

ثالثا : التعبير البصرى القائم على علاقة التشابه

مدخل :

التعبير البصرى أحد مظاهر التعبير التى يستقطبها النص ، وهو يمثل الركيزة الأساسية التى يبنى 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 مفردات 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 تنطق 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 أعمال الذهن وتحليل لبنائها لتحصل لديه لذة جمالية هى غاية الفن فى المقام الأول وعن هذا الجمال التعبيرى يحدثنا أحد الباحثين فى علم الجمال فيقول : " يمكننا أن تميز فى كل تعبير هذين الحدين " :

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

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

والحد الثاني: هو الموضوع الموجي به أو الفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشئ المعبر عنه ، ويوجد هذان الحدان معا في الذهن ، ويتألف التعبير من اتجاذهما ، فإذا كانت القيمة مقصورة على الحد الأول فلن يوجد لدينا جمال التعبير فالكتاب العربية الزخرفية المنقوشة على الآثار - مثلا - لن يكون فيها جمال التعبير في نظر من لا يعرف اللغة العربية ، وإنما يكون جمالا في هذه الحالة مقصورا على جمال المادة والشكل " (١) ويؤكد باتسون Bateson وظيفة ما وراء اتصالية اللغة حين يقرر بأن الصفة الخيالية للعمل الأدبي تجعل من عملية الاتصال الجمالي عملية قد دعاها باتسون الوظيفة ما وراء اتصالية اللغة ، أى أن الخطاب هنا لا يصل عن طريق المعاني التي تحملها الكلمات المعجمية Denotation وإنما يصل عن طريق المعاني التي تحيط بالكلمات المعجمية ، أى المعاني الایجابیة السیمیولوجیة Cannotation (٢)

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

إن دراسة التعبير البصري أسلوبيا لا يحيد عن إطار 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 في مسألة الانحراف الذي يظهر لنا من خلال بحث النصوص الأدبية المكتوبة واستقصائها ، وبالتالي فدراسة النصوص الأدبية دراسة واعية وحذرة ستبين لنا أن "الأسلوبيات الأدبية" قابلة للحياة

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 في التحليل اللساني النقدي
"بالصيغة *Pattern* " التي تتجلى في :

- ١- اختيار الموضوع الذي يعالجه النص .
 - ٢- ترتيب المفردات اللغوية التي تسهم بالتأثير الجمالي للنص الأدبي .
 - ٣- الخيالية التي تحطم نطاق اللغة وتتجاوزها الى ما وراء اللغة (فوق اللغة)^(١)
- " *Meta Cammunicative language* "

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 في بناء الصورة البيانية .
الثاني : يكشف عن طبيعة العلاقة بين هذه الصيغة والموقف الذي تحياه تجربة
المبدع ، وبذلك يتحدث النص وي طرح مقولات ومعاني تتفجر من باطنه لأن تملئ عليه
من خلال مسلمات خارجية عنه ، فزيادة نسبة سمة لغوية عن أخرى وارتباطها
بسياقات معينة عاى نحو له دلالاته تصبح خواصا أسلوبية تظهر في النصوص بنسب
Ration وكثافة *Density* وتوزيعات *Distribn tion* مختلفة ، وهذا يبرر أهمية
القياس الكمي باعتباره موضوعيا منضبطا وقادر على تشخيص التراتجيات السائدة في
نص معين ، أو عند كاتب معين " ^(٢)

وأما الأخير : فيكشف لنا طبيعة العلاقة بين الصورة البيانية - باعتبارها لبنة في
بناء النص - وبين المتلقى أو بتعبير آخر الدور الذي يوفره المبدع لمشاركة المتلقى في

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 التي تتميز باطرادها في الشعر العربي، والتشبيه بوصفه ضربا من النشكيل اللغوي للألفاظ ، تلعب طريقة اختيار المفردات المكونة له دورا كبيرا في أداء الوظيفة المنوطة به ، ومن ثم تتوقف قيمته البلاغية أساسا على نوع الوظيفة التي يؤديها ، كما تتوقف على طبيعة تشكيله في ذاته (١)

وهذا الاختيار والتوزيع من مقومات اللغة الشعرية التي تقوم على الانتقاء وتتجلى القيمة الحقيقية للصورة التشبيهية من أنصار العلاقات الداخلية لانصار الصورة التشبيهية ومدى تفجيرها للأحاسيس والمشاعر التي تربط النص بوصفه وحدة حية متنامية ، فيشيد عبد القادر الجرجاني بهذا الفن الدقيق بقوله : " إنها لصنعة تستدعى جودة القريحة والحذق الذي يلفظ ويدق ، في أن يجمع أعماق المتباينات في ربة ويعقد بين الأجنبية معاهد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفصيلة إلا لأهمها يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر الى ما يحتاج ما لا يحتاج إليه غيرهما " (٢) وهذا الذي أشار إليه عبد القاهر إنما يتوقف على علاقة المبدع بأدوات فنه من ناحية ، ومدى وجوده في الموضوع الذي يطرحه من ناحية أخرى ، ففي العمل الشعري تتحقق اللغة كأنها لغة أكيدة حاسمة حاضنة كل شئ، وبواسطتها عن طريق أشكائها الداخلية يعبر الشاعر ، يفهم ، يتأمل ، وعندما يعبر عن نفسه لا شئ يستثير فيه الحاجة الى الاستعانة بلغة أخرى ... ويقتضى الأسلوب الشعري أساسا مسئولية الشاعر الدائمة والمباشرة تجاه لغة مجموع عمله ، وكأنها لغته، عليه ان يتضامن كلية مع

١- شفيق السيد : التعبير البياني 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 وتكوينها ، إنه في خدمة لغة واحدة ووعى لساني واحد ، ما دام يوجد داخلها كلية " (١) وهذا ما يؤكد مرة ثانية جون كوين حين يقول : " إن قننوا اللغة العادية يعتمد على التجربة الداخلية يجب أن تتلاشى الحدود بين أطراف التشبيه وأن ينسبنا إليها المبدع الذي يحيا داخل اللغة بأفانيتها وخواصها وأسئلة فن التشبيه عند الفرزدق جاءت بالصور التالية :

(١) التشبيه المرسل :

والتشبيه المرسل تشبيه تتوافر فيه العناصر الأربعة المكونة للتشبيه ، المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه ، وبناء هذا التشبيه كما يقول محمد الطرابلسي " لا يتطلب صنعة كبيرة ، ولا تفننا خاصا ، ولعله في ذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه خاصة وإنه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصور في 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 الذي يملأ على المبدع غمطا معيناً من التركيب ، أما أنه أبين في الدلالة وغن خلت من العمق أحيانا فيقول مردود إذا ما تأملنا مكونات الصورة تأملا يترك الشكل ويزيا الأغلفة ليل الى الدلالة *Metacom munit Semantic* لنقف بعد ذلك على المعاني الخلفية والخصوصيات التي تمثل لدى المبدع خصوصية ورؤيته الخاصة (٣) ، فالمعنى الشعري "يجعل الجزئيات غير قادرة على أداء الوظيفة التي تتحددها لها الجملة ، ولكن "الايحاء" بأخذ المكان الذي خلال بهروب "الأشارة" ، ومن هنا فان توافق الجزئيات يتم على

١- باختين : الخطاب الروائي - ترجمة محمد برادة ، ص ٥٨ ، ٥٩ .

٢- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ١٤٣ .

٣- لذا كانت دراستنا لمصادر التصوير قائمة على هذا المنهج الذي يمثل في النهاية معجما خاصا بالشاعر ، إنه معجم يمثل خصوصيات لدلالة مفردات ومكونات الصور التي يبدها .

المستوى الياحي " (١) .

وقد ألفينا التشبيه المرسل يمثل الدرجة الأولى في الأطراد من بين أنواع

التشبيه الأخرى ، وقد ورد التشبيه المرسل بالأشكال المتنوعة الآتية :

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

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

كُنَّا كَزَرْعٍ مَاتَ ، كَانَ لَهُ سَاقٌ ، لَهُ حَدَبٌ مِنَ النَّهْرِ (٢)

أومشبهها الممدوح بشهاب ليل يرفع ناره :

فَتَّى كَشِهَابِ اللَّيْلِ يَرْفَعُ نَارَهُ إِذَا النَّارُ أَخْبَاهَا لَسَارٍ ضِرَامُهَا (٣)

وسب الممدوح كالنبل فيضانا :

يَرْجُونَ سَيْبِكَ أَنْ يَكُونَ لَهُمْ كَاتِلِيلٍ فَاضٍ عَلَى قَرَى مِصْرٍ (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 نارههم في مكان خفي كي لا يراها السارون ليلاً ، فإنه كان يضرم ناره على مرتفع عال ينتجعه السائرون ليلاً

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

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

لَقَدْ بَانَ لِلْعَاوَى مَفَاخِرُ أَصْبَحَتْ عَلَى النَّاسِ مِثْلَ النَّهَارِ مُبِينُهَا (١)
ومشبهها جريراً بأهل النار وجدوا العذابا : (٢) ومشبهها الشعر بالسّم الممدوج بالحنظل:
وَلَقَدْ وَرِثْتُ لَأْلَ أَوْسٍ مَنطَقاً كَالسَّمِّ خَالِطَ جَانِبَيْهِ الْخَنْظَلُ (٣)
ووجه الحبيبة كالدينار حو مكاحله (٤) وقوم جرير كالفراس الجاهل (٥) وقوله
مشبهها بالبحور الخضارم (٦)

وهذا النوع من التشبيه يقوم على تعويض مشهد آخر ، ولكن هذا التركيب التشبيهي لا يفقد فيه الرابطان اللفظي والمعنوي " الأداة ووجه الشبه " كل قيمة خاصة ولا يسمح بتفوق عنصر على آخر ، أو يؤدي دوراً خاصاً غير الذي ينتظر منه عادة كما ادعى بعض الباحثين (٧) الذي يصفه مرة أخرى بضعف قوته الإيحائية فهو أقل توغلاً في التصوير ولا يعدو أن يكون ترجمة للموصوف من هيئة إلى أخرى (٨) ، ولعل الخطأ الذي حدا بالباحث إلى هذا الرأي هو نظر إلى العناصر المكونة على كل حدة، بل يجب النظر إلى الصور التشبيهية حمة واحدة ، إنه يجب أن تنصهر كل العناصر في بوتقة واحدة حتى تتلاشى الحدود بين مفردات الصور ، وبالتأمل في بعض النماذج السابقة

١- ٢ / ٦٠٨ يقول إنه بين مجده بفخره.

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

٣- ٢ / ٣٢٤ . أوس : هو أوس بن حجر وكان على رأس المذهب الزهيري وعليه تخرج زهير وابنه كعب والناطقة والخطيئة من بعد. يقول إنه ورث منهم شعراً يقطر الكسم المزوج بالحنظل كناية عن مرارته وقتله من يهجي به.

٤- ٢ / ١٩٩ .

٥- ٢ / ٣١٦ .

٦- الديوان ٢ / ٥٦٦ .

٧- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص أسلوب في الشوقيات ، ص ١٤٤ .

٨- نفسه ، ص ١٤٧ .

نجد أن الشاعر حينما يشبه الممدوح بشهاب الليل يطرح مشهدين :

— الأول : مشهد الممدوح .

— الثاني : مشهد الشهاب .

إن الشهاب هنا له معنى آخر غير معناه الفزيائي ، إنه يمثل الحياة ، فمن خصوصية الشهاب النور والضيء ن وفي النور والضيء تبديد للظلام والظلم ، وفي البداية تمثل النار رمزا للكرم والجود ، فحياة البدى في الظلام مهددة بالضياع إما جوعا وإما افتراسا ، لذا كان الشهاب هنا يساوى " الحياة " والليل رمز للجوع للظلم والموت ، إن الابداع الشعري الحق يظل يتفجر بالدلالات التي تجعلنا نستقري في البيت السابق مقابلة بين العدل والظلم ، إن الممدوح هنا يظل الشخصية التي نقرأ فيها هذه المعاني والدلالات ، ما دامت الصورة حية تتفجر بالرموز والاشارات ، إذن فما ذكره الباحث السابق يميز 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 يبهنا ويأخذ بألبابنا، خاصة إذا ما نظرنا الى الصورة السابقة في حمة النص .

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

والى جانب الشكل الشابق المبني علي الرابط اللفظى " الكاف " يستخدم

الفرزدق " كأن " في الدرجة الثانية مثل قوله مشبه قصائده بالنار الموقدة :

وَمَا زِلْتُ أَرْمِي عَنْ رَبِيعَةٍ مَنْ رَمَى إِلَيْهَا وَتُخَشَى صَوْلَتِي مِنْ وَرَائِهَا (١)
بِكُلِّ شُرُودٍ لَا تُرَدُّ ، كَأَنَّهَا سَنَا نَارٍ لَيْلٍ أَوْقَدَتْ لِصَلَاتِهَا
ومشبهها الكمأة بأسود الفياض (٢) والسيوف كأنها مصابيح تعلو مرة ومرة
تصبب بالدماء:

وحقّ علوهم بالسيوف كأنها مصابيح تعلو مرة وتصبب (٣)
مشبهها السقيع بالقطن المندوف (٤) وفي تشبيه الممدوح بالبدر:
أَغْرَّ كَأَنَّ الْبَدْرَ تَحْتَ ثِيَابِهِ كَرِيمٍ إِلَى الْأُمِّ الْكَرِيمَةِ وَالْأَبِ (٥)
ويدقق الفرزدق في تشبيهاته المأخوذة من البيئة ، فيشبه صوت القدور بالإبل:
لَهَا هَزْمٌ وَسَطُ الْيَبُوتِ كَأَنَّهُ صَرِيحَةٌ لَا تَحْرُمُ اللَّحْمَ جَادِيًا (٦)
والشرع كأنها نعام شمردل (٧)

وإذا كانت " الكاف " أداة مفرغة من كل دلالة خاصة ولا معنى بوجودها إلا
في سياق التشبيه المرسل (٨) " فكأن " تأتي للتقريب والتحقيق ، (٩) وبذا تكون أكثر

١- الديوان ١ / ٢٠ . - يقول إنه مازال يدافع عن بني ربيعة ويتعرض لمن يتعرض لهم.

- الشرود : هنا القصيدة التي تنذيع في الناس. الصلاء : النار التي يُتدفأ عليها . يقول إنه يدافع عنهم بقصائده التي تنذيع في الناس وتنتشر وكأنها النار الموقدة والتي يصطلي 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 في أمه وأبيه.

٦- ٢ / ٣٦٨ .

٧- ٢ / ١٩٧ .

٨- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب ، ص ١٤٤ .

٩- الزجاجي (أبو القاسم) : كتاب حروف المعاني ، تح / على توفيق الحمد - مؤسسة الرسالة - بيروت ، ١٩٨٦ ، ط ٢

ص ٢٨ .

البنية التكوينية للصورة الفنية ♦ ♦ ♦ درس تطبيقي ♦ ♦ ♦ في ضوء علم الأسلوب

إفادة للدلالة المطروحة وتأكيدها مما يساعدنا على تناسي " المشبه " وكأن المشبه به هو عينه وإلى جانب " الكاف " و " كأن " استخدم الفرزدق " مثل " :

إِنَّ النَّدَى وَيَدَ الْعَبَّاسِ ، فَأَرْتَحِلُوا مِثْلُ الْفُرَاتِ إِذَا مَا مَوْجُهُ زَخَرَا (١)

ومشبهها قوم جرير بالمعبدة الجراب : (٢) ومشبهها نفسه بالطي الطليق بعد أن قيد :

فَأَصْبَحْتُ مِثْلَ الطَّيِّ أَفْلَتَ بَعْدَمَا مِنْ الْحَبْلِ كَانَتْ أَعْلَقَتْهُ مَرَاثِرُهُ (٣)

الأشكال الأخرى للتشبيه المرسل :

هذا وقد وقع التشبيه المرسل على هيئات متنوعة وهي حسب دوراتها :

أ) أ + م + م + م + و

وهذا الشكل تتقدم فيه الأداة تتقدم فيها الأداة يتبعها المشبه فالمشبه به فوجه

الشبه ، وهذا الشكل يأتي في الدرجة الثانية من حيث الشيوخ في الشكل السابق الذي

ينبنى على ترتيب أصلى ، وقد لاحظنا أن " الأداة " التي حظيت بالصدارة " كأن "

و "نادرا " فأما ما ورد وأداته " كأن " قوله مشبهها رايات الجيش بكواسر العقبان :

وَكَاَنَّ رَايَاتِ الْهُذَيْلِ ، إِذَا بَدَتْ فَوْقَ الْحَمِيسِ ، كَوَاسِرُ الْعُقْبَانِ (٤)

ومشبهها أثر قصائده كأثر الصوارم :

كَأَنَّ مَوَاقِعَ الْآثَارِ مِنْهَا مَوَاقِعُ مِنْ صَوَارِمَ ذَاتِ أَثَرٍ (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 هي كالذهب العقيان حبرها شيطان :

كَأَنَّهَا الذَّهَبُ الْعُقَيَانُ حَبْرَهَا لِسَانُ أَشْعَرِ أَهْلِ الْأَرْضِ شَيْطَانًا (١)

أو مشبها طعم الرضاب بالبرد :

وَكَانَ طَعْمُ رُضَابٍ فِيهَا إِذْ بَدَتْ بَرْدٌ بِفَرْعِ بَشَامَةِ مَصْقُولٍ (٢)

وقد يدقق الفرزدق التأمل في بناء التشبيه فنراه يشبه صوت غليان القدر

بتمارى الخصوم:

كَأَنَّ نَهِيمَ الْعَلَى فِي حُجْرَاتِهَا تَمَارَى خُصُومٍ عَاقِدِينَ التَّوَاصِيَا (٣)

(ب) م + أ + و + م به .

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

وَأَجَانَةُ رِيَا الشَّرُوبِ كَأَنَّهَا إِذَا اغْتُمِسَتْ فِيهَا الزَّجَاجَةُ، كَوَكَبُ (٤)

أو مشبها السادة الكبار حين يولون الدبر بالخربان :

كَمْ مِنْ رَئِيسٍ فُلَى بِالسَّيْفِ هَامَتَهُ كَأَنَّهُ - حِينَ وَلَّى مُدْبِرًا - خَرَبُ (٥)

(ج) م + و + أ + م به

وهذا الشكل أيضا قليل وروده منه قوله :

وَأَبَاكَ ، إِذْ كَشَفَ الْإِلَهَ بِهِ عَنَّا الْعَمَى وَأَضَاءَ كَالْفَجْرِ (٦)

١ - ٢ / ٦٠٠ . يقرئها بالذهب وقد نظمها شاعر شيطانه الذى يوحى له وهو أشعر أهل الأرض وهو إنما يمتدح نفسه بشعره.

٢ - ٢ / ٢٦٧ . يقرن طعم ريقها بطعم البرد ويقول إنها 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. الشراب : ما يصلح للشرب فيها.

٥ - ١ / ٦٧ ، ١٠٢ ، ٢ / ٣٢٧ ، ٥٥٩ . يقول إنه يقتل الأسياد الكبار ويتولون من دونه وكأنهم ذكور

الحبارى الكثيرة الخوف ، السريعة الهرب والتولى.

٦ - ١ / ٣٨٨ . وكذلك يطلب منه أن يفتدى بأبيه عبد الملك بن مروان.

فقد شبه الد المددوح بالفجر ، والفجر هنا رمز للحياة الجديدة النظيفة ، بعد ما كساها العمى الذى يعادل الظلم والظلمة، إن الفجر يأتى بعد فترة يكسوها الظلام إن المددوح رسالة الله ورحمته بعد أن حل الظلم ، إن المددوح القائد لدى العربى يعادل البقاء والحياة والسيادة والاطمئنان ، وتأمل ما يوفره الشاعر من دلالاته 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 فهشل بن حرى النهشلى :

وَمِثْلُكَ مُقَرَّفُ الطَّرْفَيْنِ عَبْدٌ صُفِّعَتْ عَلَى التَّوَاظِرِ وَالْبَنَانِ (١)

ومن العرض السابق للتشبيه المرسل نلاحظ الآتى :

يمثل التشبيه المرسل ذو الترتيب الأصلى الصدارة فى نسبة الشيوخ ، وهو يشير الى نزوع الشاعر " الفرزدق " الى عرض دلالاته عرضا واضحا وقد كان للموقف الذى يعايشه المبدع دور واضح فى ذلك ، فرأينا الشاعر فى مجال التفاخر والهجاء يكتر من هذا اللون التشبيهى ، فالشاعر يريد أن يعرض دلالاته على المتلقى - فى أنديتهم كعادة لشعراء النقائص - عرضا يلتقطه الذهن مرة واحدة لكثير الصور - الكاريكاتورية فى أحيان 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 بقله ، ولا شك فى أن التغير فى

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

مثل ترتيب العناصر عوض الى حد ما عدم مشاركة المتلقى المبدع في استكمال الصورة مما يقوى الاتصال بين النص والمتلقى ، الى جانب أن صدارة الأداة " كأن " وتفردتها الى غيرها أدى الى تلاحم الصورة بعنصريها الرئيسيين " المشبه والمشبه به " تلاهما قويا لما تتمتع به هذه الأداة 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 المبني 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 بتكرارية 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 تنازلى الأكثر ترددا ثم الذى

١- ياخترن : الخطاب الروائى ، ص ٥٨ .

يليه مع العلم بأنهم متقاربي نسبة الدوران في الديوان .

وقد لا حظنا التالي :

(١) التشبيه المجمل : " م + أ + م به "

وهذا النوع من التشبيه يخلوه من الرابط المعنوي " وجه الشبه " يسمح للمتلقى بالمشاركة التي يفتقدها في التشبيه المرسل ، وبذلك يتطلب اطلاعا ومقدرة من لدن المتلقى لاكتشاف فنية الصورة وجمالها الفني حتى لا يغمط النص رسالته ، وبذلك تتوقف ابداعية التشبيه من هذا على علاقتين كلاهما لا يفصل عن الآخر .

- المبدع بما يتمتع بالاختيار ، والاختيار الفني لا العشوائي .

- المتلقى بما يضيفه من استكمال دائرة الاتصال ، لتشع الصورة جمالها الفني المؤثر وإلا أصبحت شيئا مهذرا لا قيمة له ، والتشبيه المجمل يقع مرتبا " م + أ + م به " وكانت الأداة " كأن " أكثر 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 وَالنَّاسُ يَوْمَ الْبَاسِ قَدْ عِلْمُوا كَالنَّارِ حِينَ أَطَارَ الْجَاحِمُ الشَّرَّارَ (٥)

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

٢ - ٢ / ٣٣٤ .

٣ - ١ / ٥٩٨ . الصوار : قطع البقر الوحشية

٤ - ١ / ٢٩٢ : الزبور : الزامير.

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

ومشبهها الفرد من قوله بالنذر :

مِنَا الرَّسُولُ وَكُلُّ أَزْهَرٍ - بعده - كَالْبَدْرِ وَهُوَ خَلِيفَةٌ فِي الْمَوْكِبِ (١)
ومشبهها وصية الشعراء له ، اعترافا بتفوقه ، بالجنْدَل (٢) وقوله مشبهها الخيل
الساجدة بالسيد :

مِنْ كُلِّ سَابِحَةٍ وَأَجْتَرَدَ سَابِحٍ كَالسَّيِّدِ يَوْمَ تَغِيْمٍ وَذُخَانٍ (٣)
أما " مثل " فقوله مشهها أهل الجوف " بنى همدان " بالدبا :
وَصَبَّحَ أَهْلَ الْجَوْفِ ، وَالْجَوْفُ آمِنٌ بِمَثَلِ الدَّبَا ، وَالْدَّهْرُ جَمٌّ بَلَابِلُهُ (٤)
ونساء بنى كليب مثل الخنافس :

وَنَسِيَّةٌ لَبَنَى كُلَيْبٍ عِنْدَهُمْ مِثْلُ الْخَنَافِسِ بَيْنَهُنَّ وَبَارٍ (٥)
وقوله مشبهها الناس بالبهائم :

وَمَا كَانَ هَذَا النَّاسُ - حَتَّى هَدَاهُمْ بَنَا اللَّهِ - إِلَّا مِثْلَ شَاءِ الْبَهَائِمِ (٦)
أما ما جاءت الأداة فيه " اسما " قوله :

إِنَّ ابْنَ يُوسُفَ مَحْمُودٌ خَلَاتِقُهُ سَيِّئَانِ مَعْرُوفُهُ فِي النَّاسِ وَالْمَطَرُ (٧)

١ - ١ / ٦١ ، يفخر بأن الرسول منهم ، وأن سائر من تحدر منه الخلفاء الذين يسرون في مواكبهم وكأنهم البدور المتألقة.

٢ - ٢ / ٣٢٤ . كالجنْدَل : الصخور.

٣ - ٢ / ٥٨٤ . السَّيِّد : الذئب.

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

٥ - ١ / ٦٠٦ . الوبار : دويبة صغيرة.

٦ - ٢ / ٥٧١ . يقول لولا النبي الذي منهم لظل الناس كالبهائم.

٧ - ١ / ٥٦٥ . يقول إن فضله ينهمر كالطر.

أو يكون الرابط اللفظي " بمتزله " في قوله :

هَالِكٌ لَوْ تَبَغَى كُلِّيًّا وَجَدْتَهَا بِمَنْزِلَةِ الْقِرْدَانِ تَحْتَ الْمَنَاسِمِ (١)

ويتقدم " الرابط اللفظي " كثيرا في التشبيه المجمل ليكون طرفا التشبيه أكثر التحاما ، وبذا يكون المشبه به أكثر تمثلا في " المشبه " ، كما أن هذا التقديم يكشف عن كثافة دواعي الإبداع في استخراج الصورة ، وتكون الصورة - حينئذ - أكثر وضوحا وجلالة ، وقد اقتصرت على الرابط اللفظي " كأن " من ذلك قوله مشبها أفئدة الرجال بالأغراض :

فَكَأَنَّ أَفئِدَةَ الرَّجَالِ - إِذَا رَأَوْا حَدَقَ النِّسَاءِ - لِنَبْلِهَا الْأَغْرَاضُ (٢)

وقوم جرير " بالقمل " :

مِنْ عِزِّهِمْ جَحَرَتْ كُلِّبٌ بَيْتَهَا زَرْبًا كَأَنَّهُمْ لَدَيْهِ الْقَمْلُ (٣)

وعين الأسد ناران في حجر :

كَأَنَّ عَيْنَيْهِ - وَالظُّلُمَاءُ مُسَدِفَةٌ عَلَى فَرِيسَتِهِ - نَارَانِ فِي حَجَرٍ (٤)

وأنف جرير " دمل " :

وَلَيْتَنِ رَغِبْتَ سِوَى أَبِيكَ لَتَرْجِعَنَّ عَبْدًا إِلَيْهِ ، كَأَنَّ أَنْفَكَ دُمْلٌ (٥)

١ - ٢ / ٥٧٤ . القردان : جمع القرد ، وهي دويبة تتعلق بالبعير كالقمل للإنسان. يقول إن الكليبيين يوطأون بالمناسم كالدويبات الصغيرة الحفيرة.

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 كأفهم القمل وهي دواب صغار كالقردان تركب البعير عند الهزال.

٤ - ١ / ٤٨٩ . يقول إن عيني الأسد تلتمعان في الليل على الفريسة كالنار.

٥ - ٢ / ٣٢٥ .

٣) التشبيه البليغ :

وهو التشبيه الذى اقتصر على العنصرين الرئيسين "م + م به" وخلا من الرابطين اللفظي والمعنوي ، وهو يمثل أبلغ أنواع التشبيه لما تتوفر فيه دعوى الاتحاد قوية بين المشبه والمشبّه به ، كما يكشف هذا التشبيه في 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 في هذا النوع من التشبيه بمشاركة قوية في كشف إبداع وجمال الصورة ، وتصبح الدلالة الرابطة بين عنصري التشبيه ليست محددة ، بل للمتلقى أن يستنتج معاني متعددة وأوجها تظل تطرحها لغة الشعر ، تلك اللغة الحية المتنامية التى تظل تتفجر في مجال الإبداع .

والصورة الغالبة في تركيب هذا التشبيه عند الفرزدق كون المشبه "مسندا إليه" والمشبّه به "مسندا" ونادرا ما كان اسما وخبرا لناسم :

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

كَلَّتَاهُمَا أَسَدٌ ، إِذَا حَرَبَتْهَا ، وَرِضَاهُمَا ، وَأَبِيكَ ، خَيْرُ مَعَاشٍ (١)
وأم الممدح شمس النهار :

وَنَمَّتْكَ مِنْ غَطَفَانَ مُنْجِبَةً شَمْسُ النَّهَارِ لِكَامِلِ الْبَدْرِ (٢)

١- ٢ / ١٦ . حربتها : أغضبتها. يقول إنهما جميعاً أى زوجته نوار وزوجة الخشخاش حربتان - إذا غضبتا -

تغدوا كاللبوتين وأفضل السبل أن ينال زوجها رضاها ليطيب لهما العيش.

٢- ١ / ٤٤١ . يمتدحه بأمه الغطفانية.

وقوم زين العابدين غيوث :

هُمُ الْغُيُوثُ ، إِذَا مَا أْزَمَّةٌ أْزَمَتْ وَالْأَسْدُ أَسْدُ الشَّرَى، وَالْبَاسُ مُحْتَدَمٌ (١)
ومشبهها الرماح بالمردى : (٢) وهام قومه قراسيات (٣) ووالد جرير كلب :
فَلَا وَأَبِيكَ الْكَلْبِ مَا مِنْ مَخَافَةٍ إِلَى الشَّامِ أَدَوَا خَالِدًا لَمْ يُسَالِمِ (٤)
وأما ما جاء اسما وخبرا لناسخ وتنوع الناسخ بين " كان " مثل قوله :
هَجَوْنِي حَائِنِينَ ، وَكَانَ شَتْمِي عَلَى أَكْبَادِهِمْ، سَلَعًا وَقَارًا (٥)
أو قوله :

رُزْنَنَا غَالِبًا وَأَبَاهُ كَانَا سِمَاكِي كُلِّ مُهْتَلِكٍ فَقِيرِ (٦)
ومن أفعال " المقاربة " وجدنا " خال " كقوله :
جُعِلَتْ لِأَهْلِ الْأَرْضِ نُورًا وَرَحْمَةً وَبُرْءًا لِآثَارِ الْقُرُوحِ الْكَوَالِمِ (٧)
(٣) التشبيه المؤكد :

وهو ثالث لأنواع التي يقع الحذف ، والحذف هنا للرباط اللفظي " الأداة " لتصبح هيئاته بالصورة التالية : " م + م به + و " وبسقوط الرابط اللفظي، وبقاء على الرابط المعنوي يتحقق أمر ويفتقد آخر .

١- ٢ / ٣٥٦ . يقول إهم 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. المهلك : الهالك. يقول إن والده

وجده ماتا وكانا أروع من أنجد الفقراء وكأنهما كانا نجمي السماكين المدربين للمطر.

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

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

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

أَرَى اللَّهَ فِي كَفِّكَ أَرْسَلَ رَحْمَةً عَلَى النَّاسِ مِلءَ الْأَرْضِ مَاءً مُفَجَّرًا ^(١)

وقبيلة " سعدا " جبال عز لا تبلى :

فَسَعْدٌ جِبَالُ الْعِزِّ وَالْبَحْرُ مَالِكٌ فَلَا حَصْنٌ يُبْلَى وَلَا الْبَحْرُ يُتْرَفُ ^(٢)

والموت منهل لا يفر منه أحد :

فَصَبْرًا تَمِيمٌ ، إِنَّمَا الْمَوْتُ مِنْهَلٌ يَصِيرُ إِلَيْهِ صَابِرٌ وَجَزُوعٌ ^(٣)

* الممدوح نخلة تبخل بصرامها وظلمها عليه :

فَهَلْ أَنْتَ إِلَّا نَخْلَةٌ غَيْرَ أَنْى أَرَاهَا لَغَيْرِ ظِلِّهَا وَصِرَامُهَا ^(٤)

١-٥٦٢ . يقول أنه الأكرم.

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

٣-٥٥ / ٢ . 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 في ظلها وينال ثمرها.

وقد يتوالى التشبيه المجلد حينما يتطلبه الموقف ، فنرى الفرزدق فى هجائه جريرا يكرره فى بيتين متتالين مشبها نفسه بالموت مرة وبالبدر مرة أخرى :

فإني أنا الموتُ الذى هُوَ ذاهبٌ بِنَفْسِكَ فانظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحاولُهُ (١)
أنا البدرُ يُعشى طرفَ عينيكِ فالتمس بكَفِّيكِ يا ابنَ الكلبِ هل أَنْتَ نائلُهُ
فكم هى الصورة التشبيهية مؤثرة فى المتلقى بهذا التركيب ، فالموت مرة هو نفس الشاعر ، بل هو عينه ، ويؤدى الاستفهام الذى يظل يشغل المتلقى (المهجو) دور الإيهام الذى يبدو حقيقيا بأن المشبه به " عين المشبه " وكذا الأمر بالنسبة للصورة الثانية ، وهجاؤه زعاف مسلح (٢) وقد يتجه الفرزدق الى تكرار " المشبه به " لمشبه واحد للكشف عن مدى تعلق " المشبه " بالمبدع كما فى تشبيه أبنائه " بالماء والدرع " فى قوله:

وكانُوا همُ المالَ الذى لا أبيعُهُ ودرعِي إذا ما الحربُ هَرَّتْ كلابُها (٣)
إن الموقف الذى يعيشه المبدع هو الذى يملئ عليه هذا النوع من التشبيه الذى يظهر فيه الرابط المعنوى ، ففي الأبيات السابقة التى يهجو فيها الفرزدق خصمه يحذف " الأداة " لتقوى دعاوى الاتحاد بين طرفى التشبيه ، حتى التوهم باليقين ، ثم يملئ عليه الموقف ذكر " وجه الشبه " حيث أن الشاعر يريد أن يحذف بالمعنى قذفا موجعا الى خصمه فلا يدعه ، ولا يدع المتلقين معه فرصة لتأويل " وجه الشبه " أو استنتاجه ثم

١- ٢ / ٣٤١ . - يقول إنه سيقته ليتدبر أمره

- يقول إنه البدر الذى لا ينال.

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

٣- ٢ / ٦٢٤ . هرت كلابها : أثرت.

لتظهر الصورة ظهوراً مؤلماً ليس فيها مواراة، ونلاحظ بعد دراسة أشكال التشبيه التي وقع فيها الحذف الآتي:

- ١- النسبة متقاربة بين الأشكال الثلاثة السابقة ، وبذلك هيأ الفرزدق للمتلقى إطار بنقله من صور ذات طابع معين الى أخرى ما يبتعد به عن مجال الرتابة والبرود .
- ٢- إن الموقف الذي يعيشه الشاعر هو الذي يعلو عليه شكلاً معيناً من التشبيه، وهذا ما غفل عنه بعض البلاغيين قدماء ومحدثين (١) حيث اتجهوا فقط الى بيان الاختلاف في درجة التوغل في التشبيه، ونسبة الوضوح فيه، وبيان غلبة شكل على الآخر فقط .

-
- ١- طالع : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٨ ، ٦٨ ، ٩٨ ، ١٢١ ، ١٦٥ ، ١٨٩ ، ١٩١ ،
- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٨٥ وما بعدها .
- الخطيب القزويني : الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح ص ١٧٩ . وما بعدها .
ومن المحدثين :
- شفيع السيد : التعبير البياني ، ص ٣٧ ، وما بعدها .
- سياسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ م ، ط ١ ، ص ٦٨ وما بعدها . - محمد عبد الرحمن نجم : نظرات في البيان - مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٨٦ م ، ص ٧٠ . وما بعدها ،

العمق في التشبيه :

(١) التشبيه المقلوب :

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

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

– يؤدي تقديم " المشبه به " الى إدخال المتلقى في متاهة تتسع وتضيق حسب الموقف الذي يعيشه المبدع ، كما أنه في تغيير نسق التركيب ما يثير المتلقى مما يدعوه البحث عن القيمة الإبداعية وراء هذا التحول ، لذا فمشاركته هنا ضرورية في إعادة التركيب والبحث عن السر الجمالي وراء الهدم الذي قصده المبدع في التركيب المألوف العادي ، وإعادة البناء أمر يتوقف على المتلقى ، وفي إعادة البناء حياة النص ومولده .

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

وقد ورد في 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 اللفظي والمعنوي، من ذلك قوله مشبها خالد بن عبد الله القسري بالضوء :
وَمَا الشَّمْسُ ضَوْءَ الْمَشْرِقِينَ، إِذَا بَدَتْ، وَلَكِنَّ ضَوْءَ الْمَشْرِقِينَ بِخَالِدٍ (١)
فأصل التركيب : " ولكن خالد ضوء المشرقين "

إن هذا التبديل الذي صنعه المبدع يلفت نظر المتلقى ويشد إنتباهه ، إن هذا التدارك الحاصل من وراء " لكن " يضيف تأكيداً وتوهماً حقيقياً يكون الدلالة أقوى وأظهر وأحق في المشبه به " خالد " عن المشبه .

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

فالشاعر يمدح خالداً وهو محبوس ، والضوء الذي أورده في البيت السابق مرتين يعنى شيئاً مهماً في تفسير إيراد التشبيه مقلوباً ، إن " الضوء " هنا يتعدى معناه الفزيائي الى خصوصيات ومعاني خلفية ، إن الضوء يمثل الحق والعدل والحرية ، وهذا يؤول الى " الحياة " ، إنه يمثل الفرجة التي تجعل الشاعر يكتف هذا الضوء بهذه المعاني في المشبه به " خالداً " مما جعله يقدم ويؤخر ، ثم بحذفه الرابطين جعل الممدوح والموصوفات شيئاً واحداً ، وبحذفه وجه الشبه جعله يحرر المعاني من القيد ، ليصبح خالد هو كل المعاني التي يفجرها الموقف ، وتفجرها اللغة الشعرية بوفرة احتمالها .

إن هذا النوع من التشبيه كما قلنا يمثل - في أحيان كثيرة - النغمة الرئيسية التي يدور حولها النص، ففي هذا النص وجدنا الشاعر يمثل نغمات أخرى تلتقى مع

١- الديوان ١ / ٢٢٤ . يقول عن شمسهِ لا تشرق بالشمس حين تشرق بل إن شمسهِ هي في خالد بن عبد الله القسري.

هذه النغمة الرئيسية. وتكرار " خالد " في النص الذي 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 :

- كفا خالد أدرتنا 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 المعاني تتلاقى مع الصور البيانية الأولى، ومن ذلك أيضا قوله مشبها " جرير بالكلب :

وكان لهم لما عوى الكلب دونهم جرير عليهم مثل راعية السقب^(١) ومشبها أبا جرير بجعل الرغام :

إذا جعل الرغام أبو جرير تردد دون حفرتة فحاراً^(٢)

ومما رد بالأداة وبوجه الشبه قوله مشبها رايات الجيش بالطير :

كان طيراً من الرايات - فوقهم في قاتم ليوطها حمراً الأتابيب^(٣)

١- الديوان ١ / ١٣٣ . راعية السقب : ناقة صالح ، التي أهلكت ثمود لأنهم قتلوها وسقبتها هو فصيلتها أيولدها.

٢- ١ / ٥٧٧ ، وطالع : ٢ / ٦٣٥ ، ٤٤ . يقول إن عطية والد جرير ، إذا أغار في حفرتة كالجعل ، وهو يتلطح بقذارة الجعلان، فإنه لا يحفل بذلك في الليل والنهار.

٣- ١ / ٤٧ . ليوطها : لوها . يقول إن الرايات كانت فوق تلك الجيوش وكأنها الطير ذات اللون الأحمر.

أو قوله مشبها كتابه بالجلال :

وَكَائِنْ إِلَيْكُمْ قَادَ مِنْ رَأْسِ فِتْنَةٍ جُنُودًا ، وَأَمْثَالَ الْجِبَالِ كِتَابُهُ (١)

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

فَسَعْدٌ جِبَالُ الْعِزِّ وَالْبَحْرُ مَالِكٌ فَلَا حَصَنٌ يُبْلَى وَلَا الْبَحْرُ يُتَرَفُ (٢)

وقوله شبه جبل الممدوح بجبل الله لا تنفصم عراة ولا ينقطع :

وَحَبْلُ اللَّهِ حَبْلُكَ مَنْ يَنْلُهُ فَمَا لِعُرَى إِلَيْهِ مِنْ انْفِصَامٍ (٣)

(٢) التشبيه الضمني :

يعد التشبيه الضمني أقوى مظاهر التشبيه تفننا ، وللمتلقي فيه دور كبير الشأن في اكتشافه ، واكتشاف العلاقة بين طرفيه ، والتشبيه الضمني بما يتميز من خفاء لا يدرك إلا بتأمل السياق يدعوننا 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 ، وبالتالي تظل عرى الاتصال بين الباث والنص وبينه حياة معاشة ، ولا شك أنه كلما بعد النص عن الابتدال ، وكان للمتلقى دور في كشف إبداعه ، كان النص فنا متميزا خالدا .

والثاني : الموقف الذي يعيشه النص وصاحبه ، فهل كان للضمنية داع جمالي أم داع اضطراري ، أي أنه يلجأ إليه خشية التصريح أم هما معا ؟ إن التشبيه الضمني يلمح

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

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 مأوه.

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

البنية التكوينية للصورة الفنية ————— درس تطبيقي ————— في ضوء علم الأسلوب

من التركيب ، فهو يأتي على صورة دعوى ودليل لها ، كما أن هذا النوع من التشبيه عند العرب - حسبما تذكره أمثلتهم - يقوم على الحكمة أو الحقائق خرجت مخرج 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 الحكمي .

٢- تشبيه يقوم على الحكمة وهي أس بنائه .

أما ما يكون السياق سببا في استخراجها، فمثل قوله مشبها هشاما بن عبد

الملك بالربيع:

أَغِيثِي مِنْ وَرَاءِكَ ، مِنْ رَبِيعٍ أَمَامَكَ مُرْسَلٍ بِيَدِي هِشَامٍ (٢)

وفي تشبيه الممدوح خالد بن عبد الله القسري بالنهر :

وَكَانَ لَهُ النَّهْرُ الْمُبَارَكُ فَارْتَمَى بِمِثْلِ الزَّوَابِي مُزْبَدَاتٍ حَوَاشِدٍ (٣)

وفي تشبيه هجائه وقومه ومكارمهم بالمنار :

إِنِّي غَمَمْتُكَ بِالْهَجَاءِ وَبِالْحَصَى ، وَمَكَارِمٍ لِفَعَالِهِنَّ مَنَارُ (٤)

وفي تشبيه زوجة جرير بالأتان :

فَلَيْنَ بَكَيْتَ عَلَى الْأَتَانِ ، لَقَدْ بَكَى ، جَزَعًا ، عَدَاةَ فِرَاقِهَا الْأَغْيَارُ (٥)

١- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ١٥٣ .

٢- الديوان ٢ / ٥٣١ . يقول إنه طلب منها أن تقيم على عدوها لتدرك هشاماً وهو ربيع يجي وذلك لتنفذ أهله الذين خلفهم وراءه.

٣- ١ / ٢٢٥ . الزوابي : هما الزايبان : نهران في أسفل الفرات.

٤- ١ / ٦٠١ . يقول إنه علا عليه كما يعلو الماء ، وذلك في التهاجي وبالعديد والمكارم التي تتوقد وتثير.

٥- ١ / ٦٠٣ . يقرنها بالأتان الذي يبكي عليها الفحول من الوحش.

ويشبه أعنة الخيول بالخييل (١) وهى أيضا كأسنة الأبطال (٢) والمطر موت (٣)
 ويشبه اللبن بالصاب والعلقم ضمنيا:
 إِذَا احْتَلَبُوا شَاتِيَهُمَا فِي إِنَائِهِمْ بَدَا طَعْمُ صَابٍ فِي الْإِنَاءِ وَعَلَقَمٌ (٤)
 وفى تشبيه قومه بالنجوم والقمر :
 أَخَذْنَا بِالنَّجُومِ عَلَى كُلِّبٍ وَبِالْقَمَرِ الَّذِى جَلَّى الْغَمَامَا (٥)
 ويشبه بنى دارم (قومه) بشمس النهار ، وقوم جرير بالكواكب فى قوله :
 تَمَنَّى جَرِيرٌ دَارِمًا بِكُلِّيبِهِ وَهَيْهَاتَ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ الْكَوَاكِبُ (٦)
 ويشبه نفسه فى صور بديعية رائعة، معبرة عن حاله وما آل إليه مصيره ، بحمامة
 طارت بعدما ذهب عنها حاميتها وجلا عنها أمنها :
 أَبْلَغُ زِيَادًا - إِذَا لَاقَيْتَ جِيفَتَهُ ، أَنَّ الْحَمَامَةَ قَدْ طَارَتْ مِنَ الْحَرَمِ (٧)
 طَارَتْ فَمَا زَالَ يَنْمِيهَا قَوَادِمُهَا حَتَّى اسْتَعَاثَتْ إِلَى الصَّحَرَاءِ وَالْأَجَمِ
 وَأَمَّا مَا انْبَنَى عَلَى الْحِكْمَةِ ، فمنه ما قام عليها مجردة لا نلمح فيها داعيا

١- ٢ / ٣٣٥ . يقول إن أعنة تلك الخيل ربطت بأعناقها الطويلة الشاحخة الشهبية بالخييل 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 بنى كليب، وآتى له ذلك؟ ودارم شمس النهار وألئك كالنجوم الضئيلة.

٧- ٢ / ٤٢٤ . يقول إن من يلقى جيفة زياد ، فليخبره بأن الحمامة طارت عن الحرم الذى كانت تلوذ به ، وإنما فرت 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)

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

فَهَلْ أَحَدٌ يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ هَارِبٌ مِنْ الْمَوْتِ، إِنَّ الْمَوْتَ لَا بَدَّ نَائِلُهُ (١)

وبدلنا على ذلك قوله في البيت الثاني لهذا البيت :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهبٌ بنفسك فانظر كيف أنت محاولة (٢)

وفي تشبيه النفس بالواعظ الجرب :

فَمَا الْمَرْءُ مَنفُوعًا بِتَجْرِيبِ واعظٍ إذا لم تعظه نفسه وتجاربه (٣)

وفي تشبيه الصبا بالجهل :

إذا كان رأسُ المرءِ أشيبَ هكذا ولم ينه عن جهلٍ فليس له عُذرٌ (٤)

ويشبه الممدوح بالغيث :

لَقَدْ أَصْبَحْتُ مِنْكَ عَلَى فَضْلٍ ، كَفَضْلِ الْغَيْثِ يَنْفَعُ مَنْ أَصَابَا (٥)

وفي تشبيه جرير بالباطل والفرزدق بالحق :

أَلَا تَفْتَرِي إِذْ لَمْ تَجِدْ لَكَ مَفْخَرًا ، أَلَا رُبَّمَا يَجْرِي مَعَ الْحَقِّ بَاطِلُهُ (٦)

وأما ما انبنى على الحكمة وفيه اضطراب للضمنية، خشية التصريح ، فيلجأ

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

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

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

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

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

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

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

وَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ أَرَى الْمَوْتَ مَقْبِلًا لِيَأْخُذَنِي، وَالْمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرُهُ (١)

ودلنا على ذلك قوله في البيت الثاني :

لَكَانَ مِنَ الْحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَةً إِذَا هُوَ أَغْضَى وَهُوَ سَامٍ نَوَاطِرُهُ

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

وَلَا شَيْءَ شَرٍّ مِنْ شَرِيرَةِ خَائِنٍ يَجِيءُ بِهَا يَوْمَ ابْتِلَاءِ الْمَحَاصِلِ (٢)

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

٢- وَقَائِلَةٌ لِي : مَا فَعَلْتَ إِذَا التَّقْتُ وَرَاءَكَ أَبْوَابُ الْمَنَآيَا الْقَوَاتِلِ ؟

٣- فَقُلْتُ لَهَا : مَا بِأَحْتِيَالٍ وَلَا يَدٍ خَرَجَتْ مِنَ الْعُمَى ، وَلَا بِالْجَعَائِلِ

٤- وَلَكِنْ رَبِّي رَبُّ يُؤُسِّ إِذْ دَعَا مِنْ الْحَوْتِ فِي مَوْجٍ مِنَ الْبَحْرِ سَائِلِ

١- ١ / ٤١٧ . ٤١٨ ، يقول إني خاف حتى لو أن الموت أقبل عليه والموت زائر مكروه لكان عليه أيسر من الحجاج حين يدهم ويغضى متفكراً بالعقاب.

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

إن التشبيه الضمني ألفتناه عند الفرزدق إما خفيا يساهم السياق مساهمة فعلية في بيان معالنه ، وهو ما يتطلب من المتقن يقظة وإلماما بالنص ، وإما ضمنا يعتمد على الحكمة ، وهو ما يتعارف عليه العرب القدماء ، إلا أننا ألفتنا منه ما اعتمد على الحكمة وكان اتجاهه إليه اتجاها جماليا يطرح على الدلالة ثراء ونماء وصدقا ، ومنه ما رأيناه يعتمد على الحكمة مواراة دون التصريح ، وهذا ذكاء وتصرف من المبدع يحتاج تأملا ووعيا .

إن التشبيه الضمني تشبيه يتميز بالعمق الدلالي حيث يكون حافلا بالرمز والمعنى البعيد ، ينطوي على إشارات شتى (١)
(٣) التشبيه المتوالى "الرأسى" :

يعد توالى التشبيه " لمشبه واحد " نوعا من العمق في التشبيه ، وإلحاحا من الباحث على تكثيف صورة هذا المشبه ، ولا شك أن مثل هذه اللوحات التي يزرعها في جسم النص تساهم بدور هام في 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 في بيان صورة المشبه كما يريد 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 الناياء المهلكة ؟

١- يقول إنه لم يتوسل الاحتيال ولا بالقوة ولا بالرشا والجعالات أنقذ من همهم وغمهم.

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

٣- سياسى عساف : الصورة الشعرية ، ص ٣١ .

العلاء محمد بن منظور :

١- نَظَرْنَا ابْنَ مَنْظُورٍ ، فَجَاءَ كَأَنَّهُ حُسَامٌ جَلَا الْأَصْدَاءَ عَنْهُ صَيَاقِلُهُ (١)

٢- أَغْرُ كَضُوءَ الْبَدْرِ يُعْمِلُ رُحْمَهُ إِذَا هَزَّ فِي الْحَرْبِ الْعَوَانَ عَوَاسِلُهُ

٣- يَدَاهُ يَدُ سَيْفٍ يَعَاذُ بَعِزَّهَا وَتُفَاحَةٌ يَغْنَى بِهَا مَنْ يُوَاصِلُهُ

فهذه المقطوعة تدور حول وصف الممدوح في إطار معين ، ولا شك أن اتجاه الشريط التشبيهي في خط دلالي واحد أقوى وأظهر لعمق التشبيه وتوغله في رسم " المشبه " والمقطوعة تدور حول وصف " المشبه " بالإقدام والثبات والفناء في ميدان القتال 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 رمح ،

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 المتلقى مشاركا المبدع بيان صورة المشبه ، فأما ما توالى في جسم النص ، ويدل على إلحاح الشاعر على بيان صورة " المشبه " ما وصف به وحدراء ونساء قومه :

١- الديوان ٢ / ٢٤١ ، ١- يقرنه بالسيف الصقيل. ٢- يقول إنه يعمل رمح الناقد في القتال. ٣- يقول إنه يقاتل

- ١- وَمُسْتَفْزَاتٍ لِلْقُلُوبِ، كَأَنَّهَا مَهًا حَوْلَ مَسْتَوْجَاتِهِ يَتَصَرَّفُ (١)
 - ٢- يُشَبِّهْنَ مِنْ فَرْطِ الْحَيَاءِ كَأَنَّهَا مِرَاضُ سُلَالٍ أَوْ هَوَالِكُ نُزْفٍ
 - ٣- إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الْحَدِيثَ ، كَأَنَّهُ جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَبْكَارُ كَرَمٍ يَقْطِفُ
- وقد يعتمد الفرزدق الى بناء شريط تشبيهي يمثل مقطعا ساطعا في لحمة النص ومن ذلك قوله في مفتتح قصيدته التي يفخر فيها على جرير والتي مطلعها :
- ١- أَعْرِفَتْ بَيْنَ رُؤَيْتَيْنِ وَحَنْبَلٍ دِمْنًا تَلُوحُ كَأَنَّهَا الْأُسْطَارُ (٢)
- ويبدأ الشاعر من البيت رقم (٥) وصف " حسان " هاتين الموضعين :

-
- ١- ١١٤ / ٢ . ١- المستفزمات : الحركات منوَجًا : أى ما نتج منها من أولاد وعبارة في غايبة النشيرة. بتصرف : سروح ويجيئ. يقول إهن نساء يستثرت القلوب وكأهن المها حول أولادها تقبل وتدبر.
 - ٢- يقول إهن من رزقن وتمهلن في السير كمن أصيب بداء السل او من نزف دمه.
 - ٣- يقول إن حديثهن يشبه طيب العشب أو طعم العنب البكر الذى قطف لتوه.
 - ٢- ١ / ٥٩٨ ، ٥٩٩ . ١- الأمطار : الأثر الخفى محنة الأمطار . رويتان وحنبل : موضعان.
 - ٢- الصور : قطع البقر الوحشية. يقرون الحسان اللواتى كن يقطن فىه قطع البقر الوحشية.

- ٣- يقول إن المرأة منهن كانت تميل إلى بعلمها وتبرز حيية وخجولة.
- ٤- الشمس : المتمردات . الأوانس : الأليفة. الكريمة : الحديث الحفر. الأغرار : من لا عهد لهن بمكايدة النساء. يقول إهن ينفرن عن الحديث الفاحش ويأنسن بالحديث العف وأنه ليس لهن خبرة بكيد النساء الأخريات.
- ٥- السرار : من المسارة : الحديث الناعم ، الخافت. يقول إهن لخفرن يتكلمن الحديث الناعم الذى إذا الصوت فيه كان مثل المسارة الخافتة.
- ٦- يقول إهن راجحات العقول ، رزينات ، لا يخرجن في الليل للفحش ويمسحن الطريق ويشرن غبارها بذيول أثوابها.
- ٧- يقول إهن حين يخرجن ، يسرن ببطء ، ولا تعدو خطوطهن الشر ، فكأهن سقيمات مصابات بالداء.

- ٢- وَلَقَدْ يَحُلُّ بِهَا الْجَمِيعُ ، وَفِيهِمْ حُورُ الْعُيُونِ كَأَنَّهُنَّ صَوَارُ
- ٣- يَأْتِسْنَ عِنْدَ بُعُولِهِنَّ إِذَا التَّقَّوْا ، وَإِذَا هُمْ بَرَزُوا فَهِنَّ خِفَارُ
- ٤- شَمْسٌ إِذَا بَلَغَ الْحَدِيثُ حَيَاؤُهُ ؛ وَأَوَانِسٌ بِكَرِيمَةٍ أَغْرَارُ
- ٥- وَكَلاُمُهُنَّ كَأَنَّمَا مَرْفُوعُهُ بِحَدِيثِهِنَّ ، إِذَا التَّقَيْنَ ، سِرَارُ
- ٦- رُجُحٌ وَلَسَنَّ مِنَ اللَّوَاتِي بِالضَّحَى لَذُبُولِهِنَّ ، عَلَى الطَّرِيقِ ، غُبَارُ
- ٧- وَإِذَا خَرَجْنَ يَعُدْنَ أَهْلَ مُصَابَةِ كَانَ الْخَطَا لِسِرَاعِهَا الْأَشْبَارُ

ونراه يصف ليلة وفاة ابنه ، تلك الليلة الثقيلة ، إن دواعي الابداع تمتد وتنكشف ، فتتوالى الصور التشبيهية مبينا مدى المعاناة التي يعيشها المبدع ، يقول الفرزدق :

- ١- كَلِيلٌ مُهْلَهْلٌ لَيْلَى ، إِذَا مَا تَمَنَّى الطَّوْلَ ذُو اللَّيْلِ الْقَصِيرِ (١)
- ٢- يَمَانِيَّةٌ ، كَأَنَّ شَامِيَاتٍ رَجَحْنَ بِجَانِبِيهِ عَنِ الْغُورِ
- ٣- كَأَنَّ اللَّيْلَ يَحْبِسُهُ عَلَيْنَا ضِرَارٌ أَوْ يَكُرُّ إِلَى نُذُورِ
- ٤- كَأَنَّ نُجُومَهُ شَوْلٌ تَتَنَّى لَأَذْهَمَ فِي مَبَارِكِهَا عَقِيرِ
- ٥- وَكَيْفَ بِلَيْلَةٍ لَا نَوْمَ فِيهَا وَلَا ضَوْءَ لِصَاحِبِهَا مُنِيرِ

١- الديوان ١ / ٣٧١ وطالع القصيدة : ٥١٢ / ٦ حتى ١٢ ، ٥٦٦ / ٢٠ حتى ٣٥ ، ٥٩٣ / ٤ حتى ٩ .

١- يقول إن ليله طويل لكيل المهلهل حين كان يبكي أخاه .

٢- يمانية : أى النجوم اليمانية . الشاصيات : الأمراس . الغور : غياب النجم يقول إنه كان أمراًساً أوثقت بالنجم فمنعته من الغياب لطبع الصبح دونه .

٣- يقول كأنه تعطلت أداة الليل فلا قبل له بالتزحزح أو كأنه نذر ألا يبارح السماء .

٤- الشؤل : الإبل . تننى : تعطف وتنحنى . يقول إن نجومه كأنها الإبل المباركة يجنب ولدها ولا تغادره لانه معفور جريح .

٥- يقول كيف له أن يتحرر من الليل الذى لا يطلع له صباح منير .

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

تشبيه التمثيل :

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

الأول :

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

١- محمد الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ١٦٠ .

٢- من هذا الفريق :

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

أما الآخر :

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

ويلحق شفيع السيد قائلا " فإذا نظرنا الى رأى السكاكي - مع ملاحظة تأخره الزمى من عبد القادر - فأنا نراه مع عبد القادر في ضرورة أن يكون التمثيل للمعانى أو على حد تعبيره للأوصاف 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 تضيق يفسد على اللغة الشعرية خصوصيتها ، والذى أوقع هؤلاء جميعا فى الخطأ هو النظر السطحية الحسية الى اللغة الشعرية ، إنها لغة محملة بدلالات ومعانى إضافية تتعدى الغلاف

- مجموعة المؤلفين والشرح : شروح التلخيص - القاهرة ، ط أولى ، ١٣١٨ هـ ، ص ٤٣٢ ، ٤٣٤ .

١- مفتاح العلوم ص ١٨٥ ، ١٨٩ .

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

الخارجي، ولو أنهم تأملوا اللغة الشعرية تأملا استبطانيا لما وقعوا في هذا الخلاف الذي 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 ومراميه، هذا من ناحية ، وأما الأخرى هو تناولهم لشواهد متبورة عن سياقها، ولا شك أن دراسة مثل هذه الشواهد بعيدة عن النص كانت سببا في كثير من الأخطاء التي وقع فيها البلاغيون القدماء ومن شاكلهم من المحدثين .

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

لنتأمل قول الفزدق ، مادحا بلال بن أبي بردة :

تَرَأَى بِلَالًا كُلُّ عَيْنٍ ، إِذَا بَدَا كَمَا يَتَرَأَى فِي السَّمَاءِ هِلَالُهَا (٢)

ينبنى التشبيه على الهيئة التالية :

" ترى العيون بلالا إذا ظهر كهيئة الهلال يرى في السماء "

إن " الهلال " هنا له خصوصية الإضاءة وتبديد الظلام ، وهو بالنسبة للعربي القديم وسيلة هداية ونور تكشف به الظلماء ، إنه 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 ، وفي مثل القاصد التالية ٢٧٧ / ٤ ، ٤٥٥ / ٢٦ ، ٥٦٦ / ٢٦ ، ٥٩٦ / ٢ .

٢- الديوان ٢ — ٢٤٤ يقرنه بالهلال.

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

– فَلَمَّا عَنَا الْجَحَادُ حِينَ طَغَى بِهِ غِنَى قَالَ : إِنِّي مُرْتَقٍ فِي السَّلَالِمِ (٢)
فَكَانَ كَمَا قَالَ ابْنُ نُوحٍ سَارَتْقِي إِلَى جَبَلٍ مِنْ خَشْيَةِ الْمَاءِ عَاصِمِ
وقوله :

نُصِرْتُ كَنَصْرِ الْبَيْتِ إِذْ سَاقَ فِيهِهِ إِلَيْهِ عَظِيمُ الْمُشْرِكِينَ الْأَعَاجِمِ (٣)
وقوله لبني جارم من بني ضبة :

فَأَعْنُوا سَفِيهَ الْقَوْمِ لَا يَغُرُّرُكُمْ كَمَا غُرَّ مَنْ لَمْ تُغْنِ عَنْهُ تَمَائِمُهُ (٤)
الفرزدق هنا يقيم التشبيه التمثيلي حين صور غرور " بنى جارم " السفينة الذى لا يجلب عها إلا الجراثيم – كما يقول فى البيت السابق – بإنسان مغرور ، استند فى شره الى توائمه لا تغنى ولا تفيد ، ووجه الشبه هنا يتوافق مع ما قاله عبد القادر الجرجاني من حيث وجه الشبه يحتاج الى تأويل حيث أن الجامح بين طرفي 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 .

تؤدي الى سوء المآل ومراره العقبي ، وقوله مشبها قوم جرير حين تأتى به " إليه " بمن ساقه غروره الى الموت :

وإنَّ كُليِّاً ، إذْ أَتْنِي بَعْدَهَا كَمَنْ غَرَّهُ حَتَّى رَأَى الْمَوْتَ بَاطِلُهُ (١)
ووجه الشبه الجامح بين طرفي الصورة هو أسرع الفناء الى ما ينقطع عنه
أسباب الرشد والبقاء ، وقوله مشبها عبد الله بين الزبير ومن معه بمن تُعدُّ سمنها في وعاء
مثقوب :

رَأْمُوا الْخِلَافَةَ فِي غَدَرٍ ، فَأَخْطَأْهُمْ مِنْهَا صَدُورٌ ، وَفَازُوا بِالْعَرَاقِيبِ (٢)
كانوا كسائلةٍ حَمَقَاءَ إِذَا حَقَّتْ سِلاءُهَا فِي أَدِيمٍ غَيْرِ مَرْبُوبٍ
ووجه الشبه بين طرفي التشبيه؛ الخسارة وسؤ النتيجة، لسوء المقدمات وحمق
الأسباب، فهذا مما كان فيه وجه الشبه عقليا؛ أى أنه يحصل بالتأويل، ولكن ماذا تقول
في هذه الصورة التشبيهية القائمة على التمثيل :

فَإِنَّكَ وَالرَّهَانَ عَلَى كُليِّ لَكَالْمَجْرَى مَعَ الْفَرَسِ الْحِمَارَا (٣)
إن الفرزدق يشبه جريرا وذاته في رهان بهيئة فرس وحمار يتسابقان ، فهل هذه
الصورة حية ووجه الشبه أمر حسي ؟ إن النظرة المتعجلة تغمط الصورة جمالها ودلالاتها
ويحوصلها ، مما يفقدها حياقتها ووجودها ، إن الفرس يمثل لدى العربي القديم القوة

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

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

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

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

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

يا ابنَ الحِمَارَةِ لِلحِمَارِ ، وإِثْمَا تَلِدُ الحِمَارَةُ والحِمَارُ حِمَارًا (١)
فَلَيْنَ بَكَيْتَ عَلَى الأَتَانِ - لَقَدْ بَكَى - جَزَعًا غَدَاةَ فِرَاقِهَا ، الأَعْيَارُ (٢)

فأى حسية تكسو الصورة ؟ إن وجه الشبه إذن بين طرفي التشبيه ، الجمع بين السيادة والذلة ، والقوة والضعف ، والسرعة والبطء ، بين الخزي والعزة ، بين الطموح واليأس. وكذا قول الفرزدق - أيضا - مشبها الجياد بالقطا في هذه الصورة :

صَبَحْنَاهُمُ الجُرَدَ الجِيَادَ ، كَأَنَّهَا قَطَاً أَفْرَعَتْهُ يَوْمَ طَلَّ أَجَادِلُهُ (٣)

فشبه الجياد بالقطا المفرعة من انقاض الصقور عليها ، إنها بمقياس البلاغيين ذات وجه شبه حسي ، وبالتالي لا يعد تشبيها تمثيليا ، وهو عين ما علق به شفيع السيد على بيت المتنبي (٤) :

يَهْزُ الجَيْشُ حَوْلَكَ جَانِبِيهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحِيهَا العُقَابُ

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

١- الديوان ١ / ٥٧٠ .

٢- ١ / ٦٠٣ . يقرئها بالأتان التي يبكي عليها الفحول من الوحش.

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

٤- التعبير البياني (مرجع سابق) ص ٥٥ .

حينما فسرت بيت المتنبي ، وبالتأمل في بيت الفرزدق نجد أن القطا لها خصوصية الإصرار من أجل البقاء ، والسرعة ، إن الشاعر يركز عدسته الفنية على لحظة الانطلاق التي تتميز بالسرعة المذهلة ، والحياد - رمز للقوة والوصول الى المراد وبذلك يكون مراد الشاعر الاصرار على البقاء وتحقيق النصر والفوز بالعزة ، فأين الحسية هنا ؟

لنعد إلى بيت المتنبي فالعقاب طائر يتسم بالقسوة والقوة ، وليس وجه الشبه هو - كما رأى الباحث - وجود حركات منتظمة في جانبيين 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 التمثيلي بدون أداة (١) كما وردت هناك أشربة تمثيلية تمثل نوعا من عمق الدلالة (٢)

ثانيا : الاستعارة :

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

١- ٢ / ١٦ .

٢- ٢ / ١٦٤ .

٣- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد العربي - الانجلو المصرية ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٨٠ .

والاستعارة كما يقول " هربرت ريد " تركيب لعدة وحدات لوحظت تتلاقى في صورة واحدة مسيطرة ، أنها تعبير عن فكرة مفقودة 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 الذهبي ، ولا نقول ببساطة هذا القمر؟ إن الإجابة توجد في التقابل بين النمطين ، فالمعنى الإدراكي ، والمعنى العاطفي لا يستطيعان أن يعيشا معا في وعي واحد ، والبدال لا يمكن أن يشير في وقت واحد الى مدلولين يتطاردان ، لهذا السبب فإن الشعر لابد أن يستخدم الدوران ، لابد أن يقطع العلاقة الراسخة بين الدال والفكرة لكي يحل محلها العاطفة ، على أن يوقف وظيفة القانون القديم ، لكي 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 " للوعي ، ومن أجل هذا كان النثر " نثريا " ومن أجل هذا كان الشعر فنا ، لكي يثير الصورة العاطفية للقمر لابد أن يلجأ الشاعر الى " الصورة " لابد أن ينتهك القانون اللغوي ، لابد أن يقول " هذا المنجل الذهبي في حقل النجوم " لأنه بالتحديد لا تستطيع هذه الكلمات في إطار القانون العادي أن تتجمع " (٢) .

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

البنية التكوينية للصورة الفنية ♦♦♦ درس تطبيقي ♦♦♦ في ضوء علم الأسلوب

فهى تقوم على عنصر المبالغة وادعاء أن المشبه مندرج تحت المشبه به ، وهى بهذا تتميز عن تشبيهه حيث تؤكد المعنى وتقويته ، ويقوم المتلقى - حينئذ - بدور كبير فى وجود الصورة الاستعارية واحيائها ، لذا فتميز 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 .

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

- المستعار ، وهو اللبنة الرئيسية التى تبنى عليها الاستعارة ، وهى تصريحية حين يصرح به ، وممكنية حين يحل محله بعض صفاته ولوازمه .

- المتعلق ، وهو ما يضيفه المبدع من متعلقات ، فإن كانت تخص " المستعار " المشبه به تسمى " مرشحة " وإن كانت تخص وتلائم 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

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

والواقع أن هذا التقسيم ليس إلا لونا من التأثير بالنظرة البلاغية عند القدماء^(١) 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^(٢) لذا نختار ألا نتقيد بحد القرينة كما ذهب الطرابلسي^(٣) - حتى لا نضطر إلى تكلف الحواجز بين ما هو من باب القرينة ، وأن نعد ما يدخل في 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 في باب الاستعارة المكية .

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

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

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

٢- شفيق السيد : التعبير البيانى ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

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

للاستعارة سمة أسلوبية واضحة خاصة في نقائضه .

وأما الآخر : فإن دراستنا تقوم على بيان أسلوب الشاعر في بناء الصورة الاستعارية وغلبة أى الأنواع دون الأخرى، مبيين 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 معروف - على الاستعارة التى يذكر فيها لفظ المشبه به " صراحة " " الاستعارة التصريحية " وأما ما كان أصله المشبه فهو غائب ي 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 تبعاً للمتعلقات الخاصة بالمستعار أو المستعار له، وتمثل الاستعارة التصريحية " المرشحة " - التى تتضمن متعلقات تخص المستعار - المرتبة الأولى ، ويأتى غيرها بنسبة قليلة جدا .
ومن ذلك قول الفرزدق :

وَدَّ جَرِيرُ اللَّؤْمِ لَوْ كَانَ عَانِيًا وَلَمْ يَدْنُ مِنْ زَارِ الْأَسْوَدِ 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 وتأکید " المستعار " بذكر الصفات الخاصة به ، وتكون الصورة حينئذ أكثر وضوحا وتأثيرا

١- الديوان ٢ / ٥٧٣ . العاني : الأسير .

فلنا أن نتصور كيف يكون حال جرير أمام الأسود بزئيرها إنما صورة الانكسار والذلة وكثيرا ما أخذ الفرزدق صورة الأسد في بناء هذا النوع من الاستعارة ، إما لقومه أو لذاته ، فما اتخذ الفرزدق صورة الأسد في بناء هذا النوع من الاستعارة ، إما لقومه أو لذاته ، فما اتخذ لذاته قوله :

هَزَبْرُ يَرِفْتُ الْقَصَاصَاتِ رَفْتًا أَبِي لُعْدَاتِهِ إِلَّا اغْتِصَابًا (١)
هَزَبْرُ هَرَيْتُ الشَّدَقَ رِثَالُ غَابَةٍ إِذَا سَارَ عَزَّتُهُ يَدَاؤُهُ وَكَاهَلُهُ (٢)
وكما في قوله مستعيرا " الطير " لنوقه :

طَيْرٌ تَبَادُرُ رَائِحًا ذَا غَبِيَّةٍ ، بَرْدًا وَتَسَحَّفُهُ خَرِيقَ شِمَالٍ (٣)

فاستعار " الطير " ط ورشحها بالبيت كله ، إن تشبيه الناقة بالطير في عالم العربي القديم ، يرمز في جانبها منه الى الإرادة القوية في الوصول الى الغاية ، أو الأمل السريع في تحقيق المراد ، فالناقة رمز لاقتناص الرزق والوصول الى الخير ، والتغلب على المصاعب وتخطيها ، إنما في النهاية تمثل الحياة ، ورغبة الشاعر في وجود هذا " المثال " لناقته شبهها بالطير ، سرعة وقوة إرادة ، فهي تبادر المطر الطارئ يقوى حين تحركه ريح الشمال الشديدة ، إنه الإصرار رغم العقبات والصعوبات على تحقيق المراد والأمانى ، كما ان الصورة الشعرية - هذه - تظل تنامي دلاليا حتى أننا نرى فيها رغبة في الإنعتاق من القيود والانطلاق نحو الحرية ، والبعد عن الضيق والانتقال الى الاتساع ، لا نقصد الضيق والاتساع الماديين " من حيث المكان " ولكننا الضيق النفسي 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 . الرثال : الأسد . يقول إنه يسير ويداه ومتمته تدعمه .

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

ويستعير " الحية " للأبطال من بنى قومه ويرشحها بلعابها السام :
 وَكَمْ قَاتِلٍ لِلْجُوعِ قَدْ كَانَ مِنْهُمْ ، وَمِنْ حَيَّةٍ قَدْ كَانَ سُمًّا لِعَابِهَا (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 يبنى على استعارة تصريحية يتولد منها تهديد بالموت والانتهاى .
 ويستعير الراية تعلقو الروابيا قومه يعتصم بها :

فَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي تَمِيمٍ تُلَاقِي بِرَائِيَةِ غَلَبَاءَ ، تَعْلُو الرِّوَابِيَا (٢)
 ويستعير النار لقصائده تشوى الوجوه :
 لَقَدْ هَتَكَ الْعَبْدُ الطَّرِمَاحَ سِتْرَهُ وَأَصْلَى بِنَارِ قَوْمِهِ فَتَصَلَّتْ (٣)
 سعيرا شوت منهم وجوها كأفها وجوه خنازير على النار ملت
 ويستعير البحر المزبد لمجد ممدوحه " يزيد بن عبد الملك " :
 وَمَا سَالَ فِي وَادٍ كَأَوْدِيَةٍ لَهُ ، دَفَعَنَ مَعَا فِي بَحْرِهِ حِينَ أَرَبَدَا (٤)
 كما يستعيره للجود والكرم :
 رَأَيْتَ بُحُورَ أَقْوَامٍ نُضُوبًا ، وَبَحْرُكَ يَا أَبَانَ يَفِيضُ يَجْرِي (٥)
 وآباء الفرزدق جبال شم :
 أَنَا ابْنُ الْجِبَالِ الشَّمِّ فِي عَدَدِ الْحَصَى وَعِرْقُ الشَّرَى عِرْقِي ، فَمَنْ ذَا يَحَاسِبُهُ (٦)

١ - ٢ / ٦٢٤ . إهم كانوا يضيفون ويقاتلون.

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

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

٤ - ١ / ٢٤٥ . يمثل كرمه بالسيل الفياض في الأودية وهى كلها تصب في 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 بمحاسنته.

والجبال للعهود لا تبتز ولا ترم :

تُعْطَى حَبَالًا مَنْ عَقَدَتْ لَهُ ، لَيْسَتْ بِأَرْمَامٍ وَلَا بُتْرٍ (١)

والصنف الثاني من استعارات الفرزدق التصريحية " المجردة " التي جاءت بمتعلق يخص المستعار له ؛ وهي أقل ورودا من سابقتها ، ومنها قولها متغزلا :

دَعَنْتِي إِلَيْهَا الشَّمْسُ تَحْتَ خَمَارِهَا وَجَعَدْتُ نَتْنِي فِي الْكَثِيبِ عَدَائِرُهُ (٢)

فقد استعار الشمس نورا وانتشار وامتلاء لحبيبتها ، إنها علامة الهداية له وبدونها يضل ويشقى ، وذكر من المتعلقات المستعار له " الخمار والجعد وكثيب ردفها " وكذا قوله مستعيرا النار بالعار :

وَأَمْضَحْتُ عِرْضِي فِي الْحَيَاةِ وَشِنْتِهِ ، وَأَوْقَدْتُ لِي نَارًا بِكُلِّ مَكَانٍ (٣)

إن الشاعر في إطار متابعته لنوار يصور ما أصابه ، وما أصاب شرفه وعرضه وما جلبت عليه من عار " بالنار " ، وذكر من متعلقات المستعار له " العار " تلويث العرض وتلطixه ، وكم كانت الصورة معبرة عن الحصار النفسى الذى يحوط الشاعر فطارده خبر أمشينا فى كل مكان ، واضح جلى ، إن الصورة تقول بأن الشاعر قد ضاقت عليه الأرض ربما ربحت فأينما حل وجد عاره وذلة نفسه ، وهذا الجمال والدلالات ناتجة عن تجاوز " نعت " عن ميدان الى " منعت " من ميدان آخر: العار "منعت " والنار " نعت " وهذا تجاوز مقصود من قبل المبدع ، أخرج هذه الصورة

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

٢- ١ / ٥٢١ . يقول إنها تبدو ذات وجه متألق كالشمس تحت الخمار أى الحجاب ويشعرها الجعد المضفور 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.

الحملة المثقلة بالدلالات والمعاني وكذا قوله مشبها الحرب بالفتنة :

لَنَا فِيكُمْ أَيْدٍ وَأَسْبَابُ نِعْمَةٍ إِذَا الْفِتْنَةُ الْعَشَوَاءُ شُبَّ احْتِدَامُهَا (١)

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

وَضَقْدَ عِلْمِ الظُّلُمِ الَّذِي سَلَّ سَيْفَهُ عَلَى النَّاسِ بِالْعُدُوَانِ أَتَكَ قَاتِلُهُ (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 أبي سود " وهو رجل من أهل الشام " بالغراب " :

أَلَمْ تَرَ كُرْسُوعَ الْغُرَابِ ، وَمَا وَاتٍ مَوَاعِيدُهُ عَادَتْ ضَلَالًا وَبَاطِلًا (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 :

وَأُخْبِرْتُ أَعْمَامِي بَنَى الْفِزْرَ أَصْبَحُوا يَوْدُونَ لَوْ أَرْجَوْا إِلَى الْأَفَاعِيَا (٤)

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

١- ٢ / ٥٥٤ . يقول إنهم حين كانت الفتى تلهب وتستعر عليهم فأنهم كانوا يؤيدونهم ويقفون إلى جانبهم بالقتال

والدمز

٢- ٢ / ٢١٤ . يقول إنه قتل الذى كان يفتحهم 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 " يشرى الصورة بإيحاءها اللامحدودة ، فالأفاعى لها خصوصية الرعب وال خوف ، 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 فِي قُرَيْشٍ رُكِبَتْ فِي الْأَكْرَمِينَ وَفِي الْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ (١)
واستعار الشمس للعلى والمجد والشرف ، نالته أم الممدوح بنسبتها إليه :

نَالَتْ بِهِ الشَّمْسَ لَوْ كَادَتْ تَنَاوَلَهَا بِالْمَجْدِ، إِنْ كَانَ مَجْدٌ عِنْدَهَا كَأَنَّا (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 نقائص الفرزدق مع جرير ، فإذا كانت التصريحية يبغي 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 على.

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

- عبد القاهر : الدلائل ، ص ٣٣٤ ،

- الزمخشري : الكشاف ، ١ / ٩٠ .

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

وَإِذَا أَخَذْتَ بِقَاصِعَائِكَ لَمْ تَجِدْ أَحَدًا يُعِينُكَ غَيْرَ مَنْ يَتَقَصَّعُ (١)

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

هَلْ يُعْدِلَنَّ بِقَاصِعَائِكَ مَعْشَرَ لَهْمُ السَّمَاءِ عَلَيْكَ وَالْأَنْهَارُ (٢)

وقوله مشبها قسوة الأيام بالسباع المفترسة :

عَلَى قَرِيشٍ إِذَا احْتَلَّتْ وَعَضَّ بِهَا دَهْرٌ ، وَأَثِيَابُ أَيَّامٍ لَهَا أَثَرُ (٣)

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

وَعَاوِ عَوَى حَتَّى اسْتَثَارَ عَوَاؤُهُ أَبَا اثْنَيْنِ فِي عَرِيْسٍ مَأْسَدَةٍ غُلِبَ (٤)

فاستعار " الكلب " فى الشطر الأول لجريز ، وشرح 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. أثياب أيام : أى أن الأيام آذنها أذى منكراً.

٤- ١ / ١٣٣ . العريس : مريض الأسد . الغلب : الأقوياء . يشير هنا إلى جريز.

رَأَيْتَكَ قَدْ مَلَأْتَ الْأَرْضَ عَدْلًا وَضَوْءًا وَهِيَ مُلْبَسَةُ الظَّلَامِ (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 للحياة في أفضل أحوالها ، كما أن البيت الشعري يرسم في شقه الآخر صورة استعارية ، رسم بها الشاعر الفوضى والفساد والظلام ، ولا شك أنه سينعم بهذا النور ، وبهذا الخير ، وبذلك العدالة، ومن صورة المكنية الرائعة تصويره الموت بالمطر في قوله :

وَقَالُوا لِعِبَادٍ أَغْنَا، وَقَدْ رَأَوْا شَائِبَ مَوْتٍ يَقْطُرُ السَّمَّ وَابِلُهُ (٢)

ولنا أن تتصور سماء تمطر سماء شديدة الدفقات ، إنه مطر الموت ، ولوحة فنية بهذا التصوير ، توحى بأن الموت لا حق لا محالة ، والمطر الشديد الدفقات يحرف أمامه كل شئ ، كذا شأيب الموت لا تبقى ولا تذر .

بعد هذا العرض لعلاقات التشابه في الديوان الفرزدق، نكمل الملاحظات

العامية التالية :

أولاً :

تمثل الصورة الاستعارية أقوى طرق التعبير الفني وهي من أبرز وسائل التعبير في النقائض وتحتل " التصريحية " صدارة الصورة الاستعارية تليها المكنية ، وكان لصدارة "التصريحية" ما يبرره : - خاصة في النقائض - فقد كان الموضوع الذى تعالجه النقائض يتطلب إيضاح الصورة المنقولة ، وقرب الدلالة وإبراز الصفة ، بأوضح

١ - ٢ / ٥٣٧ . يقول إنه أعاد العدل للأرض وأناها بعد أن أظلمت بالفوضى والفساد.

٢ - ٢ / ٣٤٥ . الوابل : المطر الشديد.

الأداء اللغوي ، حتى يصل مراد المبدع بسرعة ، خاصة وأن إنشاد النقااض 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 في ديوان الفرزدق .

ثانيا : ثانيا :

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

ثالثا :

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

(٤) الصورة بين الكلية والجزئية :

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

أولاهما : الصورة الكلية .

ثانيهما : الصورة الجزئية .

إن توزيع الفرزدق لكلتا الصورتين في بنية النص، يخرج رسالته أعمق دلالة

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

البنية التكوينية للصورة الفنية ♦♦♦ درس تطبيقي ♦♦♦ في ضوء علم الأسلوب

وأعمق أثرا في نفس المتلقى ، وتجعله ينتقل بين طرائق التعبير الفني ، مما يقوى قنوات الاتصال بين الفن وبين المرسل لإليه ، وفي بداية حديثنا عن أسلوب الشاعر في بناء لوحاته الفنية نبه الى ما يأتي :

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

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

الآخير : أن الصور الجزئية غالبا ما ألفيناها في 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 (١) حتى لنقرأ رسالة اللوحة الحقيقية من خلال طبيعة العلاقة بين الكلمات ، وقد ألفينا هذه الصور الكلية ، إما أن تمثل قفلا ينتهى به النص وهى حينئذ تشير الى أن النفس الابداعى ما زال قويا رغم انتهاء النص أماما على الورق، ومن هذه الصورة الكلية صورة " البحر " الذى يستعيره لجد وسيادة وتاريخ قومه البطولى لتأمل هذه الصورة :

١- محمد السيد الدسوقي : شعر بن دراج القسطلی " دراسة فنية " رسالة ماجستير بآداب، طنطا، ص ٢٧٢ .

- ١- أَتَعْدِلُ حَوْمَتِي بِنَى كَلِيبٍ،
- ٢- تَرُومُ لِتَرْكَبَ الصُّعْدَاءَ مِنْهُ ،
- ٣- أَتُتِ مِنْ فَوْقِهِ الْعِمْرَاتُ مِنْهُ
- ٤- تَقَاصَرَتِ الْجِبَالُ لَهُ وَطَمَّتْ
- ٥- بِأَيَّةِ زَنْمَيْتِكَ تَنَالُ قَوْمِي
- ٦- تَرَى أَمْوَاجَهُ كَجِبَالٍ لِبْنَى
- ٧- إِذَا جَاشَتْ ذُرَاهُ بِجُنْحٍ لَيْلٍ
- ٨- مُحِيطًا بِالْجِبَالِ لَهُ ظِلَالٌ
- ٩- أَتَطْلُبُ يَا حِمَارَ بَنَى كَلِيبٍ
- إِذَا بَحْرِي رَأَيْتَ لَهُ اضْطِرَابًا (١)
- وَلَوْ لِقَمَانُ سَاوَرَهَا لَهَا بَا
- بِمَوْجٍ ، كَاذَ يَجْتَفِلُ السَّحَابَا
- بِهِ حَوْمَاتٌ آخَرُ قَدْ أَنَابَا
- إِذَا بَحْرِي رَأَيْتَ لَهُ عُبَابَا
- وَطَوْدُ الْخَيْفِ إِذْ مَلَأَ الْجَنَابَا
- حَسِبْتَ عَلَيْهِ حَرَاتٍ وَلَا بَا
- مَعَ الْجَرَبَاءِ قَدْ بَلَغَ الطَّبَابَا
- بِعَانَتِكَ اللَّهُامِ يَمُومُ الرِّغَابَا

- ١- الديوان ١ / ١٦٩ ، ١٧٠ . ١- الحومة : الساحة . يقول كيف تعدل ساحة مجدى بنى كليب وبحرى زاخر ومضطرب ومتوثب.
- ٢- لقمان : هو لقمان بن عاد. ساورها : أحرق بها. يقول أنى لك أن تركب أمواج بحرى المزبدة ولو أن لقمان ألم بها لتهيب.
- ٣- يجتفل : يدعه جحفل ويهرب. يكمل وصف بحره ويقول أنى ببقمان أن يلم به ، وهو لعلوه يكاد أن يجمع السحاب يولى من دونه..
- ٤- طم : غمر. يقول إنه يلمتهم الجبال ويدعها تقصر كما أنه يطم على ذرى الجبال الأخرى.
- ٥- زنمناك : هنتان تكونان فى حلق العزة. 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 ليلاً تحسب على أعلى أمواجه الحصى والتراب.
- ٨- الجرباء : السماء المكوكة. الطباب : السحاب.
- ٩- العانة : قطع الحمر الوحشية. الهاميم : جمع السيد العظيم. الرغاب : جمع الرغب : الواسع الخطر.
- ١٠- يقول إن بيته هو كبيت اليربوع الذى يحفر التراب ويختبئ فيه.

١٠- وهل شئ يكون أذل بيتاً من اليربوع يحتقر التراباً

تلك اللوحة تمثل بحر الشاعر ، ذلك البحر الذي ليست له صورة في الواقع وليست تعسفنا المواد اللازمة لذلك ، إنه بحر تنعه لغة الشعر بشراء الخيال الذي تتمتع به ، فاللوحة تعرض بحراً مهيباً ، مخيفاً ، مضطرب الأمواج ، تعلو علو يكاد لا يدع السحاب يولى ، وتلوح الجبال الشاهقات في جانب اللوحة ، وقد تقاصرت أمام هذا البحر بأمواجه التي تطم على ذرى هذه الجبال ، هذه الجبال في شكلها مثل جبال "لبنى" ارتفاعاً وضخامة ، تظهر اللوحة هذا البحر بهيجانه وحركته .

قراءة اللوحة :

إن الشاعر يمثل هذا البحر " الخرافى " الهيئته ، صورة لمجدومه ، هذا المجد الذي لا يمكن أن يطاوله قوم آخرون ، بل إن الاقتراب من تاريخ قومه وسيادتكم فيه من الهلكة ما في الاقتراب من هذه الأمواج العاتية التي تمنع السحاب أن يمر ، كما تظهر اللوحة في جانب آخر جريراً وقومه في صورة مخزية ضعيفة هزيلة ، فأى شئ يمثل جريراً وقومه ، فما هم إلا شئ ضعيف هزيل أمام قوة وعنفوان الفرزدق وقومه ، كما قلنا أم تمثل هذه اللوحات تمثل مقطعاً داخل بناء النص يشير الى تدفق في الابداع ، ووهج عاطفى مكثف حيال معنى من المعانى التي يحويها النص ، وقلنا إن هذه اللوحات تمثل رابطاً قوياً بين بنية النص الابداعى ، وتنسجم مع ما سبقها وما تلاها ، فهذه اللوحة من إحدى نقائضه مع جريير وتبدأ القصيدة من البيت (١) حتى (٢٧) في إطار عرض مفاخره مستخدماً أسلوب الاستفهام الموجه المقرع ، ذلك الاستفهام المؤلم ، كأننا بجريير صامت لا يجيب ، فقلوله:

٩- أَتَطْلُبُ يَا حِمَارَ بَنَى كَلْبٍ بِعَائِكَ اللَّهَامِيمَ الرَّعَابَا

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

١٠- وهل شئ يكون أذل بيتاً من اليربوع يحترق التراب

فأى ضعف وحقارة بعد ذلك، ولنا بعد ذلك أن نتصور كيف يكون جرير وقومه ، وأين مكانهم في اللوحة السابقة ؟ ليسلهم هذا الغناء والتراب الذى تجرفه الأمواج لا حول لها ولا قوة، وقد يتمثل الفرزدق بالصورة الكلية فقللا للقصيدة- كما قلنا - جاعلا منها باعنا جديدا يتأمله المتلقى ، ويقرا ما بها من دلالات ومعان ، حتى كأنه يقرأ النص مرة أخرى فهي تمثل الدلالة العامة للنص محوصلة فيها ، من ذلك قوله واصفا قدور الطهى من خلال قصيدة (١) يفتخر فيها حول دلالة واحدة وهي " الكرم والجود " وهو يصف دبا حل وريحا قد بخلت :

١- وَمُسْتَبَحِ وَاللَّيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ يُرَاعِي بَعِينِهِ النُّجُومَ التَّوَالِيَا (١)

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

٢- حلفتُ لهم إنْ لم تُجِبْهُ كَلَابُنَا لَأَسْتَوْقِدَنَّ نَاراً تُجِيبُ الْمُنَادِيَا

وعندئذ يقوم الى البرك الجهود " النياق السمان " فيذبجها . وبعد ذلك يبدأ في

وصف قدور الطعام :

٣- وَقُمْنَا إِلَى دَهْمَاءَ ضَامِنَةِ الْقَرَى غَضُوبٍ إِذَا مَا اسْتَحْمَلُوهَا الْأَثَافِيَا

٤- جَهُولَ كَجَوْفِ الْفِيلِ لَمْ يُرْمَثْ لَهَا تَرَى الزُّورَ فِيهَا كَالْغَنَاءِ طَافِيَا

٥- أَنَحْنَا إِلَيْهَا مِنْ حَضِيضٍ عُنِيزَةٍ ثَلَاثًا كَذَوْدِ الْهَاجِرَى رَوَاسِيَا

١- ٢ / ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ .

١- التوالى : النجوم المتتابعة.

٢- يقول إنه أقسم إذا لم تناجحه الكلاب ليهتدى بنجاحها — فإنه مزعم أن يوقد ناراً.

٣- الدهماء : القدر السوداء. يصف القدر ويقول إنما حين توضع على الأثافي أى الموقدة ، فإنها تستعر وتغلى وكأنها غضبي.

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

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

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

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

٨- استحشوها : هيجوها . يقول إنما تحمى وتتلظى حتى تسقط اللحم عن العظم.

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

١٠- اهزم : الصوت الشديد. الصريحة : الإبل المنسوبة. الجادى : الطالب.

١١- الجزور : الناقة عقرت.

١٢- الذرى : السنام. الوارى : اللحم السمين.

- ٦- فَلَمَّا حَطَطْنَاهَا عَلَيْهِنَّ أَرْزَمَتْ
 ٧- رَكُودٍ ، كَانَ الْغَلَى فِيهَا مُغِيرَةً
 ٨- إِذَا اسْتَحْمَشُوها بِالْوَقُودِ تَغَيَّطَتْ
 ٩- كَانَ نَهِيمَ الْغَلَى فِي حُجَرَاتِهَا
 ١٠- لَهَا هَزَمٌ وَسَطُ الْبُيُوتِ ، كَأَنَّهُ
 ١١- ذَلِيلَةٌ أَطْرَافِ الْعِظَامِ رَقِيقَةٌ،
 ١٢- فَمَا قَعَدَ الْعَبْدَانِ حَتَّى قَرَيْتُهُ
 هُدُوءاً وَأَلْقَتْ فَوْقَهُنَّ الْبَوَانِيَا
 رَأَتْ نَعْمًا قَدْ جَنَّهُ اللَّيْلُ دَانِيَا
 عَلَى اللَّحْمِ حَتَّى تَتْرُكَ الْعِظَمَ بَادِيَا
 تَمَارِي خُصُومٍ عَاقِدِينَ النَّوَاصِيَا
 صَرِيحِيَّةً ، لَا تَحْرِمُ اللَّحْمَ جَادِيَا
 تَلَقُّمُ أَوْصَالِ الْجَزُورِ كَمَا هِيَا
 حَلِيًّا وَشَحْمًا مِنْ ذُرَى الشَّوْلِ وَارِيَا

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

قراءة اللوحة :

من المحاور الرئيسية التي 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 التي تشبه أحجارها الإبل الضخمة الراسية ، إن الجود العربي الأصيل ، إن الفرزدق وقومه مأوى السائلين ، إن

الحركة التي تظهرها اللوحة هي في 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 ، - وهي كثيرة في الديوان - لجريز أو لمن لهم به صل ، ومن ذلك تلك اللوحة التي يرسم فيها عمة جريز وسط النياق ، وهي صورة غاية في الاستهزاء وقلّة الشأن ، يرسمها الفرزدق قائلا :

- ١- كَمْ خَالَةٍ لَكَ يَا جَرِيرُ وَعَمَّةٍ
- ٢- كُنَّا نُحَاذِرُ أَنْ تَضِيعَ لِقَاخُنَا
- ٣- شَعَارَةٌ تَقْدُ الْفَصِيلَ بِرِجْلِهَا
- ٤- كَانَتْ تُرَاوِحُ عَاتِقَيْهَا عُلبَةً ،
- فَدُعَاءٌ قَدْ حَلَبَتْ عَلَى عِشَارِي (١)
- وَلَهَا ، إِذَا سَمِعَتْ دُعَاءَ يَسَارٍ
- فَطَّارَةٌ لِقَوَادِمِ الْأَبْكَارِ
- خَلْفَ اللَّقَاحِ ، سَرِيعَةُ الْإِذْرَارِ

ثانيا الصور الجزئية :

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

-
- ١- الديوان : ١ / ٥٨٣ . ١- الفدعاء : التي أعوجت مفاصلها. حلبت على عشاري : أى كانت راعية لماشيته.
 - ٢- اللقاح : النياق. الوله : الشوق : يسار : لعله اسم عمة جريز. يقول إن نياقهم الفت عمة جريز وتولت بها وهي تستجيب لصوتها.
 - ٣- الشعارة : الناقة تضرب الفصيل برجلها ، إذا دنا ليرضع منها. نقد : تضرب ضرباً شديداً . القطارة : من تحلب بالسبابة والوسطى مستعينة بطرف الإبهام. القوادم : أخلاف الضرع. يقول إن تلك النياق كانت إذا سمعت صوت عمة جريز تنور شوقاً إليها ، فتضرب فصلاهما بأرجلها ، تمنعها من رضاعها وتقرع إلى عمتها التي دأبت على حلبها إبطاً.
 - 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 تنبى 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 وبطولة ، واستعان بها فى بيان مفاخره فى سياق قصيدة الهجاء أحيانا ، المبنية على التشابه والمتمثلة فى التشبيه والاستعارة نماذج لهذه الصورة .

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

- ١- رَأَيْتُ سَمَاءَ اللَّهِ وَالْأَرْضَ أَلْقَتَا بِأَيْدِيهِمَا لِابْنِ الْمُلُوكِ الْقَمَاقِمِ (١)
- ٢- وَكُنْتُ لَنَا غَيْثَ السَّمَاءِ الَّذِي بِهِ حَيَيْنَا ، وَأَحْيَا النَّاسَ بَعْدَ الْبَهَائِمِ
- ٣- رَأَيْتُ بَنِي مَرْوَانَ إِذْ شَمَّرَتْ بِهِمْ مِنَ الْحَرْبِ حَدَبَاءُ الْقَرَا غَيْرُ رَائِمِ
- ٤- لَهُمْ حَجَرٌ لِلدِّينِ يَرْمُونَ مَنْ رَمَوْا بِهِ ، دَمَعَتْ أَيْدِيهِمْ كُلُّ ظَالِمِ

فهذه صورة متعددة ، ففي 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 كالمنطق أحياء الناس فضلاً عن البهائم.

٣ ، ٤ - الحدباء : الخدوبة. القرا : الظهر. غير رائم : لا تحضن فصلانها أى أنما غير عاطفة. يقول

إنهم هم بنو مروان إذا ألمت بهم الحرب وقد قرعهم بالناقة الحدباء القاسية ، وأردف أنهم هم

ركن الدين ، وإنهم يقتلون من يفتنون عليه وإنهم يقتصون من كل ظالم.

الممدوح بناقة حذاء قاسية وذلك إذا استعرب نيران الحرب ، وهم في الصورة الأخيرة حجر الدين وركنه يرمى واحدة الى الأخرى دلالة جديدة في النموذج الممدوح .
وفي مهاجاته لجريز ، نراه يزرع في بنية النص صوراً جزئية غاية في السخرية تتداخل مع صور يفتخر بها لقومه وسيادتهم ، ويكون الرابط بين هذه الصور تلك التزعة النفسية التي تغمرها بالتعالى والكبرياء يقول الفرزدق :

- ١- وَصَبَّةٌ أَخْوَالِي هُمْ الْهَامَةُ الَّتِي بِهَا مُضَرٌّ دَمَاعَةٌ لِلْجَمَاجِمِ (١)
٢- إِذَا هِيَ مَاسَتْ فِي الْحَدِيدِ، وَأَعْلَمْتُ تَمِيمٌ، وَجَاشَتْ كَالْبُحُورِ الْخَضَارِمِ

-
- ١- ٢ / ٥٦٦ ، ٥٦٧ . ١- يقول إن الضبيين أخواله هم الذين يجعلون مضر تحطم رؤوس الأعداء.
٢- يقول : الضبيون يتحركون بالحديد وتقيم تزخر كالبحور.
٣- يقول إن جمعى تميم وضبة إذا اجتماعاً يصبح ساءر الناس كنفاية لاحقة بهم.
٤ ، ٥- يخاطب جريزاً ويكذبه وينعته بابتين المراغة ودمن الأرض أى عشبتها ويقول إن للتميمين أياماً مثل ملاحم القيسيين.
٦- يقول إنهم حطموا أنوف القيسيين.
٧- يقول إنك تنبح دون القيسيين وتدافع عنهم ولست قيسياً بل أنت ملحق بهم ، كما إنك لست تميمياً أى من عامة الناس.
٨- التباين : جمع التبان : سروال البحار الصغير. السحوق : البالية.
٩- يقول إنك حين تهجو تميمًا وتدافع عن القيسيين الذين يرتدون ثياب البحارة الصغيرة ويقايا العمائم إنما تكون كمن غره السراب الذى تتغشاها به ريح السموم ويهوق الماء الذى معه فى سقائه.
١٠- يقرن والد جريز بالكلب ويقول إن القيسيين هم الأذل يوم التراحم والخصام والتنافس.
١١- دعدع : نادى المعزى لتسير وهو يسير أمامها. يقول إنك تنافسنا بأبيك الذى يدعوا الجداء ويسير أمامها ليرعاها. والتوائم إشارة إلى حسن رعايته لها وتديرها 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- فما الناسُ في جمعيهمُ غيرُ حشوةٍ إذا خمدَ الأصواتُ غيرَ العماغمِ
 - ٤- كذبتَ ابنَ دمنِ الأرضِ وابنَ مراغها لآلِ تميمٍ بالسَّيُوفِ الصَّوارِمِ
 - ٥- جَلَوْ حُمَمًا فَوْقَ الوُجُوهِ ، وأنزلوا بَعِيلَانَ أَيَّامًا عِظَامَ المَلاحِمِ
 - ٦- تُعَيِّرُنَا أَيَّامَ قَيْسٍ ، وَلَمْ نَدْعُ لِعَيْلَانَ أَنْفًا مُسْتَقِيمَ الحَيَاشِمِ
 - ٧- فَمَا أَنْتَ مِنْ قَيْسٍ فَتَنَبَّحَ دُونَهَا وَلَا مِنْ تَمِيمٍ فِي الرُّؤُوسِ الأعَاطِمِ
 - ٨- وَإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي تَبَابِينَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ العَمَائِمِ
 - ٩- كَمْهَرِيقِ مَاءٍ بِالفَلَاةِ ، وَغَرَّةِ سَرَابٍ أَثَارَتُهُ رِيَّاحُ السَّمَائِمِ
 - ١٠- بَلَى وَأَبْيَكَ الْكَلْبِ إِنْ لَعَلَّمْ بِهِمْ فَهُمْ الْأَدْنُونَ يَوْمَ التَّرَاحِمِ
 - ١١- فَقَرَّبَ إِلَى أَشْيَاخِنَا إِذْ دَعَوْتَهُمْ أَبَاكَ وَدَعْدَعُ بِالْجَدَاءِ التَّوَائِمِ
 - ١٢- فَلَوْ كُنْتَ مِنْهُمْ لَمْ تَعْبَ مِدْحَتِي لَهُمْ وَلَكِنْ حِمَارٌ وَشَيْءٌ بِالْقَوَائِمِ
 - ١٣- أَنَا ابْنُ تَمِيمٍ وَالمَحَامِي وَراءَهَا إِذَا أَسْلَمَ الْجَانِي ذِمَارَ المَحَارِمِ
- وتتوالى الصور تظهر هذا التقابل بين الدالين : السيادة وقلة الشأن، وبالتأمل في

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 في السخرية ذات أنف مهشم غير مستقيم .

- ٧- جرير ————— كليب ينيح لا غاية لنباحه .
 - ٨- جرير ————— بحار صغير مثل الدمية وذو عمائم بالية .
 - ٩- جرير ————— شخصية غرقها السراب في 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 في إبداع الفرزدق أسلوبا فنيا واضحا خاصة في النقائض ، بل لا نغالي إذا قلنا أن هناك من النقائض ما تمثل لوحة فنية كاملة ، وأما الصور الجزئية ومنها التي تنبئ 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 .
