جمهوريـــــــة العـــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــــة ديالـــــــــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قســـــم اللغـــــة العربيـــــة

الصّورة البيانيّة في شعر امرئ القيس وأثر البيئة فيها

رسالة تقدمت بها الطالبة

شيمـاء حاتـم عبـود الصباحـي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى ،
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

ربيع الأول 1433هـ

كانون الثاني

2012م

الصورة التشبيهية

إضاءة :-

تعد الصورة التشبيهية عنصراً أساسياً من عناصر التصوير البياني فهي العمود الأساسي الذي دارت عليهِ أغلب الدراسات النقدية والبلاغية عند العرب ، وأفضل أداة لتقريب البعيد من المعاني وإجلاء الخفي ، بل هي في جوهرها لغة الفهم والإفهام ، ولذلك فهي تمثل أقدم مراحل التصوير الأدبي عند العرب .

وقبل الخوض في الصورة التشبيهية عند امرئ القيس والبحث في مستوياتها البلاغية والأدوات التي وظفّها الشاعر في رسم تلك الصور ، ومدى نجاحهِ في رسم الصورة التشبيهية ، نسأل هل استطاع أن يجعلها تلامس الإحساس بالجمال في النفس البشرية ؟

يبدو أنه من الأنسب أن نتصفح الموروث البلاغي بحثاً عن تحديد المصطلح (التشبيه) على وفق ما ذكره علماء البلاغة العربية ، فالتشبيه في اللغة هو التمثيل ، نقول : شبهته إياه وشبهتهُ بهِ تشبيهاً مثلتهُ ، والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله ، وأشبهت فلاناً شابهته واشتبه عليّ وتشابه الشيئان أي أشبه كل واحد منهما صاحبه وشبهه أياه . وشبهه بهِ مثله ، والتشبيه التمثيل[1] .

أما اصطلاحاً : فقد تناول البلاغيون القدماء التشبيه فحدده كل منهم بحسب زاوية نظره ، ولكن كل تلك التعريفات ظلت في النهاية تدور في فلك واحد لتحقق معنى واحداً .

لقد مرّ مفهوم التشبيه بمراحل متعددة حتى اتضحّت معالمهُ الفنية وتوطدت أركانه البلاغية ، وسوف نعرض آراء وتعاريف بعض البلاغيين ويمكن توضيح أهمها في الآتي :-

ذكر المبرّد (ت 285هـ) وجوه الاختلاف والتشابه بين طرفي التشبيه ، إذ جعل لكل واحد منهما كياناً منفصلاً عن الآخر ؛ فالسمات المشتركة موجودة بينهما من دون أن تكون هناك

---

(1) ينظر : أساس البلاغة (مادة شبه) ، لسان العرب (مادة شبه) .

حالة تداخل بين الطرفين ، فهو يرى ((أن للتشبيه حدّاً فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع))[1] .

ويقول قدامة بن جعفر (ت 337هـ) في أحسن التشبيه ((هو ما أوقعَ بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد))[2] ، لعلنا نلمح من كلام قدامة بن جعفر أول رؤية جمالية للصورة التشبيهية ، فهو يرى أن جودة التشبيه تكمن في نسبة الصفات بين طرفي الصورة التشبيهية (المشبه والمشبه به) ، فكلما كانت الصفات المشتركة أكثر من الصفات المختلفة كان التشبيه أكثر جودة وابداعاً ، ويكون التشبيه رديئاً ؛ إذا كانت نسبة الصفات خلاف ذلك ، إذ إن معيارية حسن التشبيه وجودتهِ عنده تتوقف على كثرة أوجه الشبه وشموليتها ؛ فالمعيارية هي المهيمنة الأولى على ذائقتهِ النقدية .

أما أبو هلال العسكري (ت 395هـ) فقد أفاد من معظم الدراسات التي سبقته ، وطورها وأضاف إليها الشيء الكثير[3] ، فاستحسن التشبيه ذا الأداة المحذوفة وعدّهُ من بديع التشبيه ، فقد وجد أن ((أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم يَنُبْ ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه))[4] وهو بذلك ينظر إلى التشبيه من وجهة المتلقي .

ووجد ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) التشبيه على ضربين : التشبيه الحسن ، والتشبيه القبيح ، فيرى أن ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاتهِ لأنه لو ناسبه كلية لكان أيّاه))[5] وهذا ما نص عليه أبو هلال

(1) الكامل في اللغة والأدب : 52/3 .
(2) نقد الشعر : 124 .
(3) ينظر : البيان العربي : 122 .
(4) كتاب الصناعتين : 213 .
(5) العمدة : 256/1 .

العسكري في موضع آخر من كتابه الصناعتين يقول : ((ولو أشبه الشيء الشيءَ من جميع جهاتهِ لكان هو هو))[1] .

كانت نظرة الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت 471 أو 474هـ) تؤكد رؤية ناضجة ، تطور على أثرها مفهوم التشبيه تطوراً ملحوظاً من خلال تحليلاتهِ النقدية ذات التوّجه الأسلوبي ، فهو يرى أن ((التباعُد بين الشيئين كلما كان أَشدَّ ، كان إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوسُ له أطرب))[2] ، وكذلك قولهُ في أنواع التشبيه فيقول : ((أن الشيئين إذا شُبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين : أحدهما : أن يكون من جهة أمر بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل والآخر : أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل))[3] .

ثم ننتقل إلى بلاغي آخر هو السكاكي (ت 626هـ) إذ يرى أن ((تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه بهِ في أمر والشيء لا يتصف بنفسهِ ، كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما ، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف ، وأن التشبيه لا يصار إليهِ إلاَّ لغرض ، وأن حاله تتفاوت بين القرب والبعد وبين القبول والرد))[4] .

وبذلك فإن البلاغيين[5] يشتركون في رسم الخطوط العامة التي تحدد مصطلح التشبيه ، فكلهم ناظر إليهِ على أنه إشراك أمرين في صفة معينة واحدة أو أكثر ، ولكن هذا الاشتراك لا يكون تاماً وإلاّ كانت مطابقة الشيء للشيء وهذا ما يرفضونه ويؤكدون ضرورة وجود نسبة بين طرفي التشبيه ، وهو ما يطلقون عليهِ التفاوت ، وهو شرط لابد من توافره

---

(1) كتاب الصناعتين : 213 .

(2) أسرار البلاغة : 130 .

(3) المصدر نفسه : 90 .

(4) مفتاح العلوم : 439 .

(5) من البلاغيين : ابن الأثير (ت 637هـ) في كتابهِ المثل السائر : 93/2 ، والخطيب القزويني (ت 739هـ) في كتابهِ الإيضاح : 213/2 .

لتتحقق العملية التشبيهية بأنجح صورها .

وبعد أن كانت لنا هذهِ الوقفة مع البلاغيين القدماء ننتقل إلى المحدثين لنرى حدود مصطلح التشبيه لديهم وهل ساروا على نهج الأقدمين ؟ سيكون الجواب نعم ، فلا يوجد حديث من دون أن يستند إلى القديم .

الدكتور أحمد مطلوب يرى التشبيه بأنه ((ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر))[1] وهو تعريف لا يبتعد كثيراً عن تعريف القدماء للتشبيه .

لقد كانت معظم التعريفات تصبّ في معنى واحد هو أن التشبيه عملية ربط بين شيئين يشتركان بصفة أو أكثر بحيث يسدّ مسد الآخر .

سأحاول هنا توظيف أركان التشبيه في محاولة لتحديد ملامح الصورة التشبيهية عند امرئ القيس والتقاط ملامح من الإبداع فيها ، فقد شكل التشبيه في الصورة البيانية لشعر امرئ القيس ميداناً واسعاً لتوليد الأخيلة .

أولاً : مبنى التشبيه في شعر امرئ القيس

أ- توظيف (كأن) في الصورة .

ب- توظيف (الكاف) في الصورة .

ج- تهافت العلاقة بين الطرفين .

أ- توظيف (كأن) في الصورة :

شكل التشبيه بواسطة الأداة (كأن) ميداناً واسعاً في توليد الصورة التشبيهية لشعر امرئ القيس ، فللأداة (كأن) ((إمكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصورة ، وغالباً ما تُدخل المتلقي في أجواء تأملية))[2] ، فبذلك فهي ذات خصوصية ميزتها عن بقية

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 170/2 .

(2) التصوير المجازي : 37 .

الأدوات ، تمتلك (كأن) المؤلفة من (كاف) التشبيه و(أن) المؤكدة ؛ بعداً دلالياً وتقرب التشبيه بين طرفيه بل تذيب الحدود بينهما ، فهي تحاول ترسيخ الصورة عنها بشكل يصعب تحديد المشبه والمشبه به ، وقد وصفت هذهِ الأداة بأنها حرف مشبه بفعل التوكيد والتشبيه والظنّ والتقريب[1] ، ومن ذلك قول امرئ القيس[2] :-

ويارُبَّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ بآنسةٍ كأنَّها خَطُّ تِمثالِ

صورة تشبيهية دقيقة رسمها الشاعر لحبيبتهِ ، (فالمشبه) حبيبة الشاعر و(المشبه به) هو خط التمثال ، لقد خصَّ من هذا التمثال (الخط) وأراد نقش الصورة في هذا التمثال ، لم تكن الصورة مطلقة عامة وإنما حاول أن يحددها ويقيدها ضمن إطار دقيق وهو (الخط) الموجود في التمثال ، وذلك كان من خلال أداة التشبيه (كأن) ؛ لأن صانع التمثال يحاول أن يتأنق في صنعهِ وتحسينهِ ، وأن يمثله على أحسن ما يمكنه ، أعطت الأداة (كأن) خصوصية في تشكيل الصورة الناتجة عنها وعن مخيلة الشاعر وهي (الحسن والجمال والتأنق) وفسحت المجال للخيال في عملية التشكيل الصوري ، وكذلك قوله[3] :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنَّها مَصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفَّالِ

شُبهت النجوم بالمصابيح ، وخصّتْ هذهِ المصابيح للرهبان ، لكثرة ضيائها ؛ لأن الرهبان يجعلون هذهِ المصابيح أزلية الإضاءة ، فهم يقيمون طوال الليل عليها ، وكذا النجوم زاهرة طوال الليل وتتضاءل في الصباح ، كتضاؤل مصابيح الرهبان ، وقوله : ((نظرتُ إليها))

(1) ينظر : علوم البلاغة : 232 .
(2) الديوان (رواية الأصمعي) : 29 .
(3) المصدر نفسه : 31 .

الذي يُحيل على النار ، يرتبط بقولهِ : ((تشب لقفال)) ويقصد أن أحياء العرب كانوا إذا قفلت على مواضعها التي تأوي إليها أوقدت ناراً ، ليهتدوا بها (القفال) هم الجند الراجعون بعد الغزو إلى منازلهم[1] ، فالغاية من وقود النار هو اهتداء الجنود إلى ديارهم ، فقد عملت أداة التشبيه (كأن) على رسم أبعاد الصورة ، وأعطت لها مساحة واسعة من التخييل ، يمكن رصدها بمستويين :

الأول : شبه النجوم وكأنها مصابيح رهبان ووجه الشبه الأول هو الضياء والزهو ، ثم ظهر المستوى الثاني : الذي حاول أن يشبه النار التي تشب لغاية وهي للقفال بالنجوم الزاهرة ووجه الشبه هنا (الهداية والمعرفة) ؛ لأن العرب قديماً كانوا يهتدوا بالنجوم لمعرفة اتجاهات سيرهم وأيامهم ، ويمكن رصد مظاهر أخرى من فنون التشبيه في وصف الشاعر للفرس من خلال توظيف الأداة (كأن) في هذهِ الصور المليئة بالحركة واللون ، حيث يجسد لنا أبسط صفاتها فيقول[2] :

عَلَى الأَيْنِ جيّاشٍ[3] كأنّ سَراتهُ على الضُّمْرِ والتَّعْداءِ سَرْحَةُ مَرْقَبِ

الصورة التشبيهية حاولت أن تقرب بين أعلى الفرس سراته وبين (المشبه به) سرحة مرقب والسرحة هو ما عظم من الشجر وطال[4] ، بواسطة أداة التشبيه (كأن) فمن خلال هذا التقارب اكتسبت الصورة طابعاً إيحائياً أنعش طرفي العملية التشبيهية وهو (العلو والطلعة) للطرفين ، وعن طريق التشبيه تم عقد صلة بين حوافر الفرس في صلابتها

(1) معجم العين (مادة قفل) .
(2) الديوان (رواية الأصمعي) : 46 .
(3) جياش : أي فرس سريع بعد فتوره ، معجم العين (مادة جيش) .
(4) المصدر نفسه (مادة سرح) .

وملامستها بحجارة ماء قد علاها الطحلب ، فاصفرّت واملسّت وصلبت ، فيقول[1] :

ويَخْطُو على صُمٍّ[2] صِلابٍ كأنَّها حِجَارَةُ غَيْلٍ[3] وارِسَاتٍ بطُحْلَبِ

فالأداة (كأن) عقدت صلة بين المشبه والمشبه بهِ ، وحاولت التقريب بينهما على الرغم من إن وجه الشبه بين الاثنين كان بعيداً فإن توظيف الأداة (كأن) في هذهِ الصورة قربت هذا البعد .

وقال أيضاً في وصف ذيل الفَرَس[4] :

وأَسْحَم[5] رَيّانُ العَسِيبِ[6] كَأنّه عَثَاكِيل قِنْو مِنْ سُمَيْحةَ مُرْطِبِ

جاء المشبه في هذهِ الصورة التشبيهية (وأسحم ريان العسيب) وصف لذيل الفرس ؛ بأنه ذيلٌ أسود ممتلئ و(المشبه به) عثاكيل النخلة ، والقنو : عذق النخلة[7] ، وسميحة : أسم بئر ، كونت الأداة في هذهِ الصورة خصوصية في التشكيل الصوري ، فمن خلالها عُقدَت الصلة بين المشبه والمشبه به وتقارب المعنى البعيد

(1) الديوان (رواية الأصمعي) : 47 .
(2) صم : بمعنى الصلابة (أي حوافر هذهِ الفرس صلبة) ، معجم العين (مادة صم) .
(3) غيل : معناها الريان ، بمعنى أن هذهِ الحجارة كانت في ماء جارٍ على الأرض سريع ، أساس البلاغة (مادة غيل) .
(4) الديوان (رواية الأصمعي) : 48 .
(5) أسحم : يعني أسود ، أساس البلاغة (مادة سحم) .
(6) العسيب : عظم الذنب الذي فيهِ منابت الشعر ، معجم العين (مادة عسب) .
(7) المصدر نفسه (مادة قنو) .

، فالصورة أرادت أن ترسم ذيلاً لهذهِ الفرس وتصفه بأنه كامل وغزير كأنه شماريخ نخل مرطب من نخل هذا الموضع المجاور للبئر ، فوجه الشبه (الامتلاء والنعمة) فكان للأداة إمكانيات في تحريك الصورة ، ولاسيما أن الطرفين حسيان في الصورتين ، ونلاحظ من خلال هذهِ اللوحة الوصفية لهذهِ الفرس ، قد أتى الشاعر بأوصاف غريبة بعيدة عن ذهن المتلقي ، فقد شبه سرعة جريان الفرس بالرجل المجنون فيقول[1] :

ويَخضِدُ في الآرِيِّ حتَّى كأنما به عَرَّةٌ مِنْ طائفٍ غيرِ مُعْقِبِ

ويخضد بمعنى يقطع[2] ويقصد سرعة الفرس وهو (المشبه) و(المشبه بهِ) صورة لرجل قد مسّه الجنون من الشيطان ، فالعراة : الجنون[3] ، والطائف : الشيطان[4] ولتأكيد صورة المشبه المشبه به جاء بـ (غير مُعقب) ومعناه أن هذا الجنون ملازم للرجل ، ليس يأخذه مرة ويتركهُ أخرى فخصوصية الأداة هي التي قربت لنا الصورة ، فوجه الشبه بين الطرفين هو (النشاط وكثرة الحركة) ولو استبدلنا الأداة (كأن) بالأداة (الكاف) لانتقلت الصورة إلى وظيفة أخرى (كما بهِ عرة من طائف غير معقب) وكإنما الفرس مصابة بالجنون ؛ فالأداة (كأن) حاولت أن توضح وتجلي الصورة أكثر وأن تضع حداً بين المشبه والمشبه بهِ وقوله في وصف الفرس أيضاً[5] :-

(1) الديوان (رواية الأصمعي) : 49 .
(2) معجم العين (مادة خضد) .
(3) عراة : ومعناه رجل أصابه الجرب وقد أستخدم الشاعر بمعنى رجل أصابه الجنون ، معجم العين (مادة عرت) .
(4) المصدر نفسه : (مادة طيف) .
(5) الديوان (رواية الأصمعي) : 51 .

تَرَى الفأْرَ في مُسْتَنْقَعِ القاَعِ لاحِباً عَلى جَدَدِ الصَّحْراءِ مِنْ شدِّ مُلْهِبِ
خَفَاهُنَّ مِنْ أنْفاقِهِنّ كأنما خَفَاهُنَّ وَدْقٌ[1] مِنْ عَشِيٍّ مجلِّبِ

إن المخيلة القوية رسمت لنا صورة معقدة أو مركبة لكي تصل بنا إلى الصورة التشبيهية المرادة ؛ فالصورة التشبيهية التي تحاول الوصول إليها هي تشبيه (جريان الفرس) بـ (سرعة سقوط المطر) لكنه جاء بصورة تقرب المعنى أكثر قبل التشبيه ، وهي إن الفئران المختبئة في جُحورهن في الصحراء خرجن عندما سمعن بهِ لشدة جريهِ ظنَّ بهِ مطراً فخشين أن تسيل الأرض عليهن ، لأن معنى القاع : باطن الأرض[2] فبرزن من باطن الأرض إلى سطحها ، (فالمشبه) خروجهن من الجحور لشدة جريان الفرس ، و(المشبه به) خروجهن من الجحور أيضاً ، لكن هذا الخروج خوفاً من سيل ماء المطر عليهن ، ووجه الشبه بين الصورتين (الخوف والذعر) هذا هو الواضح على هذهِ الأبيات ، لكن هناك طرفين متخفيين هما المقصودان في هذهِ الصورة التشبيهية ، نتجا عن الصور السابقة ، (فالمشبه) جريان الفرس و(المشبه به) سرعة مطر العشي ووجه الشبه (الشدة والقوة) قد كان لأداة التشبيه (كأن) في هذهِ الصور المتداخلة والمعقدة دور وخصوصية في توظيفها ؛ فبواسطتها تمكنا من الكشف عن العملية التشبيهية المتخفيّة ووجه الشبه الخفيّ .

وكان لتوظيف عنصر اللون في وصف الفرس دلالة كنائية ترتبط بقوة فرس الشاعر وإقدامها على العدوّ فيقول[3] :

كأنَّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مخضَّبِ

(1) الودق : المطر وقصد الشاعر مطر العشي ، معجم العين (مادة ودق) .
(2) المصدر نفسه (مادة قعّ) .
(3) الديوان (رواية الأصمعي) : 55 .

قد انتقلت دلالة الدماء من عوالم الشرّ إلى عوالم الجمال والقوة المتضمن معنى الخير ؛ فالقتال من أجل الحق يُجمّل القبيح ، ويبدو واضحاً أن عقد الصلة بين أشياء متنافرة في لحظة التصوير تعطي طاقة تخيلية ؛ إذ تتمكن الصورة التشبيهية من إيجاد علاقة بين المشبه والمشبه به الذي كان دائماً بعيداً ، لكن المخيّلة نجحت في بناء العلاقات بين الأشياء المختلفة والمتنافرة التي تجمع الواقع والطبيعة والخيال ، ومن الواضح أن المنبع الذي استقت منه هذهِ الصورة هو تقليد وضع الحنّاء المشاهد في البيئة الصحراويّة ، لقد أفادت الصورة التشبيهية في شعر امرئ القيس من العناصر الغائبة عن بيئتهِ في الكثير من صورها ؛ فالبيئة الحاضرة قد تستدعي بيئة متخيلة ، كثيراً ما تستند إلى الأشجار والحيوان .

كان لتوظيف الأداة (كأن) دور واضح في إنتاج الصور البعيدة والمبتكرة ولاسيما في وصف الفرس والناقة ، فيقول في وصف ناقتهِ[1] :-

فدَعْ ذَا وسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بجَسْرَةٍ[2] ذَمُولٍ[3] إذا صامَ النَّهارُ وهَجَّرَا
تُقَطِّعُ غِيطاناً[4] كأَنَّ مُتُونَهَا[5] إذا أظهرتْ تُكسَى مُلاءً مُنَشَّرا
[...]
كأَن الحَصى مِن خَلْفِها وأَمَامهَا إذا نجلتْه رِجْلُها خَذْفُ أَعْسَرَا
كأَن صليلَ المرْو حِينَ تُطِيرُه صَليلُ زُيوفٍ يُنْتَقَدْن بَعبْقَرا

في هذا المقطع الشعري ثلاث صور احتوتها الصحراء والرمال التي تتلظى السائر

(1) الديوان (رواية الأصمعي) : 63-64 .
(2) جسرة : ناقة قوية جريئة ، أساس البلاغة (مادة جسر) .
(3) ذمول : نوع من السير أو العدّو ، معجم العين (مادة ذمل) .
(4) غيطان : الواسع من الأرض ، قاموس المحيط (مادة الغوْط) .
(5) متونها : ما أرتفع من الأرض ، معجم العين (مادة متن) .

فوقها ؛ الصورة الأولى نلاحظ في تكوينها عناصر الطبيعة ؛ فنرى متون السهول وقد برزت بإرتفاع بسيط فالتمعت بشاع الشمس الباهر ، وكأنما انبسطت فبدأ امتدادها يرتد مع البصر المتأمل فيه الضوء شديداً ، أي صورة بصرية ناتجة من البيئة الطبيعية ، والصورة الثانية بَصَرِيّة حركية ، ترتبط بحركة الحصى المتطايرة التي تقذفها رجل الناقة وكيف تُضِلّ الحصى طريقها ، يشبه رمي هذهِ الحصى برمي الأعسر والأعسر هو الذي يرمي بيدهِ اليسرى[1] فتحاول الرمية أن تبتعد عن هدفها لتذهب ذات اليمين وذات الشمال . أمّا الصورة الثالثة فتنقلنا إلى عوالم وهمية خيالية ؛ (فالمشبه) هو صدر البيت ((كأن صليل المرو[2] حِينَ تُطِيرُه)) صورة سمعية حركية و(المشبه به) عجز البيت ((صليل زُيوفٍ يُنْتَقَدْن بَعْبقرا)) وهو تشبيه تمثيلي فقد شُبه لحظة تطاير الحجارة المتحركة المقترنة بالصوت التي تُوهم المتلقي باستدعاء صورة من عالم الجن ، الذي يتبادل فيه ساكنوا وادي عبقر[3] النقود الزائفة ، فلفظة (الزيوف) تحيل على أن هذا العالم أفتراضي تخييلي ، وأهمية هذا التشبيه هو إدخالنا في عوالم تخيلية ، فقد أثارت الوديان العميقة في نفوس العرب الهواجس وتصورهم وتوهمهم لأشياء كانوا يعتقدون أن الجن التي تسكن في هذهِ الوديان كانت سببها[4] . إن هذهِ العملية التشبيهية تجمع ما بين الحسية في المشبه والوهمية الخيالية في المشبه به ، ولتكرار الأداة (كأن) ومجيئها في بداية البيتين كوّن لها خصوصية في رسم الصورة وخلق حالة قصوى في التداخل بين المشبه والمشبه بهِ .

هناك صور تشبيهية نابعة من خيال الشاعر وصورهِ المبتكرة أضاف من تأمله والبيئة المحيطة بهِ الشيء الكثير إلى هذهِ الصور ، قد وظف الأداة (كأن) فيها فحاولت التقريب بين الصور المتباعدة ، وللخيال دور مهم في فتح أفق قراءة المتلقي من خلال هذهِ الأداة

---

(1) معجم العين (مادة عسر) .
(2) المرو : الحجارة البيضاء ، أساس البلاغة (مادة مرو) .
(3) عبقر : وادي في البادية ، يُعتقد أن مجاميع من الجن تسكن فيه ، معجم العين (مادة عبقر) .
(4) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : 33 .

كقوله[1] :-

أعِنّي على برقٍ أَرَاهُ وَميضِ يُضئ حَبيًّا في شماريخَ بيضِ
ويَهْدَأُ تَاراتٍ سَناهُ وتَارةً يَنُوءُ كتَعْتَاب الكسِيرِ الَمهِيضِ
وتَخرُجُ مِنْه لامِعاتٌ كأَنَّها أكُفٌّ تَلَقَّى الفَوْزَ عند المُفِيضِ

شُبه (البرق) في هذا السحاب إذ حبياً تعني: السحاب المتداني[2] بالأكف التي تتسابق من أجل الفوز بأحظى القداح ، وهذهِ الصورة هي من صور عادات الجاهلية[3] ، والمفيض الذي يضرب في القداح باليسر ، فالأكف تتلقى إفاضتهِ وتسابق إليها من أجل الفوز ، ووجه الشبه (السرعة والأنتشار) فقد رسم لنا صورة بعيدة مبتكرة ذات رموز ودلالات ، فهذهِ الصورة لا تعبر عن وصف الطبيعة فقط ، وإنما رمزت وعبرت عن ألم الإنسان إنها تعبر عن النفس الإنسانية في أشد انفعالاتها مرارة ويأساً ، فهذهِ الأكف ؛ أكف المقامر الذي يتلقى الفوز من الياسر الذي يضرب القداح ، إنما هي أكف القدر والدهر التي تضرب حياة الإنسان . منذ أول يوم يولد فيه إلى آخر يوم يموت فيهِ ، صورة لم تأتِ من فراغ ، وإنما جاءت من التجربة التي يمرّ بها الإنسان والثقافة التي يمتلكها المبدع ، فثقافة الشاعر ساعدته في رسمها فضلاً عن الأخيلة .

ونلاحظ أيضاً دوراً للأداة (كأن) في التقريب بين الأشياء المتباعدة ، لقدرتها على

(1) الديوان (رواية الأصمعي) : 72 .
(2) معجم العين (مادة حبو) .
(3) كانت من عادتهم أن يذبحوا ناقة أو بعيراً ، ويقسّموا ما يذبحونه عشرة أجزاء ثم يأتوا بأحد عشر قدحاً ، يجرون عليها قمارهم ، وكانوا يجعلون سبعة منها نصيباً إن فازت ، وعلى أصحابهم غُرْمٌ إن خابت ، وأكبرها نصيباً يسمى (المعلى) ، أما الأربعة الباقية فلاحظَ لها حتى وإن فازت ، ينظر : تأريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ، (د.ضيف) : 71 .

توحيد طرفي العملية التشبيهيّة ، كما في قوله[1] :

مغرَّثةً زُرْقاً كأنَّ عُيونَها من الذَّمْر والإيحاء نُوَّارُ عَضرَسِ
فأَدْبرَ يكْسُوها الرَّغامَ كأنَّهُ على الصَّمْدِ والآكام جَذْوَةُ مُقْبِسِ

يبدو أن جمال التشبيه في هذهِ الأبيات يقوم على الغرابة في التصوير والتمثيل والحركة ، إذ نجد صورة لمشهد سينمائي فـ (مغرثة) أي كلاب مجوّعة[2] ، ومجاعتها هنا لغاية الصيد ، و(الذمر) أي زج هذهِ الكلاب وإغرائها بالصيد[3] ، و(الإيحاء) بأن يشار إلى ذلك الصيد الذي تنتظره ، فعيون هذهِ الكلاب التي تميل إلى الحمرة تشبه (العضرس) وهو شجر أحمر اللون ، وإن هذا الاحمرار في عيون الكلاب ليس بسبب الصيد فقط ، وإنما بسبب الإغراء لهذا الصيد فإذا فتحتها تبينت عند ذلك حمرتها .

وفي البيت الثاني تظهر لقطة سينمائية ثانية تكشف عن حركة الثور عندما يحُسّ بالكلاب فيرجع ويدبر ويأخذ يثير الرغام[4] بوجه هذهِ الكلاب لشدة جريه وخوفه ، فتم عقد صلة بين هذهِ الصورة وصورة شعلة النار المقتبسة فـ (جذوة) أي قطعة من النار[5] ، حيث كان هذا الثور قوياً على الأرض الصلبة والملسة فهو نشيط وقوي ، فبواسطة الأداة (كأن) فُتِحَت الصورة أمام المتلقي أفق التخيّيل في رسم الحركة التي تعدّ من الملامح الأسلوبية في الصورة التشبيهية في شعر امرئ القيس ، إذ إن ((للخيال أثراً فعالاً في شعر

(1) الديوان (رواية الأصمعي) : 103 .
(2) معجم العين (مادة غرث) .
(3) المصدر نفسه (مادة ذمر) .
(4) الرغام : أي الترب ، معجم العين (مادة رغم) .
(5) المصدر نفسه (مادة جذّ) .

الطَّرَد))[1] .

أما ما يتعلق بغزلِهِ فقد كان للأداة (كأن) نصيب وافر في تكوين صورهِ كما في قوله[2] :

إذَا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريحٍ من القُطُرْ
كأنّ التِّجار أَصْعَدُوا بسَبِيئَةٍ مِن الخُصّ حتّى أَنزَلُوها على يُسُرْ[3]

في هذين البيتين تُوصَفُ الجاريتان (هر وفرتني) بتوظيف عنصر الحركة التي تبدو الصورة هنا غير موفقة ، فقد اقترن انبعاث العطر بالحركة وهذا الاقتران أضعف من دلالة الترف والزينة المستوحاة من الصورة ، فعنصر الحركة في الصورة التشبيهية غالباً ما يضفي أجواء جمالية عليها ، ألاَّ أنه في هذهِ الصورة قد أضعفَها ؛ لأن اقتران ظهور رائحة العطر بحركة القيام يستدعي أن العطر لا يفوح إلا إذا اقترن بتلك الحركة . البيت الثاني وصف للخمرة ، فالسبئية : هي الخمرة المشتراة التي توضع في وعاء غالي الثمن[4] ، و(الخص) حانوت الخمّار اشتهر بأطيب الخمر[5] ، ذُكر هذا الوصف ليرجعه إلى الجارتين الجارتين (هر وفرتني) ، فشبه ماء أفواههما بالخمر ووصف الخمر بأكمل صفاته ، فمن خلال توظيف الأداة (كأن) في هذين البيتين جُعل المشبه والمشبه به شيئاً واحداً منسجماً ، وكذلك قوله وهو يتغزل والمعنى قريب من المثال السابق[6] :-

(1) الصيد والطرد في الشعر العربي : 338 .
(2) الديوان (رواية الأصمعي) : 110-111 .
(3) يسر : أسم موضع ، معجم البلدان : 142/1 .
(4) معجم العين (مادة ساب) .
(5) لسان العرب (مادة خص) .
(6) الديوان (رواية المفضل) : 157-158 .

كأنَّ المُدامَ وصوبَ الغمامِ وريحَ الخُزامَى ونَشْرَ القُطُرْ
يُعَلُّ به بردُ أنيابها إذا طرَّب الطائرُ المستحرْ

بُنيت هذهِ الأبيات على ترصيع الألفاظ ، والترصيع عند قدامة بن جعفر ((هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف))[1] وقال عنه أبو هلال العسكري : ((هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً))[2] فالترصيع هو أن تكون الألفاظ متساوية في البناء والأوزان والسجعة فنجد (المدام ، الغمام ، ريح الخزامى ، نشر القطر) ألفاظ رصعت البيت الأول ، وقد سمّاه د.أحمد مطلوب الترصيع المدمج[3] .

وقد رسمت الصورة بطريقة استعانت بمفردات الطبيعة كلها في سبيل توضيح الفكرة وتثبت لون من ألوانها الأصلية ، والشاعر يهيم بالطبيعة ، والطبيعة تبادلهُ هذا الهيام ، فهذهِ اللوحة كان أثر البيئة فيها واضحاً وقد استندت مفرداتها من الطبيعة فـ (المدام) يقصد شرب الخمرة[4] الخمرة[4] ، و(الغمام) هو السحاب[5] ، و(الخزامى) نبات طيب الرائحة[6] وكذلك (القطر) عودُ يتبخر به[7] ، وكذلك لفظة الطائر ، وقت السحر كل هذهِ المفردات كوّنت اللوحة التشبيهية ، ونلاحظ على هذه الصورة تعدد المشبه به دون المشبه ، ويطلق البلاغيون

(1) نقد الشعر : 80 .
(2) كتاب الصناعتين : 341 .
(3) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 138/2 .
(4) أساس البلاغة (مادة مدد) .
(5) معجم العين (مادة غمم) .
(6) المصدر نفسه (مادة خزم) .
(7) المصدر نفسه (مادة قطر) .

على هذا النوع من التشبيه (تشبيه الجمع)[1] ، فالمشبه به (شرب الخمر ، صوب السحاب ، ريح الخزامى ، نشر القطر) والمشبه واحد هو (رائحة فم الحبيبة وقت السحر) ووجه الشبه (الرائحة الطيبة) كانت الصورة دقيقة في التعبير ، فخص وقت السحر ؛ لأن رائحة الفم في هذا الوقت تتغير وفي ذلك تعبير كنائي ، فبواسطة الأداة (كأن) التي حققت للتشبيه مستوى واضحاً في إنجاز العملية التشبيهية ، معنى الأبيات السابقة مطابق لمعنى البيت التالي[2] :-

كأن المُدامَ بأَنْيابَِها وصوبَ الغمامِ بماءٍ غَلَل[3]

نرى صورة تشبيهية أخرى تعتمد على الطبيعة بكل تجلياتها في تكوينها فيقول[4] :

عَيْنَاكَ دَمْعُهمَا سِجالُ كأن شأنَيْهِمَا أوشَالُ
أو جدوَلٌ في ظلالِ نَخْلٍ للماءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالُ

نلاحظ تشبيه الجمع مرة ثانية مع الأداة (كأن) ؛ فالمشبه (دمع العين) والمشبه به متعدد ، فمرة يشبه دموع هذهِ العيون بالشؤن وهو الجمع بعد التفريق وقصد ملاقي شعر الرأس[5] الرأس[5] ، ووجه الشبه هو (الكثرة والوفرة) ثم يشبه الدموع وصبها بنهر في ظلال نخل ووجه الشبه هو (الهدوء والكثرة) فكانت مهمة الأداة (كأن) في الصورة التشبيهية هي

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 188/2 .
(2) الديوان (زيادات نسخة الطوسي) : 298 .
(3) غلل : الماء الداخل في أصول الشجر والنبات ، معجم العين (مادة غلّ) .
(4) الديوان (رواية المفضل) : 189 .
(5) أساس البلاغة (مادة شأم) .

الجمع بين المشبّهات به والمشبه واحد ، وكذلك قولهِ[1] :

فأسبلَ دَمْعِي كفَضّ الجُمانِ أوِ الدُرِّ رَقْراقِه المنحدِرْ

نجد في الصورة السابقة ، وهذهِ الصورة إن الدمع دائماً يُشبه بعناصر الطبيعة المحيطة بالشاعر ، فمرة يشبههُ بالنهر الصغير ، ومرة بالجمان : وهو اللؤلؤ الصغير[2] ، فالمشبهات بهِ مستمدة من البيئة التي كانت حاضرة وقت ذاك .

من خلال هذا العرض للأداة التشبيهية (كأن) نجد أنها كانت لها خصوصية في العملية التشبيهية ، وقد وظفها الشاعر توظيفاً فنياً فاعلاً فهي تحقق حالة قصوى من التوافق بين طرفي العملية التشبيهية ومع ذلك تضع حداً بين المشبه والمشبه به ، فضلاً عن الخيال الواسع الذي تنتج عنه الصورة .

ب- توظيف (الكاف) في الصورة :

أداة التشبيه (الكاف) من أشهر الأدوات التي شكلت حيزاً كبيراً من تشبيهات شعر امرئ القيس ، فهي أداة مألوفة وقريبة من السليقة ولا تحتاج إلى تكلّف ، كما أنها تتضمن الإشارة إلى صدق التشبيه ، ويليها المشبه به عادة[3] ؛ تفيد معنى اشتراك الطرفين في حكم من الأحكام أو صفة من الصفات ، فضلاً عن دورها في التشكيل الصوري ، ولهذهِ الأداة وظائف عدة ترتبط بالسياق الذي ترد فيه ، منها : أنها تجعل البعيد قريباً ، والأدنى منزلة مرتفعاً إلى منزلة الأعلى ، والأضعف شأناً يقوى حين يكافأ بالطرف الثاني ، كما في قول

(1) الديوان (رواية المفضل) : 156 .
(2) أساس البلاغة (مادة جمن) .
(3) ينظر : عيار الشعر : 25-35 .

امرئ القيس[1] :-

إذا نَالَ منها نَظْرَةً رِيعَ قَلْبُهُ كما ذَعَرَتْ كأسُ الصَّبُوح المخمَّرا

فالصورة تقوم على تهيئة المتلقي لأجواء النظر إلى هذهِ المرأة ، وردود فعل بخفقان القلب عندما تتحقق النظرة ، جاء الشَطر الأول إخباري يشبه حال الرجل عندما تنظر إليهِ حبيبتهِ بحال الرجل الثمل إذا نظر إلى الخمر ، وخص (كأس الصبوح) ؛ لأنهم كانوا يجدون لذة عند شربهم وقت الصباح ، فصورة الرجل الثمل الذي ذعرته كأس الصبوح توازي صورة رجل نظرت إليه محبوبتهِ وخفق قلبُهُ ، ووجه الشبه بين الصورتين (اللذة والمتعة والاشتياق واللهفة) لهذهِ النظرات ، ولهذهِ الكؤوس ، نلاحظ أن (الكاف) ركزت في التقريب ما بين الطرفين ، بحيث يستمد الطرف الأول قوة وجه الشبه من الطرف الثاني ، وهذا يعني أن المشبه قد أرتقى إلى أوصاف المشبه به ، وكذلك قوله[2] :-

ومِثْلِكِ بيضاءِ العَوَارضِ طَفْلةٍ لَعوب تُنَسِّينِي إذا قمتُ سِرْبالي[3]
كحِقْف النَّقَا يمشي الوَلِيدان فَوْقَه بما ٱحتَسَبَا من لينِ مَسٍّ وتَسْهالِ

رسمت الصورة التشبيهية بعقد الصلة بين طرفين صنعتهما البيئة ، فقد حفرت المشاهد الرملية التي كانت منتشرة في الصحراء أشكالاً وصوراً في ذهن الإنسان العربي وتحققت العلاقة بين المرأة وهذهِ الصور ، البيت الأول هو المشبه جاء بهيئة كناية عن المرأة فـ (بيضاء العوارض) في الأصل كناية عن جمال أسنان المرأة ومن ثم جمال المرأة

(1) الديوان (رواية الأصمعي) : 60 .
(2) المصدر نفسه : 30 .
(3) السربال : القميص ، معجم العين (مادة سربل) .

Abstract

That of the Arabic poetry a special place in the history of Arabic literature , especially poetry (Amrye measuring) the spectrum because it represents the first collection of poetry which the specimen came from that era , and critics is the ancient poet was the first to open the doors of the hair .

Going on this research in the approved analytical study of the image graphs in hair Amrye measuring and detection of environmental impact in these images is the Bureau station starting the first to study the picture and follow-up impact on photography , the curriculum is concerned Baltgay discourse , poetic more than one way the production of that speech , Vlyders image for itself , but considering the impact of the tools that image , and the fictional worlds that are generated then . There have been a little when the first steps towards the subject , partly because of difficulty of the language of the creative pre-Islamic poetry , and the capacity of the subject combines the history of rhetoric and literature , but found support and encouragement in the study of this subject through the professorial supervisor . Included my three chapters preceded by a boot out of the concept of the profile and relevance to the environment and prove the impact of the environment in the poetry of poets , followed by the conclusion of which tried to overcome the traditional approach have included the most important scientific observations and Alqdada not find a place in the search with the presentation of the key results . Chapter One is simulation term analogy when Addinm critics and Albulageyen down to the meaning conventional , and this chapter included the study and analysis of the image simulation in Haramre measuring and the emergence of the environment through that image has been able a man thrown San paints pictures of simulated nature innovative based on the accuracy of thought hopes long to reach to it and most of these images came from the environment . The second chapter has dealt with (photo allegorical) trying to consolidate the concept and then detect its effect in the generation of poetic and artistic creativity because it is the field welcomed to show imagination and lessons examples of metaphor elective and abstract through the effect of the environment in which , and also try searching the Ayasl of the concepts of diagnosis and modeling and dismantling of mixing

and usually grab happening between the two concepts , and also reached metaphor in Haramera measuring the degree of innovation in the meanings and check the relationships between things symmetrical and came third chapter (photo Alknauah) to introduce the most important studies , rhetorical and monetary term Alknabh and the statement of origin in the hair of a man measuring Research has shown dialectic between the concepts of metaphor , exposure , and also to study the image Alknauahfa felt a man measuring and the impact of the environment in which , as the barely free picture of a metaphor and tried Alknaahan a social convention in his poetry through the social values such as generosity , courage , and sovereignty … etc . and try searching taught that the life of the desert through the image Alknaaih represented by animals and nature silent and the sword research sources and references a variety of stands in the forefront of the Dictionary of the eye Faraaheedi Khalil (died 175 AH) , and also benefited from research and monetary Almassadralblagah ancient and modern and contemporary books and reference books and literature .

And God bless

Researcher