التشبيهات مظنّة التنافر في الشعر العربي القديم (دراسة في جماليات الصورة الشعرية)

مريم عبدالهادي محمد القحطاني

أستاذ مساعد، قسم الأدب، كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى، السعودية

الملخص

يتجه هذا البحث للغوص في فن التشبيه عند العرب، ورصد أهم المعايير التي ينبغي للناقد مراعاتها عندما يكون بصدد فحص بنية التشبيهات، ومدى تحقق التناسب بين ركنيها، والحُكم عليها، وأن النظر الجزئي القاصر للتشبيه فقط دون مراعاة سياقات متعددة مثل : سياق النص الذي ورد فيه التشبيه، وسياق الموقف الذي قيل فيه، وسياق العصر - قد يفضي إلى الزلل، فيأتي هذا البحث ليقدّم طائفة من المعايير العلمية الموضوعية النافعة في فحص جودة التشبيه، مع دراسة تطبيقية لطائفة من التشبيهات التي ذهب البعض في القديم والحديث للزعم بتنافر ركني التشبيه، وافتقادهما التناسب ؛ ولكن في ضوء تطبيق تلك المعايير من خلال الدراسة الفنية الدقيقة أمكن التوصل إلى فقه تلك التشبيهات، ووجه مجيئها، وما كان الشاعر يهدف إليه من صياغتها على ذلك النحو، وقد اتخذ البحث المنهج النقدي العربي المستلهم من (علم المناسبة) القرآني منهجاً التزمه في هذا العمل ؛ لما تميز به ذلك المنهج من عناية ببحث العلاقات داخل بنية النص الإبداعي، وتأثيرها على تشكيل الصورة الشعرية.

الأمة العربية منذ أقدم أزمانها أمة بيان، للكلمة فيها مكانة جليلة، ومنزلة رفيعة، وذروة الاقتدار البياني عندهم هو (الشعر)، ولعل كلمة سيدنا عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- عميقة الدلالة في التعبير عن ذلك، حين قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[1]، ومما هو جدير بالانتباه قوله : "الشعر علم "، ومعلوم أن وصف الشيء بأنه (علم) ينبئ عن قواعد وقوانين يبنى عليها هذا العلم، ويتمّ تداولها، وتدارسها، والعناية بها من الخلف إلى السلف، وقد أشار حازم القرطاجني إلى شيء من تلك الأجواء في قوله : "لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها، وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أنديتها، ويستدرك به بعضهم على بعض، وتبصير بعضهم بعضاً في ذلك، وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير، لكنه مفرّق في الكتب لو تتبّعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضعها البلغاء في تلك الصناعة"[2]، وعلى الرغم من البعد الزمني بين النصين فقد اشتركا في ذكر كلمة : (علم) مما يومئ إلى وجود قواعد وقوانين متعارف عليها، وسنن تحتذى وتراعى، ووفق ذلك تُبنى معايير التقديم أو التأخير للشعراء، وحين نتفحص نظرية الشعر عند العرب نجد أن من ركائزها الكبرى (فن التشبيه)، فبراعة الشاعر فيه تحدد مستوى اقتداره الشعري، بل لقد ظهرت بعض النصوص عند العرب تكاد تجعل القدرة على التشبيه هي الشعر ذاته، وأسطع تلك النصوص " حديث عبد الرحمن بن حسان؛ وذلك أنه رجع إلى أبيه حسان (بن ثابت رضي الله عنه) وهو صبي يبكي ويقول : " لسعني طائر"، فقال حسان : " صفه يا بني "، فقال: "كأنه ملتف في بردى حبرة "، وكان لسعه زنبور، فقال حسان : " قال ابني الشعر ورب الكعبة " أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع، ويجعل عياراً في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له "[3].

وقد بدا ولع شعراء العربية في الشعر العربي القديم بالتشبيه فأبدعوا وأجادوا، وهم في ذلك طبقات، ومستويات، واتجاهات تتنوع وتتعدد بحسب

المقاصد والمقامات، واعتبر العلماء والنقاد القدامى أن مما يدل على قوة الشاعرية في الشاعر قدرته على التشبيه، فمن ذلك قول المبرد : "والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم، لم يبعد"[4]، وقال في موضع آخر : " والتشبيه كثير وكأنه لا آخر له "[5].

وكقول الزمخشري: " والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأشياء حتى تبرزها، وتكشف عنها، وتصورها للأفهام "[6].

وكان هذا مما ميز امرأ القيس في الجاهلية، وذا الرمة في العصر الأموي، وابن المعتز في العصر العباسي، ولكن الباحث المعاصر يفاجأ أن بعض الآراء في النقد العربي الحديث شنت نقداً لاذعاً على تشبيهات الشعراء القدامى من جهات عديدة، أظهرها القول بافتقاد التناسب بين ركني التشبيه، وكان النقاد العرب القدامى أكثر حذراً، وأشد تثبتاً؛ فقد قال ابن طباطبا العلوي : "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عنه، ونقِّر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم فيها،وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا يُفهم مثلها إلا سماعاً، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك "[7].

ويأتي هذا البحث ليتفحص جملة من التشبيهات التي قد يبدو من ظاهرها افتقاد التناسب بين ركني التشبيه، وقد تكون مما انتقد في النقد العربي القديم أو الحديث، فيتأمل تلك التشبيهات بتثبت وتحر؛ لأن الأمر كما قال الخليل بن أحمد : "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنَّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من . . . . استخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعِّدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم"[8]، وقد سبق أن ذكر ابن طباطبا أن انتقاد أشعار العرب التي يُحتج بها ينبغي فيه البحث والتنقير ؛ لعلو طبقتهم في البيان وتمكنهم فيه[9]، وقد شاركهم في هذا الرأي أيضاً حازم القرطاجني: " وليس ينبغي أن يعترض عليهم في

أقاويلهم إلا مَنْ تُزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم، فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام "[10].

وقد كانت العرب تراعي جملة من المعايير في إبداع العمل الشعري، وحين تفحص النقاد القدامى الأعمال الشعرية الإبداعية العالية الجودة استطاعوا استخلاص تلك المعايير، ومن أظهرها معيار التناسب، وهو يسري في كل أنسجة القصيدة، من أصغر اللبنات وهي: (الأصوات) إلى (الكلمات) ثم إلى (التركيب)، و(الأبيات)، و(الفصول)، وفوق ذلك مناسبة المقال للمقام، وهذا كله بحث في التناسب بين العلاقات داخل بنية النص من جهة، وبحث في التناسب بين العلاقات وبين ما هو خارج النص من جهة أخرى، وهذا التوجه نابع من عمق النظرية النقدية العربية الإسلامية، ومباحث علم المناسبة مبنية على هذه المفاهيم. وحين نركز النظر على البحث في التناسب بين ركني التشبيه ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار زوايا عديدة عند تقييم التناسب بين ركني التشبيه، ويمكن إجمالها ضمن محورين أساسيين:

أولاً: معايير فكرية عامة.

ثانياً: معايير فنية خاصة.

أولاً - المعايير الفكرية العامة

1 - ينبغي معرفة الجذور الفكرية الكبرى التي تحكم المنظور الفكري للمنتمين إلى العصر موضع البحث، وما يدين به أهل تلك الحقبة من معتقدات في الدين والحياة والموت والكون؛ لأن لكل ذلك تأثيراته العميقة الخفية في جانب التشكيل التصويري عند صياغة التشبيهات.

2 - وكذلك معرفة الذوق السائد في زمن ذلك الشعر، وما يستحسنه أهل ذلك الزمان، وما يستجيدونه، وما يستقبحونه ويتركونه؛ لأن الأذواق تختلف وتتباين عبر الأزمنة، فقد يستحسن أمر ما في زمن، ويستقبح في سواه، فمثلاً قد يغلب على زمن ذوق البداوة ومزاج أهل الصحراء، وقد يغلب

على زمن ذوق الحاضر، ومزاج أهلها، ولكل ذلك تأثيره في صياغة التشبيه.

ثانياً - المعايير الفنية الخاصة

1 - ضوابط جودة التشبيه في النظرة النقدية العربية كثيرة متشعبة، وسنكتفي هنا بالإشارة إلى ضابط عام أساسي لعلاقته الحيوية بمبدأ التناسب، وإذا فقهه الناقد تجلَّى له الكثير من غوامض الشبهات التي حامت حول بعض التشبيهات، ونص هذا الضابط هو قولهم: "العرب تشبه الشيء بالشيء ولا تريد به كل ذلك الشيء إنما تشبهه ببعضه، من ذلك قولهم: " بنو فلان بأرض مثل حدقة الجمل"، والأرض واسعة، إنما يريدون أنها كثيرة الماء، ناعمة العشب، مخصبة. ولم يذهبوا إلى سعة العين ولا ضيقها"[11]، وعلى هذا فُسِّر بيت عنترة بن شداد:

جادت عليه كل بكر ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم

قوله: " كالدرهم"، معناه أنها امتلأت كلها، فكأن استدارتها بالماء استدارة الدرهم، وليس أنها كقدر الدرهم في السعة[12]، فهو تشبيه في الهيئة وليس في المقدار.

2 - مراعاة النمط العام الفني الذي يميز الشاعر صاحب التشبيه؛ لأن لذلك تأثيره في صياغته لتشبيهاته وصوره.

3 - مراعاة الجو النفسي الذي يسود القصيدة التي ورد فيها التشبيه؛ لأنه ينبع من رؤيتها الشاملة، ومقصدها الذي تتجه إليه، فعلى الناقد أن يتحرر من ربقة النظر الجزئي إلى البيت أو الأبيات التي ورد فيها التشبيه، ويمد عين بصيرته النقدية إلى حقل القصيدة كاملة، وما تحمل من مقصد تسعى إليه ؛ لأن ذلك المقصد يصبغ القصيدة بجو نفسي ينساب في كل جزئياتها ومنها التشبيه.

وبذا فهناك ثلاثة نطاقات تشكل دوائر يستقر التشبيه موضع الفحص في قلبها، وهي:

أولاً : طريقة العرب في التشبيه، والوعي بمنهجهم الفني فيه.

ثانياً : العصر الذي ينتمي إليه الشعر، وما يسوده من قيم، ومعتقدات، وأنماط ثقافية.

ثالثاً : النص الذي ورد فيه التشبيه، وما ينساب فيه من جو نفسي، وما يتجه إليه من مقصد.

هذه الحقول الثلاثة لها مساربها الخفية المؤثرة في بنية التشبيه، وحين يغفل الناقد عن فقهها، وكشف تأثيرها يفضي به ذلك إلى الجور في الحكم على جودة التشبيه وتناسبه، وينبغي التنبيه على أن تأثيرات تلك الحقول على التشبيه متداخلة يصعب فصلها، وإنما جاء الفصل هنا لتسهيل الدراسة.

والمراد بقولنا (فقه) : " فهم معنى الخطاب الذي فيه غموض، تقول : "فهمت معنى قولك زيد من البلغاء "، ولا تقول : فقهت معنى قولك : "إنه أبو عمرو"، ولا تقول : فقهت معنى قولك : "السماء فوقنا "، لما كان ذلك واضحاً لا يدخله لبس، بخلاف قولك: "من البلغاء "، فهو يحتاج إلى معرفة ماهية البلاغة وما قصد من معانيها"[13]، وإضافة الفقه إلى الصورة باعتبارها المجال الذي سيتناوله هذا التغلغل النقدي ؛ ليقف على بعض أسرار البيان في التشبيه، ومن أرفعها مدى التناسب بين ركني التشبيه، وفق موقعه في سياق الجملة، والبيت، والفصل، والقصيدة، ومقام الخطاب، ومقتضى الحال؛ لأن لكل ما سبق تأثيراته اللطيفة في صياغة التشبيه.

أما وصف التشبيهات المدروسة بأنها : (مظنة التنافر) فهو إشارة إلى الظن الذي سرى في بعض الدراسات لطائفة من التشبيهات، فوصفت صراحة أو ضمناً بالتنافر، وهو ضد التآلف والتناسب، من (نَفَر)، والنَّفر: التفرق، ويقال: دابة نفور، وكل جازع من شيء نفور[14]، والتنافر على وزن (تفاعل)، وهو يدل على مشاركة أمرين فصاعداً في أصله صريحاً[15]، وبذا فإن فعل التنافر الذي يظن بتلك التشبيهات يقع من كلا ركني التشبيه، لافتقاد التناسب بينهما بحسب ما يزعمون.

والسؤال الذي يطرحه هذا البحث : أكانت تلك التشبيهات متنافرة فعلاً؟ أم أنها في حاجة إلى بعض التأمل والتفتيش ليستبين وجه تآلفها، وإن كان لذلك وجه فما هو؟ وما مسوغاته؟ وما المعايير التي يمكن استنباطها ليستضيء بها الناقد عندما يحكم على تشبيه ما من التشبيهات؟

أولاً - طريقة العرب في التشبيه

سبقت الإشارة إلى أن " العرب تشبه الشيء بالشيء ولا تريد به كل ذلك الشيء، إنما تشبهه ببعضه "[16].

من ذلك قول ابن المعتز يصف كلاب الصيد حين تمسك الفريسة[17]:

وأمسكن صيداً ولم تدمه كضم الكواعب أولادها

هل هذا تشبيه متنافر؟ لقد شبه الشاعر إمساك الكلاب بالفرائس دون أن تأكلها، بالكواعب التي تضم أولادها: "ففي حديث مكحول : إذا أرسلت كلبك المعلّم فأكل من طريدته فاضربه أسواطاً، وقفه على ما صنعه فإنه لا يعود "[18].

والكاعب صغيرة السن، وحبها لأبنائها الذين هم تجربتها الأولى في عالم الأمومة حب غامر، فتضمهم بكل حرص وعناية، وهذا كناية عن حسن تدريب تلك الكلاب، والتزامها بما تعلمته، وبذا فالشاعر راعى هذا الجانب في تشبيهه دون سواه.

ومما يدخل في هذا الباب، وهو بديع عجيب، قول العرجي[19]:

باتا بأنعم ليلة حتى بدا صبح يلوح كالأغر الأشقر
فتلازما عند الفراق صبابة أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

ولبراعة هذا التشبيه يروى أن أبا السائب المخزومي لما سمع هذين البيتين، قال : أحسن والله، امرأتي طالق إن نطقت بحرف غيره حتى أرجع إلى بيتي، وهو في طريقه إلى بيته، لقيه رجل فسأله عن حاله، فردّ عليه بالبيت الثاني، ثم مرّ به آخر، فحدث مثل ذلك، فقال الرجل: لا تدعه، والله ما آمن أن يتهور في بعض آبار العقيق، فقيّد في رجليه، وحمل إلى أهله[20].

ما الذي أدهش أبا السائب المخزومي، وهو شيخ قرشي جليل حتى وقع في تلك الورطة الطريفة؟ إن صاحب الدين يعاني امتناع المعسر عن سداد دينه، ويظل المعسر يتهرب منه دوماً، ولا يكاد يراه، فإذا رأى صاحب الدين المعسر، وتمكن منه أمسكه من ثيابه بكل ما أوتي من قوة حتى يحصِّل منه دينه، وكذلك كان شأن الشاعر مع صاحبته، فقدرة الشاعر التصويرية جمعت بين موقفين متباينين، لا يظن أن بينهما رابطاً، ولكن الشاعر استطاع أن يلمح وجه شبه خفياً لا يدركه إلا أفذاذ الشعراء، ولما بيَّنه صار الشبه بين الركنين قائماً مقبولاً، فصارا متآلفين متناسبين على الرغم مما بينهما من تباعد، وهذا براعة وفطنة، وقد نبَّه الشيخ عبد القاهر الجرجاني على أن إدراك التشابه بين الأشياء التي من جنس واحد لا يحتاج إلى براعة ولا إلى إعمال الفكر، بينما يحتاج إدراك التشابه بين الأشياء المختلفة في الجنس إلى تأمل وفكر، ولذا فهذا النوع من التشبيهات يدل على قدرة المبدع وتفوقه، يقول : " إنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشُبْكة، وما شَرُفتْ صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما "[21]، ويزيد الأمر توضيحاً فيقول : " ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بل لأنه حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه، فبمجموع الأمرين : شدة ائتلاف في شدة اختلاف حلا وحسن، وراق وفتن "[22]، وقد بيّن الشيخ أن عقد المشابهة بين المتباعدات لابد فيه من شبه صحيح معقول، حتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس[23]، والمرتكز في ذلك على تشبيه الشيء بالشيء في بعض جوانبه، "إن التشبيه يوقع الائتلاف بين العناصر المختلفة، ولكن ما هو الأساس الذي يجعل الأشياء تتجمع وتتآلف ؟ "[24] كثيراً ما فسر ذلك بأنه عائد إلى براعة الشاعر وفطنته، والبراعة هنا هي التفطن إلى العلاقات الخفية التي تربط بين الأشياء، وهذا لا يتأتى للشاعر إلا بعد بذل الكثير من التأمل والنظر في الأشياء

والغوص لاكتشاف حقائقها الدفينة، ثم يأتي الكشف عن هذه الحقائق والعلاقات الخفية بين الأشياء فتحدث في نفس القارئ الدهشة والتعجب فهو "وسيلة كشف مباشر يدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء. . . وبذلك يقدم خبرة جديدة ومعارف متجددة "[25]. ومن هذا المنطلق لا يتفق هذا البحث مع ما ذكره الدكتور عبد القادر الرباعي من أن الذائقة العربية استحسنت التشبيه وقدمته؛ لأن النظرية الشعرية العربية القديمة تقوم على حب الجمال السهل الواضح، أما الاستعارة وبخاصة البعيدة منها فتقوم على جمع المتنافرات أو المتباينات وتعمل على إيجاد صراع داخلي عنيف يتجاوز الحقائق الواضحة[26]، بينما واقع الشعر العربي القديم يتضمن الكثير من التشبيهات التي ترى فيها المتباينات والمتنافرات مجتمعة متآلفة بتناسب وانسجام، فهذا أمر لا يقتصر على الاستعارة فحسب ويسعى هذا البحث لمحاولة فهم هذا النوع من التشبيهات.

ثانياً - العصر الذي ينتمي إليه الشاعر وأثره في بنية التشبيه

يتأثر التشبيه تأثراً عميقاً بطبيعة العصر الذي ينتمي إليه، وما يسوده من رؤية فكرية عامة غالبة على أهل ذلك الزمان، ولعل من أظهر الأمثلة على ذلك ما يلمحه الباحث في بنية التشبيه الذي يصف الحرب في الشعر الجاهلي خاصة، فتجدهم كثيراً ما يشبهونها بالماء، سواء كان سحاباً، أو دفعات المطر، أو الآبار والسقيا، وحيناً يشبهونها بالناقة وما يرتبط بها من ذكر النتاج، والحلب، وفي بعض السياقات اندفاع بولها، أو رَمْحها بقوائمها، وهنا قد يرى البعض أن ركني التشبيه يفتقدان التناسب، فكيف يشبه أهل الصحراء الذين تعتمد حياتهم على المطر، وينتظرونه بكل شغف، كيف يستحضرون صورة الماء وهو قرين الحياة عندما يذكرون الحرب ذات الأهوال والدماء وأشباح الموت ؟!

يقول بشر بن أبي خازم[27]:

فلما رأونا بالنسار كأننا نشاص الثريا هيجتها جنوبها

ويقول أوس بن حجر[28]:

وجئنا بها شهباء ذات أشلة لها عارض فيه المنية تلمع

وقال البكري[29]:

وصدت لجيمٌ للبراءة إذ رأت أهاضيب موت تمطر الموت معضلا

وقال النابغة[30]:

ولا تلاقي كما لاقت بنو أسد فقد أصابتهم منا بشؤبوب

والشؤبوب الدفعة العظيمة من المطر.

ويقول الحارث بن صريم الأصغر[31]:

وكنا إذا ما استمطر الناس رعدنا

رعدنا فأمطرنا مثقفة سمرا

وظل لهذه الصورة حضورها اللافت في القرون التالية، حيث يقول الأخطل[32]:

ظلوا وظل سحاب الموت يمطرهم حتى توجه منهم عارض بَرِدُ

وفي تشبيه الطعنة تحضر صورة الماء والدلاء، يقول الحارث بن حلزة[33] مشبهاً تحرك الرماح في أجسام الأعداء بتحرك الدلاء في ماء البئر لتمتلئ:

وجبهناهم بطعن كما تنـ ـهز جمة الطويِّ الدلاءُ

وتنهز أي: تتحرك، وجبهناهم أي طعنا جباههم.

ويقول سلامة بن جندل[34] مشبهاً الرماح بمواتح البئر، وهي البكرات التي تمتح عليها، أو (الأشطان) وهي الحبال، ولا يقال للحبل شطن إلا إذا اتخذ للبئر الشطون، أي: البعيدة القعر التي فيها التواء واعوجاج[35]:

سَوَّى الثقاف قناها فهي محكمة قليلة الزيغ من سن وتركيب

كأنها بأكف القوم إذ لحقوا مواتح البئر أو أشطان مطلوب

و(مطلوب) بئر لبني كلاب.

ويقول طرفة بن العبد[36]:

بـضـراب تـأذن الـجـن لـه وطـعـان مـثـل أفـواه الـفُـقُـر

(والفُقُر) هي الآبار المجتمعة الثلاثة فما زادت، وقيل: هي آبار تحفر وينفذ بعضها إلى بعض[37].

ويقول الحارث بن حلزة[38]:

فـجـبـهـنـاهـم بـضـرب كـمـا يخرج من خُرْبة المزاد الماءُ

"شبه خروج الدم ونَزْوَه من الجرح بخروج الماء من فم تلك العزلاء"[39]، قال الأصمعي: "الخُربة ها هنا عزلاء المزادة وهو مسيل الماء منها"[40].

وقد بيَّن علي الجندي في كتابه: (شعر الحرب في العصر الجاهلي)[41] أن الحرب قد شبهت بالغدير والبرد والسحاب ستين مرة، هذا عدا عن تشبيهها بالمطر والبرق، بينما لم تشبه بالنار إلا خمساً وخمسين مرة، فما دلالة ذلك؟ هل كان الشاعر الجاهلي يستدعي صور المطر والسحاب عندما يشبه الحرب؛ لأن في المطر أحياناً عواقب تُخشى، من صواعق وسيول ونحوها؟ قد يكون ذلك، ويمكن أن نضيف أن الرؤية الفكرية العامة لأهل ذلك العصر تنطوي على معرفة ما بأمم سالفة كان ما توهمت أنه سحاب يأتي بالمطر والحياة، قد جاء بالعذاب والهلاك، ويذكرون ذلك أحياناً في أشعارهم كقول عبيد بن الأبرص[42]:

وخيَّرني ذو البؤس في يوم بؤسه خصالاً أرى في كلها الموت يبرق
كما خُيِّرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لذي خيرة أنق
سحائب ريح لو توكّل ببلدة فتتركها إلا كما ليلة الطلق

وعن عائشة – رضي الله عنها – قالت: ما رأيت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قط مستجمعاً ضاحكاً حتى أرى منه لهواته، إنما كان يبتسم، وكان إذا رأى غيماً أو ريحاً عُرف ذلك في وجهه، فقلت: يا رسول الله، الناس إذا

رأوا الغيم فرحوا به رجاء أن يكون فيه المطر، وأراك إذا رأيته عُرفت في وجهك الكراهية، قال: يا عائشة ما يؤمنني أن يكون فيه عذاب؟ قد عُذب قوم بالريح، وقد رأى قوم العذاب فقالوا : هذا عارض ممطرنا "[43].

هذا المعنى لابد أن ينتبه له الناقد وهو يفحص مدى تحقق التناسب بين ركني التشبيه، فلا يتسرع في الحكم بافتقاد التناسب، وحصول التنافر بينهما إلا بعد التيقظ لطبيعة الحياة الفكرية في ذلك العصر، وما يسوده من معتقدات ومبادئ.

وكذلك الشأن في تشبيه الحرب في الشعر الجاهلي بالناقة، وخاصة ما يتعلق بحملها وولادتها وحلبها، والناقة أكرم المال عند العرب، وهي قوام معاشهم، والحمل والولادة والحلب واللبن ركائز الحياة، وغنية بمعاني الخصب والخير، فكيف تقترن بذكر الحرب التي توحي بالرعب والخوف والموت؟! هل يجوز لنا أن نحكم على مثل هذه التشبيهات بأنها متنافرة؟!

يقول زهير بن أبي سلمى عن الحرب[44]:

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تحمل فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد، ثم ترضع فتفطم

قوله : "فتعرككم"، يعني الحرب، أي : تطحنكم وتهلككم.. والثفال جلدة تكون تحت الرحى إذا أديرت يقع الدقيق عليها، وقوله : "تلقح كشافاً" يقال : لقحت الناقة كشافاً إذا حُمِل عليها في إثر نتاجها، وهي في دمها... وقوله : "فتتئم" أي تكون بمنزلة المرأة التي تأتي بتوأمين في بطن، وإنما يفظّع بهذا أمر الحرب.. "فتنتج لكم"؛ أي : الحرب غلمان شؤم وشر.. كلهم الشؤم كأحمر عاد، وأراد أحمر ثمود فغلط، وقيل لم يغلط ولكن جعل عاداً مكان ثمود اتساعاً ومجازاً.. وأراد بأحمر عاد (عاقر الناقة)[45].

ويقول عمرو بن قميئة[46]:

فدارت رحانا ساعة ورحاهم ودرّت طباقاً بعد بكء لقوحها

شبه الحرب بالناقة التي دَرَّتْ بعد أن كانت لا تدر.

ويقول زهير يصف الكتيبة[47]:

فأتبعهم فيلقاً كالسرا ب جأواء تُتبْعُ شُخْباً ثعولا

والفيلق: الكتيبة، وشبهها بالسراب لما فيها من لون الحديد وعمومها الأرض، والجأواء: لون الحديد والصدأ عليها، والشخب: خروج اللبن من الخلف، والثعول: التي يركب خلفها خلف صغير، فيقول: إذا أرسل هذه الجأواء جاءت ولها أمداد تزيد فيها وتقويها، وضرب الثعول مثلاً[48].

ويقول الحارث بن عُبَاد[49]:

قَرَّبا مربط النعامة مني لَقُحتْ حرب وائل عن حيال

وقد ذكر علي الجندي أن الإبل جاءت مصدراً لصورة الحرب ستاً وأربعين مرة[50].

لماذا استدعت عقلية الجاهلي صورة الناقة وما يرتبط بها من الحمل والولادة والحلب في تشبيههم الحرب البشعة التي تتوالد شرورها، ويتنامى بلاؤها، ويذوق أهلها طعم الرعب والموت؟! التفسير الأول أن الناقة خاصة والإبل عامة لصيقة بحياتهم، حاضرة في أذهانهم، وبذا فهي مصدر أساسي للصورة لديهم، وهم وفق قانون التشبيه الذي ذكر في البداية شبهوا شيئاً (وهو الحرب) بشيء (وهو الناقة) في بعض جوانبه، وليس في كل جوانبه، والتفسير الثاني الذي يضاف للأول ويبنى عليه أنهم اختاروا الناقة بالذات دون غيرها من حيوانات تحمل وتتوالد وترضع؛ لأنه لا يغيب عن وعيهم الثقافي ومعرفتهم التاريخية ما حدث لقوم صالح حين عقروا الناقة، وكيف كان مجيء الناقة آية لابتلائهم، ثم كان عقرها فيما بعد إيذاناً بعذابهم وهلاكهم، وفي شعر زهير في المعلقة التصريح بذلك، حين شبه الحرب، وتوالد شرورها بالناقة التي تحمل وتلد توأمين، وأن نتاجها نتاج شؤوم، حيث ستلد كأحمر عاد، والمراد (أحمر ثمود عاقر الناقة)، ومن علامات هذا الوعي الثقافي التاريخي بما حدث لتلك الأقوام البائدة قول الفند الزماني[51]:

لقيت تغلب كعصبة عاد إذ أتاهم هول العذاب صباحا

وقول المهلهل[52]:

فلقد أصبحت جمائع بكر مثل عاد إذ مزقت في الرمال

ولعل وعيهم بما حدث لعاد وثمود يفسر لنا ما يلمح في تشبيهات الحرب لديهم من ارتباط حيوي بين ذكر المطر والسحاب وذكر الناقة حين يشبهون الحرب، ولعل قصيدة علقمة بين عبدة المفضلية : "طحا بك قلب في الحسان طروب"[53]، تُعد مثالاً ساطعاً على ما ذكر، حيث يقول واصفاً ما نزل بأعداء الممدوح من العذاب في الحرب[54]:

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبيب[55]

في شرح ابن الأنباري : "سقب: ناقة صالح، صلى الله عليه وسلم، شبه ما أصابهم بما أصاب قوم صالح،والداحض الذي يدفع برجليه (بشكته) أي: وعليه سلاحه.. وقال يعقوب : ضرب ثمود مثلاً لهم؛ أي : هلكوا، أي : نزل بهم من الشؤم ما نزل بأولئك، والداحض الزالق "[56]، وفي شرح التبريزي : "شبه الطوائف التي عدّدها،وقد وطئهم الجيش وصاروا تحت كلكله فهلكوا، بثمود حين عقروا الناقة، ورغا البكر فيهم فأهلكهم الله"[57]؛ لكي ننجح في فقه هذه الصورة لابد أن نراجع القصيدة كلها، وهي مكونة من ثلاثة فصول : النسيب، والرحلة، والمدح، وفي كل الفصول الثلاثة ذكر الشاعر نصاً السحاب والمطر والماء، فقال في فصل النسيب مخاطباً الصاحبة[58]:

فلا تعدلي بيني وبين مغمّر[59] سقتك روايا المزن حين تصوب

سقاك يمان[60]ذو حبي وعارض[61] تروح به جنح العشي جنوب

استدامة للسقيا وتأكيداً للدعاء "[62].

وقال في فصل الرحلة يصف الماء الذي وصله بعد عناء مع ناقته[63]:

فأوردتها ماء كأن جمامه من الأجن حناء معاً وصبيب

وفي فصل المدح يقول[64]:

كـأنهم صابتْ عليهم سحابة صـواعـقـهـا لـطـيـرهـن دبـيـب

ويقول[65]:

وفي كل حي قد خطبت بنعمة فحق لشاس من نداك ذنوب

وكأن السحاب الممطر يتنـزل بالخصب والنعمة على قوم، وبالبلاء والعذاب على آخرين، وفي النهاية الممدوح يفيض ماء العطاء والخير على أنصاره، بعد أن أمطر الأعداء بالموت والدمار.

وجعل مقدمات نزول مطر العذاب صوت رغاء سقب الناقة فوقهم، والغريب هو كلمة (فوقهم) وأنه (سقب السماء)، هل جعل السحابة سقب ناقة ترغو فينـزل مطر العذاب؟! وحليبها مطر ينـزل بالعذاب؟ ! إن العرب طالما شبهت السحاب بالنوق، كقول أوس بن حجر يصف السحاب[66]:

كأن فيها عشاراً جلة شرفاً شعثاً لهاميم قد همت بإرشاح
بُحاً حناجرها، هُدلاً مشافرها تسيم أولادها في قرقر ضاحي

ويقول أبو ذؤيب الهذلي في جيميته الرائعة[67]:

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج

"أقران السحاب : شبه السحاب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها فتبددت، فضرب السحاب لها مثلاً "[68].

الذي يذهب إليه هذا البحث أن العرب في أعماق وعيهم الثقافي بما حل ببعض العرب البائدة من هلاك اقتران فيه السحاب بالناقة صاروا يقرنون بينهما في مقامات ينـزل فيها البلاء، بل ظلت أصداء من ذلك في شعرهم بعد الإسلام، كقول الفرزدق في يوم حرب[69]:

حلبنا بأخلاف السماء عليهم شآبيب موت تستهل وترزم

فانظر كيف جعل للسحاب أخلافاً يحلبها المقاتلون لتنصب عذاباً

للأعداء، وأن هذا الحليب المتدفق صار (شآبيب)،والشؤبوب دفعات المطر العظيمة، ولكنها صارت (شآبيب موت، تستهل وترزم).

وقد أشار مصطفى ناصف إلى هذا الارتباط بين فكرة المطر وفكرة الناقة؛ حيث يقول : "ليس من بُعْد الاستنتاج - إذن - أن يزعم الإنسان أن الفكرتين تخطران معاً، وأن إحداهما تذكر بالأخرى "[70]، ومع أنه لمح هذه العلاقة المدهشة بين الناقة والمطر في الشعر الجاهلي، فإنه لم يربطها بما كان من شأن قوم عاد وقوم صالح، ولا أعلم كيف غاب عنه هذا التأويل، وإذا راجعنا كتاب الله العزيز وجدنا أن (الناقة) في القرآن وردت في سبعة مواطن مرتبطة بقصة قوم صالح، وأن مجيئها كان فتنة، وآية، وابتلاء[71]، وكذلك لفظ (المطر) في القرآن ارتبط في كل مواضعه بإنـزال العذاب والهلاك، وفي موطن واحد بالأذى[72].

وإذا كان تأويل تشبيه الحرب بالمطر، وبالناقة قد استبان لنا، وبدا ما فيه من تناسب، فإن هناك تشبيهاً آخر لأمر يحدث في الحرب هو مظنة التنافر، وهو تشبيه الطيور الجارحة التي تنهش جثث القتلى بعد انتهاء المعركة بنساء ذاهبات إلى عرس، أو مجتمعات على عرس، يقول عنترة بن شداد[73]:

تركت الطير عاكفة عليه كما تردى إلى العرسان آم

وقوله[74]:

تركت الطير عاكفة عليه كما تردي إلى العرس البواني

وقال أبو زبيد الطائي يصف جريحاً في الرمق الأخير يذبُّ بكفه تلك الطير الجارحة العاكفة عليه[75].

تذب عنه كفٌّ بها رمق طيراً عكوفاً كزور العُرس

النسور تنهشه، وهو يذب بيد فيها رمق، والنسور قد استدارت حوله تطوف به، كأنهن زائرات في عرس، يتهادين بطاء الخطو في مشيهن إلى الوليمة.

وقد يقول قائل : إن الشاعر في نشوة النصر، فالأجواء احتفالية

كالأعراس، وذلك تفسير ممكن لذكر العرس، فلدينا بيت يصف المشهد ذاته؛ لكنه لا يذكر (العرس) مطلقاً ؛ لأن قائلته ترثي أخاها القتيل الذي اجتمعت عليه سباع الطير، والقائلة هي جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي، حين قالت ترثيه[76]:

بأن ذا الكلب خيرهم نسبا يبطن شريان يعوي عنده الذيب
تمشي النسور إليه، وهي لاهية مشي العذارى عليهن الجلابيب

فالنسور آمنة في قفر، لا يذعرها شيء، تمشي متهادية مشي عذارى في جلابيبهن.

ومع أن بيت جنوب خلا من ذكر (العرس) فإن ظلال المعاني في ما وصفته من (مشي العذارى) تظل تجمع بين معنى موحش تنقبض منه النفس، وهو مشي النسور لجثة القتيل، ومعنى تأنس به النفس، وهو مشي العذارى المغناج الهادئ المنعم لذكرها الجلابيب، صحيح أن العرب حين تشبه الشيء بالشيء تأخذ بعض ما فيه، وليس كل ما فيه، ولكن يظل هناك غموض في حاجة إلى تأويل لجلاء سر هذه الصورة وأمثالها؛ لأن ذكر الجثث والعرس استمر اقترانهما في الشعر العباسي، في قول المتنبي يمدح سيف الدولة وما أنزل بأعدائه[77].

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

فشبه تساقط جثث المنهزمين على غير ترتيب ونظام فوق جبل الأحيدب بنثر الدراهم فوق العروس، وقد قال عنه الشارح : "وهذا من محاسن أبي الطيب" فكيف نفسر اجتماع ما يقبض النفس بما يؤنسها في سياق واحد؟ هناك تأويلان لهذه الصورة، الأول ينتمي للإطار الفكري العام للموقف من الحرب، والثاني ينتمي للإطار النفسي الخاص بالشاعر الذي أبهجه هذا الانتصار، فرآه عرساً تنثر فيه الدراهم، والثاني مبني على الأول ومنبثق منه، كيف نظر العربي منذ جاهليته للحرب؟ الحرب كريهة بلا شك، ومرعبة، قال تعالى : ﴿كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ وَهُوَ كُرۡهٞ لَّكُمۡۖ﴾[78]، ولكنهم في جاهليتهم عاشوا حياة ذات

إيقاع حربي متواصل، حروب تثور، وقتلى يتساقطون، وثأر يُلتزم به، دوائر متصلة يفضي بعضها إلى بعض، تمرسوا بتجارب طويلة تيقنوا من خلالها أن الحرب على الرغم من مرارتها وبشاعتها - السبيل الوحيد لدفع الظلم، ورد الاعتداء، واكتساب الهيبة، ونيل أسباب الحياة الكريمة، وإن الضعف والمهادنة المتخاذلة لا تزيد الأعداء إلا كَلَباً ونهماً، المراس الطويل بحياة الحرب أزال عنها أجواء الرعب، فـ"الشاعر الجاهلي استطاع أن ينقي فكرة الحرب من الخوف والفزع والموت "[79]، "لذلك كان الشعار الروحي في العصر الجاهلي أن الحرب هي مفتاح الطهارة "[80]، ولذا تجده يشبه النسور التي تمشي للجثث بنساء في عرس، أو ذاهبات العرس، ويشبه الرؤوس وهي تتساقط بالكرات التي يلعب بها الصبيان، قال عمرو ابن كلثوم[81].

يهدرون الرؤوس كما تدهدى حزاورة بأبطحها الكرينا

وكقول ضمرة النهشلي مشبهاً العدو حين طعنه فرمى به على رأسه، كما يرمي الصبي الكعب، وهو عظم يلعب بها الصبيان[82].

حشاه السنان ثم خَرَّ لأنفه كما قطَّر الكعب المؤرب ناهدُ

والمؤرِّب من الكعاب الحاد الأطراف، والناهد: الصبي المرتفع، ويشبهون اندفاع الغارة باندفاع التمر من وعائه:

يقول دريد بن الصمة[83]:

وربَّت غارة أو ضعت فيها كَسَحّ الخزرجي جريم تمر

والخزرج من أهل يثرب، وهم أهل نخيل وزرع.

وتراهم يشبهون دماء القتيل بالطيب، وبالخمر، يقول المهلهل[84]:

وأني قد تركت بواردات بجيراً في دم مثل العبير

وقوله[85]:

أي امرئ ضرجتم ثوبه بعاتك من دمه كالخلوق

وقوله [86]:

غدا نساقي فاعلموا بيننا أرماحنا من عاتك كالرحيق

وإذا أدرك الناقد هذه الرؤية الفكرية للحرب عند العرب تجلّى له السر في مجيء تلك التشبيهات، التي قد تبدو للناظر المتعجل متنافرة، فإذا تأنّى وتفحص وتدسس في أعماق الصورة استبان له وجه تآلفها، ومن كانت رؤيته الفكرية للحرب على هذا النحو لابد أن موقفه النفسي - خاصة في لحظة الانتصار - سيكون في غاية الابتهاج والزهو، فهو عرس المجد كما بدا عند المتنبي في بيته الشهير.

والرؤية الحضارية والثقافية للعصر لا تنحصر فقط في المعتقدات ونحوها، بل تشمل كل شيء، ومن ذلك نمط الحياة الاجتماعية الغالب عليهم، فإذا علمنا أن العرب في جاهليتهم سكنوا جزيرة العرب، ذات القفار والفيافي. وكانوا قريبين من الطبيعة ببكارتها، ونقائها، وفطرتها الصافية، لم ترهق أرواحهم حياة التمدن والقصور والترف الباذخ، هذا الفهم يضيء لنا طائفة من التشبيهات التي قد يتعجل البعض ويحكم بتنافرها، وافتقادها التناسب، مثل ما كانوا يصفون به المرأة، ولعل أشهر ذلك بيت امرئ القيس في وصفه لأصابع الصاحبة، حيث يقول [87]:

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

فشبه أصابعها بأساريع وادي ظبي، والأساريع جمع أسروع وهي "دود حمر الرؤوس، بيض الأجساد، تكون في الرمل تشبه بها أصابع الناس.. مقدار الأصبع ملساء حمراء" [88].

قال ابن رشيق: "وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب عنها المولدون إلا القليل عن مثلها، استبشاعاً لها، وإن كانت بديعة في ذاتها، مثل قول امرئ القيس: وتعطو برخص.. فالبنانة لا محالة شبيهة بالأسروعة، وهي دودة تكون في الرمل.. فهي كأحسن البنان ليناً وبياضاً وطولاً واستواء ودقة وحمرة رأس كأنه ظفر قد أصابه الحناء" [89].

ومثله تشبيهه أسنان الصاحبة بشوك السيال، كقول امرئ القيس في وصف ثغر الصاحبة[90]:

منابته مثل السدوس ولونه كشوك السيال فهو عذب يفيض

ويقول الأعشى في وصفه ثغر الصاحبة وطيب ريقها وبياض أسنانها[91]:

وكأن الخمر العتيق في الأسفنـ ـط ممزوجة بماء زلال
باكرتها الأغراب في سنة النـ ـوم فتجري خلال شوك السيال

والسيال: شجر سبط الأغصان، عليه شوك أبيض أصوله أمثال ثنايا العذارى[92].

وكتشبيه الصاحبة وهي تجيء متمايلة متأودة في رقة ولين بحية بيضاء ترتقي كثيباً، يقول تأبط شراً[93]:

وإذا تجيء تجيء تسحب خلتها كالأيم أصعد في كثيب يرتقي

"والأيْم والأيِّم: الحية الأبيض اللطيف... وهي التي لا تضر أحداً"[94]

فهو يشبه مشية الصاحبة الهادئة ذات الدلال والأناة بتلك الحية البيضاء الملساء التي تتثنى صاعدة في كثيب رملي.

فإعراض المولدين عن مثل هذا التشبيه إنما كان لاختلاف الأزمنة، فذوق الجاهلي الذي هو ابن الصحراء والترحال، القريب من الطبيعة، المتذوق لجمال كائناتها مهما كانت، يخالف - بلا شك - ذوق أي من المولدين أبناء المدن والحواضر وحياة التمدن، الذي لم يتذوق - في غالب أمره - لذة العيش في أحضان الطبيعة البكر والفضاء المفتوح، لا يعلوه إلا قبة السماء الصافية، وينبسط أمام بصره الامتداد الرحب للكون، سيكون لكل منهما منطقه وذائقته ورؤيته المباينة للآخر كل المباينة، وربما لو سمع الجاهلي بعض تشبيهات المولدين وما فيها من التصنع لأعرض عنها، ولم يرضها، فتأثير اختلاف الأزمنة على الشعر ومنه التشبيهات أمرٌ لا ينكر.

ثالثاً - النص الذي ورد فيه التشبيه، وما ينساب فيه من جو نفسي، وما يتجه إليه من مقصد

هل يكفي اختلاف الأزمنة لتفسير بعض التشبيهات التي تصف الصاحبة ؟! إن هذا التأويل لا ينهض وحده لفقه التشبيه في مقامات التغزل بالصاحبة مثلاً، حين نجد بعض الشعراء يشبهون شعر الصاحبة بالحيات السود، وشعر الصدغ بالعقارب، ونظرات الصاحبة الفاترة بالمريض، واعتبر بعض متأخري النقاد القدامى ذلك مكروهاً، قال النواجي منبهاً إلى ما يكره من التشبيه: " ومن ذلك تشبيه الشعر بالثعبان أو بالحية، وتشبيه الصدغ بالعقرب "[95]، ومن ذلك قول المنخل اليشكري[96]:

يعكفن مثل أساود الـ ـتنوم لم تعكف لزور

وقال المزرد بن ضرار[97]:

وأسحم ريان القرون كأنه أساود رَمَّان السباط الأطاول

وهناك فئة أخرى من شعراء الجاهلية لم تذهب هذا المذهب فشبهت شعر الصاحبة بالعناقيد، كقول ربيعة بن مقروم[98]:

قامت تريك غداة البين منسدلاً تخاله فوق متنيها العناقيد

وبالعذق، كقول امرئ القيس[99]:

وفرعٍ يغشي المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل

وبالكَرْم، كقول المخبل السعدي[100]:

وتضل مدراها المواشط في جعد أغمَّ كأنه كرم

وبالحبال، كقول عمرو بن قميئة[101]:

كأن الذوائب من فرعها حبال توصّل فيها حبالا

وقول المرقش الأصغر[102]:

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما

فما الوجه الذي سوّغ للطائفة الأولى التي شبهت شعر الصاحبة بالحيات؟ هل هذا تشبيه متنافر؟ التأويل لمثل هذه التشبيهات قائم على عدة محاور، أولها أن العرب - كما سبق أن ذكر - تشبه الشيء بالشيء وهي تريد بعض صفاته، فيتجه الشاعر في هذا التشبيه لشعر الصاحبة الكثيف الغزير ذي الضفائر السوداء العريضة الملتفة إلى استحضار صورة الثعابين الضخمة، ولذلك نصوا على أنواع معينة، منها ما يكون عند شجر التنوم، ومنا ما يكون في (رَمان) وهو موطن في بلاد طي. ومما يرجح هذا التأويل ما ورد في حديث رسول الله ﷺ : "إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها"[103]؛ فشبه حركة الإيمان وهو يأرز إلى المدينة، بحركة الحية حين تأرز إلى جحرها، وبذا فالتشبيه اتجه إلى حركة الحية فقط، وهي حركة تتميز بها خاصة "الأَرْزُ أن تدخل الحية جحرها على ذنبها، فآخر ما يبقى منها رأسها فيدخل بعد، وكذلك الإسلام خرج من المدينة فهو ينكص إليها حتى يكون آخره نكوصاً كما كان أوله خروجاً، وإنما تأرز الحية على هذه الصفة إذا كانت خائفة، وإذا كانت آمنة فهي تبدأ برأسها فتدخله، وهذا الانجحار"[104]، فقد ترك ما سوى ذلك مما يعلم من شأن الحية وسمها، فتشبيه شعر الصاحبة هنا اتجه إلى الشكل الأسطواني الناعم الضخم الأسود دون ما سواه، هذا محور، المحور الثاني : أن الناس يتفاوتون في مشاعرهم النفسية تجاه الموقف ذاته، ومن ذلك تفاوت المشاعر تجاه التجربة العاطفية، منهم من يراها متعة ولذة، ومنهم من يتجرع فيها غصص الألم والحرقة والعذاب، فقد يكون الشعراء الذين ورد لديهم هذا التشبيه رأوا في عشق الصاحبة عناءً وعذاباً وضنى أكثر ممن سواهم، فنمت التشبيهات عند تلك اللوعة والبلاء ؛ فخيال الصاحبة يطارد الشاعر كما أن صاحب الدين يطارد المدين، قال زهير[105]:

تطالعنا خيالات لسلمى كما يتطلع الدين الغريمُ

ويقول العرجي واصفاً معاناة العاشق، حتى إنه ليتمنى الموت[106]:

كأني لذكراها إذا الليل جنني أسير عدو أسهرته المجامع
يرى الموت غنماً راحة والذي به عليه عناء، فهو بالموت طامع

ويقول معبراً عن خطر الهوى إذا سرى دبيبه[107]:

يدبُّ هواها في عظامي وحبها كما دبَّ في الملدوغ سم العقارب

فعواقب الهوى الوخيمة جعلت النظرة سهماً، والحبيب أسيراً[108]، ودبيب الهوى كدبيب السم، وخيالها كصاحب الدين، وصدغ الصاحبة كشوكة العقرب، يقول ابن المعتز[109]:

في خده عقارب محشوة بالغالية
شائلة أذنابها حماتهن قاضية
قاتلة عشاقها ما إن لهن راقية
يلسعني إذا بدا وجسمه في عافية

أما المحور الثالث فالجو النفسي السائد في النص الذي ورد فيه التشبيه، فمثلاً بيت المزرد بن ضرار :

وأسحم ريان القرون كأنه أساود رَمان السباط الأطاول

إذا فحصناه ضمن سياق القصيدة كلها فسندهش مما جد؛ فالقصيدة تصف معاناة الشاعر مع أعداء يغتابونه سراً، ويؤذونه، ولذا ذكر كلمة (العواذل) منذ مطلعها، وذكر مجيء الشيب، وما يرافقه من ضعف، وركز على وصف الشَّعر، وما علاه من شيب، وكيف حاول إخفاء شيبه بالحناء، ويحنُّ لشبابه: "فلا مرحبا بالشيب"، وتسري في مفاصل القصيدة أجواء التوتر والتربص : " يهزون عرضي بالمغيب "، وهم عصبة أتته منهم منديات عضائل، أي مخزيات شديدة يندى لها الجبين، ويشبه الرمح "كما مار ثعبان الرمال" وفرسه السريع كأنه قطاة تطاردها الصقور، وفي وصفه للصياد يذكر زوجته وأنها: (خرمل رواد) والخرمل الحمقاء، والرواد الطوافة في بيوت جاراتها، ولا تقعد في بيتها لشرها، ولذا فالصياد (طويل شقاؤه) والهواجس التي تزعج الصياد هي من الشيطان : (وقال له الشيطان)، فمعجم القصيدة عامة تتردد فيه جملة من المفردات التي توحي بأن الجو النفسي العام يحكمه التوتر والتوجس من عدو خفي يسعى لإلحاق الضرر،

فثعبان الرمال خفي، والشيطان خفي، وهناك مطاردات فيها خوف، وأعداء يؤذون بالغيب، مثل هذا الجو النفسي سيستدعي- بلا شك - صورة الثعابين.

ومما كان مظنة التنافر تشبيه النابغة الشهير في قوله[110]:

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العوّد

أي : نظراً ينبئ عن حاجة ولم تتكلم، كما ينظر المريض غير القادر على الكلام "ولم يقضها" أي : "لم تتمها بالقول "[111]، قال ابن رشيق عن هذا البيت : "وقد عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابغة : نظرت إليك.. على أنه تشبيه لا يلحق، ولا يشق غبار صاحبه، ولم يجد فيه المطعن إلا بذكر السقيم، فإنه رغب عن تشبيه المحبوبة به، وفضل عليه قول عدي بن الرقاع العاملي :

وكأنها وسط النساء أعارها عينية أحور من جآذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم[112]

ولعل النزعة العقلية التي تسربت إلى الحياة الأدبية في العصر العباسي وما تلاه، فأثرت في الشعر والنقد على حد سواء دفعت بعض النقاد إلى إصدار أحكام نابعة من غلبة النزعة العقلية الصارمة، التي تسعى إلى وضع قوانين للإبداع، والإبداع يتمرد على التقنين، فرأوا - بناء على هذه النزعة العقلية - أنَّ مقام الغزل لا يحسن فيه إلا ذكر ما يستحسن، وتجنب كل ما يُستقبح، وهذا إن استقام في مقامات، لا يستقيم في غيرها، فجو النص العام قد يأتي بغير ذلك، وبيت النابغة مثال صالح على ذلك، فمطلعها عن الظعن، والظعن يستحضر أجواء التفرق والحزن: (أفد الترحل) وتأتي ألفاظ مثل : (زعم الغداف)، (خبرنا الغراب الأسود)، (تفريق الأحبة)، (حان الرحيل)، (بسهمها)، (بسهم) فجعل نظرات الصاحبة سهاماً، وفوق كل ذلك دقة التشبيه عن المعنى المراد. فهي تنظر ولا تستطيع أن تتكلم، كالمريض الذي ينظر ويعجزه مرضه عن الكلام، والقصيدة في وصف المتجردة زوج الملك النعمان، كل ما سبق لا يجوز أن يغيب عن بصيرة الناقد وهو يصدر الحكم على هذا التشبيه وأمثاله، ومما ينبغي أن يراعى عند الحكم على التشبيه : الجو العام السائد في القصيدة، والغفلة عن

ذلك توقع في الزلل وجور الحكم، فمثلاً قال قيس بن الخطيم مشبهاً بطون الصاحبات بسيوف هندية[113]:

كأن بطونهن سيوف هند إذا ما هُنّ زايلن الغمودا

وهذا هو البيت الثالث من قصيدة عن الحرب، فالتشبيه ولد في أحضان هذا الإيقاع الحربي المتوتر، ولذا جاءت الصورة على هذا النحو.

ومما يلحق بهذا النوع قول أبي تمام الذي عابه حازم القرطاجني حيث قال[114]:

إذا ذاقها وهي الحياة رأيته يعبس تعبيس المقدم للقتل

قال حازم: "ويشترط في المحاكاة التي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه، أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه، وأن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود تنفير النفس منه مما تنفر النفس منه أيضاً، فإن مثل ما يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما شأنها أن تهرب منه.. كان ذلك خطأ وجارياً مجرى التناقض وذلك مثل قول حبيب: "إذا ذاقها وهي الحياة... "[115]، وبالعودة إلى القصيدة كاملة في ديوان أبي تمام نجدها في باب الأوصاف: "وقال يصف تعذر الرزق عليه بمصر"[116]. وجو القصيدة العام كله ألم وحزن وأسى، مما أشاع مفردات مثل: (مقتل العذل، المقدم للقتل، نالتها بوتر، يصرع، وصرعهم، قاتل المحل، الكريهة، مكروهاً، لئام، غربة، هجر، يوم قتله، فجعت بالمال والأهل، منع، مطل، يأسى، جرعت نفسي من الأسى، جرّعت قومي من الثكل) فشاع هذا المعجم الحزين اليائس الكاره لمقامه بمصر، حين عانى الأمرين من بعض أهلها، يقول[117]:

نأيتُ: فلا مالاً حويت ولم أقم فأمتع إذا فجعت بالمال والأهل

شعور بالفقد، والضياع، واليأس، والألم، فكيف يكون وجه من يعاني ذلك كله، ألن يعبس تعبيس المقدم للقتل؟! لقد شبه أبو تمام وجه الذي يذوق

الخمر، وهي ذات لذع ومرارة فيعبس لهذا المذاق اللاذع، بوجه من يعبس لأنه مقدم للقتل، وطابق بين قوله: "وهي الحياة"، وقوله: "القتل"، وكأن المقاصد التي نظن فيها الحياة تحمل في باطنها ضدها، وكذلك كانت رحلته لمصر، ظن أن سيحقق بها مآربه، فكان فيها عناؤه وأساه.

ومن التشبيهات التي يحتاج الناقد لمراجعة القصيدة كاملة للحكم عليه قول طرفة بن العبد مشبهاً صوت الجارية المغنية بصوت آظار تبكي على جمل صغير هالك[118]:

إذا رجّعت في صوتها خلت صوتها

تجــاوب آظار على ربع ردي

هل يدهشنا أن يشبه صوت الجارية المغنية في مجلس أنس وطرب بصوت نوق تتناوح على صغير هالك؟ ما سر هذا التشبيه. الشاعر في القصيدة ذاتها يقول: " فإن مِتُّ فانعيني بما أنا أهله "[119].

إن الشاعر الجاهلي، وخاصة في معلقة طرفة بن العبد مهما نال من الملـذات والمتع يظل شبح الموت الذي لا يعلم ما وراءه جاثماً على روحه، مرعباً له، معكراً صفو حياته، ويتكاثف قلق الموت ويتصاعد في مجالس اللذة خاصة، ولذا ليس غريباً أن ترى طرفة في المعلقة يقدم فلسفة الانصراف للذة بناء على موقفه من الموت، فيـذكر الملذات مع الموت[120]:

فـذرني أروي هامتي في حياتها

مخافـة شربٍ في الحياة مصرّد

كـريم يروّي نفسه في حياتـه

تعلم إن متنا غداً أيُّنَا الصدي

وإذا فطن الناقد لمعاناة الشـاعر الجاهلي من قلق الفناء، وأن هذا دفعه للانكباب المحموم على الملذات، انكشف له وجـه مجيء هذا التشبيه وأمثاله، وأنهما في غاية التناسب والتآلف.

ومن التشبيهات التي يتجلّى سِرّها بالبحث في القصيدة كاملة قول أبي ذؤيب الهذلي في جيميته الخالدة مشبهاً رأس صاحبته المنعمة التي صُبَّ على رأسها الطيب، فتلون بحمرة الطيب، بمن شُجَّ رأسه فعولج، فالمحجوج والحجيج إذا قَدح بالحديد في العظم؛ إذا كان هشم حتى يتلطخ الدماغ بالدم، فيقلع الجلدة التي جَفَّت، ثم يعالج ذلك فيلتئم بجلد[121].

قال أبو ذؤيب [122]:

وَصُبَّ عليها الطيب حتى كأنها

أسيّ، على أمِّ الدماغ، حجيجُ

من يتسرَّع فيحكم على البيت منفرداً قد يذهب إلى القول بتنافر ركني التشبيه، ولكن إذا نظر إلى البيت ضمن سياق القصيدة كلها فسيكتشف أنها قصيدة رثاء من فصلين، أولهما نسيب، والثاني رثاء، والشاعر حزين حتى في نسيبه، فهو يبدأ القصيدة بمشهد الفراق ووصف الظعائن الراحلة، ولم يبق له من الصاحبة الراحلة إلا الذكريات والدعاء بالسقيا، في دعاء عجيب مسترسل يستغرق اثني عشر بيتاً، وبعد أن استنزل مياه السماء، غاص في مياه البحر، حين شبّه الصاحبة بدرة غواص خاض لجج البحار حتى استخرجها: "أجاز إليها لجة بعد لجة "، واستخرجها بعد أن كانت : "تدوم البحار فوقها وتموج " ثم يأتي التشبيه موطن البحث، وبعده يشبّه الصاحبة بغزالة فقدت ولدها وأعقبها الوله، والواله الذاهب العقل لشدة ما به، وقد أتت شريحة النسيب من البيت الأول إلى البيت الثلاثين، لينتقل إلى الرثاء مخاطباً الصاحبة :

فإن تعرضي عني وإن تتبدلي خليلاً ومنهم صالح وسميج

فإني صبرت النفس بعد ابن عنبس وقد لَجَّ من ماء الشؤون لجوج

وفي الرثاء يذكر شجاعة المرثي وأنه : "ضروب لهامات الرجال بسيفه" وهنا نجد أيضاً أنه ذكر رأساً مضروباً بالسيف، إن تجربته المؤلمة بمقتل المرثي وذكريات حياته الحزينة كل ذلك كان حاضراً في ذهنه وهو يصف الصاحبة، ولم

يستطع ذهنه أن يبتعد عن أجواء الحرب، والضرب، والسيوف، والجراح، والدماء، فهي قصيدة رثاء، وكل ما سيأتي سيصطبغ بالدم، والحزن، والمائية، وهذا كله يجب ألا يغيب عن بصيرة الناقد وفطنته ؛ لأنه أثر في تشكيل بنية التشبيه، فجاء على النحو السابق ذكره[123].

وختاماً، فإن الصور والتشبيهات هي قلب الشعر النابض، وصندوق الأسرار السحري، وعالم من الروعة والإبداع تنسجه أغمض أعماق النفس، ولذا فعند دراسة الصورة لابد من التحلي بالصبر والأناة، وحسن التأمل، وطول النظر، والتفتيش، والثقة بأن الشاعر المتمكن إنما جاء بالتشبيه على ذلك النحو المثير لسر جليل، ودور الناقد أن يفك الشفرة، ويفسر الغموض، مستحضراً كل طاقته النقدية لأجل ذلك، ولعل توظيف المعايير السابقة يعين في مثل تلك القراءات النقدية، وهي :

أولاً : الوعي بطريقة العرب الفنية في تشكيل التشبيهات ومعرفة منهجهم في ذلك.

ثانياً: مراعاة طبيعة العصر الذي ورد فيه التشبيه، وما يسوده من قيم ومعتقدات وأنماط فكرية وثقافية؛ لأن كل ذلك يؤثر في أعماق صياغة التشبيه.

ثالثاً: الوعي التام بالجو العام الذي يسود النص محل الدراسة ورؤيته العامة، ومايتجه إليه من مقصد؛ لأن ذلك من أكثر الأمور تأثيراً في تشكيل التشبيهات، بل على الناقد أن يوسع أفق نظرته النقدية لتمتد إلى الوعي بالسمت الأسلوبي العام الذي يتصف به شعر الشاعر صاحب التشبيه، وبذا فالناقد يفحص التشبيه ضمن مرجعيته الشعرية الصغرى، وهي شعر الشاعر الذي يدرسه، في النص الذي فيه التشبيه، وفي شعره كله، وكذلك يفحص التشبيه ضمن مرجعيته الشعريه الكبرى، وهي شعر العصر الذي ينتمي إليه وما يسوده من قيم، ومعتقدات، مع الكثير من التأني، والتثبت، والحذر، والمراجعة، لعل الشعر يبوح له ببعض أسراره، والله ولي التوفيق.

الهوامش والمراجع

(1) ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي : **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر، ج1، جدة: دار المدني، 24.

(2) القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص 26

(3) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، ط1، جدة: دار المدني، 1412ه، 1991م، ص 191.

(4) **الكامل في اللغة والأدب**، ج2، بيروت، :لبنان: مكتبة المعارف، ص79.

(5) الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص 115.

(6) الكامل في اللغة والأدب، ج3، 358.

(7) العلوي ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1985م، ص16.

(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 143، 144.

(9) عيار الشعر، 16.

(10) عيار الشعر، 144.
وقد بسط حازم القول في معايير فحص التخيلات الشعرية، وما ينبغي أن يراعى عند نقدها من قوانين: انظر : " منهاج البلغاء، ص98 وما بعدها ".

(11) أبو بكر، محمد بن القاسم الأنباري (ت 328هـ) : **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق : عبد السلام هارون، ط5، القاهرة: دار المعارف، ص 313.

(12) القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 313.

(13) المرتضى، أحمد بن يحيى : **منهاج الوصول إلى معاني معيار العقول في علم الأصول**، تحقيق : محمود سعد، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 2009م، ص 72.

(14) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، نفر.

(15) ابن الحاجب، جمال الدين عثمان بن عمر الدويني: **الشافية في علم التصريف**، تحقيق: درويش الجويدي، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 2008م، ص 18.

(16) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص313.

(17) ابن المعتز، عبد الله بن المعتز : **ديوانه**، صنعة : الصولي، تحقيق : يونس السامرائي، ج2، ط1، عالم الكتب، 1417هـ، ص 395.

(18) ابن المعتز : الديوان، (الحاشية)، ج2، ص 395.

(19) العرجي، عبدالله بن عمر، **ديوانه**، تحقيق : سجيع جميل الجبيلي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998م، ص 244.

(20) العرجي : الديوان، ص 356، 357.

(21) أسرار البلاغة، ص 148.

(22) أسرار البلاغة، ص 153.

(23) أسرار البلاغة، ص 151.

(24) عصفور، جابر أحمد: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، القاهرة: دار المعارف، 1973م، ص 202.

(25) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 209.

(26) الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، ط1، الرياض: دار العلوم، 1984م، ص 52.

(27) الأسدي، بشر بن أبي خازم: **ديوانه**، تحقيق : عزة حسن، ط2، وزارة الثقافة، ص 16.
ونشاص الثريا : ما ارتفع من السحاب بنوئها، شبه الكتيبة في كثرتها بهذا السحاب.

(28) التميمي، أوس بن حجر: **ديوانه**، تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم، ط3، بيروت: دار صادر، 1979م، ص 58.
والشهباء : أي الكتيبة، وأشله : أي درع قصيرة.
والعارض : ما سد الأفق من سحاب ونحوه، ويريد هنا ما تثيره الكتيبة من غبار تلمع فيه المنية.

(29) ابن حلزة، الحارث : **ديوانه**، إعداد وتقديم : طلال حرب، ط1، بيروت: دار صادر، 1996م، ص 86.

(30) النابغة، زياد بن معاوية، **ديوانه**، تحقيق : الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، 1976م، ص 53.

(31) **شعر همدان وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، تحقيق : عيسى أبو ياسين، ط1، دالقاهرة: ار العلوم، 1983 م، ص 247.

(32) الأخطل، غياث بن غوث: ديوانه، ص 88.

(33) ديوان الحارث بن حلزة، ص 51.

(34) ابن جندل، سلامة: ديوانه، ص 111، 112.

(35) هامش الديوان، 112.

(36) ابن العبد، طرفة: ديوانه، ص 160.

(37) اللسان، فقر.

(38) ديوان الحارث بن حلزة، ص 50.

(39) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 495.

(40) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 495.

(41) الجندي، علي: **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، القاهرة: دار الفكر العربي، ص 402.

(42) ابن الأبرص، عبيد: **ديوانه**، بيروت: دار صادر، ص 99.

(43) حديث صحيح رواه الحاكم في: (المستدرك على الصحيحين) حديث رقم (3700)، ج2، ص 495.

(44) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1980م، ص 19، 20.

(45) ابن قميئة، عمرو: ديوانه، ص 19.

(46) ابن قميئة، عمرو: ديوانه، ص 36.

(47) ديوان، ص 196.

(48) ديوان زهير، ص 196.

(49) الأصمعي، عبدالملك بنقريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص71.

(50) شعر الحرب في الشعر الجاهلي، ص 402.

(51) شعراء النصرانية، ص 242.

(52) ديوانه، ص 72.

(53) الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط7، القاهرة: دار المعارف، ص 391.

(54) المفضليات، ص 395، وكذلك قول أبي كبير الهذلي يصف حرب قوم:

ورغابهم سقب السماء وخُنِّقت مهج النفوس بكارب متزلف.

انظر: شرح أشعار الهذليين، ج 3، ص 1088

(55) (صواعقها لطيرهن دبيب: لطير هذه الصواعق خَرَق من الفزع، لا تستطيع أن تنهض فتطير من الفزع) انظر: شرح التبريزي، ج3، ص 1596.

(56) المفضليات: شرح ابن الأنباري، ص 784.

(57) المفضليات: شرح التبريزي، ج 3، ص 1595.

(58) المفضليات، ص 392.

(59) مغمر: أي: المقصور المغلوب.

(60) سقاك يمان: سحاب جاء من شق اليمن.

(61) عارض: ما يعرض في الأفق من السحاب.

(62) المفضليات: شرح التبريزي، ج3، ص 1595.

(63) المفضليات، ص 393. والجيب شجر بالحجاز يصبغ به.

(64) المفضليات، ص 395.

(65) المفضليات، ص 396، والذنوب هو الدلو العظيمة، والعرب تذهب به إلى الحظ والنصيب (اللسان، ذنب).

(66) حجر، أوس : ديوانه، ص 17.

(67) **ديوان الهذليين**، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م، ص55.

(68) ديوان الهذليين، ص 55.

(69) الفرزقد: همام بن غالب: **ديوانه**،ج2، ص 275.

(70) ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص137.

(71) **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، محمد فؤاد عبد الباقي، ص899.

(72) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص 842.

(73) هامش ديوان عنترة : زيادة من منتهى الطلب، ص 245

(74) ديوان عنترة، ص 296.

(75) شاكر، محمود : نمط صعب ونمط مخيط،ص 273.

(76) نمط صعب ونمط مخيف، ص 273.

(77) المتنبي، أحمد بن الحسين : ديوانه، ج 3/ 388.

(78) سورة البقرة، آية 216.

(79) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 113.

(80) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 110.

(81) ابن كلثوم، عمرو: **ديوانه**، تحقيق : أيمن ميدان، النادي الأدبي بجدة، ص 346.
يدهدون : يسقطون، أو هو من الدهدهة وهي الدحرجة.
الحزاورة : جمع حَزْورة وهو الغلام إذا اشتد وصلب.
الكرين : جمع كرة.
يقول : يدحرجون رؤوس أقرانهم كما يدحرج الغلمان الشداد الكرين في مكان واسع مطمئن.
(ديوان عمرو بن كلثوم، شرح القشيري للمعلقة، ص 346.

(82) المفضليات، ص 326.

(83) ابن الصمة: ديوانه، ص 113.

(84) ابن ربيعة، المهلهل، ديوانه، ص39.

(85) ديوان المهلهل، ص 56.

(86) ديوان المهلهل، ص56.

(87) امرؤ القيس : **ديوانه**، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، القاهرة: دار المعارف، ص 17

(88) لسان العرب، سرع.

(89) العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص 299.

(90) ابن حجر، امرؤ القيس : ديوانه، ص 78.

(91) الأعشى ، ميمون بن قيس: ديوانه.

(92) اللسان، سيل.

(93) تأبط شراً، ثابت بن جابر: ديوانه، ص 146.

(94) اللسان، أيم، وممن شبه الصاحبة بالأيم متغزلاً : المتنخل الهذلي، حيث يقول:

عـــير عـليـهـن كـنـانـيـة جـاريـة كـالـرشـا الأكـحـل
كـالأيـم ذي الـطـرة أو نـاشـئ الـ بـردي تـحـت الـحـفـأالـمـغـيـل

والأيم : الحية التي لها مثل الخوصتين في جنبها، انظر : شرح أشعار الهذليين، ج3، ص 1253

(95) النواجي، شمس الدين محمد بن الحسين : **مقدمة في صناعة النظم والنثر**، تحقيق : محمد عبد الكريم، بيروت: دار مكتبة الحياة، ص63.

(96) الأصمعيات، ص 60.

(97) المفضليات، ص 94.

(98) المفضليات، ص 213.

(99) ديوان امرئ القيس، ص 16.

(100) المفضليات، ص 116.

(101) ديوان عمرو بن قميئة، ص 57.

(102) المفضليات، ص 245.

(103) حديث "إن الإيمان. . . "، حديث صحيح، انظر : أحمد بن علي بن حجر العسقلاني – فتح الباري ت 852هـ، شرح صحيح البخاري – تحقيق : محب الدين الخطيب، ج4، بيروت: دار المعرفة – حديث رقم (1777)، ص93.

(104) اللسان، أرز.

(105) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 148.

(106) العرجي، عبدالله بن عمر : ديوانه، ص259.

(107) ديوان العجري، 185.

(108) كقول الأعشى : ديوانه، ص 351:

صحا القلب من ذكرى قتيلة بعدما يكون لها مثل الأسير المكبّل

(109) ابن المعتـز، عبدالله بن محمد : ديوانه،ج 1، ص 412.

(110) ديوان النابغة، تحقيق : الطاهر بن عاشور، 97.

(111) شرح المحقق في حاشية الديوان، 97.

(112) القيرواني، ابن رشيق، العمدة،ج 1، ص 301.

(113) ابن الخطيم، قيس: **ديوانه**، تحقيق : ناصر الدين الأسد، ص 146.

(114) أبو تمام ، حبيب بن أوس: **ديوانه**، ج 4، ص 519.

(115) المنهاج، ص113.

(116) ديوان أبي تمام، ج4، ص519.

(117) ديوان أبي تمام، ج4، ص 524.

(118) **طرفة بن العبد** : ديوانه، (صلة الديوان)، 1496، وهذا البيت رواه القرشي في الجمهرة، ورواه الزوزني بعد البيت الخمسين.

(119) ديوان طرفة، ص 46

(120) ديوان طرفة، ص 35

(121) لسان العرب، حجج.

(122) شرح أشعار الهذليين،ج 1، ص 135.

(123) كذلك الشأن في قصيدة أخرى لأبي ذؤيب يرثي فيها الرجل ذاته، حيث شبه السكارى لفترتهم وانكسار أعينهم بالذين في رؤوسهم جراح أو شجاج، فأُصلحت، يقول :

ترى شربها حُمر الحداق كأنهم أساوى، إذا ما مار فيهم سُورها

وهي قصيدة رثاء مركبة من فصلين : الأول النسيب من البيت الأول إلى البيت الثلاثين، ثم رثاء من البيت الواحد والثلاثين إلى آخر القصيدة في البيت الواحد والأربعين، والقصيدة من أولها إلى آخرها يتردد فيها معاني الفقد، والحزن، والقتل : "تواري الدموع حين جد انحدارها "، هو يتبرأ من حبها، وهو كاذب،كتلك المرأة التي تتبرأ من قتيل تعلم خبره،ودم القتيل في ثوبها، وسلاحه عندها، ويشبه صوت نشيج القدور كصوت نوق تعطف على حوار ثم جُرَّ عنها وأُبعد، وكذلك يشبه صوت نشيج القدور أيضا بصوت ضرائر بينهن غيرة تزايدت، وفاقت كل حد، وفي جزء الرثاء الصريح يذكر الضرب مرتين، والطعن ونحوه.