قصيدة "غَشِيتُ بِقُرًّا.." لطفيل الغنوي
وصورة جديدة للتشبيه الملفوف

دكتور

أحمد حسن رمضان حسن

مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية

بالزقازيق

الملخص

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد.
فالشعر الجاهلي زاخر بالصور البيانية التي أفاض أهل العلم في بحثها، ودراستها، وكذلك الصور التي هي بحاجة لمزيد بحث، ونظر، وقد وقع هذا البحث على صورة جديدة، يمكن إلحاقها بما أطلق عليه المتأخرون من البلاغيين اسم التشبيه الملفوف، وهذه الصورة توجد في قصيدة طفيل الغنوي، التي تبدأ بقوله: "غشيت بقرا .."، وقد سعت الدراسة لاستنباط ما تنطوي عليه هذه الصورة من جماليات، وأسرار، كالغرابة، والتخييل، والمبالغة، والتأكيد، ..، وقد مثل كل واحد من تلك اللطائف البلاغية مبحثا من مباحث هذه الدراسة؛ فجاءت الدراسة في خمسة مباحث، يسبقها تمهيد، عرضت فيه لموضع الشاهد في قصيدة طفيل الغنوي تلك، كما تحدثت فيه عن التشبيه الملفوف الاصطلاحي، والصورة الجديدة من واقع قراءاتي في كتب أهل العلم القدامى، والمحدثين، ثم ختمت الدراسة برصد أهم النتائج التي توصلت إليها، معقبا ذلك بقائمة المراجع، وفهرس الموضوعات، وقد سرت في هذه الدراسة وفق مقتضيات المنهج الفني الذي يعنى بتحليل الشاهد، وتذوقه وفق الأصول البلاغية المقررة.

الكلمات المفتاحية : غشيت بقرا، التشبيه الملفوف، صورة جديدة.

أحمد حسن

قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالزقازيق،

جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

dr.a.hassan2013@gmail.co

Abstract:

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the most honorable messengers, our master Muhammad, his family, companions, and those who followed them in goodness until the Day of Judgment, and beyond Pre-Islamic poetry is replete with graphic images that scholars have extensively researched and studied, as well as images that need further research and consideration. Al-Ghnawi, which begins by saying: "You cheated with cows...", the study sought to elicit the aesthetics and secrets contained in this picture, such as strangeness, imagination, exaggeration, and emphasizing,... and each of these rhetorical subtleties represented a topic of this topic. the study; The study came in five sections, preceded by a preface, in which I presented the position of the witness in that poem by Tufail al-Ghanawi, as well as talking about the idiomatic simile, and the new image from the reality of my readings in the books of ancient and modern scholars, then the study concluded by monitoring the most important results it reached. This was followed by a list of references and an index of topics, and I proceeded in this study according to the requirements of the technical approach, which is concerned with analyzing the witness, and tasting it according to the established rhetorical principles.

Keywords: cheated with cows, wrapped simile, new image.

Ahmed Hassan

Department of Rhetoric and Criticism,
Faculty of Arabic Language in Zagazig,
Al-Azhar University, Egypt.

dr.a.hassan2013@gmail.co

المقدمة

اللهم اعصمني من الزلل، وارزقني الإخلاص في القول والعمل، وافتح لي أبواب الفهم والقبول، واختم لي بخير يا كريم، وبعد:

فقد رصد البلاغيون صورا شتى من البيان العربي، وكان الشعر الجاهلي من أهم المصادر التي اعتمدوا عليها في ذلك، ولا يزال هذا الشعر السخي حافلا بالمزيد من الأساليب والصور التي تحتاج من ينقب عنها، ويميط اللثام عن أسرارها.

ويعد التشبيه واحدا من أهم الصور التعبيرية في البيان العربي، ومن أهم صور التشبيه التي رصدها البلاغيون التشبيه المفرد، والتشبيه المركب، والتشبيه المتعدد، والتشبيه الحسي، والتشبيه العقلي، والتشبيه القريب المبتذل، والتشبيه البعيد الغريب،..، وغير ذلك من الصور المختلفة التي لكل صورة منها اعتبارات خاصة.

وقد ذكر العلماء من صور التشبيه باعتبار الوحدة والتعدد التشبيه الملفوف، وهو التشبيه الذي يتعدد فيه الطرفان (المشبه، والمشبه به)، بحيث تكون المشبهات في جانب، والمشبهات بها في الجانب المقابل، فهو مبني على اللف والنشر، ولذا سمي بهذا الاسم، والله أعلم.

تلك هي صورة التشبيه الملفوف التي ذكرها أهل العلم، وقد بدت لي من خلال القراءة في الشعر الجاهلي صورة أخرى يمكن إلحاقُها بهذا النوع من التشبيه؛ لأنها أقرب صور التشبيه اتساقا معه، ومناسبة له.

فأما هذه الصورة فهي أن يتصل بالمشبه به حديث بعضه يتعلق بالمشبه، وبعضه الآخر يتعلق بالمشبه به، فإذا كان التشبيه الملفوف المذكور في كتب أهل العلم يكون ملفوف المشبهات، منشور المشبهات بها، ففي هذه الصورة يكون التشبيه ملفوف المشبه، والمشبه به، منشور ما يتعلق بهما.

وأما شاهد هذه الصورة ففي قصيدة طفيل الغنوي التي تبدأ بقوله:

غَشيتُ بِقُرًا فَرطَ حَولٍ مُكَمَّلِ مَغانِيَ دارٍ مِن سُعادَ وَمَنزِلِ

وثمة فرقٌ آخر بين هذه الصورة، والتشبيه الملفوف المذكور في كتب أهل العلم هو أن التشبيه مع هذه الصورة لا يكون متعددا، ويكون المشبه به معقبا بذكر أوصافه وأحواله، بحيث ينسج الشاعر من خلال ذلك قصة تتعدد أحداثها، وتتنوع مشاهدها، وقد حفل الشعر الجاهلي بهذا النوع من التشبيهات، فترى الشاعر حين يشبه ناقته بالثور، ونحوه، يصف هذا الثور وصفا تفصيليا يسوقه إلى الحديث عن بيئته، ومرعاه، والمخاطر التي تطوقه، والصراع الذي يخوضه في سبيل الخلاص من تلك المخاطر، وغير ذلك مما ترى فيه تفصيلا دقيقا لأحوال، وأوصاف المشبه به، لكنَّ طفيلا الغنوي أتى من هذا التشبيه بصورة جديدة، حيث لم يكتف في قصيدته تلك بذكر أوصاف المشبه به، بل كان يتحدث، وهو في سياق المشبه به عن أوصاف المشبه، وكأنهما شيء واحد، وهذا مما يضفي على التشبيه قوة وتأكيدا، وعلى المعنى طرافة وتخييلا، وإجمالا وتفصيلا.

وعلى أية حال فإن التشبيه الملفوف تشبيه يتميز عن غيره بأنه تشبيه لا يخلو من أسلوبين، لكل واحدٍ منهما خصائصُهُ، وجماليَّاتُهُ، فأما الأسلوب الأول فهو التشبيه، وأما الأسلوب الآخر فهو اللف والنشر، واجتماع الأسلوبين في تعبير واحد يكسوه من الجمال والحسن ما لا يكون لأحدهما منفردا، ومن أجل هذا أثنى كثيرٌ من النقاد(١) على هذه الطريقة من الكلام، وعدُّوا ذلك في المراتب العليا من البلاغة.

وأما تلك الصورة التي نحن بصددها فتتميز بأن التشبيه فيها يزداد قوة بفضل ذلك الخيال الخصب الذي يجنح بالمتلقي نحو صورة تشبيهية تزول فيها الفوارق بين المشبه، والمشبه به، وتتداخل فيها الضمائر العائدة عليهما، فيبدو الكلام معها كأنه مبني على الاستعارة.

كما تعد هذه الصورة ضربا من ضروب التشبيهات النامية التي ترى فيها التشبيه ينمو، ويمتد، ويتفرع إلي أحداث وحكايات، فيشغل بطوله، ونموه مساحة في قلب السامع لا يشغلها غيره من التشبيهات العادية، وهذا أيضا مما يميز هذا النوع من التشبيهات عن غيره؛ ولذا فقد

(١) يراجع: الشعر والشعراء لابن قتيبة، قدم له الشيخ/ حسن تميم، وراجعه الشيخ/ محمد عبد المنعم العريان (دار إحياء العلوم، بيروت، ط الثالثة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) ٥٥، والكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم (دار الفكر العربي، القاهرة، ط الثالثة ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م) ٢٥/٣، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي (المكتبة العنصرية، بيروت، ط الأولى ١٤٢٣هـ) ٩٢/١ .

عنيت هذه الدراسة بمعالجة أهم اللطائف البلاغية، والسمات التعبيرية التي تبينت لي في هذه الصورة، وقام كل مبحث من مباحث هذه الدراسة بمعالجة سمة من تلك السمات التعبيرية؛ فجاءت المباحث على هذا النحو:

- **المبحث الأول: الغرابة.**
- **المبحث الثاني: التخييل.**
- **المبحث الثالث: المبالغة.**
- **المبحث الرابع: التأكيد.**
- **المبحث الخامس: الوفاء بحق الغرض.**

وأما التمهيد فقد اشتمل على ثلاث مسائل:

- **الأولى: التشبيه الملفوف، بلاغته، وأهم ما أثير حوله.**
- **الثانية: الصورة الجديدة في كتب أهل العلم.**
- **الثالثة: طفيل الغنوي، ومقدمة قصيدته محل الدراسة.**

هذا، وقد اتخذت الدراسة من المنهج الفني الذي يعنى بتذوق الشواهد وتحليليها وفق الأصول والقواعد المقررة طريقا لها، وفي الختام رصدت الدراسة أهم النتائج والتوصيات. والله المستعان

التمهيد

١- التشبيه الملفوف، بلاغته، وأهم ما أثير حوله

يعد قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْباً وَيَابِساً لدي وكْرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

من أشهر شواهد التشبيه الملفوف، وقل من النقاد من أهمل الحديث عن هذا الشاهد، غير أن حديثهم عنه لا يعدو أن يكون بيانا لدقة صنعته، وخصائص نظمه(١)، إلى أن جاء الخطيب القزويني؛ فوضع له هذا المصطلح المعروف، وعرفه بقوله: "فالملفوف ما أتي فيه بالمشبهين، ثم بالمشبهين بهما".(٢)

وهذا النوع من التشبيهات إنما "يستحق الفضيلة من حيثُ اختصار اللفظ، وحُسن الترتيب فيه، لا لأن للجمع فائدةً في عين التشبيه"(٣)؛

---

(١) يراجع: قواعد الشعر لثعلب، تحقيق رمضان عبد التواب (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثانية ١٩٩٥م) ٣٧، وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع (مكتبة الخانجي، القاهرة) ٢٦، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق/علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العنصرية، بيروت ١٤١٩هـ) ٢٤٥، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، ط الخامسة ١٤٠١هـ=١٩٨١م) ١/ ٢٦٢، ٢٩٠، ٢٩١.

(٢) ينظر الإيضاح للخطيب القزويني ضمن كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) ٣/ ٤٢٦ .

(٣) أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة) ١٩٤ .

ومن أجل هذا رأى الدسوقي أن الأولى إلحاق هذا النوع من التشبيه بعلم البديع؛ لأنه "من أفراد اللف والنشر الذي هو من الصنائع البديعية".(١)

وأما الصورة التي نحن بصددها فإنما تستحق الفضيلة ليس من حيث اختصار اللفظ، وحسن الترتيب فحسب، بل لها فائدة أخرى، فائدة في عين التشبيه، وهي الإغراق في التخييل، الذي به يزداد التشبيه قوة وتأكيدا، والمعنى طرافة، وسحرا؛ ولذا فإن هذه الطريقة تعد ضربا من ضروب التصرف في التشبيهات القريبة المألوفة التي تخرج بالتشبيه من حدود القرب والابتذال إلى آفاق البعد والغرابة، فتشبيه المرأة بالظبية تشبيه مألوف معروف، لكن طفيلا الغنوي حين وصف هذه الظبية وصفا ممزوجا بوصف المرأة، متداخلا بعضه في بعض، بحيث ترى الظبية في مواقع المرأة، والمرأة في مواقع الظبية، حين صنع ذلك يكون قد قدم لنا صورة جديدة لهذا التشبيه المألوف تأخذ بتلابيب الوجدان، وتأسر العقول والقلوب، وهذا ما سيجليه البحث بمشيئة الله ﷻ.

٢-الصورة الجديدة في كتب أهل العلم

هذه الصورة وإن كانت داخلة في عموم التشبيه المجمل المدلول على وجه الشبه فيه بأوصاف المشبه والمشبه به فإن كل ما كتب في هذا الشأن ليس فيه ذكر لهذه الصورة خصوصا، ولا حديث يمكن أن يفهم

(١) ينظر حاشية العلامة الدسوقي على شرح السعد ضمن كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) ٣/ ٤٢٦ .

منه أنه يمكن إلحاقها بالتشبيه الملفوف؛ فلم يذكر البلاغيون أن وصف المشبه، والمشبه به يكون بعد ذكر الطرفين، ومما يؤكد أن مرادهم بذكر وصف المشبه والمشبه به وقوع وصف كل واحد منهما بعد صاحبه مباشرة أن كل ما استشهدوا به في هذا الصدد اقترن فيه وصف كل واحد من الطرفين بصاحبه(١)، فوقع وصف المشبه بعد المشبه، ووصف المشبه به بعد المشبه به، فإذا كان قولهم عاما فما استشهدوا به يخصص ذلك العموم، ويقيده.

ومن أشهر ما استشهدوا به على ذلك قول أبي تمام:

صَدَفْتُ عنهُ، ولم تَصْدِفْ مَوَاهِبُهُ عني، وعَاوَدَهُ ظَنّي؛ فَلَم يَخِبِ

كالغَيثِ إنْ جِئْتَهُ وَافَاكَ رِيّقُهُ وإن تَرَحَّلْتَ عنه لَجَّ في الطَّلَبِ(٢)

يقول بهاء الدين السبكي: "فإن البيت الأول مشتمل على وصف المشبه، والثاني مشتمل على وصف المشبه به، وهو الغيث، كذا قال المصنف، وهو الظاهر(٣)، ويحتمل أن يكون الضمائر في البيت الثاني

(١) تراجع الشواهد في كتاب فن التشبيه لعلي الجندي (مكتبة نهضة مصر، ط الأولى ١٩٥٢م) ١/ ١٦٨ .

(٢) صدف: أعرض، ومواهبه: عطاياه، ووافاك ريقه: أدركتك أوائله، ولج في الطلب: ألح فيه .

(٣) وبه أيضا قال سعد الدين التفتازاني، وابن يعقوب المغربي، والدسوقي، وغيرهم (يراجع كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) ٣/ ٤٣٩).

عائدة إلى المشبه، ويكون استعمال الريق، وما بعده استعارة"[١]، ولا يمكن أن تكون بعض الضمائر عائدة على المشبه، وبعضها على المشبه به؛ لعدم وجود قرينة ظاهرة تدل على ذلك، ولأن الشاعر بصدد تقسيم أحوال الغيث، ولو كان أحد الضميرين عائدا على الغيث، والآخر على الممدوح لأخل ذلك بهذا التقسيم، والله أعلم.

وأما قول العلامة الدسوقي: "(قوله: إن جئته الخ) هذا في مقابلة قوله: "وعاوده ظني"، وقوله: "وإن ترحلت الخ" في مقابلة قوله: "صدفت عنه الخ" ففيه لف ونشر مشوش"[٢] فليس بيانا لهذه الصورة، ولا متصلا به؛ لأنه يتحدث عن صورة أخرى غير الصوة التي نحن بصددها التي يكون اللف والنشر فيها بين المشبه، والمشبه به، وصفاتهما، كما هو معلوم، وأما الصورة التي ذكرها الدسوقي فإن اللف والنشر فيها يكون بين صفات المشبه، وصفات المشبه به، وهي صورة كثيرة وسائغة، كأن تقول: محمد إحسانه يشمل الجميع من أحسن إليه، ومن أساء إليه، كالنخلة تهب ثمارها لمن قذفها بالصخر، ولمن رواها بالماء.

تبقى وقفة أخيرة ستكون مع أحد الباحثين المحدثين، هو الأستاذ جبر ضومط[٣] في كتابه فلسفة البلاغة فقد عقد فيه مبحثا بعنوان "ترشيح التشبيه"، وعرف هذه الصورة بقوله: "ونريد به هذا الضرب من الكلام

---

(١) ينظر عروس الأفراح ضمن كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) ٣/ ٤٣٩ .

(٢) ينظر حاشية الدسوقي ٣/ ٤٣٩ .

(٣) هو أستاذ اللغة العربية بالمدرسة الكلية السورية الإنجيلية في بيروت .

الذي يبدأ به الكاتب بالتشبيه بذكر طرفيه، ثم يوهم تناسي أحدهما، وأكثر ما يكون المشبه، ويأخذ في ذكر أحوال للمشبه به، كأن ليس في الكلام غيره، إلا أن هذه احوال يلحظ العقل عند ذكرها أن لها ما يقابلها في المشبه، وقد يكون من الكاتب في أثناء كلامه هذا أن يعود، فيذكر المشبه، أو يلمح إليه"(١)، وحينئذ يكون الكلام داخلا في الصورة التي أتحدث عنها في هذا البحث، لكن الرجل لم يورد شاهدا لهذه الصور، ولم يلمح لبلاغة اللف والنشر فيها، ثم إن الرجل لم يكن دقيقا حين قال: "وقد يكون من الكاتب في أثناء كلامه هذا أن يعود، فيذكر المشبه، أو يلمح إليه"؛ لأن الكاتب لو فعل هذا لم يكن التشبيه حينئذ مرشحا؛ لأن الترشيح هو تقوية التشبيه، ويكون في الاستعارة بذكر ما يلائم المستعار منه الذي يقابل المشبه به في التشبيه، وقياسا على الاستعارة فالترشيح في التشبيه إن صح التعبير هو ذكر ما يلائم المشبه به، أما ذكر ما يلائم المشبه، أو المستعار له فهذا يسمى بالتجريد، فإذا لم يذكر في الكلام ما يلائم أحد الطرفين، أو ذكر ما يلائمهما معا سمي ذلك بالإطلاق، والله أعلم.

٣-طفيل الغنوي، ومقدمة قصيدته محل الدراسة

طفيل بن كعب الغنوي، شاعر جاهلي، كان من أوصف الناس للخيل(٢)، وقال الأصمعي: "حدثنا شيخ من أهل نجد، قال: كان طفيل الغنوي يسمى في الجاهلية محبَّرا؛ لحسن شعره، قال: وطفيل عندي في

(١) فلسفة البلاغة لجبر ضومط (المطبعة العثمانية بلبنان ١٨٩٨م) ٨٨ .

(٢) ينظر الشعر والشعراء ٣٠ .

بعض شعره أشعرُ من امرئ القيس، قال: وكان معاوية بن أبي سفيان يقول: دعوا لي طفيلا؛ فإن شعرَه أشبهُ بشعرِ الأولين من زهير، وهو فحل"[١]، وكان طفيل ممن يعتنون بتجويد الشعر، ومراجعته، وتثقيفه؛ ولذا فقد كانت القصيدة تمكث عندها حولا كريتا يشذبها، ويثقفها، كما كان يفعل زهير بن أبي سلمى، وأوس بن حجر، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المحكك[٢]، وإن خير ما يمكن الاستشهاد به على جودة شعر الرجل، وإحكام صنعته تلك الصورة التي وردت في قصيدته التي يقول فيها:[٣]

غَشيتُ بِقُرّا فَرطَ حَولٍ مُكَنَّلٍ مَغانِيَ دارٍ مِن سُعادَ وَمَنزِلِ[٤]

تَرَى جُلَّ ما أبقَى السَّواري كأنَّه بُعيدَ السَّوافي أثرُ سيفٍ مُفَلَّلِ[٥]

(١) فحولة الشعراء للأصمعي، تحقيق المستشرق/ ش. تورّي، قدم له الدكتور/ صلاح الدين المنجد (دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٠٠ هـ =١٩٨٠ م) ١٠.

(٢) ينظر العمدة ١ / ٢٠١ .

(٣) ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق/ حسان فلاح أوغلي (دار صادر بيروت، ط الأولى ١٩٩٧م) ٨٣ .

(٤) غشيت: من الغشيان، وهو الإتيان، وقرا: موضع ببلاد بني الحارث، وفرط حول: بعد حول مضى، والمغاني: المنازل .

(٥) السواري: الأمطار تأتي بالليل، وتسري، والسوافي: الرياح التي تذرو التراب، وتبعثره، وسيف مفلل: قديم، وأثره ما يرى في صفحته من تموج الضوء، يريد الشاعر أنه لا أثر لذلك المنزل الذي تداعت عليه الرياح والأمطار، كما أنه لا أثر يرى في السيف المفلل؛ لأنه لا لمعان له، ولا بريق فيه .

ديـارٌ لسُـعدى إذ سُـعادُ جدايـةٌ ... من الأُدمِ خُمصانُ الحَشا، غيرُ خَنثَلِ[١]

هَجـانُ البيـاض، أُشْـرِبَتْ لـونَ صُـفرة ... عَقِيلـةُ جَـوٍّ عـازبٍ، لم يُحلَّـلِ[٢]

تَضِـلُّ المُـدارَى في ضَـفَائِرِها العُلـى ... إذَا أُرْسِلتْ، أو هكذا غيرُ مُرسَلِ[٣]

كـأنَّ الرَّعـاثَ والسَّـلُوسَ تصَلْصَـلتْ ... على خُشَشَاوَيْ جَأْبَة القرنِ مُغزِلِ[٤]

أَمَلَّـت شُـهُورَ الصَّـيْفِ بـين إقَامـةٍ ... ذلـولا لهـا الـوادي، ورمـلٍ مُسَـهَّلِ[٥]

بأبطـــحَ تُلْفيهـــا فُوَيْـــقَ فِراشِـــها ... ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ[٦]

---

(١) الجداية: الظبية بنت شهرين، أو ثلاثة، والأدماء: البيضاء، وخمصان الحشا: نحيفة البطن، وغير خنثل: ليست عظيمة البطن .

(٢) هجان البياض: كريمة البياض، والعقيلة من النساء: الكريمة المخدرة، والجو: البطن من الأرض، وعازب لم يحلل: ليس فيه أحد .

(٣) المدارى: جمع مدرى، وهي المشط.

(٤) الرعاث: القرط، والسلسوس: خيوط اللؤلؤ، وتصلصلت: أحدثت صوتا، والخُشَشاء: العظم الذي يطول خلف الأذن، وجأبة: عظيمة، ومغزل: الظبية التي معها غزالها، والمعنى: كأن حبات القرط المنظومة تهتز على جيد غزالة طويلة العنق .

(٥) أملت: أقامت، وظلت، بين إقامة: يعني بذلك المكان الذي وصفه بقوله: ".. جو عازب لم يحلل" .

(٦) الأبطح: بطن الوادي، تلفيها: تجدها، ثقال الضحى: التي لا تبرح فراشها، لم تنتطق عن تفضل: لم تشد على خصرها نطاقا، بعد تفضل، والتفضل: لُبس ثوب واحد، أي: ليس بخادم؛ فتتفضل، وتنتطق للخدمة، وهذه الجملة مأخوذة من امرئ القيس:

وتُضْحِي فتيتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها ... نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ .

يُغَنِّي الحَمامُ فوقَهَا كُلَّ شارقٍ غِناءَ السُّكارَى في عَرِيشٍ مُظَلَّلِ[١]

إذا وَرَدَت تسقي بِحِسْيٍ رِعاؤُها قَصِيرُ الرِّشاءِ قَعْرُهُ غيرُ مُحْبَلِ[٢]

يَزِينُ مُرَادَ العينِ من بينِ جَيْبِها وَلَبَّاتِها أَجْوَازُ جَذْعٍ مُفَصَّلِ[٣]

كَجَمْرِ غضًا هبَّتْ لهُ، وهْوَ ثاقبٌ بِمَرْوَحَةٍ لم تَسْتَتِرْ رِيحُ شَمْأَلِ[٤]

وَوَحْفٌ يُغَادَى بالدِّهَانِ كأَنَّهُ مَدِيدٌ غَذاهُ السَّيلُ من نَبْتِ عُنْصُلِ[٥]

تَظَلُّ مَدَارِيْها عَوَازِبَ وسْطِهِ إذَا أَرْسَلَتْهُ، أَوْ كَذا غَيْرُ مُرْسَلِ[٦]

إذا هِيَ لَمْ تَسْتَكْ بِعُودِ أَرَاكَةٍ تُنَخَّلْ؛ فَاسْتَاكَتْ بِهِ عُودُ إسْحَلِ[٧]

إذا سَبَمَتْ من لَوْحَةِ الشمسِ كَفُّها كِناسٌ كَظِلِّ الهَوْدَجِ المُتَحَجِّلِ[٨]

---

(١) كل شارق: كل صباح، والعريش: خيمة من خشب.

(٢) الحِسي: البئر، والرشاء: الحبل، يريد أن المياه كثيرة وفيرة، يسهل الوصول إليها، والحصول عليها؛ فهي لا تحتاج لحبال، أو غير ذلك .

(٣) اللبة: مجمع العنق، والأجواز: الأوساط، والجزع: ضرب من العقيق، يعرف بخطوط متوازية، مستديرة، مختلفة الألوان، ومفصل: مقسم .

(٤) الغضى: شجر، والمروحة: المفازة .

(٥) الوحف من النبات والشعر ما غزُر، وأثَّت أصوله، واسوَدّ، والدهان: الزيت، ويغادى بالدهان: يباكر به، والمديد: التام، وأيضا الذي تمده الأمطار، وغذاه: ربَّاه، والعنصل: البَصَل البري .

(٦) عوازب: متفرقات، يريد أن بعض المدارى يبعد من بعض لكثافة شعر هذه المرأة.

(٧) تنخل: اختير، والإسحل: عود يُستاك به .

(٨) لوحة الشمس: حرها، وكنها: سترها، والكناس: ملجأ الظبية، ومتحجل: مأخوذ من الحَجَل، وهي الستور .

المبحث الأول
الغرابة

حسن المنظر، وجمال الطلعة هو القاسم المشترك بين المرأة والظبية، ولذا تزاحمت في دواوين الشعراء الصور التي تجمع بين هذين الطرفين، لاسيما التشبيه الذي تعددت صوره، وتنوعت أساليبه، و"لجأ إليه كُلّ الشّعراء الجاهليين تقريباً، ولكنْ كان لكُلّ شاعرٍ ذوقه الخاص به في بناء الصّورة، ومن ثَمّ كان لكُلّ شاعرٍ ظبيةٌ خاصةٌ به، فشاعرٌ يُشبّه المرأة بها تشبيهاً عادياً، وشاعرٌ يُشبّهها بها وهي تمُدّ عنقها إلى شجر السّلم النَّاضر؛ يريد أن يستتم بذلك منظراً بديعاً للظَّبية، وثالثٌ يُشبّه جيدها بجيد الظَّبية في استوائه وطوله وجماله، ورابعٌ يجعل وجه الشَّبه حَوَرَ العين، وخامسٌ يجعله في التَّنفس، وما يزال كُلّ شاعرٍ يضيف تفصيلاً جديداً لصورته التي خلقها وطبعها بطابعه حتى يُميّزها عن غيرها"[(١)]، بحيث يستولي التشبيه على عقل القارئ وفكره، ويستأسر بقدر كبير من تركيزه، وتأنيه في مراجعة تلك التفاصيل بغية الوصول في نهاية الأمر لوجه الشبه بعد رحلة من التأني، فإذا ما وقع المتلقي بعد طول نظر، وإنعام فكر على ذلك الوجه الخفي البعيد صادف نفسا متلهفة، وعقلا متشوقا؛ فيقع حينئذ من النفس موقع الماء البارد على الظمأ، وذلك

(١) المرأة في تشبيهات النابغة الذبياني دراسة بلاغية نقدية تحليلية أ. د/ سعيد الهلالي (بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق سنة ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م، العدد الثلاثون، المجلد الثاني) .

أنه "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ"(١)، ومن يراجع تشبيه طفيل الغنوي في القصيدة التي نحن بصددها يرى فيه ذلك التفصيل الذي يظهر هذا التشبيه في ثوب قشيب، فلولا حرص الشاعر على تسجيل أوصاف المشبه، والمشبه به ما استطاع الشاعر أن يرسم لنا بريشته الفنية تلك اللوحة الجميلة التي نرى فيها الجمال والأمن والرفاهية والسكينة والاطمئنان ماثلة في هذا التشبيه، فليس وجه الشبه في هذا التشبيه هو الحسن، وجمال المنظر، ولين القوام، وطول الجيد فحسب، كما هو معتاد، ومألوف في أكثر تشبيهات المرأة بالظبية، بل نرى أيضا في هذا التشبيه الطمأنينة، والأمن، وذلك في قول الشاعر: "عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحلَّلِ" أي: ليس فيه الناس، وهذا أفضل للظبية، فهي تنعم فيه بالأمن، بعيدا عن رماح الصيادين، وشباكهم، نرى فيه كذلك رغد العيش، وسهولته، وذلك في قوله:

إذا وَرَدَت تسقي بِحِسْيٍ رِعاؤُها ..... قصِيرُ الرِّشاءِ قَعْرُهُ غيرُ مُحْبَلِ

إذا سَبَحَتْ من لَوْحَةِ الشمسِ كَفَّها ..... كِناسٌ كَظِلِّ الهَوْدَجِ المُتَحَجِّلِ

(١) أسرار البلاغة ١٣٩ .

ترى فيه أيضا الرفاهية، والترف، وذلك في قول الشاعر:

أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ

وقد تناغم مع هذه الأوصاف التي نعت الشاعر بها الظبية الأوصاف التي نعت بها المرأة؛ لأنهما بحكم مقتضى التشبيه كالشيء الواحد، تأمل قوله يصف رفاهية تلك المرأة، وعيشها الرغيد، وجمالها:

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ

يُغَنِّي الحَمامُ فوقَهَا كُلَّ شارقٍ غِناءَ السُّكارَى في عَرِيشٍ مُظَلَّل

....

يَزِينُ مُرَادَ العينِ من بينِ جَيْبِها وَلَبَّاتِهـا أَجْـوَازُ جَـذْعٍ مُفَصَّـلِ

كَجَمْرٍ غضًا هبَّتْ لهُ، وهْوَ ثاقبٌ بِمَرْوَحَةٍ لَمْ تَسْتَتِرْ رِيحُ شَمْأَلِ

وَوَحْفٌ يُغَادَى بِالدِّهَانِ كأَنَّهُ مَدِيدٌ غَذاهُ السَّيلُ من نَبْتِ عُنْصُلِ

تَظَلُّ مَدَارِيْها عَوَازِبَ وسْطِهِ إذَا أَرْسَلَتْهُ، أَوْ كَذا غَيْرُ مُرْسَلِ

إذا هيَ لَمْ تَسْتَكْ بِعُودِ أَرَاكَةٍ تُنَخِّلْ؛ فَاسْتَاكتْ بِهِ عُودُ إسْحَلِ

المبحث الثاني
التخييل

اللف والنشر هو "ذكر متعدد على جهة التفصيل، أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع يرده إليه"(١)، فإذا كان اللف والنشر بين المشبه، والمشبه به، ومتعلقاتهما كان عدم التعيين سببا من أسباب التداخل بين المشبه والمشبه به؛ فتبدو الصورة التشبيهية على نحو من التخييل والخداع الذي يستميل السامع، ويثير إعجابه، ومن براعة الشاعر في هذا الصدد أنه لم يراع الترتيب بين متعلقات المشبه، ومتعلقات المشبه به، فأدخل هذه المتعلقات بعضها في بعض، فبدأ بوصف المشبه به، ثم انتقل لوصف المشبه، ثم رجع أدراجه للمشبه به، ثم عاد للمشبه، ثم عاد للمشبه به، ثم رجع للمشبه، ثم عاد للمشبه به، ولو راعى الشاعر الترتيب، فاستوفى صفات كل طرف من الطرفين على حدة لما كان في حديثه تلك المبالغة والتخييل التي صنعها تداخل صفات المشبه بالمشبه به، ومما ساعد على هذا التداخل ثلاثة أمور:

- **الأول: القول المحتمل**
- **الثاني: التعبير بالاستعارة**
- **الثالث: تداخل الضمائر**

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ٤/ ٣٢٩ .

الأول: القول المحتمل

تلمس كذلك قوة الشبه بين الطرفين (سعاد، والظبية) حين تتابع وصفهما فتسأل نفسك في بعض هذه الأوصاف عن أي الطرفين يتحدث الشاعر؟! أعن المشبه أم عن المشبه به؟! ولولا بعض القرائن ما أدركت في جميع تلك الأوصاف عن أي الطرفين يتحدث الشاعر؛ لكون الوصف يحتملهما معا؛ ومن هنا أستطيع تقسيم تلك الأوصاف إلى ثلاثة أقسام:

- ما يختص بالمشبه.
- ما يختص بالمشبه به.
- ما يحتمل المشبه، والمشبه به.
- ما يختص بالمشبه

وذلك قوله:

....

تَضِلُّ المُدَارَى في ضَفَائِرِها العُلى إذَا أُرْسِلتْ، أو هكذا غيرُ مُرسلِ

كأنَّ الرِّعَاثَ والسَّلُوسَ تصَلْصَلتْ على خُشَاشَوَيْ جَأْبَة القرنِ مُغزِلِ

....

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنَطِق عن تَفَضُّلِ

يُغَنِّي الحَمامُ فوقَها كُلَّ شارقٍ غِناءَ السُّكارَى في عَرِيشٍ مُظَلَّل

....

يَزِينُ مُرَادَ العينِ من بينِ جَيْبِها وَلَبَّاتِها أجْوَازُ جَذْعٍ مُفَصَّلِ

كَجَمْرٍ غضًا هبَّتْ لهُ، وهْوَ ثاقبٌ بِمَرْوَحَـةٍ لَمْ تسْـتَتِرْ رِيـحُ شَـمْأَلِ

وَوَحْفٌ يُغَادَى بِالدّهَانِ كأَنَّهُ مَدِيدٌ غَذاهُ السَّيلُ من نَبْتِ عُنْصُلِ

تَظَلُّ مَدَارِيْها عَوَازِبَ وسْطِهِ إذَا أُرْسَلَتْهُ، أَوْكَذا غَيْرُ مُرْسَلِ

إذا هيَ لَمْ تَسْتَكْ بِعُودِ أَرَاكَةٍ تُنَخّـلْ؛ فَاسْـتَاكتْ بـهِ عُـودُ إسْـحَلِ

تلك هي الأوصاف الصريحة التي لا تحتمل غير المشبه (سعاد) إلا على سبيل الاستعارة، وأكثر هذه الأوصاف كان شـائعا فـي العصـر الجاهلي، فأكثر شعراء هذا العصر كانوا يصـفون المـرأة بمثـل تلـك الأوصاف، فهي كثيفة الشعر، تضل المدارى في ضفائرها، وهي ثقـال الضحى، أي: مترفة منعمة، وبعيدة مهوى القرط، أي: طويلة العنق، وقد كان ذلك مما تحبه العرب حينئذ في المرأة، ويبدو واضحا تأثر الشـاعر بامرئ القيس على وجه الخصوص، فقوله في وصف شعر (سعاد):

تَضِلُّ المُدَارَى في ضَفَائِرِها العُلى إذَا أُرْسِلتْ، أو هكذا غيرُ مُرسلِ

....

تَظَلُّ مَدَارِيْها عَوَازِبَ وسْطِهِ إذَا أُرْسَلَتْهُ، أَوْكَذا غَيْرُ مُرْسَلِ

كقول امرئ القيس:

غَدائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ المَدَارِي في مُثَنًّى ومُرْسَلِ(١)

(١) ديوان امرئ القيس تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، ط الخامسة) ١٧.

وفي رواية: تَضِلُّ العِقاصُ..[1]، والغرض على أية حال الدلالة على طول شعر المحبوبة، وكثافته بدليل أن الأمشاط تضل طريقها فيه، أو تتباطأ، وتتباعد أسنانها على حد تعبير طفيل في قوله:

تَظلُّ مَدَارِيْها عَوَازِبَ وسْطِهِ

وقول طفيل:

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيْقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنْطِقِ عن تَفَضُّلِ

كقول امرئ القيس:

وتُضْحِي فتيتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها نَؤُمُ الضُّحَى لم تَنْطِقْ عن تَفَضُّلِ[2]

والمعنى المشترك بينهما هو وصف تلك المرأة بالرفاهية، والنعمة، والترف، فهي تظل نائمة حتى وقت الضحى؛ لأن لديها من يكفيها شئونها، وهذه كناية معروفة تدل على الترف، وتجد تعبير طفيل "ثقال الضحى" فيه دلالة على أن هذه المرأة لا تنام حتى الضحى، بل إنها تكون مستيقظة، ومع هذا فإنها لا تبرح فراشها، بل تظل فيه حتى الضحى؛ ولذا فقد عبر بقوله "فويق"، ولم يقل: فوق، فهي قريبة من الفراش، غير متمكنة منه تمكن النائم، وفي هذا دلالة على بالغ رفاهية هذه المرأة، فالذي منعها من القيام ليس النوم حتى الضحى؛ لأن لديها ما

(١) ينظر شرح المعلقات السبع للزوزني، تقديم/ عبد الرحمن المصطاوي (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م)٤٠.

(٢) ديوان امرئ القيس ١٧.

يكفيها، بل إنها مستيقظة، ومع هذا تتثاقل عن القيام، وتظل في فراشها حتى الضحى.

وقوله:

يَزِينُ مُرَادَ العينِ من بينِ جَيْبِها وَلَبَّاتِهـا أجْـوَازُ جَـذْعٍ مُفَصَّـلِ

كَجَمْرٍ غضًا هبَّتْ لهُ، وهْوَ ثاقبٌ بِمَرْوَحَـةٍ لَمْ تسْـتَتِرْ رِيحُ شَـمْأَلِ

كقول امرئ القيس:

كـأنَّ عَلـى لَبَّاتِهَـا جَمـرُ مُصـطَلٍ أصَابَ غَضًى جَزْلا، وكُفَّ بأجْذالِ

وَهَبَّتْ لهُ رِيحٌ بمُخْتَلَفِ الصُّوَى صَـبًا وشَـمالٌ في مَنَـازِلِ قُفَّـالِ[1]

المشبه في الصورتين كما ترى هو ما يزين صدر المرأة من حلي، وتفصيل المشبه به في الصورتين يكاد يكون واحدا، فالجمر الذي يُشبِهُهُ عِقدُ اللؤلؤ المنظوم الذي يزين صدر تلك المرأة تعهدته الريح، ومعلوم أن الريح مما يزيد من وهج الجمر، وهذا ما يريده الشاعران من ذلك التفصيل، الدلالة على شدة بريق ولمعان حبات ذلك العقد المنظوم؛ ولذا نجد كل واحد من الشاعرين يصف ذلك الجمر بما يحقق له هذه الغاية، فامرؤ القيس يذكر أنه جمر الغضى، والغضى "شجر من الأثل خشبه من أَصْلَب الْخشب، وجمره يبْقى زَمَانا طَويلا لا ينطفىء"[2]؛ والأجذال

(١) ديوان امرئ القيس ٢٩، ٣٠ .

(٢) المعجم الوسيط مادة (غضا) .

أصول الشجر(١)، وذكر المصطلي؛ لأنه يقلب الجمر، ويتعاهده؛ لئلا يخمد، وقوله: ""وكف بأجذال" أي: حلق حول الجمر بأصول الشجر، وهو أحسن ما يكون من الوقود؛ لأن الأجذال تكفه، وتمد له"(٢)، ثم وصف هذا الجمر بأنه بمكان مرتفع، وذلك أدعى لكمال توهجه إذ لا ساتر له من الرياح التي تتعاهده من جميع الجهات، ولذا كان التشبيه بالعلم الذي في رأسه نار دليلا على الشهرة، والظهور، ثم ذكر الشاعر أن هذا الجمر المتوهج المتقد في منازل قفال، والقفال هم الراجعون من السفر؛ لكونهم أحوج ما يكونون لهاد يهديهم؛ ومن ثم فهذه النار لديهم من أعز ما يملكون؛ ومن ثم يكون الاهتمام بها، والحرص على كمال توقدها، وهذا ما يريده الشاعر من وراء التقييد بهذا القيد (في منازل قفال) هذه هي صورة الجمر عند امرئ القيس، وأما الجمر في صورة طفيل فقد حرص كذلك على كمال توقدها وتوهجها، فذكر هبوب الريح على الجمرة أيضا، لكنه قيدها بالحال "وهو ثاقب"؛ ليدل على أن هذه الريح قد زادت من توهج هذه الجمرة، وقيدها أيضا بالجار والمجرور (بمروحة)، وهي المكان كثير الريح، قال الزبيدي: "المروحة، كمرحمة: المفازة، وهي الموضع الذي تخترقه الرياح، وتتعاوره"(٣)، ثم وصف الشاعر هذه المروحة بقوله: "لم تستتر"، أي: أنها في مكان مكشوف، فهي ليست بين

(١) لسان العرب لابن منظور مادة (جذل) .

(٢) ديوان امرئ القيس ٢٩ .

(٣) ينظر تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، مادة (روح) .

التلال، أو الجبال، أو الأشجار، ونحو ذلك مما يحول بين الريح والنـــار، وجميع ذلك من عوامل توقد هذه الجمرة، وتوهجها.

وقول طفيل:

يُغَنِّي الحَمامُ فوقَهَا كُلَّ شارقٍ غِنـاءَ السُّـكارَى في عَـرِيشٍ مُظَلَّـل

مأخوذ من قول لبيد بن ربيعة العامري(١):

يُغَنِّي الحَمامُ فوقَهَا كُلَّ شارقٍ عَلى الطَّلْحِ يَصْدَحْنَ الضُّحى والأصَائِلا(٢)

والفرق بين البيتين أن طفيلا وصف غناء الحمام، بينما ذكر لبيد حال الحمام وقت الغناء، وأنه يصدح فوق أشـــجار الطلـــح وقـــت الضـــحى والأصيل؛ والأصيل هو وقت غروب الشمس، والذي يعني طفـــيلا هـــو غناء الحمام صباحا؛ لأنه يصف امرأة ثقال الضحى؛ ومن ثم لم يـــذكر الأصائل، كما فعل لبيد، بل اكتفى بقوله: "كل شارق"، أي: كل صباح، ثم

(١) لأن لبيدا كما تدل بعض الروايات كان أسبق من طفيل، فبعض الروايات تذكر أن لبيدا يوم جبلة الذي يترواح بين سنتي ٥٥٤ ــ ٥٧٦ كان عمره تسع سنوات، أو بضع عشـــرة سنة، فإذا أخذ بأول القولين كان مولد لبيد بين سنتي ٥٤٥ – ٥٦٥، وأما طفيل فقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني أنه أكبر من النابغة، والنابغة توفي سنة ٦٠٤، ويرى صاحب الأعلام أنه عاصر النابغة الجعدي، وزهير بن أبي سلمى، وأنه توفي سنة ٦١٠ (يراجع الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار التـــراث العربـــي (ط الأولـــى ١٤١٥هـــ = ١٩٩٤م) ١٥/ ٢٣٢، و الأعلام لخير الدين الزركلي (دار العلم للملايين، ط الخامسة عشر ٢٠٠٢م) ٣/ ٢٢٨، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيـــق د/ إحســـان عبـــاس (الكويـــت ١٩٦٢م) ١٨) .

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق/ حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الأولـــى ١٤٢٥هـــ = ٢٠٠٤م) ٧٢ .

وصف الغناء بأنه يحكي غناء السكارى في عريش مظلل، وهذا الوصف يتناغى وحال الترف، والرفاهية التي تنعم بهما تلك المرأة.

وهكذا رغم تأثر الشاعر بامرئ القيس وغيره فقد كانت له تصرفات تظهر تلك الصور المطروقة في ثوب قشيب.

ما يختص بالمشبه به

وذلك قوله:

ديارٌ لسُعدى إذ سُعادُ جدايةٌ	من الأُدمِ.....
هَجانُ البياض، أُشْرِبَتْ لونَ صُفرة	عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحلَّلِ
.....	.....
أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ	ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ
.....	.....
إذا وَرَدَت تسقي بِحِسْيٍ رِعاؤُها	قصِيرُ الرِّشاءِ قَعْرُهُ غيرُ مُحْبَلِ
.....	.....

في كل وصف من تلك الأوصاف لفظة تشير إلى المشبه به، وهذه الألفاظ جملة هي: " من الأدم ــ جو عازب، لم يحلل ــ الوادي ــ رعاؤها ــ كناس"، والحديث عن المشبه به، وتفصيل أوصافه، وأحواله، لا سيما إذا كان حيوانا ظبيا، أو ناقة، أو نحوهما مما هو معهود في الشعر الجاهلي، فـ"الشعر الجاهلي زاخر بالتشبيهات التي يطول فيها الحديث عن المشبه به، حتى يستغرق أكثر القصيدة، وأحيانا لا يكون في

القصيدة إلا التشبيه، وترى الحديث في المشبه به يدخل في أحداث، وقصص، وحكايات، ويقف عندها، ويحللها "[1]، وشاعرنا لم يكن بدعا من شعراء هذا العصر، وخير دليل على هذا تلك القصيدة، وهذا التشبيه الذي نحن بصدده، حيث شبه الشاعر سعادا بظبية حديثة السن، ثم مضى يصف هذه الظبية، ومع أنه كان يصف محبوبته كذلك في سياق وصف هذه الظبية فإن الأصل هو وصف الظبية؛ لأنها هي المشبه به، والمقيس عليه، وكل وصف يتصل به ينعكس بداهة على المشبه، وما حديث الشاعر عن المشبه في سياق وصف المشبه به إلا لإحساسه في هذا السياق بمدى التلاقي بين أوصاف المشبه، والمشبه به، بحيث يستقيم لتلك الأوصاف جميعا أن تنتظم في سلك تعبيري واحد، ولولا بعض القرائن كما ذكرت سلفا لما تبين وصف المشبه من وصف المشبه به، ومن هذه القرائن التي ترشد لأوصاف المشبه به قوله: (جو عازب) في: "عقيلة جو عازب لم يحلل"، والعازب: الكلأ البعيد[2]، قال الزمخشري: "ولا يكون الكلأ العازب إلا بفلاة حيث لا زرع"[3]، و"لم يحلل" لم يحل به أحد، يقول شارح الديوان: "وذلك لأنه أراد أن تكون في موضع ليس فيه الناس؛ فهو أحسن لها"[1]، وعَقِيلة كُلِّ شَيْءٍ: أَكْرَمُه.. وَهِيَ فِي

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الثانية ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م) ١٥٨.

(٢) ينظر تاج اللغة، وصحاح العربية للجوهري مادة (عزب).

(٣) ينظر أساس البلاغة للزمخشري مادة (عزب).

(١) الديوان ٨٤ .

الأَصل المرأَة الْكَرِيمَةُ النَّفِيسَةُ، ثُمَّ اسْتُعْمِل فِي الْكَرِيمِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مِنَ الذَّوَاتِ وَالْمَعَانِي، وقَالَ الأَزهري: العَقيلة الكَريمة مِنَ النِّسَاءِ والإِبل وَغَيْرِهِمَا(١)، ولو أنه أراد بهذا الوصف المرأة لم يستقم له ذلك؛ لكون بعد المرأة عن الناس أدعى للوحشة، وأذهب للأمن، وأجلب للخطر، وليس كذلك الظبية التي كلما بعدت عن الناس، كان ذلك آنس لها، وأدعى لطمأنتها، فمن صفات الظبي الجبن والحذر، كما هو معلوم.

وقوله: "من الأدم" لا يصح أن يكون وصفا في هذا السياق إلا للظبية؛ لأن الشاعر يصف امرأة حسناء، ويعد بياض البشرة من أسباب الحسن المعلومة، والأدمة في البشر تعني السمرة الشديدة، وفي الإبل والظباء تعني البياض(٢)؛ فثبت بذلك أن هذا الوصف في ذلك السياق للظبية، وهو ما يدل عليه كذلك ظاهر النص.

وقوله:

هَجانُ البياض، أُشْرِبَتْ لونَ صُفرة

كأنه تفصيل، وتوضيح لقوله: "من الأدم"، وإنما وصف الشاعر الظبية بهذا اللون الأبيض المائل للصفرة؛ لأنه اللون المحمود في النساء حينئذ؛ ومن ثم شبه الشاعر سعاد بالظبية التي هذا لونها، ولفظة (هجان) تستعمل

(١) ينظر لسان العرب مادة (عقل).

(٢) ينظر لسان العرب مادة (أدم).

في الأصل للدلالة على الإبل البيضاء، خالصة اللون[1]، واستعمله الشاعر مع الظبية على سبيل التوسع.

وقوله:

أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ

يعني أن هذه الظبية ظلت في ذلك المكان، حيث ذلت لها أباطحه، ووديانه، فكأنها لا تخشى فيه شيئا، بل تنتجع فيه ما أحبت، فهي بين رياض ومياه، ورمال[2]، وخص شهور الصيف؛ لأنه يشح فيها المطر، ويعز الكلأ.

وقوله: "إذا وردت تسقي"، أي: تشرب، فهو من السَّقي بكسر السين، الذي يعني الشرب[3]، والورود طلب الماء، وقوله: "بحسي رعاؤها" جملة استئنافية، مكونة من مبتدأ مؤخر(رعاؤها)، وخبر مقدم (بحسي)، وهو البئر، والرعاء جمع راع، والمراد به هنا سبل وطرق الورود على سبيل الاستعارة، وكأن السبل تساعدها، والطرق تمد لها يد العون، وهذا ما تلمسه حين تقرأ الشطرة الثانية من هذا البيت:

قصِيرُ الرِّشاءِ قَعْرُهُ غيرُ مُحْبَلِ

وهذا هو ما يناسب الظبية؛ حتى تستطيع ورود هذه البئر، والنزول لقاعها.

---

(١) لسان العرب مادة (هجن) .

(٢) ينظر الديوان ٨٦ .

(٣) ينظر لسان العرب مادة (سقي).

ما يحتمل المشبه، والمشبه به، وذلك قوله:

....خُمصانُ الحَشا، غيرُ خَنثلِ

..... عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحلَّلِ

....

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ

....

إذا سَبَمَتْ من لَوْحَةِ الشمسِ كَفُّها كِـاسٌ كَظِـلِّ الهَـوْدَجِ المُتَحَجِّـلِ

والمتأمل في هذه الأوصاف بعد مراجعة سياقها يرى أن منها ما يحتمل المشبه، والمشبه به على سبيل الحقيقة، ومنها ما يحتملهما على سبيل المجاز، ومنها ما يحتمل أحدهما على سبيل الحقيقة، والآخر على سبيل المجاز، ومنها ما يستوي فيه الاحتمالان، ومنها ما يترجح فيه أحد الاحتمالين:

١- ما يحتمل المشبه، والمشبه به بطريق الحقيقة.

قوله:

.... خُمصانُ الحَشا، غيرُ خَنثلِ

وقد كان العرب يحبون في المرأة أن تكون ضامرة البطن، دقيقة الخصر، وطالما وصفوا المرأة بذلك، فهذا امرؤ القيس يصف محبوبته بقوله:

مُهَفْهَفَةٌ بيضَاءُ، غيرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصقولَةٌ كالسَّجَنجَلِ

. . . . . .

وكَشحٍ لَطِيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ(١)

وهذا عنترة يصف محبوبته بقوله:

مُهَفْهَفَةٌ والسِّحرُ من لَحَظَاتِها إذَا كَلَّمَتْ مَيْتًا يقُومُ من اللَّحْدِ

. . . . . .

مُرَنَّحَةُ الأَعْطَافِ، مَهضُومةُ الحَشَا مُنَعَّمَةُ الأَطْرَافِ، مائِسَةُ القَدِّ(٢)

وهذا الحطيئة يصف محبوبته بقوله:(٣)

آثرتُ إدْلاجِي على لَيلِ حُرَّةٍ هَضِيمِ الحَشا، حُسَّانةِ المُتَجَرِّدِ

. . . . . .

خَمِيصَةُ ما تَحْتَ الثِّيَابِ كأَنَّها عَسِيبٌ نَمَا في ناضِرٍ لم يُخَضَّدِ(١)

---

(١) ديوان امرئ القيس ١٧ .

(٢) ديوان عنترة بشرح الخطيب التبريزي، قدم له، ووضع هوامشه، وفهارسه/ مجيد طراد (دار الكتاب العربي، بيروت، ط الأولى ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م) ٦١ .

(٣) ديوان الحطيئة، اعتنى به، وشرحه/ حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) ٤٨، ٤٩ .

(١) هضيم الحشا: ضامرة البطن، حسانة المتجرد: حسنة عند التجرد من الثياب، والعسيب: الذي عليه الخوص من سعف النخل، ولم يُخَضّد: لم يكسر، ولم يثنَ .

ولعل من أسباب تشبيه المرأة بالظبية أن الظبية تتمتع بـــذلك القـــوام المعتدل، تأمل قول علقمة الفحل واصفا سلمى:(١)

صِفرُ الوِشَاحَيْنِ، مِلءُ الدِّرْعِ، خَرْعَبَةٌ كأَنَّهـــا رَشَـــأٌ في البيـــتِ مَزْمُـــومُ(٢)

فالشاعر في الشطر الأول من هذا البيت يرسم لنا صـــورة لـــذلك القوام المعتدل، وفي البيت الثاني يقرب هذه الصورة بصورة الرشأ، وهي الظبية؛ لأنها من أكثر الحيوانات رشاقة، واعتدال قوام، ولذا فـــإن قـــول طفيل:

خُمصانُ الحَشا، غيرُ خَنثلِ

يصلح أن يكون وصفا للمشبه (المرأة)، وللمشبه به (الظبية) علـــى حد سواء.

وكذلك قوله:

بأبطحَ..... .....

لأنه إن كان متعلقا بالفعل "أملت" في قوله:

أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ

(١) ديوان علقمة بن عبدة، اعتنى به، وشرحه/ سعيد نسيب مكارم (دار اصادر، بيـــروت، ط الأولى ١٩٩٦م) ٥٠ .

(٢) صفر: خال، والوشاح: موضع الوشاح، وهو الخصر، والدرع: القميص، وخرعبـــة: ضعيفة، وفي البيت مزموم: مربى في البيت .

فهو داخل في وصف المشبه به، قال شارح الديوان: "يقول: أقامت هذه الظبية بأبطح، ثم رجع إلى وصف الجارية فقال: تلفيها فويق فراشها.."، وإن كان الجار والمجرور متعلقا بالفعل المضارع "تلفيها"، أي: تجدها، في قوله:

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ

فهو داخل في وصف المشبه، وهذا هو الأقرب، والله أعلم.

٣-ما يحتمل المشبه، والمشبه به بطريق المجاز

قوله:

عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحلَّلِ

فالعقيلة في الأصل المرأة الكريمة النفيسة، والجو العازب المرعى البعيد، يقال: أعزبت الإبل، أي بعُدت في المرعى لا تَروح[1]؛ ومن ثم فهذه الإضافة (عقيلة جو عازب) تجري على طريق المجاز بالاستعارة التصريحية إذا اعتبرنا لفظة: "عقيلة" تعبيرا مجازيا بقرينة قوله: "جو عازب"؛ لأن "العَقِيلة من النِّساء: الْكَرِيمَة المُخَدَّرة. واستعاره ابْن مقبل للبقرة، فَقَالَ:

عَقيلة رَمْلٍ دافَعَتْ فِي حُقُوفِه رَخاخَ الثَّرى، والأُقْحُوان المُدَيَّما

(١) ينظر تاج اللغة، وصحاح العربية مادة (عزب) .

كما استعاره الشاعر هنا للظبية للدلالة على أنها سيدة ذلك المرعى، حيث لا يوجد فيه غيرها، ومثل هذا قولهم في وصف الأسد: ملك الغابة، وفي وصف الحوت: سيد المحيطات.

أو على طريق الاستعارة المكنية إذا اعتبرنا قوله: "جو عازب" تعبيرا مجازيا بقرينة قوله: "عقيلة"، وحينئذ يصبح المراد وصف هذه المرأة بأنها تعيش في مكان آمن هادئ رغيد.

٣- ما يحتمل المشبه به بطريق الحقيقة، والمشبه بطريق المجاز

قوله:

إذا سَئِمَتْ من لَوْحَةِ الشمسِ كَنَّها كِناسٌ كَظِلِّ الهَوْدَجِ المُتَحَجِّلِ

فقد أشار شارح الديوان إلى أنه مبني على الاستعارة(١)، وأن المراد بالكناس الذي هو في الأصل مولج الظباء، والبقر تستكن فيه من الحر(٢) خدر الجارية على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية، ولعل الذي دعا شارح الديوان لهذا التأويل بعد الحديث عن الظبية، وأن أكثر الحديث السابق عن المرأة، ووصفها؛ ومن ثم فقد اعتبر الضمائر في قوله: "إذا سئمت من لوحة الشمس كنها" تعود للمشبه (سعاد)، وعد ذلك قرينة صارفة عن إرادة المعنى الحقيقي لكلمة (كناس)، ويرى الباحث أن البيت ليس مبنيا على الاستعارة، وأن المراد وصف الظبية لا المرأة؛ لأن الأبيات قائمة على وصف المرأة، ووصف الظبية؛ ومن ثم فالضمائر لا

(١) الديوان ٨٩ .

(٢) ينظر لسان العرب مادة (كنس).

تصلح أن تكون قرائن صارفة عن إرادة المعنى الحقيقي؛ لأن كل ضمير يرجع لصاحبه، وإن كان ما يسبقه غيره، ثم إن القول بأن البيت محمول على الحقيقة أقرب لغرض الشاعر، وطريقته التي اتبعها، حيث الدمج بين الوصفين: وصف المرأة، ووصف الظبية، وفي هذا من التخييل، والإثارة، والطرافة ما لا يخفى، ثم إن في البيت قرائن تشير إلى أن المراد به وصف الظبية، كقوله: "إذا سئمت من لوحة الشمس" حيث وصف الظبية سلفا بقوله: "أملت شهور الصيف"، ولوحة الشمس التي تعني قيظها المحرق لا يكون إلا صيفا، قال ابن منظور: "وكل ما غيرته النار فقد لوحته، ولوحته الشمس كذلك غيرته، وسفعت وجهه"، ثم إن الأصل في المرأة المنعمة أن تظل في بيتها، لا سيما إذا ما كان في خروجها ما يسبب له أذى أو سأما، ويلحظ أن الشاعر قد استخدم (إذا) الشرطية التي تدخل غالبا على المقطوع بوقوعه، وهذا هو المناسب للظبية؛ لأن الأصل في حياة الظبية أن تظل ترعى الكلأ في الوديان المعشبة، وهذا ما صرح به الشاعر سلفا في قوله: "ذلولا لها الوادي، ورمل مسهل"، وفي روايةٍ "مذلل"، أي: كثير النبت، لفيفه[1]، حتى إذا ما لفحتها حرارة الشمس لاذت بوكرها الظليل، وهذا هو ما يريده الشاعر، ثم إنه لا وجه لتشبيه خدر الجارية بكناس الظبية في هذا السياق إلا أن يكون المراد تشبيه المرأة بالظبية على طريق الاستعارة المكنية التخييلية، ويكون الكناس لازم المشبهِ به المحذوفِ، وهذا ما يمنعه وجود المشبه به

(١) الديوان ٨٦ .

صراحة في مستهل هذه الصورة، مما يعني أن الضمير في قولـــه: "إذا سئمت من لوحة الشمس" لا يعود إلى الجارية بل إلى الظبية؛ لأن سياق تلك الصورة بوجه عام ينسجم مع وصف الجارية بالظبيـــة أكثـــر مـــن انسجامه مع وصف خدرها بالكناس.

الثاني: التعبير بالاستعارة

لولا التصريح بالمشبه، والمشبه به في مطلع هذه الصورة لكان كل ما ذكر بعد ذلك من أوصاف مبنيا على الاستعارة المكنية التخييلية التي بها تكون المحبوبة غزالة حقيقية يجري عليها ما يجري على الغزالـــة مـــن صفات وأحوال، أو تكون الغزالة امرأة حقيقية يجري عليها مـــا يجـــري على المرأة المترفة من صفات وأحوال؛ ومن ثم فلا استعارة فـــي تلـــك الضمائر المتداخلة، إلا أن يكون هناك قرينة تصرف اللفظة عن معناهـــا الحقيقي، كما في قوله:

عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحلَّلِ

وكما في قوله:

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيْقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ

ولا يخفى ما تضفيه الاستعارة على هذه الصورة من تخييل يتنـــاغى وغرض الشاعر، حيث الحرص الشديد بشتى السبل على أن يجعل الظبية والمرأة شيئا واحدا، وهذا ما أسعفته به الاستعارة التي تناسى من خلالها

أحد طرفي هذا التشبيه؛ فنسب لأحدهما ما للآخر من خصائص، مدعيا أن المشبه هو عين المشبه به، تاركا لخيال المتلقي التحليق في فضاء هذا التصوير المتراحب الذي يرى فيه الظبية سيدة كريمة تتربع على عرش ذلك المرعى العازب الخصيب، وتنام على فراش لين وثير، أو يرى فيه تلك المرأة وقد استأسرت وحدها بالفردوس المفقود الذي طالما تغنى به الشعراء والكتاب في قصائدهم وخواطرهم.

الثالث: تداخل الضمائر

أي: الضمائر العائدة على المشبه في الضمائر العائدة على المشبه به، بحيث ترى بحكم عود الضمير على أقرب مذكور ضمير المشبه عائدا على المشبه به، وضمير المشبه به عائدا على المشبه على نحو يبدو وكأن الكلام مبني على الاستعارات المكنية التخييلية المتتابعة، تأمل قول الشاعر:

هَجانُ البياض، أُشْرِبَتْ لونَ صُفرة عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحلَّلِ

تَضِلُّ المُدَارَى في ضَفَائِرِها العُلى إذَا أُرْسِلتْ، أو هكذا غيرُ مُرسلِ

فالضمير في قوله: "تضل المدارى في ضفائرها العلى" يعود للمحبوبة، وفي البيت الذي قبله يعود على الأقرب للظبية، وكأن الشاعر حين أدخل وصف المحبوبة في سياق وصف الظبية أراد أن يقول: إن محبوبته والظبية سواء؛ ومن ثم فلا ضير من عود ضمير المحبوبة على الظبية، أو عود ضمير الظبية على المحبوبة حين قال بعد ذلك:

أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ

ثم عود ضمير المحبوبة على الظبية حين قال بعد ذلك:

بأبطحَ تُلْفيها فُوَيقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ

يُغَنِّي الحَمامُ فوقَها كُلَّ شارقٍ غِنـاءَ السُّـكارَى في عَـرِيشٍ مُظَلَّـلِ

ثم عود ضمير الظبية على المحبوبة حين قال بعد ذلك:

إذا وَرَدَت تسقي بِحِسْيٍ رِعاؤُها قصِـيرُ الرِّشـاءِ قَعْـرُهُ غـيرُ مُحْبَـلِ

ثم عود ضمير المحبوبة على الظبية حين قال بعد ذلك:

يَزِينُ مُرَادَ العينِ من بينِ جَيْبِها وَلَبَّاتِهـا أجْـوَازُ جَـذْعٍ مُفَصَّـلِ

....

وهذه الطريقة تشبه ما يسميه علماء البديع بأسلوب الاستخدام، وهـو "أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما، وبالآخر الآخرُ"(١)، ولو أنه حذف المشـبه مـن هـذه الصورة؛ فقيل مثلا:

ديار لسعدى، إذ رأيت جداية .....

....

لكانت تلك الصورة من باب الاستخدام، وليس اللـف، والنشـر؛ لأن لفظة (جداية) حينئذ سيكون لها معنيان، معنى حقيقي، هو الظبية، ومعنى

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ٤/ ٣٢٧ .

مجازي، هو المرأة، والضمائر بعد ذلك، منها ما يعود للمعنى الحقيقي، ومنها ما يعود للمعنى المجازي، وهذا هو الاستخدام، لكن لما صرح في تلك الصورة بالطرفين خرجت من باب الاستخدام، وكذلك من باب الاستعارة، وإن كانت شديدة الشبه بهما.

وهي شديدة الشبه أيضا بأسلوب الالتفات، بل يمكن أن نعدها صورة جديدة من صور الالتفات في مجال الضمائر، فالصورة المعروفة في هذا الشأن يكون مرجع الضمائر المختلفة واحدا، بأن يتحد المتحدث عنه، وتختلف الضمائر العائدة عليه، وفي هذه الصورة يحدث العكس بأن يختلف المرجع، وتتحد الضمائر العائدة عليه، وكأن المتكلم يلتفت بين المراجع، وليس بين الضمائر، كما في الصورة المعروفة، وكلاهما من صور إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، فإذا كان الظاهر يقتضي في قول امرئ القيس:(١)

تَطاوَلَ ليلُكَ بالأثْمَدِ وَنَامَ الخَلِيُّ، ولمْ تَرْقُدِ

وبَاتَ، وبَاتَتْ لهُ ليلَةٌ كَلَيلَةِ ذي العَائرِ الأرْمَدِ(٢)

أن يقول:

وبَاتَ، وبَاتَتْ لكَ ليلَةٌ

فإن الظاهر أيضا في قول طفيل:

---

(١) ديوان امرئ القيس ١٨٥.

(٢) الأثمد: موضع، والخلي: الرجل الذي يخلو من الهموم، والعائر: الذي يجد وجعا في عينه، والأرمد: المصاب بداء الرمد .

أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ
بأبطحَ تُلْفيها فُوَيْقَ فِراشِها ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ

يقتضي أن يكون البيت الثاني وصفا للظبية لا للمرأة، لكنه التفت من وصف الظبية إلى وصف المرأة، بقرينة اتحاد الضمائر، كما أن امرأ القيس قد التفت من الخطاب "تطاول ليلك" للغيبة "وباتت له" بقرينة اتحاد المرجع فيهما.

المبحث الثالث
المبالغة

يظل المشبه والمشبه به مهما قويت بينهما الروابط، وزالت من بينهما الحواجز شيئين مختلفين، وما التشبيه البليغ، والاستعارة، ونحوهما غير تصرفات من المتكلمين، ليس الغرض منها سوى المبالغة في إثبات صفة المشبه به (وجه الشبه) للمشبه، وإلا ما وصفت الاستعارة بأنها تعبير مجازي، وكلما قربت الصلات، وقلت الحواجز التي بين الطرفين ارتفعت درجة المبالغة في الصورة البيانية؛ ولذا كانت الاستعارة أكثر الصور القائمة على التشبيه مبالغة، يليها التشبيه البليغ، وما وصف هذا التشبيه بكونه بليغا إلا لكونه أكثر مبالغة من غيره، وهذا ما جعل بعض أهل العلم، كالتنوخي، والشريف الرضي يدعون أن التشبيه البليغ صورة من صور الاستعارة(١)، وقد كان طفيل الغنوي موفقا حين صب صورته التشبيهية في قالب التشبيه البليغ؛ لأن فيه من المبالغة ما ينسجم مع ما قدمه لنا تداخل متعلقات المشبه والمشبه به من اتحاد بين الطرفين، وهذا أيضا ما خلع على ذلك التشبيه البليغ ظلالا أخرى من المبالغة التي ارتقت بهذا التشبيه إلى ما يقارب الاستعارة، وقد رأيت سلفا كيف كان في تداخل الضمائر العائدة على المشبه، والمشبه به ما يظهر الصورة التشبيهية كما لو كانت من قبيل الاستعارة المكنية التخييلية، ولولا التصريح بالطرفين لكانت الصورة بالفعل من قبيل الاستعارات المتتابعة.

---

(١) التصوير المجازي والكنائي تحرير وتحليل د/ صلاح الدين محمد أحمد غراب (مكتبة سعيد رأفت عين شمس، ط الأولى ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م) ٤١ .

أخلص من ذلك إلى أن الشاعر من بداية الأمر يرمي إلى المبالغة في إثبات صفة المشبه به للمشبه؛ فاتخذ من التشبيه البليغ طريقا تعبيريا له بغية "الإشعار بأن المشبه هو عين المشبه به؛ فتتحقق المبالغة!!"(١)؛ لأن الطبيعي أن تكون العلاقة بين سعاد، والجداية في قول الشاعر: "إذ سعاد جداية" هي المشابهة، وفي وجود أداة التشبيه ما يشير صراحة إلى تلك المشابهة، ومع حذف الأداة كما هو الحال في قول الشاعر يصير المشبه أكثر قربا من المشبه به، وتصير تلك المشابهة التي بين الطرفين مفهومة، وليس مصرحا بها، وبهذا تبدو تلك العلاقة كما لو كانت غير مرادة، ويبدو الطرفان كما لو كانا شيئا واحدا، ولعل هذا هو ما سوغ للشاعر أن يجعل وصف المشبه والمشبه به وصفا واحدا، لا وصفين بقرينة تداخل الضمائر العائدة عليهما.

(١) البلاغة ذوق ومنهج رؤية جمالية منهجية للدرس البلاغي الأمثل (فن الصورة) د/ عبد الحميد محمد العبيسي (مطبعة حسان، ط الأولى ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م) ٣٤ .

المبحث الرابع
التأكيد

ذكرت سلفا أن علاقة المشابهة تزداد قوتها، وترتفع درجتها كلما قلت أو زالت الحواجز من بين الطرفين؛ ولذا كان التشبيه البليغ أقوى في إثبات صفة المشبه به للمشبه؛ لكونه قد زالت فيه الحواجز التي بين الطرفين، وهذه الحواجز هي وجه الشبه، وأداة التشبيه، وقد أطلق البلاغيون على التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه اسم التشبيه المؤكد؛ لأن "حذف الأداة فيه دعوى الاتحاد بين طرفي التشبيه، وحذف وجه الشبه يشعر في الظاهر بالتعميم"(١)؛ أي: أن المشبه قد شارك المشبه به في صفاته كلها، وقد كان مما عاون الشاعر في هذا الصدد على تحقيق ذلك أن ساق طرفا من صفات المشبه والمشبه به على نحو من التداخل بحيث يبدو الطرفان كما لو كانا شيئا واحدا، وبهذا قويت الصلة بين الطرفين، وصار المشبه والمشبه به يجمعهما ضمير واحد، تارة يعود على المشبه، وتارة أخرى يعود على المشبه به.

ومن هنا أستطيع أن أقول: إن للتأكيد في تلك الصورة التشبيهية رافدين:

الأول: حذف وجه الشبه، وأداة التشبيه.

---

(١) البلاغة ذوق ومنهج ٣٤ .

الثاني: بناء تلك الصورة التشبيهية على اللف والنشر المشوش الذي به تداخلت صفات المشبه في صفات المشبه به، ومن هنا قويت الصلة بينهما، وصارا كالشيء الواحد.

وبناء على ذلك يمكن اعتبار هذه الصورة أكثر صور التشبيه مبالغة وتأكيدا؛ لأنها تزيد على التشبيه البليغ الذي هو أكثر صور التشبيه مبالغة وتأكيدا[1] بما فيها من ذلك التفصيل الذي تتداخل فيه صفات المشبه، وصفات المشبه به على نحو تزداد به الصلة بين الطرفين قوة وتأكيدا، إذ يبدو الكلام معه كما لو كان مبنيا على الاستعارة.

لم يبق الآن سوى أن نتعرف على السر البلاغي لذلك التأكيد والمبالغة، ومدى ملاءمة تلك الصورة على هذا النحو للسياق الذي وردت فيه، والدافع من وراء بناء تلك الصورة التشبيهية على طريقة اللف والنشر المشوش، وهذا ما سيتبن لنا من خلال المبحث القادم بمشيئة الله ﷻ.

(١) المطول لسعد الدين التفتازاني (ط ١٣٣٠) ٣٤٥ .

المبحث الخامس
الوفاء بحق الغرض

وردت تلك الصورة التشبيهية في مستهل قصيدة قالها الشاعر "حين قتل الغنوي ابنَ عروةَ الرحال؛ فأبت بنو جعفرٍ أن يأخذوا دية جعفري من غنوي؛ فارتحلت عنهم غنى"(١)؛ فنظم الشاعر هذه القصيدة تذكيرا لبني جعفر بحسن صنيع قومه معهم حين أحدقت بهم الخطوب، وداهمتهم الحروب، وفي هذه القصيدة يقول:

بَنِي جَعْفَرٍ لا تَكْفُرُوا حُسْنَ سَعْيِنَا وَأْثُنوا بِحُسْنِ القَوْلِ فِي كُلِّ مَحْفَلِ
وَلا تَكْفُرُوا فِي النَّائِبَاتِ بَلاءَنَا إذَا مَسَّكُمْ مِنْهَا العَدُوُّ بِكَلْكَلِ(٢)

ثم قال مذكرا بني جعفر بما فعله قومه من حماية نسائهم، وحفظ أعراضهم:

فَنَحْنُ مَنَعْنَا يَوْمَ حِرْسٍ نِساءَكُم غَداةَ دَعَانَا عَامِرٌ غَيْرَ مُؤْتَلِ(٣)
دَعا دَعوةً يالَ الجُلَيحَاءِ بَعدَما رَأى عُرضَ دَهمٍ صَرَّعَ السِربَ مُثْعَلِ(٤)
فَقالَ اركَبوا أَنتُم حُمَاةٌ لِمِثْلِها فَطِرنا إِلَى مَقصورَةٍ لَم تُعَبَّلِ(١)

---

(١) ديوان طفيل الغنوي ٨٣ .

(٢) الكلكل: الصدر، والمراد: الأمر العظيم الجلل .

(٣) حرس: موضع، وغير مؤتل: غير مبطئ .

(٤) الجليحاء: شعار لهم، كان يتنادون به، وصرَّع السرب: فرقه، والمثعل: المزدحم المتداخل .

(١) المقصورة: المحبوسة عند البيوت، ولم تعبل: لم تطرح .

طِوالُ الذنابى أُترِفَت وَهيَ جَونَةٌ بِلَبسَةِ تَسبيغٍ وَثَوبٍ مُوَصَّلِ(١)

فَجاءَت بِفُرسانِ الصَباحِ عَوابِساً سِراعاً إِلى الهَيجا مَعاً غَيرَ عُزَّلِ(٢)

فَأَحمَشَ أولاهُم وَأَلحَقَ سِربَهُم فَوارِسُ مِنّا بِالقَنا المُتَنَخَّلِ(٣)

فَحامى مُحامينا وَطَرَّفَ عَنهُمُ عَصائِبُ مِنّا في الوَغى لَم تُهَلَّلِ(٤)

رَدَدنا السَبايا مِن نُفَيلٍ وَجَعفَرٍ وَهُنَّ حَبالى مِن مُخِفٍّ وَمُثقِلِ(٥)

وقال يَذكُرُ بنت طفيل بن مالك، فارس قرزل، حين خرجت عريانة مذعورة؛ فركبت بعيراً لها؛ لتهرب عليه، وغادرت حلالها مطروحاً؛ فلم ترحله للعجلة، والذعر(٦):

وَراكِضَةٍ ما تَستَجِنُّ بِجُنَّةٍ بَعيرَ حِلالٍ راجَعَتهُ مُجَعفَلِ(٧)

---

(١) الذنابى: الأتباع، والجَونة: الشمس .

(٢) العبوس: تقطيب الجبين، وهو أمارة على الشر والغضب، والهيجاء: الحرب، والأعزل: الذي لا رمح معه .

(٣) أحمشهم: أوقدهم، أي: طعنوهم طعنا شبيها بوقود النار، ألحق سربهم: أدركهم، والقنا: الرمح، والمتنخل: المتنقى .

(٤) طرف: أخذ، وغنم، والوغى: الصوت في الحرب، لم تهلل: لم تكف .

(٥) المثقل: التي عظم بطنها، والمخف: التي لم يعظم بطنها، ونفيل، وجعفر: قبيلتان .

(٦) ينظر سمط اللآلي في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري الأندلسي، تحقيق/ عبد العزيز الميمني (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان) ١ / ٣١٩ ، ٣٢٠ .

(٧) ما تستجن بجنة: ما تستتر، أي: أنساها الخوف الاستتار، والحِلال: مركب من مراكب النساء، ومجحفل: مقلوب بعضه على بعض .

فَقُلتُ لَها لَمّا رَأَيتُ الَّذي بِها مِنَ الشَرّ لا تَستَوهِلي وَتَأَمَّلي(١)

فَإِن كانَ قَومي لَيسَ عِندَكِ خَيرُهُم فَإِنَّ سُؤالَ الناسِ شَافيكِ فَاسأَلي(٢)

وهكذا ترى الشاعر قد اتخذ من حماية قومه نساء بني جعفر محمدة عظيمة لهم، وفضلا كبيرا، حيث كانوا حصنا لهن، ينعمن فيه بالأمن، بعيدا عن مخاطر الحرب، وأهوالها، وكأن الشاعر حين استهل هذه القصيدة بتلك الصورة التشبيهية أراد أن يرسم من خلالها صورة لتلك المرأة المنعمة المترفة التي هي بفضل قومه في مأمن من خطر الحرب، وويلات الأسر، وهذا ما نراه جليا في تشبيه الشاعر المرأة بظبية آمنة مطمئنة ترعى الكلأ في مكان بعيد، حيث لا سبع مفترس، ولا صياد مترصد، وتأكيدا من الشاعر على أنه لا يقصد بذلك الوصف غير المرأة تراه يسوق وصف المرأة في وصف الظبية، ووصف الظبية في وصف المرأة.

المهم أن تلك الصورة التشبيهية التي استهل الشاعر بها تلك القصيدة ليست بمعزل عن الغرض الأصلي لها، بل إنها على هذا النحو من التفصيل، واللف والنشر مما يقتضيه المقام، لأن الشاعر لو اقتصر على تشبيه المرأة بالظبية دون تفصيل بعد ذلك ما كانت هناك مناسبة ظاهرة تربط بين مفتتح القصيدة، وغرضها الأصلي.

والله أعلم، وصل اللهم على سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه، وسلم

---

(١) لا تستوهلي: لا تفزعي، وتأمّلي، أي: من يحميك، يعني: قومه .

(٢) خيرهم: بلاؤهم، وما يختبر منهم من الخير .

الخاتمة

وبعد، فقد تم بفضل الله ﷻ البحث، وإليكم أهم النتائج التي توصلت إليها:

١- الشعر الجاهلي كنز من الكنوز المخبوءة التي لا تزال تنطوي على كثير من الجواهر النفيسة.

٢- البلاغة علم لم ينضج، ولم يحترق، كما قال أهل العلم؛ ومن ثم فموضوعاته بحاجة لمزيد من الدراسات التي تضيف جديدا، وتقدم مزيدا.

٣- التشبيه الملفوف الذي رصدته هذه الدراسة هو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به مجتمعين، ثم ما يتعلق بهما من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كل واحد إلى ما يليق به، وبهذا يصبح التشبيه الملفوف على أية حال صورة من صور اللف والنشر.

٤- التشبيه الملفوف الذي نحن بصدده لا يكون متعددا، وبهذا يسلم من بعض ما اعتراض به الدسوقي على التشبيه الملفوف الاصطلاحي.

٥- إذا كان التشبيه الملفوف الاصطلاحي يستحق الفضيلة من حيثُ اختصار اللفظ، وحُسن الترتيب، فإن الصورة التي نحن بصددها إنما تستحق الفضيلة ليس من حيث اختصار اللفظ، وحسن الترتيب فحسب، بل لها فائدة أخرى في عين التشبيه، هي الإغراق في التخييل، الذي به يزداد التشبيه قوة وتأكيدا، والمعنى طرافة، وسحرا.

٦- يرجع جمال التشبيه الملفوف على أية حال إلى كونه لا يخلو من لونين من ألوان البلاغة التصوير البياني الذي هو التشبيه، والمحسن

البديعي الذي هو اللف والنشر؛ ومن ثم فإنه يجمع من حسنات هذين الطريقين مالا يجمعه غيره من التشبيهات.

٧- بمراجعة أكثر شواهد التشبيه يمكن تقسيم التشبيه من حيث وصف الطرفين إلى خمسة أقسام:

- ما وصف فيها الطرفان، وكان كل وصف مقترنا بصاحبه.
- ما وصف فيه الطرفان، ولم يقترن كل وصف بصاحبه.
- ما وصف فيه الطرفان بوصف يحتملهما معا.
- ما وصف فيه المشبه، واقترن الوصف بصاحبه.
- ما وصف فيه المشبه به، واقترن الوصف بصاحبه.

٨- يدخل التشبيه الملفوف الذي نحن بصدده ضمن شواهد التشبيه المجمل المدلول على وجه الشبه فيه بأوصاف المشبه، والمشبه به، غير أن العلماء لم يذكروا هذه الصورة خصوصا في شواهد التشبيه الملفوف على أنه صورة يمكن إلحاقها به.

٩- تمثل هذه الصورة كذلك ضربا جديدا من ضروب الالتفات في مجال الضمائر، فالصورة المعروفة في هذا الشأن يكون مرجع الضمائر المختلفة فيها واحدا، بأن يتحد المتحدث عنه، وتختلف الضمائر العائدة عليه، وفي هذه الصورة يحدث العكس بأن يختلف المرجع، وتتحد الضمائر العائدة عليه.

١٠- تمثل هذه الصورة التشبيهية دليلا على أن هناك علاقة بين مطلع القصيدة الجاهلية، وغرضها الأصلي، وأن الشعر الجاهلي يتسم بالوحدة والتماسك على عكس ما يرى بعض الحداثيين.

١١- يعد التشبيه الملفوف الذي نحن بصددها داخلا في شواهد التشبيه المطلق إن صح لنا أن نقسم التشبيه إلى تشبيه مرشح، ومجرد، ومطلق.

١٢- يعد التأكيد، والمبالغة، والتخييل، والغرابة من أكثر الفوائد البلاغية ظهورا في التشبيه الملفوف الذي نحن بصدده.

١٣- من الصور التي يمكن إلحاقها بالتشبيه الملفوف أيضا الصورة التي ذكرها الدسوقي، التي يكون اللف والنشر فيها بين صفات المشبه، وصفات المشبه به، وهي صورة سائغة، تحتاج من يتوفر عليها بحثا ودراسة.

١٤- تمثل هذه الصورة دليلا عمليا على براعة طفيل الغنوي، وحسن صنعته، وتكشف اللثام عن سبب تلقيبه بالمحبر.

المراجع

١- أساس البلاغة للزمخشري.

٢- أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة).

٣- الأعلام لخير الدين الزركلي (دار العلم للملايين، ط الخامسة عشر ٢٠٠٢م).

٤- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار التراث العربي (ط الأولى ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م).

٥- الإيضاح للخطيب القزويني ضمن كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان).

٦- البلاغة ذوق ومنهج رؤية جمالية منهجية للدرس البلاغي الأمثل (فن الصورة) د/ عبد الحميد محمد العبيسي (مطبعة حسان، ط الأولى ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م).

٧- بيان التشبيه د/ عبد الحميد محمد العيسوي (ط الأولى ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م).

٨- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي.

٩- تاج اللغة، وصحاح العربية للجوهري.

١٠- التصوير المجازي والكنائي تحرير وتحليل د/ صلاح الدين محمد أحمد غراب (مكتبة سعيد رأفت عين شمس، ط الأولى ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م).

١١- ديوان الحطيئة، اعتنى بـه، وشـرحه/ حمـدو طمـاس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م).

١٢- ديوان امرئ القيس تحقيق/ محمد أبـو الفضـل إبـراهيم (دار المعارف، ط الخامسة).

١٣- ديوان علقمة بن عبدة، اعتنى به، وشرحه/ سعيد نسيب مكـارم (دار اصادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٦م).

١٤- ديوان عنترة بشرح الخطيب التبريـزي، قـدم لـه، ووضـع هوامشه، وفهارسه/ مجيد طراد (دار الكتاب العربي، بيروت، ط الأولى ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م).

١٥- ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق/ حمـدو طمـاس (دار المعرفـة، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م).

١٦- شرح المعلقات السبع للزوزني، تقديم/ عبد الرحمن المصطاوي (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م).

١٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق د/ إحسان عباس (الكويـت ١٩٦٢م).

١٨- شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان).

١٩- الشعر والشعراء لابن قتيبة، قدم له الشيخ/ حسن تميم، وراجعه الشيخ/ محمد عبد المنعم العريان (دار إحياء العلوم، بيروت، ط الثالثـة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م).

٢٠- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي (المكتبة العنصرية، بيروت، ط الأولى ١٤٢٣هـ).

٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، ط الخامسة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م).

٢٢- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع (مكتبة الخانجي، القاهرة).

٢٣- فحولة الشعراء للأصمعي، تحقيق المستشرق/ ش. تورّي، قدم له الدكتور/ صلاح الدين المنجد (دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٠٠ هـ =١٩٨٠ م).

٢٤- فلسفة البلاغة لجبر ضومط (المطبعة العثمانية بلبنان ١٨٩٨م).

٢٥- فن التشبيه لعلي الجندي (مكتبة نهضة مصر، ط الأولى ١٩٥٢م).

٢٦- قواعد الشعر لثعلب، تحقيق/ رمضان عبد التواب (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثانية ١٩٩٥م).

٢٧- الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم (دار الفكر العربي، القاهرة، ط الثالثة ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م).

٢٨- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق/علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العنصرية، بيروت ١٤١٩هـ).

٢٩- لسان العرب لابن منظور.

٣٠- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الثانية ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م).

٣١- المرأة في تشبيهات النابغة الذبياني دراسة بلاغية نقدية تحليلية أ. د/ سعيد الهلالي (بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق سنة ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م، العدد الثلاثون، المجلد الثاني).

٣٢- المطول لسعد الدين التفتازاني (ط ١٣٣٠هـ).

٣٣- المعجم الوسيط.

٣٤- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (عالم الكتب، بيروت، ط الثالثة ١٤٠٣ هـ).