيفًا ووقعًا شديدًا متهافتًا، كما يكون لذلك السحاب ـ ونحن لكثرتنا وإتيانا على ما يعترض في طريقنا كالسيل الذي لا يبقي ولا يذر " (٥).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤١)، (١ / ١٩٧ ، ١٩٨).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٤)، (١ / ٢٨١).
(٣) نفسه: حماسية (٢٦٤)، (١ / ٧١٥).
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب ص ١١١.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٢)، (١ / ٤٤٥).

ومن قول أبي هلال العسكري عن قول شاعر الحماسة: (الطويل)

لَئِنْ كَانَ بُهْدِي بُرْدَ أَنْيَابِهَا الطَّلَا ... لَثَاثِينَ سُودًا فِي صَرَائِرَ قُلَّبِ

" شبه أنيابها بالخنافس، في سوادها، وريقها بالصراة، وهي: الماء المتغير، وجعل فمها كالقليب، في سعته " (١).

وتشبيه أبي الطمحان الأسدي الشعر بعناقيد الكرم في قوله: (الطويل)

وَبِالجِيرَةِ البَيْضَاءِ شَيْخٌ مُسَلَّطٌ ... إِذَا خَلَفَ الأَيْمَانَ بِاللهِ بَرَّتِ

لَقَدْ حَلَفُوا مِنْهَا غَدَاةً فَأَتَّهُ ... عَنَاقِيدُ كَرْمٍ أَيْنَعَتْ فَاسْتَبَرَّتِ

فَظَلَّ العَذَارَى يَوْمَ تُخْلَقُ لِعْبَتِي ... عَلَى عَجَلٍ يَلْقُطْنَهَا حَبَّ خَرَّتِ

يقول المرزوقي: " شبه الشعر في طوله ولينه ولونه بعناقيد من الكرم استرسلت " (٢).

وفي تعليق الأعلم الشنتمري على قول آخر: (الطويل)

كَأَنَّ بِأَيْدِيهِمْ نُجُومًا طَوَالِعًا ... لَهَا فِي رُؤُوسِ النَّاقِئِينَ غُرُوبُ

بالقول: " شبه السيوف بالنجوم الطوالع في بياضها وبريقها، وجعلها عند مصلتها في الهام كالنجوم في غروبها " (٣).

وقد يحذف وجه الشبه -عند أمن الالتباس، كما جاء في بيت أنيف بن حكيم النبهاني: (الطويل)

دَعَوْا لِنِزَالٍ فَانْتَمَيْتُ لِطَيِّئِي ... كَأَسْدِ الشَّرَى إِقْدَامُهَا وَنِزَالُهَا

" وقوله كأسد الشرى حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، كأنه قال: وكإقدام أسد الشرى إقدامها ونزالها وجاء الحذف لأنه لا يلتبس وجه التشبيه بغيره " (٤).

إن الشراح في إطار قراءتهم للتشبيه، نبهوا على المتداول المطروق أو الكثير المشهور والموروث عن العرب. هذه التنبيهات لم يتأثروا بها كثيرا، وربما كانت غايتهم من النص عليها مجرد الإشارة إليها على سبيل الحصر، والتأكيد على أنها مبلغة للجميع؛ استيفاء للمعنى وفتحا لدروب القراءة.

ومن النماذج في ذلك على سبيل المثال لا الحصر تشبيه اللسان بالمبرد في قول الشاعر: (الطويل)

فَمَا نَلْتُ جِنِّي وَلا قُلْتُ مِبْرَدِي ... وَلا أَصْبَحَتْ طَيْرِي مِنَ الحَوْفِ وُقَّفَا

" وتشبيه اللسان بالمبرد وحد السيف أكثر من أن يحتاج له إلى شاهد " (٥).

---

(١) أبو هلال العسكري، رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الغيرة (٤٥) ص ٢٥٢، ٢٥٣.
(٢) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، حماسية (٨٦٣). (٢ / ١٨٦٣ ، ١٨٦٤)
(٣) الأعلم الشنتمري، تحلي بغرر المعاني: ص ١٤٨.
(٤) الم - في شرح ديوان الحماسة (٣٣) (١ / ١٧١)
(٥) نفسه حماسية (١٢٨) (١ / ٣٧١)

وتشبيه السيف بالجذع، في قول شاعر الحماسة: (الطويل)

أَقُـــولُ وَمَـــنْـــلِي فِـــي مَفَـــارِقَ أَغْلِـــبٍ وَقَـــدْ خَـــرَّ كَالْجِـــذْعِ الـــمُـــشَذَّبِ

"من قديم التشبيه، وفي القرآن: " كأنهم أعجاز نخل خاوية " (الحاقة / ٧). وجعله مشذبا ليكون طوله أظهر" [1].

ومن التشبيهات الشائعة عند العرب، المتواترة عند الشعراء، تشبيه الحرب في ابتدائها بالفتية المخدرة وتسترها، وعند تفاقمها بالعجوز واطراحها لقناعها، في قول شاعر الحماسة: (سعد بن ناشب) (الطويل)

فَإِنَّـــا إِذَا مَـــا الْحَـــرْبُ أَلْقَـــتْ قِنَاعَهَـــا بِهَـــا جِـــينَ يَخْلُوهَـــا بَنُوهَـــا لأَبْـــرَزَا

" مشهور في عاداتهم وطرائقهم " [2].

هذه التشبيهات كلها، وغيرها كثير، لا يؤاخذ الشاعر على الإتيان بها أو تناولها، فهي تمثل عند بعض الشعراء طور المحاكاة والتقليد، استطاعوا بعدها أن يعيدوا تشكيل الكثير منها ويصبغونها بشخصيتهم الفنية ورواهم الإبداعية، مما يعكس شاعريتهم وأصالتهم. وهذا أمر قد عني بتوضيحه كثير من الشراح والمرزوقي منهم على وجه الخصوص.

وقد فطن الشراح لتلك الزيادات التي أضافها بعض شعراء الحماسة على تشبيه قد يكون سائرا متداولا بين الشعراء، بل وما وأدوه من شعر غيرهم في أسلوب إبداعي يشهد لهم بفضل الإضافة والتجديد.

ومن الشواهد على ذلك قول ملحة الجرمي: (الطويل)

وَبَـــاتَ الحَبِـــيُّ الجَـــوْنُ يَـــنْهَضُ مَقْـــبِضاً كَـــنَهْضِ الغَـــذَابِي قَيْـــدَهُ المُوعِـــثُ الـــنَّقِضْ

يقول المرزوقي: " الحبي من السحاب: المشرف المتراكم. والجون: الأسود هنا، وجعله كذلك لا رتوائه وكثرة مائه. وقوله " ينهض مقدما " انتصب مقدما على الحال، يريد أن سير السحاب لثقله وحركاته مثل سير هذا البعير وحركته؛ ثم وصفه. والمذاني قيده: الذي قصر عقاله وضيق عليه قيده. ولم يرض بذلك حتى جعله سائرا في الوحل، وهي الأرض اللينة الكثيرة التراب والرمل؛ والسير فيها يصعب. ... ثم لم يرض بعد ذلك أيضا حتى جعله نقضا، وهو المهزول الضعيف. ويقال نقضت البعير نقضا، والمنقوض نقض " [3].

فهنا الوصف وإن لم يكن له فيه فضل السبق فقد كان له فيه فضل الإضافة والزيادة فقد " زاد في هذا الوصف على الأعشى لما قال - وإن كان الأعشى يصف امرأة بالنعمة والترفة، وهذا يصف سحابة ثقيلة - : (البسيط)

تُنْشِي الهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَجِلُ

لأن هذا جعل البعير مداني القيد أيضا " [4].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (٢٣٦)، (١ / ٦٩٠ ، ٦٩١).
(٢) نفسه: حماسة (٢٣٢)، (١ / ٦٦٩).
(٣) نفسه: حماسة (٨١٩)، (٢ / ١٨١٠).
(٤) نفسه: حماسة (٨١٩)، (٢ / ١٨١١).

ومن محيط اهتمام الشراح بالتشبيه، تطرقهم إلى بعض صوره وأشكاله مما تفنن وأبدع فيه شعراء الحماسة. من ذلك تركيم لفظ التشبيه، حتى يظن في السياق أنه يخبر عن حقيقة، في قول وقال جواس أيضا: (الطويل)

وإنّه يَجْـــزِي لا أُمَيْـــةُ سَـــعْيَنا ... وَعَلـــى ثَنـــائِنا بالرِّيـــاحِ عُرَاقِـــا
جِئْـــتُمْ مِـــنَ الخَجَـــرِ البَعِيـــدِ بِبَاطِـــهِ ... والـــشَّأْمُ تَكْجِـــرُ فَهْنَهِـــا وَلُثَاقِـــا
إذْ أَقْبَلَـــتْ فَـــيْنٌ كَـــأنَّ عُيُونَهَـــا ... حَـــدَقُ الكِـــلَابِ وأَظْهَـــرَتْ سِـــمَاهَا

" وقوله كأن عيونها حدق الكلاب وأظهرت سيماها قصده إلى الذم وإلى أن نظرهم نظر الكلاب، لكنه جرد التشبيه أولاً، ثم قال: وأظهرت سيماها أي أظهرت سيما الكلاب في إقبالها، فترك لفظ التشبيه، وصار كأنه يخبر عن حقيقة " (1).

والتفت الشراح أيضا إلى بعض أنواع التشبيه وألوانه، من ذلك:

١ ـ تشبيه التفضيل:

قال الوطواط: " تشبيه التفضيل، وتكون هذه الصنعة بأن يشبه الشاعر شيئا بشيء آخر ثم يعود فيفضل المشبه على المشبه به " (2)، كقول الشاعر: (الوافر)

حَـــسِبتُ جمالَـــهُ بَـــدراً مُـــضِيئًا ... وأيْـــنَ البَـــدرُ مِـــن ذَاكَ الجَمَـــالِ ؟

وقول أبي الفرج هندو: (المنسرح)

هَـــنْ لَـــامَنِي جَـــذْوَاكِ بِالْغَـــمَامِ فَقَـــا ... أَنْـــصَفْتِ لِـــي الخَفْـــضَ بَـــيْنَ هَـــذَيْنِ
أَنْـــتِ إذْ جُـــدْتِ ضَـــاحِكٌ أَبَـــدًا ... وَهَـــوَ إذْ جَـــادَ دَائِـــمُ الهَتْـــنِ

وقال الحلبي والنويري: " هو أن تشبه شيئًا بشيء ثم ترجع فترجع المشبه على المشبه به " (3)، وذكرا الأبيات السابقة.

ومما وقع في ذلك في شعر الحماسة، تشبيه بشر بن المغيرة نفسه بالسيف ثم رجوعه ليفضل نفسه على المشبه به (السيف) في قوله: (الطويل)

أَنَـــا الـــسَّيْفُ إلاَّ أَنَّ للـــسَّيْفِ نَبْـــوَةً ... وَمِثْلِـــي لا تَنْبُـــو عَلَيْـــكَ مَـــضَارِبُهْ

" يفضل نفسه في نفاذه في الأمور ومضائه، على السيف؛ فقال أولاً: أنا السيف، أي أشبهه، ثم تلافى فقال: إلا أن السيف ربما نبا عن الضريبة وكما، ومثلي لا تكل ولا تنبو حدوده عن شيء تلاقيه " (4).

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسة (٦٣٤)، (٢ / ١٤٩٨ ، ١٤٩٩).
(2) الوطواط: رشيد الدين محمد العمري: حدائق السحر في دقائق الشعر، نقله إلى العربية د/إبراهيم الشواربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٥ م، ص ١٤٨.
(3) الشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق د/أكرم عثمان يوسف، دار العربية، بغداد، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ، ص ١١٩، النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، منسوخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣١٧ هـ ، ج ٧ / ص ٤٤، وانظر: السيد عاطف السيد محمود الجمل في علم المعاني والبيان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م ، ص ٩١.
(4) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسة (٧٣)، (١ / ٢٦٦).

٢ ـ تشبيه الجمع:

وهو " تعدد المشبه به دون المشبه، كقول البحتري: (السريع)

كأنّما بيضٌ من غُدُوٍّ مُنْضَدٍ أو بَرَدٍ أو أقاحِ

وقول امرئ القيس: (المتقارب)

قَعُودٌ لَدَى الدَّامِ وَضْعَ الغُلامِ وَرِيحُ الخُزَامَى وَنَشْرُ القُطُرْ
يَعِنُّ بِهَا بَرَدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبٌ الطَّائِرُ المُسْتَجِرْ " [1].

وقد وقع في قول شاعر الحماسة: (الطويل)

أَلَمْ عَلَى بُغْضِي لَمَا بَيْنَ خِرْبَةٍ وَضَبْعٍ وَتُفَّاحٍ تَفَشَّاكِ مِنْ بُخْرِ
تُخَاكِي نَبِيطًا نَالَ فِي قُبْحِ وَجْهِهَا وَصَافَحَتِهَا لَمَّا بَدَتْ مَسْطُوحَةُ الدَّفْرِ
جِرِيَّ الضَّرَبَانَ فِي الغَلَاصِلِ خَالِيًا وَشُعْفَةُ بِرْسَامٍ ضَعِفْتَ إِلَى النَّحْرِ
إِذَا سَافَرَتْ كَانَتْ بِعَيْنَيْكَ سُخْنَةً وَإِنْ بَزَقَتْ كَانَتْ فَالِقُرْ فِي غَايَةِ الفَقْرِ
وَإِنْ خَدَشَتْ كَانَتْ جَمِيعَ مَصَائِبٍ مُوَازِرَةً نَابِي بِقَاصِعَةِ الظَّهْرِ
خَبِيثٌ كَثَلْعِ الضَّرْسِ أَوْ نَشَفَ شَارِبٍ وَغُنْجٌ كَخَطْمِ الأَنْبِ عِيلَ بِهِ صَبْرِي
وَتَفْتُرُ عَنْ ثَلْجٍ عَبِثْتَ خَبِيثُهَا وَعَنْ جَبَلَيْ طَيٍّ وَعَنْ هَزَمَيْ بِصْرِ

حيث " جمع بين الحية والضبع والتفاح، لأنه ليس يقصد التشبيه من وجه واحد، وإنما يريد التشبيه من وجوه كثيرة من الخلق والخلق " [2].

٣ ـ التشبيه الوهمي:

وهو ما لا وجود له ولا لأجزائه كلها أو بعضها في الخارج ولو وجد لكان مدركًا بإحدى الحواس الخمس، وقد قال الحلبي إنه يقرب من النوع المسمى " التشبيه التخييلي " [3]. ومنه قوله تعالى: " إنها شجرة تخرج من أصل الجحيم. طلعها كأنه رؤوس الشياطين " (الصافات / ٦٤ ـ ٦٥)، فقد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين ما صار بمنزلة الشاهد كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة الشاهد ولذلك ربط سبحانه وتعالى بين شجر الزقوم ورؤوس الشياطين. ومنه قول امرئ القيس: (الطويل)

أَيَقْتُلُنِي وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

وأدخلوا هذا النوع في تشبيه العقلي بالعقلي لأنه لا يدرك بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يكن مدركًا إلا بها [4].

---

(١) القزويني: الإيضاح ص ٢٤٨، القزويني: التلخيص ص ٢٧٣، شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت، ج ٣ / ص ٤٣٠، سعد الدين التفتازاني: المطول، مطبعة أحمد كامل، سنة ١٣٢٠ هـ، ص ٣٣٨، السيوطي: شرح عقود الجمان، ص ٨٧.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٧٤)، (٢ / ١٨٧٦ ، ١٨٧٧).
(٣) الشهاب محمد بن سليمان: حسن التوسل: ص ١١٢.
(٤) القزويني: الإيضاح: ص ٢٢٠، القزويني: التلخيص: ص ٢٤٤، شروح التلخيص: ج٣ ص ٣١٦، سعد الدين التفتازاني: المطول: ص ٣١٣، الأطول: ج ٢ ص ٢٨.

ومن شعر هذا النوع، تشبيه الخيل بالصعالي، في قول الأشتر النخعي: (الكامل)

خَيْلاً كَأَمْثَالِ الصَّعَالِي شُزَّنًا تَغْدُو بِبِيضٍ فِي الكَرِيهَةِ شُوسِ

" شبه الخيل في ضمرها وسرعة نفاذها بالجن " (١).

وتشبيه الفرسان بالجن في قول وضاح بن إسماعيل: (الوافر)

فَإِنَّكَ لَوْ رَأَيْتَ الخَيْلَ تَغْدُو غَوَابِسَ يَتَّخِذْنَ النَّقْعَ لَيْلاَ
رَأَيْتَ عَلَى مُتُونِ الخَيْلِ جِنًّا تُفِيدُ نَفَائِسًا وَتُفِيتُ نَيْلاَ

حيث نرى الشارح يعبر عن ذلك بقوله: " شبه الفرسان بالجن لمضائهم ونفوذهم، وإذا بالغت العرب في وصف الرجل جعلته من الجن، لما وقع في النفوس من نكارتهم، وقوله " تفيت مغتما " أي: تنيلها من أيدي أهلها. ومعنى " تفيد نيلا " تجعل لأصحابها فائدة مما غنموا ونالوا " (٢).

٤ ـ التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وتقي طرفاه وهما (المشبه و المشبه به)، وسموا مثل هذا بليغًا لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصور وتخيل من جهة أخرى؛ لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرًا. قال المصري: " حد التشبيه البليغ إخراج الأخص إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف " (٣).

وعد القزويني البعيد من البليغ لغرابته ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى وموقعه من النفس ألطف. وليس البعد في التشبيه هو التعقيد لأن التعقيد سوء ترتيب الألفاظ واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني " (٤). ومن النماذج التي وقع فيها هذا النوع، قول عمرو بن الإطنابة: (الكامل)

وَالقَائِلِينَ لَدَى الوَغَى أَقْرِنْهُمُ لِيْ المَنِيَّةُ مِنْ وَرَاءِ الوَابِلِ
نَحْزُرْ غُيُونَهُمُ إِلَى أَعْدَائِهِمْ يَمْشُونَ مَشْيَ الأُسْدِ تَحْتَ الوَابِلِ

" وإذا مشوا رأيتهم كالأسد تحت المطر الشديد وهي تبادر إلى مواضعها من الغرين " (٥)، فحذف وجه الشبه وهو الإقدام والشجاعة وكذلك حذف أداة التشبيه وهي " الكاف ".

وقول شهل بن شيبان: (الهزج)

مَشَيْنَا مِشْيَةَ اللَّيْثِ غَدَا واللَّيْثُ غَضْبَانُ

" أخرج ـ بهذا التشبيه ـ ما لا قوة له في التصور إلى ما له قوة فيه، ذلك أنه قال: مشينا إليهم مشية الأسد المبتكر وهو جائع، وكنى عن الجوع بالغضب لأنه يصحبه " (٦).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥)، (١ / ١٥٠).
(٢) الأعلم الشنتمري: تحلي شعر المعلي، ص ٢٧٥.
(٣) ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٥٩.
(٤) القزويني: الإيضاح: ص ٢٥٩، والتلخيص: ص ٢٨٥.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧١٥)، (٢ / ١٦٣٤).
(٦) نفسه: حماسية (٢)، (١ / ٣٥).

وقول قتادة بن مسلمة الحنفي: (الكامل)

وَعَبِيدُ أُسْوَدُ مِنْ حَنِيفَةَ فِي الوَغَى ... لِلْبِيضِ فَوْقَ رُءُوسِهِمْ تَسْوِيمُ
قَوْمٌ إِذَا لَبِسُوا الحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ ... فِي البِيضِ وَالخَطِّيِّ الدِّلاَصِ نُجُومُ
لَئِنْ بَقِيتُ لأَرْحَلَنَّ بِغَزْوَةٍ ... تَحْوِي الغَنَائِمَ أَوْ يَمُوتَ كَرِيمُ

" وتقديره معي رجالٌ يشابهون الأسود شجاعةً وإقداماً في الحرب حنفيون " (١).

وقد يجتمع التشبيه الوهمي مع البليغ في بيت واحد، كتشبيه الأم بجنية، وتشبيه أبنائها بالسيوف الصوارم مع حذف أداة التشبيه، مثل قول قيس بن زهير العبسي: (الوافر)

بَنُو جِنِّيَّةٍ وَلَدَتْ مَنُوفًا ... صَوَارِمَ كُلُّهَا تَكَرُ صَنِيعُ (٢)

فـ" كما جعل الأم جنية لخروجها فيما ادّعت به عن المعتاد من الإنس حمل الأولاد سيوفاً. ومعنى البيت: هم أولاد امرأة ولدت رجالاً كأنهم في النفاذ سيوفٌ قواطع، كل واحدٍ منها ذكر الحد، مصنوع صقيلٌ " (٣).

٥ ـ تشبيه الكناية:

قال الرطواط: "تشبيه الكناية، وتكون هذه الصنعة بأن يكنى عن المشبه بلفظ المشبه به بغير أداة من أدوات التشبيه"(٤).

وقال الحلبي والنويري: " هو أن تشبه شيئًا بشيء من غير أداة التشبيه " (٥)، ويسمى أيضا بـ " التشبيه المؤكد " (٦) أي المحذوف الأداة، ومنه قوله تعالى: " وهي تمر مر السحاب " (النمل / ٨٨).

ومن النماذج في ذلك تشبيه الرجال بالبحر في الكرم عند العطاء، وبالليوث في الإقدام والفتك بالأعداء عند اللقاء كما في قول زياد بن حمل وقيل زياد بن منقذ: (البسيط)

هُمُ البُحُورُ عَطَاءً حِينَ تَسْأَلُهُمْ ... وَفِي اللِّقَاءِ إِذَا تُلْقَى بِهِمْ بُهَمُ
وَهُمْ إِذَا الخَيْلُ خَاضُوا فِي قَوَائِمِهَا ... فَوَارِسُ الخَيْلِ لاَ مِيلٌ وَلاَ قُزَمُ

" والمعنى: هم البحور إذا اجتداهم المجتدي لكثرة عطائهم، أي لا ينفد عطاؤهم على كثرة الاجتداء، كما لا ينفد ماء البحر على كثرة الوراد، وهم بهم في اللقاء إذا لقيت بهم الأعداء، وإذا ركب الفرسان الخيل وثبتوا في كواثبها ـ والكاثبة: قدام المنسج منها ـ ففرسانها لا التئام ضعاف صغار الأجسام، ولا مائلون عن وجوه الأعداء " (٧).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٨)، (١ / ٢٧٠).
(٢) نفسه: حماسية (١٥٨)، (١ / ٤٧٠)، يعني ولد زياد بن عبد الله بن قائد العبسي، يقول: هم بنو امرأة كأنها في امتلائها ودقتها من الحب. وهذه المرأة هي فاطمة بنت الغرشب الأسارية، وهي إحدى المنجبات من العرب، وكانت قد رأت في منامها كأن قائلاً قال لها: " أعشرةٌ عشرة، أنجب أم ثلاثة كعشرة " فلما انتبهت انتصت رؤياها فقال لها: لن عاودك فقولي: بل ثلاثة كعشرة. فرجعت إلى المنام ورأت مثل ما رأت من قبل، فجعلت تقول في الجواب: بل ثلاثة كعشرة. فولدت بنين ثلاثة صار كلٌ منهم أباً لقبيلة، ومعظماً في قومه وعشيرته، وهم ربيع الحمائل وصفوة الوهاب، وأنس الفوارس.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٨)، (١ / ٤٧٠).
(٤) الوطواط: حدائق السحر: ١٤٢.
(٥) الشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل ص ١١٧، النويري: نهاية الأرب ج ٧ / ص ٤٣.
(٦) التزويني: الإيضاح: ص ٢٦٢، والتلخيص: ص ٢٨٦، شروح التلخيص ج ٣ / ص ٤١٥، والتفتازاني: المطول: ص ٣٤٤، والسيوطي: شرح عقود الجمان: ص ٩٠.
(٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٧٨)، (٢ / ١٣٩٢).

٦ ـ تشبيه المحسوس بالمعقول:

وهو تشبيه ما يدرك بالحس بما لا يدرك به [١]، مثل تشبيه القوم في الكثرة والهول والإحاطة بالأعداء وإدراكهم بالليل، في قول بعض شعراء حمير: (المنسرح)

فأتمنا الأمند في غربيهم وتحنن كالليل جاش في قتمه

" يقول: إن هؤلاء القوم يتمنعون على الأعداء، ويبطشون بهم، تمنع الأسد في أجمتها وبطشها منها، ونحن كالليل، يريد نحن في كثرتنا وهولنا وإحاطتنا بهم، وإدراكنا إياهم كالليل إذا جاش ظلمته، وتراكم سواده ... كأنه قال كأنما هم الأسد في متنكلهم، ونحن كالليل في هولنا وإدراكنا " [٢].

٧ ـ تشبيه المعقول بالمحسوس:

وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة كقوله تعالى: " والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا " (النور / ٣٩)، فتشبيه أعمال الكفار بالسراب من أبلغ التشبيه وأبدعها، ومثله قوله تعالى: " مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف " (إبراهيم / ١٨)، ومن أنظم قول أبي علي ابن سينا: (الخفيف)

إنما النفس كالزجاجة والعلم سراج وحكمة الله زيت

وقول ابن سير الطرابلسي : (الكامل)

زعم كمنتبلج الصباح وراءه غزم كحد السيف صادف مقتلا - [٣] .

وقد استحسن البلاغيون هذا النوع من التشبيه وأبانوا عن أهميته ومكانته بين أنواع التشبيه المختلفة، فبه تتخطى الصورة حاجز الخفاء إلى الجلاء، وحدود المجهول إلى المعلوم فيبدو تقبله تفاعلا وإدراكا، يقول عبد القاهر الجرجاني: إن " أنس النفوس 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، دون 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، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين ... " [٤].

ومن النماذج في ذلك قول يزيد بن عمرو الطائي: (الطويل)

أعاتب قليلا عزتي فأطاعها وغاب اختصامي لبثتي فأطالها
ألا من رأى قومي كفى بهم رجالهم نخيل أثاها غائد فأثالها

" قوله كأن رجالهم نخيل شبههم وقد صرعوا بنخيل معضودة. وهذا التشبيه ورد مثله في القرآن، في قوله تعالى: " كأنهم أعجاز نخل خاوية ". وجملة المعنى كأنه ينكر أن يكون قومه بهذه الصفة، فقال مستثبتاً على طريق

---

(١) فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز، ص ٥٩، وبدر الدين الزركشي: البرهان، ج ٣ / ص ٤٢٠، والشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل: ص ١٠٨، والتوبري: نهاية الأرب ج ٧ / ص ٤٠، والبغدادي: خزانة الأدب ، ص ١٨٣.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١١)، (١ / ٣٣١).
(٣) انظر: التوبري: نهاية الأرب (٧ / ٤٠)، الشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل ص ١٠٨.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ١٢١.

التحسر: من رأى قومي مقتلين مصرعين كأن فرسانهم نخيلٌ قصدها عاضدٌ فأمالها. وفائدة أمالها، على فصاحته في هذا الموضع، تصوير حالة الرجال حين تركوا بالعراء كيف تركوا " [1].

ومن ذلك تشبيه الليل بالأجسام في قول حندج بن حندج: (البسيط)

فِي لَيْلِ صَوْلٍ تَنَاهَى الغَرْضُ وَالطُّولُ ... كَأَنَّمَا لَيْلُهُ بِاللَّيْلِ مَوْصُولُ

لاَ فَارَقَ الصُّبْحُ خَدَّيَّ إِنْ طَفِرْتُ بِهِ ... وَإِنْ بَدَتْ غُرَّةٌ مِنْهُ وَتَحْجِيلُ

بِنَاهِضٍ طَالَ فِي مَنْوِلٍ تَنَلْنَلُهُ ... كَأَنَّهُ خَيْمَةٌ بِالسَّوْطِ مَفْتُولُ

" جعل الليل كالمجسمات حتى صار ذا طول وعرض عنده. وقال: " تناهى العرض والطول " لأنه قد علم أنهما الليل، كما أنك تقول: زيد حسن الوجه، لأنه علم أنه لم يرد إلا وجهه. والمعنى أن في ليل هذا المكان بلغ الطول والعرض نهايتهما وغايتهما، حتى وقفا لا مستزاد فيهما، فكأنما ليل صولموصول بجنسه كله، فليس ينقطع ولا ينكشف. وقد قال أبو تمام الطائي مستطيلا ليوم: (الطويل)

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ

ومن كلام الناس: عشنا زمنا طويلا عريضا، والدهر الطويل العريض. وكل ذلك تشبيه بالأجسام. وعلى ما فسرناه يتعلق الجار من قوله: في ليل صول بتناهي. وقد استعمل العرض منفردا عن الطول والمراد به السعة؛ على ذلك قوله تعالى: " فذو دعاء عريض " (فصلت / ٥١)، وقوله عز وجل: " وجنة عرضها السموات والأرض " (آل عمران / ١٣٣) [2].

ومنه قول شاعر الحماسة: (طرفة) (البسيط)

وَالْخَرْبُ يَلْحَقُ فِيهَا الفَارِفُونَ كَمَا ... تَنْأَى الصِّفَاخُ إِلَى الجَزْيَى فَتُغْبِيهَا

" يقول: شر الحرب بعدي إعداء للجرب، فترى الكاره لها يلتحق بها وإن كان غير حازم لها، ويلقى البعيد منها يصطلي بحرها وإن لم يذكها ولم يشبّ موقدها. وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز، حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه على بعده في التصور تجلي القريب في العرف والاعتياد " [3].

وهذه الصورة عند المرزوقي هي " غاية المراد من التشبيهات " [4]، فتشبيه المجرد بالمجرب، وقياس الغائب على الشاهد، في البيت السابق عول عليه المبدع في إنشاء المعاني ليبثها شعرا في الناس ولقي مادي مهيب.

نقد الصورة التشبيهية:

إن تحليل الصورة التشبيهية وتفسيرها بصفة عامة معين للشارح على فهم النصوص الشعرية، وتمثل مكوناتها، ومن ثم نقدها، وتفنيدها. وقد اعتمد الشراح في طريق حكمهم على التشبيه ومدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في استحضار الصورة التشبيهية الملائمة، على مجموعة من الأسس والمعايير الجمالية للنقد، عبروا من خلالها عن استحسانهم للصورة أو استقباحهم لها، وأتي يمكن إجمالها فيما يأتي:

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٢٩)، (١ / ٥٥٩).
(٢) نفسه: حماسية (٨٢٧)، (٢ / ١٨٢٨).
(٣) نفسه: حماسية (١٣٩)، (١ / ٤٠٨).
(٤) نفسه: حماسية (١٣٩)، (١ / ٤٠٨).

١ ـ التشبيهات المستنكرة المستهجنة:

ويقصد بها تلك التشبيهات الخارجة عن القصد، كقول قيس بن الخطيم: (الطويل)

فلفَّتُ بهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا يُزِي فَائِقًا مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

" معنى أنهرته: وسعته حتى جعلته كالنهر سعة، والنهر نفسه سمي بذلك لاتساعه. وفي هذا الوصف سرف مستنكر، وخروج عن القصد مستهجن " (١).

٢ ـ الإصابة:

وهي " أن يصور المتكلم ما أراد التعبير عنه من المعنى تصويرا مطابقا لما عليه الشيء الموصوف في الخارج والواقع من غير انعكاس ولا انتقاص " (٢)، ومن هنا كان الشاعر أكثر تعرضا لهذا من الكاتب؛ لأنه يتعرض للكثير من المعاني الخيالية التي ليس لها وجود على أرض الواقع، فتبرع موهبته في مدى مقدرته على توصيف الصورة بما يلائمها من غير زيادة أو نقصان.

وعيار الإصابة في الوصف كما يرى المرزوقي : " الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في الخلق ممازجا في اللصوق يتصور الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك مبنى الإصابة فيه " (٣).

لذلك وجب على الشاعر توخي الدقة في اختيار أنسب الصفات التي تجمع بين طرفي التشبيه، ومن هنا كان التشبيه الواقع في قول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ زُورًا كَأَنَّهَا جَدَاوِلُ زَرْعٍ خَلَّيَتْ فَاسْتَطَرَّتِ

مليحًا؛ لأن " التشبيه وقع على جري الماء في الأنهار لا على الأنهار، كأنه شبه امتداد الخيل في انحرافها عند الطعن بامتداد الماء في الأنهار، وهو يطرد ملتويًا ومضطربًا. وكما وصف الخيل في انحرافها بزور وصفت أيضا بتكب، فقال بعضهم : (الطويل)

لأَعْذَابُنَا نُكْبٌ إِذَا الطَّعْنُ أَفْغَرَا

فالنكب: جمع أنكب، وهو الذي ينحط أحد منكبيه عن الآخر، كما أن الزور جمع أزور، وهو المعوج الزور. وهذا من التشبيه الحسن الصائب " (٤).

أما لما يخص الدلالة على حالة المشبه، فجاء قول امرأة من بني عامر: (الطويل)

وَحَرْبٍ يَضِجُّ القَوْمُ مِنْ ثَلَيَانِهَا ضَجِيجَ الجِمَالِ الجُلَّةِ النَّوْءَاتِ

أكثر دلالة على حالة قومها عند الحرب حيث تضج العشيرة لما يقاسونه من هذا الحرب ضجيج تلك الإبل عند ما تقاسي من العمل " وهذا التشبيه الصائب المتناهي في الدلالة على حالة المشبه. وقد قال الراجز في هذه الطريقة يصف حربًا : (الرجز)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦)، (١ / ١٨٤).
(٢) الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي لديوان الحماسة، ص ٧١.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، المقدمة ص ٩.
(٤) تنسب: حماسية (٢٩)، (١ / ١٥٧).

وأغشتِ النَّـــامَ الـــضَّجاجَ الأضَـــجَجا وصَـــاحَ خاشِـــي شَـــزْهَا وهَجْهَجَـــا [1].

وقول شاعر الحماسة: (الطويل)

ولمَّـــا رأيْنَـــاكُمْ لِبَاتَـــا أيِمَّـــةً ولَـــيْنَ لُحُـــمٌ مَـــوْلَى مِـــنَ النَّـــاسِ نَاعِـــمُ [2]
ضَـــمَنْنَاكُمُ مِـــنْ غَيْـــرِ فَقْـــرٍ إلَـــيْكُمُ كَمَـــا ضَـــمَّتِ الـــسَّاقَ الكَـــمِيرَ الجَبَـــائِرُ

" وصف حالهم القديمة معهم، وكيفية اتصالهم بهم وانعطافهم عليهم حتى أبطرهم ذلك، فاستعصوا عليهم، ووسوست نفوسهم إليهم بالاستغناء عنهم، والاكتفاء من دونهم. فيقول: لما رأيناكم أبناء في أنفسكم، أعداء في أحوالكم لا ناصر لكم، ولا مدافع دونكم، تعطفنا عليكم لنرفع حسيستكم، رحمة لكم، وضممناكم إلى أنفسنا من غير حاجة إليكم ولا تكثر بكم لنجبر كسركم، ونوفر نقصكم كما تضم العصائب التي يعصب بها الكسر، والجبائر التي يسوى بها العظم الكسير المجبور. وهذا من التشبيه الصائب، والكلام المتخير " [3].

ومن أحسن التشبيه وأبلغ التعريض قول ابن زيابة التيمي: مأخوذٌ من زيب الرجل: (السريع)

تُبِّيـــتُ عَنْـــزًا غَـــارِزًا رَأْسَـــهُ فِـــي مِـــسْنَةٍ يُوضَـــدُ أَخْوَالَـــهُ

لأنه " جعل غرز الرأس كنايةً عن الجهل والذهاب عما عليه وله من التحفظ ... وهذا من أحسن التشبيه وأبلغ التعريض " [4].

٣ ـ المقاربة:

ويقصد به قوة وجه الشبه في المشبه بحيث يستغني المشبه عن ذكر وجه الشبه، يقول قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) في نقد الشعر: " فأحسن التشبيه ما أوقع بين شيئين حتى يدنى بهما إلى الاتحاد " [5]. وهو ما يجعل التشبيه بمبطا قريب المأخذ، سهل الإدراك والتناول، وما اتصل به من من أساليب وطرائق الأداء، وأغراضها المختلفة: كالتجسيم، أو التشخيص... إلخ من الوسائل والأغراض.

وعياره " الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس " [6].

وأحسنه " ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، أيبين وجه التشبيه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس " [7].

ومن يتعرض لأشعار ديوان الحماسة يتجلى أمامه بوضوح تفنن شعراء الحماسة وإبداعهم في تصوير المحسوسات والذهنيات والمعنويات على حدّ سواء.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٢)، (١ / ٧٤٨ ، ٧٤٩).
(٢) والأيمة: جمع أيم، وهو الرجل الذي لا أهل له ولا ولد له.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٢٧)، (٢ / ١٤٨٥).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٢)، (١ / ١٤٢).
(٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ص ١٢٤.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، المقدمة ص ٩.
(٧) نفسه: المقدمة ص ٩.

ويحسن تعامل الشاعر مع الصور التشبيهية - حسية كانت أم معنوية - تعاملا فنيا إبداعيا، عبر من خلالها الشعراء عن مكنون ثقافتهم ومقدرتهم الفنية الرصينة.

وقد أولى الشراح الصور التشبيهية العناية والاهتمام، وتنوعت عباراتهم الدالة على هذه العناية وهذا الاهتمام، فراهم يثنون على ما استحسنوه منها، ويعرضون عن تلك التي لم تحظ بالقبول عندهم، والشواهد على ذلك كثيرة أثرناها على نحو مفصل فيما سبق.

ومن التشبيهات التي يتمثل فيها جانب المقاربة، وبساطة التشبيه وسهولة إدراكه، تشبيه القوم في كثرتهم وإدراكهم لأعدائهم بالليل [1]، والتشبيه بالليل قصد به إظهار الهول والإحاطة بالأعداء وإدراكهم.

وتشبيه جلد الحية بالتهاويل التي تزخرف بها الإبل في قول عنترة بن الأخرس: (الطويل)

كَأَنَّ بِضَاحِي جِلْدِهِ وَمَرَارَتِهِ ... وَمَجْمَعِ لَبَّتَيْهِ تَهَاوِيلُ زُخْرُفِ [2].

" أراد أنه ملون الجلد ... فشبه بارز جلد الحية وظهره ومجمع صفحتي عنقه لاختلاف ألوانها بالتهاويل التي تزخرف بها الإبل " [3].

وتشبيه الممدوح في أثره على الناس واستمراره حتى بعد موته ، بالغيث الذي يحيا الناس في خيره حتى بعد انقطاعه ، يقول الحسين بن مطير: (الطويل)

فَتًى عَيْشُ فِي مَعْرُوفِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ ... كَمَا كَانَ بَعْدَ الْمُزْنِ مُجْرَاةُ مُرْتَعَا

وَلَمَّا مَضَى مَنْ مَضَى الْجُودُ فَانْقَضَى ... وَأَصْبَحَ عُرْيَانَ الْمَكَارِمِ أَجْدَعَا

" شبهه بالعيث بعد نضوب فيحيى العباد ثم يعيش الناس في آثاره بعد انقطاعه ومصبه " [4].

وتشبيه الليل بالمتحير، والنجوم بالقناديل، في قول حندج بن حندج: (البسيط)

مَتَى أَرَى الصُّبْحَ قَدْ لَاحَتْ مَخَايِلُهُ ... وَاللَّيْلُ قَدْ مَزَّقَتْ عَنْهُ السَّرَابِيلُ

لَيْلٌ تَحَيَّرَ مَا يَنْحَطُّ فِي جِهَةٍ ... كَأَنَّهُ فَوْقَ مَتْنِ الْأَرْضِ مَشْكُولُ

نُجُومُهُ زُرَّقٌ لَيَّمَتْ بِزِبْلَةٍ ... كَأَنَّمَا هُنَّ فِي الْجَوِّ الْقَنَابِيلُ

حيث جعل " الليل لامتداده واتصال دوامه كالمتحير كواكبه عن المسير، القائم على حد لا يزول عنه " ولا يحول "، ولا يجيح ولا يميل، والمشكول: المقيد... وشبه النجوم في إضاءتها بالقناديل، وإنما يعلو ضوء الكواكب ويزهر عند تراكم الظلام واستحكامه. والزرق: جمع الزرقاء. وجعل الكواكب في الجو لأنه توهمها كالقناديل المعلقة " [5].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١١)، (١ / ٣٣١)، قول بعض شعراء حمير: (المنسرح)

كَأَنَّنَا الْأُسْدُ بِالشَّرِيدِ وَنَحْنُ كَاللَّيْلِ خَاثِرٍ فِي الْقَبَّةِ

(٢) الضاحي: البارز للشمس في الأصل، والمراد به هنا ظاهر الجلد. والتهاويل: ما يعلق من العيون على الإبل، ولا واحد له من لفظه، وتتباين ألوانه كما يقال تهمك وتجانب. والزخرف: كل ما حسن به شيء، وأصله الذهب.

(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨١٨)، (٢ / ١٨٠٥ ، ١٨٠٦).

(٤) نفسه: حماسية (٣١٩)، (١ / ٩٣٧).

(٥) نفسه: حماسية (٨٢٧)، (٢ / ١٨٣٠).

أما تشبيه امتداد الخيل في انحرافها عند الطعن، بامتداد الماء في الأنهار، فهو من التشبيه الحسن السلب [1].

وتمثل هذه الشواهد - وغيرها كثير - جانبا مهما من جوانب الإبداع الشعري لدى شعراء الحماسة، وما تميزوا به من صور تشققت من نظيراتها، أضفت وأضافت إليها كثير من ملامح الإبداع والخصوصية.

٤ - مراعاة القرائن السابقة واللاحقة والمعرفة بسياق النص:

إن مراعاة التشبيهات مع السباق ودلالته، تزيد معنى البيت وضوحا وتكمله وتؤكده، مما يحقق التلازوم والترابط بين الصورة التشبيهية وباقي مكونات النسيج الشعري داخل النص، واعترافا منهم بأهمية هذا العنصر في تشكيل الصورة الفنية للنص الشعري، أولى الشراح هذا التلازوم أهمية كبيرة في تحليلهم للتشبيهات المختلفة، بل واتخذوه معيارًا للحكم على جودة الرواية وصحتها، من ذلك ترجيح المرزوقي للرواية التي يتلائم فيها التشبيه مع سياق البيت ومعناه، في قول مرة بن محكان: (البسيط)

أعطيتُ جازِرَنا أعْفَى مَناكِبُها ... فَصارَ جازِرُنا مِن فَوْقِها قُتُبا
يَنْشَبْنَ اللَّحْمَ عَنْها وَهْيَ بارِكَةٌ ... كَما تَشَثْنَثُ كَفُّ القاتِلِ الضَّبُنا

" يقول: ركب مطاها لما بلغ سنامها لعظمها ولم يمكنه أن يكشط الجلد عنها، فأقبل يقطع اللحم عنها ويتزعه منها، فعل القاتل السلب ثياب المقتول وسلاحه. وهذا تشبيه حسن جاء على حقه. ورواه بعضهم كما تنشش كما قاتل سلبا، وقال شمه شمشمه بمنشة قاتل الحمل من السلب، وهو سلت يخرج على صورة الشمع وعلى قدره، فيحز ويفتل منه الحبل ويتخذها ومنخدها السلاب . هكذا حكاه أبو حنيفة الدينوري، والرواية الأولى أجود وأكثر مشابه " [2].

٥ - إعادة التقسيم والتشبيه:

وهذا المقياس كما يتضح لابد أن يراعي فيه أيضا سياق الكلام، وما سبق أو لحق من قرائن، حتى يتسنى للشاعر تجنب التناقض في كلامه، وهو بذلك يعتد امتدادا لما قبله ومكملا له.

ومن هنا وجدنا الشراح " يقفون من بعض هذه الصور التي قد يوجه إليها أي نقد أو عيب، موقفا إيجابيا، محاولين التودد إليها بذوقهم ووجدانهم حتى تبدو متطابقة مع أسسهم ومعاييرهم النقدية " [3].

ولا أدل على ذلك من هذه الصورة التي أعاد فيها موسى بن جابر التقسيم والتشبيه في البيت، في قوله. (الكامل)

هُمْ لَيْثُ لا تُرَامُ وَبَعْضُهُمْ ... مِثْلَ الْقَنَا وَضَمَّ خَبْلَ الخاطِبِ

" يقول: من الرجال رجلٌ كالأسود عزة وأنفةً، لا يطلب انتشارهم وانضمامهم، ومنهم متفاوتون كالقماش واللفائف، جمعوا على ما اتفق من شيء إلى شيء. كأنه لم يقنعه ذلك التشبيه وتلك القسمة، فاستأنفهما على وجه آخر ... فإن قيل: وما الفائدة في إعادة التقسيم والتشبيه؟ فالجواب أن يقال: كأنه صنفهم في الأولى من حيث اختلفوا عنده في الأعمال والأخلاق، وعلى توهم تباعد بينهم، بدلالة قوله من الرجال ألسنةٌ ومنهم مزندون لا يعتد

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٩)، (١ / ١٥٧)، أول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)
وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ زُوْرًا كَأَنَّهَا ... جَدَاوِلُ زَرْعٍ نَاشِئٌ فَاسْتَمَرَّتِ

(٢) نفسه: حماسية (٦٧٦)، (٢ / ١٥٦٧).
(٣) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح التلخيص على شعر أبي العلاء، ص ٢٠

بحضورهم. وبين الصفتين تفاوتٌ عظيم، وتباين شديدٌ. وصفهم في الأخرى من حيث اختلفوا فيها على توهم تقارب بينهم؛ لأن فيمن يتمش من لا يباين المباينة الفاحشة، ولا يخالف المخالفة المنكرة " [1].

وهكذا ومن خلال الشواهد التي اطلعنا عليها وأثرناها داخل هذا المبحث، نكون قد أتينا على أشكال التشبيه وتحليله، وعلى أحكام و مقاييس تذوقه ونقده، التي تحتاج إلى دربة وثقافة فنية وشعرية حظي بها شراح الحماسة، ووجدنا صداها في شروحهم وتعليقاتهم، فـ " الثقافة الشعرية هي الحد الأدنى لممارسة الشرح إذ لابد من إثرائها بضروب أخرى من الثقافات التي لها صلة باهتمام الشارح من بعيد أو قريب " [2]، مما كان لها أكبر الأثر في إثراء هذا الجانب، وإحصائه تقانيا وفنيا.

* * *

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٢٣)، (١ / ٣٦٤).
(٢) د/أحمد الوردني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٠٩.

ثانيا: الاستعارة:

الاستعارة لغة: مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتعور واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه [1].

أما اصطلاحا: فقد تعددت تعريفات البلاغيين لهذا الفن منذ التفاتهم إليه حتى أخذ الصورة التي وصل بها إلينا [2]، إلا أن التعريف الذي أورده السكاكي يعد أدق ما وصل إلينا من تعريفات البلاغيين، وقد أخذ به المتأخرون وإن كانوا قد فرعوا من الاستعارة أقسامًا كثيرة باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع وباعتبار طرفيها والجامع معًا، وباعتبار اللفظ، وباعتبار الخارج. أما السكاكي فقد عرض للاستعارة التصريحية والمكنية والتحقيقية والتمثيلية والأصلية والتبعية [3].

وقد عرفها السكاكي بقوله: " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإتيانك للمشبه ما يخص المشبه به " [4]. وأركان الاستعارة على هذا أربعة : المستعار ، وهو " اللفظ المنقول "، المعنى المستعار منه ، وهو " المشبه به "، المعنى المستعار له، و هو "المشبه"، القرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب. والقرينة دليل من المقال، أو من الحال، أو عقلي صرف، وهي التي تفصح عن الغرض، وترشد إلى المقصود، ويمتنع معها إجراء الكلام على حقيقته. ولم ينكر البيانيون هذا الركن وقد رأيت إضافته لأنه إذا فقدت القرينة لم تصح الاستعارة .

---

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة (عور).

(٢) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج١/ص١٥٣، ٤/٥٥ ، والحيوان: ج٤/ص٢٧٣ ، ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢٥ ، المبرد : الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت، ج٢/ ٨٠ في إشارته أثناء حديثه عن التشبيه إلى الاستعارة لكن دون التصريح بها ، قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٧٥ في الحديث عن (المماثلة) ، القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤١ ، ٤٢٩ ، الآمدي : الموازنة بين الطائيين ، ص ٢٣٤ ، أبو هلال العسكري . الصناعتين ، ص ٣٩٥ ، ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ابن جني : الخصائص ، ج٢/ص ٤٤٢ ، ٤٤٤ ، ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ في حديثه عن شروط الفصاحة للكلام ، ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج١/ص٢١٨ ، عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٥٣ ، وأسرار البلاغة : ص ٢٠ ، ٢٨ ، فخر الدين الرازي : نهاية الإيجاز : ص ٨٢ ، السكاكي : مفتاح العلوم : ص ١٧٤ ، ص الأثير :المثل السائر : ج١/ص٣٦٤ ، ذو الإصبع العدواني المصري : تحرير التحبير : ص ٩٧ ، ابن مالك : المصباح ، ص ٦١ ، الشهاب محمود بن سليمان : حسن التوسل ، ١٢٩ ، القزويني : الإيضاح : ص ٢٧٨ ، والتلخيص : ص ٣٠٠ ، العلوي : الطراز " المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ م ، ج١/ص٢٠٢ ، القرطاجني : منهاج البلغاء : ص ٨٧ ، التوربري : نهاية الأرب ، ص ج٧/ص٤٩ ، السبكي : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د.ت ، ج٤/ص٤٥ ، التفتازاني . المطول : ص ٣٥٧ ، الزركشي : البرهان في علوم القرآن : ج٣/ص٤٣٤ ، العموي : الخزانة ص ٤٧ ، السيوطي : شرح عقود العسل ، ص ٩٣ ، ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د.ت، ج٤/ص٤٥ ، ود/أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية : ١/١٣٦ .

(٣) انظر : د/محمد مصطفى هدارة : في البلاغة العربية علم البيان ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٦٨ ، د/أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، ص ١٤٠ .

(٤) السكاكي : مفتاح العلوم : ص ١٧٤ .

والاستعارة من أوائل فنون التعبير الجميلة في اللغة العربية، فقد ظهر هذا الفن منذ القدم في الشعر العربي، لكن ظهور المصطلح كان متأخرًا، وذلك بعد بحوث العلماء في الرد على الشبهات التي أثيرت حول القرآن الكريم، وبعد المفاضلة بين الشعراء في العصور المختلفة .

وهي باب من أبواب المجاز اللغوي، أوردها العلماء السابقون بعد التشبيه لما بينهما - أي الاستعارة والتشبيه - من صلة إذ لا يخفى أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه الأساسيين وأداته ووجه الشبه، فهي " مجاز قائم على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة، لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها، بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفس المشبه به وذلك بإسقاط المشبه من الصورة، وإن الاستعارة التخييلية المكنية كالاستعارة بالتمثيل، ضربان من ضروب التمثيل لاعتماد العلاقة التي تربط بين طرفي كل منهما على التأول والتخييل وكونها منتزعة من قبل العقل لا الحس " (1).

ولكنها على الرغم من ذلك هي أبلغ من التشبيه " لأننا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر الطرفين، وهذا اعتراف بتباينهما، وأن العلاقة بينهما ليست إلا التشابه والتداني فلا تصل حد الاتحاد، إذ جعلك لكل منهما اسمًا يمتاز به دليل على عدم امتزاجهما واتحادهما، بخلاف الاستعارة فإن فيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وأن المشبه والمشبه به صارا شيئًا واحدًا يصدق عليهما لفظ واحد، فإن قلت: رأيت بحرًا يعطي الناس والمحتاج، كنت قد جعلت الجواد والبحر شيئًا واحدًا حتى صح أن تسمي أحدهما باسم الآخر، ولولا ما أفصحت من الدليل (القرينة) على ما تريد، لما خطر ببال المخاطب غير البحر الذي تعورف بهذا الاسم، ومن قبل هذا اشترط فيها تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، فلا ينكر وجه الشبه، ولا أداته، لا لفظًا ولا تقديرًا ... " (2).

وقد أدرك القدماء مكانة الاستعارة، وقيمتها بين فنون البيان، فقال ابن رشيق عنها: " الاستعارة أفضل المجاز ... وليس في جلي الشعر أفضل منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها " (3).

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني هذه المكانة بقوله: " اعلم أن الاستعارة ... أمدّ ميدانًا، وأشدّ افتنانًا، وأكثر جريانًا وأعجب حُسْنًا وإحسانًا، وأوسع سَعَةً وأبعد غَوْرًا .. وأسحر سِحْرًا، وأملأ بكل ما يملأ صَدْرًا، ويُمتع عقلا، ويؤنس نفسًا، ويوفر أُنْسًا ... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُسْتَجِدّة تزيد قدرَهُ نُبْلاً، وتوجِبُ له بعد الفضل فضلا ... وإذا تأمّلتَ أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدّ البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حُلاها، وتقصرُ عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجومًا هي بدرُها، وروضًا هي زهرُها، وعرائس طالما تعرّ ما خلّيها فهي عواطلُ، وكواعب ما لم تُحسِّنها فليس لها في الحسن حظ كامل . فإنك لترى بها الجماد حيًّا، والخامل نابهًا ... " (4).

---

(1) د.محمد عبد المجيد نعامي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1984 م ، ص 240 .

(2) أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 1414 هـ ، 1993 م ، ص 258 .

(3) ابن رشيق : العمدة : 1/268 .

(4) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : 42-43 .

أما عن دورها، فقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عنه حين قسم الاستعارة إلى: استعارة مفيدة، وهي التي تكون في الشعر، واستعارة غير مفيدة، وسبب استخدامها هو " التوسع في أوضاع اللغة، والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير، وما شاكل ذلك من فروق " (١).

ولعلّ السبب الرئيس في هذه المكانة المتميزة التي حازتها الاستعارة، هو " أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل في الحقيقة " (٢). فهي أبلغ من الحقيقة؛ لأنها " تعبير تصويري، ونعني أنها تعبر عن المعنى في صورة تتشكل في ذهن القارئ المتلقي، فتكون لذلك أوقع في نفسه، وأعمق تأثيرًا فيها، لأن الصورة أبين وأظهر. وكأن القارئ يشاهد المعنى ويعاينه. والمشاهدة أدعى وأبلغ في الإدراك. وهذا هو فضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة " (٣)، وعيارها كما أبان المرزوقي " الذهن والفطنة " (٤).

ومع هذه المكانة الكبيرة التي أقر بها القدماء، فقد ظل احتفاؤهم بالتشبيه وإعلاء بلاغته كبيرًا مقارنة بالاستعارة، " فالأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه، ولذلك عد أصلا وعدت الاستعارة فرعًا له، ومنذ ابتداء البحث فيهما والعلماء يخلطونهما، فيجعلون بعض الاستعارات تشبيهات، وكثيرًا ما يعكسون، فيطلقون على بعض التشبيهات لقب الاستعارة " (٥).

بالإضافة إلى أن " درس التشبيه عند البلاغيين العرب قد أخذ حظا أوفى من درس الاستعارة، وأن العرب قد أولوا التشبيه عناية تفوق عنايتهم بالأنواع البلاغية الأخرى، حتى عدوه أحد أغراض الشعر الرئيسة، أما درس الاستعارة، فلم ينل حقه من العناية إلا على يد عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " " (٦).

ولقد وجد هذا الأمر صداه عند شراح الحماسة، فلم يكن لشراح الحماسة وقد اطلعوا على مصنفات أسلافهم من البلاغيين والنقاد، والمتشبعين بأرائهم وأحكامهم، أن يغردوا بعيدا عن السرب، فآراءهم قد تلقوا تلك الرؤى ممن قبلهم، فلم ينزلوا الاستعارة مكانتها في علم البيان، ولم يقدروها حق قدرها، مقارنة بالتشبيه، وهو ما انعكس على شراح شعر ديوان الحماسة، فلم تلق الاستعارة من العناية والاهتمام ما لاقاه التشبيه، فتغاضوا عن تحليل كثير من الاستعارات الواردة في ديوان الحماسة، ولم يحددوا صورها.

وهذا لا يعني أن شراح الحماسة لم يلتفتوا إليها، ولم يولوها أهمية، وإنما يعني أن اهتمامهم بها تم من خلال سياق مختلف، ولعل الملحوظة الأولى في هذا السياق أن بعض الشراح قد اعتنوا بها، وتحدثوا عنها، وخصوها

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص ٢٩٠ .
(٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين : ٢٧٥ .
(٣) د/إبراهيم الدسوقي السيد الكومي:العناصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة:ص ٤٩٦ .
(٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، المقدمة ص ٦١ .
(٥) د.بدوي طبانة : البيان العربي دراسة تاريخية نقدية في أصول البلاغة العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧٧ هـ ، ١٩٥٨م ، ص ٣٠٠ .
(٦) د/أحمد عمرة : شرح المرزوقي الخطية والإجراءات ، ص ٦٧ .

بجزء من دراستهم، وتفننوا في كيفية معالجة صورها، وأبانوا عن فضلها وأهميتها ومكانتها، واستحسنوا بعضها، وعلوا البعض الآخر، مدعمين آرائهم بالشواهد والأمثلة المختلفة.

ومن هنا وجدنا في شروحهم التفاتات جميلة، وانتباهات تدل على ذكاء ولماحية في تتبع أصل الفكرة التي أراد الشاعر تناولها، وهو ما سيتبدى لنا في الصفحات التالية.

شرح الصورة الاستعارية وتحليلها:

سار الشراح في تناولهم الاستعارة على المنوال نفسه الذي اتبعوه في شرح التشبيه، فهم يشرحون الاستعارة لتوضيح وبيان معنى الصورة الشعرية.

يقيم الشارح تعليقه المتصل بالاستعارة وفقا للسياق الواردة فيه، وهو "ما يبوح بإمكانية الخروج عن الاستعمال الجاري للفظ غير أنه خروج مشروط ليس على طريقة للمفارقة التي تعوزها القرائن "[1]. لذلك وجدنا الشراح في كثير من الاستعارات التي يتعرضون لها بالشرح والتحليل، يكتفون بهذا الشرح عن نثر المعنى وفسره، فيحل بذلك شرح الاستعارة محل شرح النص الشعري، من ذلك مثلا تعليق السروري على هذين البيتين:

مثل قول نابط شرا، وذكر أنه لخفاف الأحمر، وهو الصحيح: (المديد)

تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلَى هُذَيْلٍ	وَتَرَى الذِّئْبَ لَهَا يَسْتَهِلُّ
وَعِقَابُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانًا	تَتَخَطَّاهُمْ فَضَاءً تَسْتَقِلُّ

" استعار الضحك للضبع، والاستهلال للذئب. وأصل التهلل والاستهلال في الفرح والصياح، والمراد رغد العيش لهما، واتصال طعمهما بقصل قتله في هذيل. وليس قول من قال معنى تضحك: تحيض، بشيء "[2].

ومقصد الشاعر " أنهم قد أوقعوا في قبيلة هذيل وقعة عظيمة، حتى كثرت فيهم القتلى، فعبر عن هذا المعنى المراد بفرح الضبع والذئب بجثث القتلى، فاستعار للضبع الضحك، وللذئب الاستهلال وهو الصياح عند الفرح "[3].

وقد يتعرضون للاستعارة بالتحليل والشرح في سياق شرحهم لدلالة البيت، وكل كلامها بكمل الآخر ويؤكده. يتضح ذلك من تحليل السروري لهذا البيت: قالت عمرة الخثعمية، ترثي ابنيها: (الطويل)

فَمَا يَلْبَسَانِ الْمَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةً	شَجِيحَانِ مَا اسْطَاعَا عَلَيْهِ كِلَاهُمَا

" وصفتهما بأنهما يكتسبان المجد ويستمتعان به أحسن استمتاع وأجمل اكتساب، وأنهما يضنان به حيث ظهر وطلع فلا يتركانه لأحد مادامًا يستطيعان كسبه والفوز به ... ومعنى (يلبسان المجد)، أي يتعلقانه ويمتعان به. وقال: (الطويل)

---

(١) د/أحمد الدوري : شرح الشعر عند العرب ، ص ١٦٧ .
(٢) السروري : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٧٣) ، (١ / ٨٣٧) .
(٣) د/إلهام السوسي أحمد الدوي: المفاهيم البلاغية والنقدية في شرح السروري على ديوان الحماسة: ص ٤٩٦.

لَبِسْتُ أَبِي حَتَّى تَنَاهَيْتُ غِرَّتُهُ ... وَتَمَّيْتُ أَعْمَامِي وَبَايَنْتُ خَالِيَا "[1].

وقال الكروس بن زيد: (الطويل)

رَأَتْنِي وَمَنْ لَيْسَ الْمَشِيبُ فَأَمَّلَتْ ... غَنَائِي فَكُونِي أَمْلاً خَيْرَ أَمْلِ

" يقول: رأتني هذه القبيلة، وقد قنعني المشيب بخماره، وتجنني الدهر بأحداثه ومصائبه، فعلقت رجاءها بغنائي وكفايتي، وشحذت أزرها لما تفرست في نظري وشهامتي، فقويت أملها، وأكدت طمعها، وقلت: كوني أملاً خير أمل. وهذا الكلام يجوز أن يكون معتاد دومي على أملك وكوني خير أمل، فأصدق ظنك وأحقق طمعك. ويجوز أن يكون دعاءً لها، كأنه قال: جعلك الله خير أمل. وخير الآملين من يبلغه الله ما مولّه، ويبيله طلبته وسوله. وإنما قال " كوني أملاً " ولم يقل أملهُ، لأن المراد كوني حيًا أملاً، فلم يقصد قصدها " [2].

أما قول أبو الغول الطهوي في الفخر بشجاعة قومه: (الوافر)

وَلا تَبْلَى بَسَالَتُهُمْ فَإِنَّ هُمُ ... صَلَوْا بِالْحَرْبِ حِيْنًا بَعْدَ حِينِ

نجد الاستعارة قد وقعت في قوله " ولا تبلى بسالتهم "، وقد شرحها المرزوقي فقال: " يقال: بلى الثوب، يبلى بلى وبلاء. ويستعار فيقال: لبست فلانًا وبليته، إذا استمتعت به وتمليته. وإنما يصفهم بالاستمرار على حالة واحدة في مزاولة الحرب. وأن شجاعتهم لا تنقص، ولا تبلى عند امتداد الشر، واتصال البلاء " [3].

وهذا شرح واضح للصورة الاستعارية، يفيد في بيان معنى البيت. ويزيد في قوة هذه الصورة قول الشاعر " صلوا بالحرب " وهو تعميق لمعنى الاستعارة، إذ جعل الشاعر الحرب نارًا يصلى بها الفرسان المحاربون.

وقد ينتبه الشارح إلى ما في البيت من استعارة، ويقوم بشرحها وتحليلها، ولكن دون التصريح بمصطلحها، والاستعاضة عنه بمصطلحات أخرى، فقد يستخدم مصطلح " المثل "، كما وقع في قول أبو صخر الهذلي: (الوافر)

رَأَيْتُ قَبِيلَةَ الْغَرْثَى لَمَّا ... رَأَيْتُ الْخَيْلَ تُشْنَجُ بِالرِّمَاحِ

وَتَفَّتْ الْمَنِيَّةُ فَهْيَ ظِلٌّ ... عَلَى الأَبْطَالِ دَانِيَةُ الْجَنَاحِ

في البيت الثاني استعارة انتبه إليها المرزوقي، وشرحها مع بيان وجوه تركيبها. ولكن العجيب في الأمر أنه لم يصرح بأن في البيت استعارة، بل ذكر مصطلح " المثل " للدلالة عليها، وذلك بقوله: " يقول: ولما استدارت المنية وحلقت على رءوس الأبطال، فهي ظلّ دانية الجناح من قمم رءوسهم. وهذا مثل. والمعنى: لما أشرفت المنية عليهم إشراف الطائر على ما يريد إنكداره عليه، بانت فضيلتهم. ويقال: راق الطائر في الهواء، إذا حلق واستدار،

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (٣٨٦)، (٢ / ١٠٨٤).
(2) نفسه: حماسة (٢١٠)، (١ / ٦٣٩).
(3) نفسه: حماسة (٣)، (١ / ٤١).

وجعل للمنية ضلاً تحقيقاً للاستعارة من الطائر، لأنه يوقع ظله في تلك الحالة. وجعل الجناح دانياً ناكباً لطمع الموت في الفوز بالأرواح الاختلاس. وكذا الطائر في التحليق عند الانقضاض " [1].

فالاستعارة هنا غنية التركيب كما بين المرزوقي في تحليله وهي " ذات أبعاد وأجزاء عديدة. يتحمع بعضها إلى بعض، وتتآلف فيما بينها وتؤلف صورة شعرية واحدة قوية الدلالة والإيحاء.

أ - فالاستعارة تبدأ بقول الشاعر " ورنقت المنية "، أي برزت المنية في صورة طائر الموت، وهو يحلق فوق الأبطال في ساحة القتال. وهذا تصوير لشدة القتال والتحام الأبطال.

ب - وتتسع الاستعارة بقول الشاعر " فهي ظل على الأبطال "، أي المنية - الطائر لها ظل واسع يمتد ويظلل الأبطال جميعاً. وهذا تصوير لكثرة القتلى في هذه الحرب وشمول البلاء كل المحاربين.

ج - ويؤكد الشاعر الاستعارة ويقويها بقوله " دانية الجناح " فتبلغ ذروة الإيحاء بالموت.

فالصورة الاستعارية بوجوه تركيبها و كل أجزائها تدل على شدة الحرب وشمول البلاء، وتوحي بتحليق الموت فوق رؤوس الأبطال. وقد أشار المرزوقي إلى كل ذلك حين شرح المعاني دون تصريح بالاستعارة " [2].

أو يستخدم مصطلح " المجاز " للتعبير عن " الاستعارة "، كما في المثال التالي من قصيدة دريد بن الصمة: (الطويل)

وعَبْدٌ يَفُوتُ تَخْتَلِي الطَّيْرُ حَوْلَهُ ... وَغَرْثَى العِقَابِ جِثْوُ قَبْرٍ عَلَى قَبْرِ

بقول: " ... واستعمال الجثو مجاز هنا، لأن القبر لا يجثو، والجثو من التراب وغيره " [3]. وهذه استعارة ظاهرة للعيان، وليس للمجاز هنا وجه.

وقد يحتمل التعبير المصطلحين معاً، المجاز والاستعارة؛ نتيجة للطريقة التي يستخدم بها الشارح مصطلحات الصورة؛ مما قد يدفع المتلقي إلى التعويل على جانب الإيحاء لتفسير رؤياه وتأمل وجهته، أو تلقيها كما أرادها له الشارح أن تكون، كما جاء في شرح قول دريد بن الصمة: (الطويل)

كَمِيشُ الإِزَارِ خَارِجٌ بَعْضُ سَاقِهِ ... بَعِيدٌ مِنَ الآفَاتِ طَلاَّعُ أَنْجُدِ

يقول المرزوقي: " الكميش والكموش: الخفيف السريع الحركة، يقال: اكمش في حاجتك، أي تخفف وأسرع، وأضاف الكميش إلى الإزار على المجاز " [4].

---

(1) المرزوقي . شرح ديوان الحماسة . حماسية (109) ، (1 / 327 ، 328) .
(2) د/الهنم السومي محمد الكوي: المختصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة: ص 497.
(3) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (272) ، (1 / 823) .
(4) نفسه : حماسية (271) ، (1 / 818) .

فقد أشار المرزوقي إلى الاستعارة في تعليقه على إضافة الكميش إلى الإزار، ولكنه لم ينص على تعبير الاستعارة، بل استخدم مصطلح المجاز للتعبير عن تلك الصورة، وهو مجاز مرسل يتحدث فيه عن نوع محدد هو النوع " الذي يشكل علاقة احتواء بين الإزار وصاحبه، أي أن صفة الخفة لا تلحق بالإزار، بل بمن يرتديه، وها هنا يبدو المجاز من أساليب الاختصار في الكلام، فبدلا من أن يقال: إن صاحب الإزار سريع الحركة يختصر التعبير إلى أن الإزار سريع الحركة، ووفقا لهذا التفسير فإن المجاز المرسل في هذه الحالة لا يخلق صورة، ولا يعد بعض البلاغيين الغربيين تبعا لذلك من الأنواع التصويرية، بل إنه من الطرائق التي تلجأ إليها اللغات في الاختصار، لكن لتعبير " كميش الإزار " منظور آخر، فمن الممكن أن يعد هذا التعبير صورة، وأن تتحقق صفة الخفة في الإزار نفسه، وإذن فنحن أمام مجال تبعث فيه الحيوية في الجمادات، ثم يتم بعد ذلك - عن طريق عملية من عمليات الإيحاء - نقل هذا المجال إلى المجال الإنساني نفسه ليتحقق من خلالها تفسير صحيح للتعبير، وإذن فنحن أمام استعارة، ووفقا للاحتمالين السابقين يبدو تعبير " كميش الإزار " محتملا لمجاز المرسل تارة، وللاستعارة تارة أخرى " [1].

وقد لا يستخدم الشارح أي مصطلح في شرحه للاستعارة، مثل شرح المرزوقي لهذا البيت من قصيدة لجعفر بن علبة الحارثي: (الطويل)

لا يَكْشِفُ الغَمَّاءَ إلاَّ ابْنُ حُرَّةٍ يَرَى غَمَرَاتِ المَوْتِ ثُمَّ يَزُورُهَا

بالقول: " معنى (غمرات الموت) أن يتحققها بالممارسة حتى يصير كأنه أدركها بحاسة العين وشاهدها " [2].

وقد يهمل الشارح - أحيانا - ذكر الاستعارات الواقعة في أقوال شعراء الحماسة، بل يمر عليها مرور الكرام، من غير عناية أو اهتمام، ومن غير شرح ولا تحليل. مثال ذلك قول الشاعر: (الكامل)

مِنَّا الَّتِي لَثَمَتْ لِلرَّدَى بِأَسِنَّةٍ ثُلَّتْ مَوَالِيَةِ الشِّفَارِ جِدَادِ
فَطَعَنْتَهُ وَالذَّيْلُ فِي زَهَجِ الوَغَى نَجْلاءَ تَضْنَحُ مِثْلَ فَوْرِ الغَادِي

في هذا البيت استعارة في قول الشاعر " كأس الردى "، وهي استعارة بارزة للعيان، وظاهرة غير خافية. وقد مر بها المرزوقي مر الكرام من غير إشارة أو تلميح. ولم يكلف نفسه عناء شرح الصورة فيها وبيانها [3].

وأمثال هذا الصنيع كثيرة في الكتاب. منها إهمال ذكر الاستعارة في قول القتال الكلابي: (الطويل)

فَرَى الهَمِّ، إذْ ضَافَ الزُّمَاعُ فَأَضْنَخَتْ مَنَازِلَهُ تَغْشَى فِيهَا الثَّعَالِبُ [4]

والاستعارة هنا في قول الشاعر: " فرى الهم، إذ ضاف الزماع "، ولم يشر إليها المرزوقي كما لم يعمد إلى شرحها.

---

(١) د/الصد صبرة: شرح المرزوقي النظرية والإجراءات، ص ٥٦، ٥٧.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (٥)، (١ / ٤٩، ٥٠).
(٣) د/الهام السوسي: الحد الثوبي للعناصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة: ص ٤٩٩، وانظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسة (٢٢٤)، (١ / ٦٧٣، ٦٧٤).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (٢١٧)، (١ / ٦٥٢).

ويشبه هذا المثال قول الشاعر خلف بن خليفة: (الطويل)

وَبالـدُّيرِ أشْـجَانِي وَهُـمْ مِـنْ شَـجِيِّ لَـهُ ... نُوَيْـنُ الغَـضَى بِـالبَقِيعِ شُـجُونُ
رَبِيـعِيَّ حَوْلَهَـا أَمَانِيُّهَـا إِنْ أَتَيْتَهَـا ... قَرِينُـكَ أَشْـجَانٌ وَهُـنَّ سُـكُونُ [1]

والاستعارة هنا في قول الشاعر " قرينك أشجانٌ "، ولم يشرحها المرزوقي.

وربما مرد ذلك - أعني إعراض الشارح عن الإشارة إلى أمثال تلك الاستعارات - يرجع إلى بساطتها ووضوحها وصعف جانب التصوير فيها.

وقد جعل هذا التفاعل - أعني تفاعل الشارح عن صور استعارية باهرة ومؤثرة - الشارح " يقدم تفسيرات غير مقبولة - حتى بمقاييس الذوق القديم - لبعض الصور الاستعارية " [2]، من مثل تعليق المرزوقي على الصورة في قصيدة الصمة بن عبد الله القشيري " حننت إلى ريا "، وهي قصيدة مشهورة: (الطويل)

وَلَقَـدْ رَأَيْـتُ البِشْـرَ أَغْـرَضَ نُونُـهُ ... وَخَالَـتْ بَنَـاتُ الشَّـوْقِ يَحْـشُرْنَ نُزَّعَـا
بَكَـتْ عَيْنِـي اليُمْنَـى فَلَمَّـا زَجَرْتُهَـا ... عَـنِ الجَهْـلِ بَعْـدَ الحِلْـمِ أَسْـبَلَتَا مَعَـا

يقول: " وإنما قال: " بكت عيني اليمنى " لأنه كان أعور ممتا بعينه اليسرى، والعين العوراء لا تدمع، فيقول بكت عيني الصحيحة، فاجتهدت في زجرها عن تعاطي الجهل بعد أن كنت تحلمت، وتركت الصبى، فلما تكلفت ذلك لها، أخذت العوراء تدمع معها وتبكي، ونبه بهذا على عصيات النفس والقلب، وقلة انتمارها له، وأنهما إذا زجرا، وردا عن مواردهما زادا المنكر منهما " [3].

فشرح المرزوقي للبيت لا يعدو كونه إشارة لمعنى البيت من غير تحليل لعناصر الصورة الاستعارية، ولا بيان لدلالتها الرمزية.

وفي بعض الحالات نرى من الشراح من ينص على الصفة الاستعارية للصورة، كما في قول شاعر الحماسة: (بلعاء بن قيس) (البسيط)

وَفَـارِسٍ فِـي غُمَـارِ المَـوْتِ مُـنْغَمِسٍ ... إِذَا تَـأَتَّى عَلَـى مَكْرُوهِـهِ صَـنَعَا

يقول المرزوقي: " جعل للموت غمارا على التشبيه بالماء، ثم جعله منغمسا فيها، فحسنت الاستعارة " [4].

وقول شاعر الحماسة: (تأبط شرا) (المديد)

تَـرَكَتْكَ الضَّـبْعُ لِقَتْلِـي هُـذَيْلٍ ... وَتَـرَى الـذِّئْبَ لَهَـا يَسْـتَهِلُّ
وَعِقَـابُ الطَّيْـرِ تَهْفُـو بِطَانًـا ... تَتَخَطَّـاهُمْ فَمَـا تَسْـتَقِلُّ

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٢٩٦)، (١/ ٨٨٩).
(2) داود محمد سمرة: شرح المرزوقي النظرية و الإجراءات، ص ٦٦.
(3) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٤٥٤)، (٢/ ١٢١٧).
(4) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٨)، (١/ ٥١).

يقول المرزوقي: " استعار الضحك للضيع، والاستهلال للذئب، وأصل التهلل والاستهلال في الفرح والصياح، والمراد رغد العيش لهما، واتصال طعمهما باتصال قتله في هذيل، وليس قول من قال معنى تضحك: تحيض بشره " [1].

وفي سياق هذا الشرح، وجدناهم يحتجون لها بنظائر من الشعر، أو الأمثال، أو مما حكي عن العرب وما عرف من طريقتهم في التعبير المجازي.

فمن احتجاجهم بما ورد عن العرب من أمثال وأشعار، استعارة الإناء للحرمة والحمى في قول حسان بن علبة: (الطويل)

فَـإنْ ابْـنُ أُخْـتِ القَـوْمِ مُـصْغَى إنَـاؤُهُ إذَا لَـمْ يُـزَاحِمْ خَالَـهُ بِـأَبٍ جَلْـدِ

" يقول: ابن أخت القوم منحوس الحظ منقوص الشرب، ممال الإناء والحوض متى لم تتجده أبوةٌ يشتد بها أمومته، وعمومةٌ يتأيد بها خؤولته. وهذه الأمثال مضروبةٌ للهضيمة تلحق فلا يتحرك لدفعها الأخوال وإن كان دون ظهراتيهم، ولأن الحمية إنما يبعثها ثوائد بني الأعمام، أو المنتسبين إلى الآباء، وجواب إذا لم يزاحم مقدمٌ، وهو ظرفٌ لإصغاء الإناء. واستعارة الإناء ها هنا كما قال زهير: (الطويل)

وَمَـنْ لاَ يَـذُدْ عَـنْ حَوْضِـهِ بِـسِلاَحِهِ يُهَـدَّمْ وَمَـنْ لاَ يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُظْلَـمِ

ومن هذه الطريقة قوله: (البسيط)

يَـا جَفْنَـةً كَـجَفِيرِ الخَـوْضِ قَـدْ كُفِئَـتْ بِبَنِـي صُـقَيْنَ وَقَتْـوٍ فَزَقُّهَـا القَتَـرُ

وإن كان في الكف ما ليس في الإصعاء، فاطلعه " [2].

ومما حكي عن العرب وما عرف من طريقتهم في التعبير المجازي، ما جاء في قول شاعر الحماسة: (تأبط شرا) (الطويل)

أَقُـولُ لِخَيْـلَانٍ وَقَـدْ ضَـلَّزَتْ لَهُـمْ وَطَـابِي وَيَـوْمِي ضَـنُّ لِلْخَيْـرِ مُغْـوِزُ

يقول المرزوقي: " من كلامهم (نعوذ بالله من صقر الإناء ، وقرع الفناء) وهذه استعارة من شمول القحط وهلاك المال " [3].

وقد التفت الشراح في إطار تحليل الاستعارة إلى أهميتها، ودورها في إثراء اللغة، من خلال تعليقاتهم على كثير من الألفاظ كما في تعليق المرزوقي على هذا البيت: (بلعاء بن قيس) (البسيط)

غَـشَيْتُهُ وَهْـوَ فِـي جَـأْوَاءَ بَاسِـلَةٍ غَـضْبَا أَعْـنَابَ مَـنْوَاءِ الـرَّأْسِ فَاتْفَلَّـا

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧٣) ، (١ / ٨٣٧) .
(2) نفسه: حماسية (١٧٢) ، (١ / ٥٢١) .
(3) نفسه: حماسية (١١) ، (١ / ٣٧) .

" يقول: العضب القطع، وتوسعوا فيه فقالوا: عضبه عن حاجته، أي حبسه، وامرأة معضوبة، أي معضولة، وسيف عضب أي قاطع، كأنه وصف بالمصدر، والتغشي أصله الإتيان والملابسة، ومنه الغشاوة: الغطاء، وتوسعوا فيه حتى قيل تغشاهم بالعدل أو الجور " (١).

ففي المثال السابق نجد المرزوقي يقف " أمام كلمتين في البيت: عضبا وغشيته، ويرى ان لهما معنيين أصليين هما القطع لعضب، والإتيان والملابسة للغشاوة، ثم حدث لهما نوع من التوسع في المعنى، فأصبح العضب هو الحبس أيضا، وأما الغشاوة فإن التوسع فيها تم عن طريق التركيب، إذ الأصل في معناها أن ينسحب على كل ما يلائم أن يكون غطاء، فحدث نوع من التوسع المعنى ليكون أيضا في العدل أو الجور، أو النعاس كما في الآية القرآنية " إذ يغشيكم النعاس أمنة منه " (الأنفال / ١١) " (٢).

وفي أثناء ذلك قد يكشف الشارح عن معنى إضافي للكلمة، وهو معنى تم عن طريق الاستعارة، كما في تعليق المرزوقي على بيت: (سعد بن ناشب) (الطويل)

فَإِنْ تَهْدِمُوا بِالْغَدْرِ دَارِي فَإِنَّهَا ... تُرَاثٌ كَرِيمٌ لَا يُبَالِي الْنَوَائِبَا

" يقول: الهدم: القلع والتخريب ... وتوسعوا فيه فقيل للثوب الخلق هدم، وجمعه أهدام، وقيل: عجوز متهدمة، أي هرمة فانية " (٣).

فنجد المرزوقي في تحليله للبيت ومفرداته، قد كشف لنا عن " معنى إضافي لكلمة " تهدموا "، وهو معنى تم عن طريق الاستعارة، فالثوب الخلق يشبه البيت المتهدم الموشك على الهدم، وإذن فإن عملية نقل المعنى أو التوسع في المعنى الأصلي جاء من خلال توازن بين صورتين، جاز فيهما أن ينقل لفظ من إحداهما، ليطلق على الأخرى " (٤).

وفي أثناء تعرضهم للاستعارات بالشرح والتحليل نلمح حرص الشراح على التنبيه على المطروق المتداول، أو الكثير المشهور من الاستعارات، وكذلك الزيادات التي أضافها شعراء الحماسة على تلك الاستعارات المستعملة، بحيث أفردت لهم لونا من الخصوصية والتفرد، ميزتهم عن غيرهم من الشعراء.

فمن الكثير المشهور، قول سعد بن ناشب: (الطويل)

فَإِنَّا إِذَا مَا الْحَرْبُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا ... بِهَا جِينَ يَجْلُوهَا بَنُوهَا لَأَبْرَزُ

الاستعارة في هذا البيت " الحرب ألقت قناعها "، وقد أشار إليها المرزوقي بقوله: "وقوله: ألقت قناعها مثل"(٥)، ومثل بمعنى تمثيل، أي تصوير. وهو يريد بذلك الاستعارة. وقد شرح المرزوقي الصورة الاستعارية هنا

---

(١) المرزوقي شرح ديوان الحماسة . حماسية (٨) ، (١ / ٦٠) .
(٢) د/أحمد صيرة شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، ص ٦٦ .
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة . حماسية (١٠) ، (١ / ٧٠) .
(٤) د/أحمد صيرة . شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، ص ٦٤ .
(٥) المرزوقي شرح ديوان الحماسة . حماسية (٢٢٢) ، (١ / ٦٦٩) .

فالحسن شرحها بقوله: " لقت قناعها وجفاها أبناؤها. وقوله ألقت قناعها مثل. يريد: إذا اشتدت فتكشفت، وزالت المسكنة بين أولادها فترجت، في كثير زيها وأنظع صورتها. وتشبيه العرب في ابتدائها بالفتية المخدرة وتسترها، وعند تقلبها بالعجوز واطراحها لقناعها، مشهور في عاداتهم وطرائقهم " [1]. يعني عادات الشعراء وطرائقهم في أشعارهم.

ولم يكن شعراء الحماسة مجرد محاكين أو مقلدين، بل إنهم استطاعوا أن يجيدوا تشكيل الكثير من الصور الاستعارية، ويصبغونها بشخصيتهم الفنية ورؤيتهم الإبداعية، بما يعكس شاعريتهم وأصالتهم. وهذا أمر قد عني به المرزوقي على وجه الخصوص.

فهناك الزيادات التي أضافها شعراء الحماسة على استعارات قد تكون معروفة أو متداولة بين الشعراء، ومن الشواهد في ذلك قول العديل بن الفرخ العجلي " القصيدة من المنصفات ": (الطويل)

فَلَـــــى حَزَنِـــــا أَلاَّ أَزَالَ أَرَى الدِّمَـــــا ... يَنَـــجُّ نَجِيفًـــا مِـــنْ ذِرَاعَـــيِ ومِـــنْ عَـــضُدِي

" المعنى: كفى من حزنٍ أني لا أزال أرى الرماح تصب دماً من ذراعي ومن عضدي، أي من قوم بهم أبطش وأعتز، فهم مني بمنزلة الذراع والعضد. وهذا في الاستعارة لمن يقوى به الرجل ويعتضد أبلغ وأشنع وإن تساوت الطريقتان - من قول الآخر: (قيس بن زهير) (الوافر)

فَـــإِنْ أَكُ قَـــدْ بَـــزِئْتُ بِهِـــمْ غُلَيِّمِـــي ... فَلَـــمْ أُقْطَـــعْ بِهِـــمْ إِلاَّ بَنَـــانِي " [2].

وما وقع في قول أبان بن عبدة بن العيار: (الطويل)

إِذَا نَحْـــنُ بَـــزَّتْنَا بَنُـــونَ شَنُـــوءَةٍ ... تَغَـــزَّكَ يَقْظَـــانُ التُّـــرَابِ وَنَائِمُـــهُ

وعلق عليه المرزوقي بالقول: " لم يرض بما انتهى إليه من الوصف في كثرته، فزاد وقال: إذا سرنا بين مشارق الأرض ومغاربها طبقنا الأرض بكثرتنا، فتزلزل لنا الطريق المسلوكة وغير المسلوكة. والبقطان: ما وطئ بالأرجل وسلك، فكأن ترابه منتبة. والنائم: الذي لم يوطأ ولم يسلك، فكأن ترابه نائم. وقد أحسن ما شاء في الاستعارة، والطباق بالنوم واليقظة. فأما قول زهير: (الطويل)

يُهَـــدُّ لَـــهُ مَـــا دُونَ زَفْـــرَةِ عَـــاتِكٍ ... وَمِـــنْ أَهْلِـــهِ بِـــالْخَزْنِ زَلَّـــتْ زَلَازِلُـــهُ

فقد حسنه التقسيم وإن كان شأوه مقصوراً عن شأو هذا " [3].

ويظهر بشكل جلي النزعة التعليمية التي حرص شراح الحماسة على استحضارها أثناء تحليل الاستعارة وشرحها. ويبدو ذلك واضحا من خلال حرصهم على تأصيل الشيء المستعار، وبيان أوجه استخدامه واستعماله .. فـ (الطلق) في قول شاعر الحماسة: (مزرج) (البسيط)

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٢٢) ، (١/ ٦٦٦) .
(2) نفسه . حماسية (٢٤٩) ، (١/ ٧٣٤) .
(3) نفسه: حماسية (٢٠٨) ، (١/ ٦٣٦ ، ٦٣٧) .

لـــمْ يَشْـــزَكِ الـــدَّهْرُ بِـــي غَلَقًـــا أَضَـــنَّ بِـــهِ إِلاَّ امْتِـــطَاءَ بِنَـــاتِ وِ أَوْ بِهَجْـــرَانِ

أصله " المال الكريم، وجمعه أعلاقٌ وعلوقٌ. واستعاره ها هنا " [1].

وقد تختلف صيغة التعبير عن تأصيل الاستعارة، عن الصيغ السابقة، ولكن المغزى واحد ، بحيث يكون الاختلاف في المبنى والاتفاق في المبنى، والتمايز في الشكل والاتحاد في المضمون. من هذا القبيل ما عقب به المرزوقي على الاستعارة الواقعة في بيت إبراهيم بن كنيف النبهاني: (الكامل)

ولقَـــدْ رَحَلْنَاهَـــا نُفُوسًـــا كَرِيمَـــةً تَحْمِـــلُ مَـــا لاَ يَسْـــتَطَاعُ لَتَحْمِـــلُ

بقوله: " يجوز أن يكون معنى رحلناها رحلنا لها نفوساً، والضمير للحوادث، ويكون هذا كقولهم كلتك وكلت لك، ووزنتك ووزنت لك، ويكون نفوساً مفعولاً لرحلنا. ويجوز أن يكون الضمير أعني ضمير المنصوب في " رحلناها " للنفوس، على أن يكون مفعولاً. وأتى بالضمير قبل الذكر، ثم جعل قوله نفوساً بدلاً منها، على طريق التبيين . وقوله " ولكن " حرفٌ يستدرك بها بعد النفي، فيكون المعنى ما تذللنا للنوائب ولكن هيأنا لها نفوساً تأنف من الرضا بالدنية، فلا تنسى كرمها، وتكلف أمور لا تنهض بها فتتكلفها ... فأما قوله: " رحلناها " في الاستعارة، فكما يقال استحملت فلاناً نفسي، وركبتني ظلامتٌ وما أشبهها. وحكى: هو يرحله بما يكرهه، أي يركبه؛ ولا رحلتك بالسيف، أي لا علوتك " [2].

ولعل الحرص على التنبيه على تأصيل الشيء المستعار، يرجع إلى اهتمام الشراح برصد التطورات الدلالية التي تتعاور على اللفظ الواحد؛ لأثر الارتباط بين اللفظ ودلالته في توجيه المعنى.

نقد الصورة الاستعارية:

لم يتوقف جهد الشراح عند مجرد الإشارة إلى الاستعارة أو حتى ذكرها، بل امتد ليشمل تقويم هذه الاستعارة، ونقد صورتها، فالشارح قلما يتخلص من نزعته التحليلية وهوايته التقويمية، لذلك وجدنا منه كثيرا من التعليقات التي توضح تأثره بالصورة التي رسمها الشاعر، مصدرا رأيه على أداء الشاعر بالاستحسان أو الاستقباح لما أتاه الشاعر في هذا اللون من ألوان الفن البياني.

لذلك وجدنا تحليلاتهم للصورة تزخر بالعديد من الأحكام النقدية، التي لم تخرج - في أغلبها - عن نطاق الأحكام النقدية السائدة بين أوساط النقاد والبلاغيين، فجاءت أحكام الشراح مشتقة منها، بل وتعد امتدادا لها.

ويمكن تحديد أهم الأحكام والمعايير التي استند إليها الشراح في تحديد جودة هذه الاستعارات أو رداءتها، فيما يأتي:

---

(١) المرزوقي شرح ديوان الحماسة ـ حماسية (٧٨) ، (١ / ٢٧١) .
(٢) حماسيه (٧٠) ، (١ / ٢٦٠) .

١ ـ القرب المعلوس والشبه الواضح بين طرفي الاستعارة:

لـ " ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له " [١].

ومن الشواهد في ذلك قول جابر بن ثعلب الطائي في وصف الفتى: (الطويل)

فَتًى الفَتَى ذَا الحَزْمِ رَامَ بِنَفْسِهِ ... جَوَاشِنَ هَذَا اللَّيْلِ كَيْ يَتَمَوَّلاَ

" في الكلام اختصار، كأنه قال: فأجبتهن قلت: إن الفتى الحازم يحمل نفسه المشقات، ويرمي بنفسه المتالف للصعبات، ويمتطي الأهوال، كي ينال الأموال، غير مفكر في ظلمة ليل، ولا مستصعب لركوب خطب. وقوله: جواشن هذا الليل يعني صدورها وأوائلها. والليل بإزاء النهار في الاستعمال، والليلة بإزاء اليوم. والإشارة بهذا على طريق التقريب. وهم يستعيرون الجواشن والهوادي والصدور والنحور والأعناق والرؤوس لأوائل الأمور، كما يستعيرون الأعجاز والأدبار والأعقاب والأذناب لأواخرها " [٢].

٢ ـ وضع الألفاظ في موضعها على الوجه الذي يوافق الاستعارة:

كما نرى في قول أبو حرملة التميمي في وصف الاعتزال والفتور عن الإقدام والمشاركة في الحرب: (البسيط)

مَنْ كَانَ أَخْجَمَ أَوْ خَانَتْهُ خَقِيقَتُهُ ... عِنْدَ الجِفَاظِ فَنَحْنُ بِقَيْمِ غَلَّى الفُحَمِ

فَغُلِّبَتْهُ بَنُو زُغْبٍ بِيَوْمِ نَازَلَةٍ ... جَشْعٍ مِنَ النُّزْكِ لَمْ يُحْجِمْ وَلَمْ يَنِمِ

" هذا الكلام يجري مجرى التعريض لما يشتمل عليه من التعيير ... واستعارة النوم فيها حسنٌ، فهو كما يقال نام الثوب إذا أخلق ... وقوله لم ينم يقال خام عن قرنه، إذا نكل ونكص على عقبه. ويقال أيضاً: خام في مكيدته وخيبه، إذا لم يظفر فيها بخير " [٣].

وقول زيد بن حصين : (الطويل)

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يَا ابْنَةَ مُنْذِرٍ ... وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَامْهَرِي

أَلَمْ تَغْلِبِي أَنِّي إِذَا الدَّهْرُ سَمَّتْنِي ... بِنَابِهَةٍ زَلَّتْ وَلَمْ أَتَنَزَّرِ

" يخاطب لائمة له تبرم بلومها فقال: قلّي من لومك علي ونامي عني، فإن تعذر النوم عليك هجرا بالحقة التي تجمعنا فاسهري، فليس لك من عتبك مايرد نفعا علي ولا عليك. ثم أخذ يقررها على ثلة احتفاله بما يأتي به الدهر، فقال: أما علمت أن الزمان إذا مسني بحدثه ذهب عني ولم أتردد في حيرته، ولم أتنكس في لواحق شره ونوائبه، بل أمضى قدما على ما يمسني منه

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: المقدمة ص ١١ .
(٢) نفسه: حماسة (٦٥) ، (١ / ٣٠٤) .
(٣) نفسه: حماسة (٢٣٤) ، (١ / ٦٨٧) .

ويخسني، راضيا بما يقسم لي من عفوه، وملتزما ما يعرض منه عند جهده. وقوله زلت استعارة حسنة. كأن صبره على الشدة وشكه في وجه المحنة، نزل الثوب عنه كما يزل الماء الدنس عن الصخور ... والترتر: العجلة، فكأن المراد: زلت الثانية ولم تستخفني فكنت أعجل أو أتحول عما كنت عليه " [1].

وقول الربيع بن زياد العبسي: (المتقارب)

ضَفَتْنِي وَرَاءَكَ أَثْرَامُنَا ... وَقَدْ أَسْلَمَ الشَّفَتَانِ اللَّغَا

" يقول: تعطفنا عليك في ذلك الوقت، ودافعنا دونك، وقد كثرت الأسنان وأسلمتها الشفاه، تتلصاً عنها ويبوسةُ حادثةٌ فيها. وذكر الفم كنايةٌ عن الأسنان، كما يقال فض الله فاه. ويقال في هذا المعنى نبت الشفاه. ومثله قول عنترة: (الكامل)

إذْ تَتَّقِينِي الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحٍ لَثِمِ

والواو من قوله قد أسلم الشفتان واو الحال. والاستعارة بإسلام الشفتين في نهاية الحسن " [2].

٣ ـ الإضافة والزيادة على (ما سبق من استعارات) المحاكى والمقلد:

لأنه بهذا تتحقق الرفعة والخصوصية، بمعنى ألا تكون الاستعارة عامية مبتذلة كقولنا: رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا. أما الرفيع من الاستعارة فهو " الخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال " [3]. وقد مر بنا بعض النماذج على هذه الاستعارات التي حوت إضافة وزيادة على ما سبقها ، مما يغني عن تكرارها هنا.

وبعد فكل ما سبق من حديث عن تناول التفتازاني الشراح إلى الصورة الاستعارية، يظهر لنا مدى تأثر الشراح بالدرس البلاغي للاستعارة عند السابقين من النقاد والبلاغيين، الذي انعكس على تعليقاتهم المختلفة حول بعض الصور الاستعارية. وكذلك لمحكمهم التي استندوا إليها في تقويم الاستعارة، فجاءت تحليلاتهم ـ في الغالب ـ متضمنة، جزئية، إلا أنها ـ وعلى الرغم من ذلك ـ تعكس مدى ثقافتهم وجرأتهم في التناول والتحليل.

* * *

(١) العروضي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٧٢٨) ، (٢ / ١٦٧٨) .
(٢) نفسه : حماسية (١٦٣) ، (١ / ٤٨٧) .
(٣) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٧٤ .