مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
١٠

التشبيه المستطرف
رؤية نقدية

إعداد
د / عيد محمد شبايك
كلية الآداب – جامعة المنوفية

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية
العدد التاسع والخمسون
أكتوبر ٢٠٠٤

تقديـــم

التشـــبيه لـــون من ألوان التعبير البيانى ، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعى إليه ، وهو من الصور البيانية التى لا تختص بجنس ولا لغة ، لأنـــه مـــن الهبات الإنسانية ، والخصائص الفطرية ، والتراث المشاع بين ألـــوان البشرية جميعاً ، نسمعه فى كلام الحشوة والدهماء (العامة والسوقة) كمـــا نســـمعه فـــى كلام الخاصة ، وقد تقع لهم تشبيهات غاية فى الإيجاز وإصـــابة الغرض وعمق المعنى ، كقولهم فى من لا يرجى نفعه ، ولا يؤمل خيره : "**إنه كعظم السمك لا يمضغ ولا يمتص** " .

فالتشـــبيه هـــنا مبنى على ما تلمحه النفس من اشتراك بعض الأشياء فى وصف خاص يربط بينها . ولهذا يقول "سبيرمان " العالم النفسانى الإنجليزى : " إن الأســـاس النفسى الذى يقوم عليه التشبيه وغيره من الأساليب البيانية من حيث تأليفها وإدراكها وتقديرها ، هو فى الواقع عملية أساسية فى التفكير ، تلك هى إدراك ما بين بعض الأشياء وبعض من تشابه وعلاقات " [1]

" والتشـــبيه مـــن الناحية النفسية طبيعى فى كل إنسان ، ومن الناحية اللغوية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن "هذا مثل ذلك" ، فهو موجود فى كل أمة وفـــى كل لغة ، غاية الأمر أن تشبيه التمثيل دليل على خصوبة الخيال وغزارة مادته ، لأن منشأه الصور وكثرتها وتزاحمها وتفاعلها وتجمعها ، وتفرقها " [2]

وقـــد كثر التشبيه فى كلام العرب كثرة لفتت إليه الأنظار فسمعنا المبرد يقول : "والتشبيه كثير فى كلام العرب ، وهو باب كأنه لا آخر له " [3] ومن هنا انفسحت آفاق التشبيه وتعددت قوالبه ، وتشعبت فروعه ، وعمد الشعراء

---

(1) دراسات فى علم النفس الأدبى صـــ ٤١
(2) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٦٠
(3) الكامل ١١٥/٢

والأدباء إلى استخدامه فى كلامهم ، لأنه يرفع شأن الكلام ويخلع عليه أشعة البهاء ، ويفتح من النفس باب القبول ، هذا إلى خلابة البيان التى تنبعث منه انبعاث أشعة السحر .

يقــول أرسطو فى الكلام عن الصورة : "إن الصورة فى التشبيه تجرى فى النثر كما تجرى فى الشعر ولكنها فى الشعر ألصق " [1] " وليس كل شعر يختار ويحفــظ علــى جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها **الإصــابة فــى التشبيه** " [2] " وكلما كان المشبِّه فى تشبيهه ألطف ، كان بالشعر أعرف ، وكلما كان بالمعنى أسبق ، كان بالحذق أليق" [3]

ولا خلاف أن التشبيه يختلف باختلاف حظ القائل من البلاغة ، وقسمه من البــيان ، ولهذا ترى التشبيهات تأتى تبعاً لمنزلة أصحابها ، حتى يكون منها المطــرب المعجــب ، والمســتطرف المســتملح ، الذى يعتمد على البراعة الشــعرية ، والموهبة الذكية ، والصنعة الشاعرة ، لأنه يحتاج إلى نوع من الحذق ، ودقة النظر للتأتّى إليه بوجه من التلطف ، وقدرة على التخيل للجمع بيــن المتــنافرات ، والتأليف بين المتضادات ، أو لبيان ما فى الصورة من التفصيل ووصف الحركة بدقة بارعة ، وتخييل خصيب ، أو تمثيل قريب ، علــى جــدة فــى المعنى وابتكار فى الصياغة ، ليصيب من النفس موضع الاستحسان ، ويقع منها موقع القبول والامتنان .

وأظــن أن هــذا النوع من التشبيه ــ أعنى التشبيه المستطرف ــ لم يفرد بالدراســة إلــى الآن ، وإنمــا جاء الحديث عنه فى إشارات سريعة ، ضمن الحديث عن أنواع التشبيه الأخرى .

---

(1) بلاغة أرسطو صـ ١٥٨

(2) الشعر والشعراء ١/٨٥ تحقيق شاكر

(٣) نقد النثر المنسوب لقدامة صـ ٥٨

ومـــن هـــنا عنّـــت لى الفكرة ، ثم نضجت بعد طول قراءة للنصوص ، وتصـــفح الدواويـــن الشعرية ، وفهم كلام العلماء والبلاغيين والنقاد القدامى والمحدثيـــن ، فـــأردت أن أبيـــن ســـمات هذا النوع من التشبيه ، ووسائل اســـتطرافه (تقنـــياته) وقيمته الفنية (بلاغته) ، لهذا جعلت العنوان " **التشبيه المستطرف ــ خصائصه وبلاغته** " .

ومـــن الحـــق أن أشير إلى أن عدداً من البلاغيين العرب المعاصرين قد درســـوا أنـــواع التشبيه بنهج نظري وتطبيقي ، بما يمثل إضاءات باهرة ، يسترشد بها الباحث فى هذا الموضوع .

وقـــد حرصت فى هذا البحث على تخير الشاهد المناسب ، وتحليله تحليلاً بلاغـــياً يكشف عن طرافته وبلاغته ، مع الميل إلى تجلية المنزع النفسى فى تحليل بعض الصور متى دعت الحاجة إلى ذلك ، لإشراك القارئ فى تأملها ، والتأثر بها ، وتكوين فكرة منصفة عن الرؤى المستخلصة منها .

واللـــه ولـــى التـــوفـــيق

المؤلف

الاستطراف لغة :

تقول شيء طريف : طيب غريب يكون . عن ابن الأعرابي قال : قال خالد بن صفوان: خير الكلام ما طرُفت معانيه وشرُفت مبانيه ، والتـذَّتـه آذان سامعيه.

وأطـرف فـلان : إذاجـاء بطُـرفة . واستطرف الشيء : أي عده طريفاً. استطرفت الشيء : استحدثته [1] وهذه طُرفة من الطرف: المستحدث المعجب [2].

الاستطراف في الاصطلاح :

إنشـاء مشـبه يعـد طـرفة لجدته وغرابته بغية التلذذ به، لأن لكل جديد مستحدث لذة في الأعم الأغلب [3] . أو كما يقال: كل جديد مستحب.

ويصح أن يكون بالظاء من الظَّرْف بمعنى البراعة وذكاء القلب [4] وحسن المـنطق وطلاقـة اللسـان، ولا مانع من إرادة ذلك المعنى، لأن من معاني الظرف: حسن الوجه والهيئة [5] فيكون استظراف المشبه أي: جعله مستحسناً جمـيلاً " لكونه أظهر فى وصف أمر غريب مستحدث " [6] يدل على براعة مُوجِده وشاعريته .

---

(1) اللسان مادة (طرف)

(2) أساس البلاغة مادة (طرف)

(3) فن التشبيه ٢٦٧/١

(4) اللسان، مادة (ظرف)

(5) القاموس المحيط

(6) مواهب الفتاح ٤٠٣/٣

إذن فالتشـــبيه المســـتطرف هو التشبيه الذي يلفت الانتباه بغرابته وندرة مكونات المشبه به أو نفاستها .

وينبع استطرافه من إبراز المشبه المعلوم في صورة المشبه به المعدوم ، أو جعل المشبه به نادر الحضور في الوجود أو في الذهن. [1]

ولذلك ذهب البلاغيون القدماء إلى أن التشبيه إذا قام على عناصر متقاربة كـــل الـــتقارب كان تشبيهاً عادياً مبتذلاً ، فقد ذكر الفارابى : " أن كثيراً من الـــناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب ، ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحال أحق بالمحاكاة ، وأدخل فى الصناعة ، وأجرى على مذهبها " [2] .

ويـــرى عبد القاهر أن الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن يجمع البليغ بين أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل ، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر ، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما.. ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات" [3]

---

[1] مفتاح العلوم ١٨٣ . وحاشية الدسوقى ٤٠٤/٣ . وفن التشبيه ٢٦٧/١ . واستعادة الماضى ٢٨٥ .

[2] الفارابى . جوامع الشعر صـــ ١٧٥

[3] أسرار البلاغة صـــ ١٣٦ .

وسائل أو طرق الاستطراف فى التشبيه

أولاً : الغـــرابة :

ونعنى بها حسن الجمع بين المتباعدين والتأليف بين المتضادين بحيث "يئول التـــنافر المعجمى ـــ بواسطة الخيال ـــ إلى تكامل سياقى " [1] يكون أقدر على إثارة التأمل لما فيه من الحذق واللطف والظرف . وتتجلى هذه الغرابة فى :

١- إبراز المشبه المعلوم في صورة المشبه به المعدوم.

كما في قول الشاعر:

رأيتُ فحماً سَري فيه اللهيبُ حكَى بحراً من المِسكِ ذا موجٍ من الذَّهبِ

حيث شبه الفحم الذي فيه جمر موقد ، ببحر من المسك موجه الذهب. فإنه مـــن الصـــعب أن تتمثل في خيالك صورة بحر من المسك موجه الذهب حين تنظر إلى فحم فيه جمر موقد. وإنما استطرف المشبه هنا، لإظهاره في صورة الممتـــنع، وذلك أن المشبه به وهو البحر من المسك الذائب ، وأمواجه الذهب ممتـــنع عادةً، ونادر الحضور في الذهن . وندرة الحضور موجبة لغرابة ذلك الـــنادر . وإذا شُـــبِّـــه غير النادر بالنادر المستطرف انتقلت صفة الندرة لذلك المشبه، وصار مبرزاً في صورته أي بصفته فينجرُّ الاستطراف إليه.

إذن فالاســـتطراف هـــنا له جهـــتان : إبراز المشبه في صورة الممتنع ، وإظهاره في صورة نادر الحضور، ولا منافاة بين الجهتين[٢]

فالناس في واقع حياتهم الطويلة الممتدة ، لم يروا ولن يروا مثل هذا البحر العجيب الغريب ، الذي لا يتحقق إلا في سبحات الخيال وأضغاث الأحلام

---

[1] هكذا تكلم النص صـــ ١٨٣

[2] حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ٤٠٤/٣.

ومنه قول السري الرفاء يصف شمعة:

كأنها نخلة بلا سعف تحمل أترُجَّةً من النار

فمثل هذه النخلة (المشبه به) بهذا الوصف الطريف الغريب لا تبرزه العادة يوماً ما ، ولا هي حاضرة في الوجود.

ولمـــا كان وجه الشبه في هذا التشبيه هيئة اعتبرت في الممتنع عادة- لم يقتض أن يكون الوجه أظهر وأعرف.[1] لأن هذه الهيئة في المشبه أعرف ، إذ هـــو بنفسه أظهر وأقرب إدراكاً من المشبه به ، ولكن لما كان المشبه به أخفى – ومعلوم أن يلزم من خفائه خفاء وصفه- كان التشبيه أشد استطرافاً على ما تقرر في جميع الغرائب. وليس وجه الشبه هنا هو منشأ المنع عادةً ، بـــل منشـــأ المنع ذات المشبه به[2]. بسبب ندرة مكوناته ونفاستها ، أو عدم تحققها فى واقع الناس .

٢- أن يكون المشبه به نادر الحضور في الوجود أو في الذهن:

- إمـــا مطلقـــاً لـــبعد تصـــوره ســـواء أخْطَـــرْتَ المشـــبه ببالك أم لا ــ كمـــا في الأمثلة السابقة ــ فإنه من الصعوبة بمكان أن تتمثل في خيالك صـــورة بحـــر من المسك موجه الذهب حين تنظر فحماً فيه جمر موقد. فإذا أُحضرت هذه الصورة استُطرِفت استطراف النوادر عند مشاهدتها، واستُلذت استلذاذ الفلتات لجدتها.

- وإمـــا أن تكون ندرة الحضور ليست في كل الأحوال، بل عند حضور المشبه في إبان الحديث عنه، بأن يكون المشبه به مشاهداً معتاداً، لكن مواطنه غير مواطن المشبه، لأن كلاً منهما من وادٍ غير وادي الآخر،

---

(1) يجـــب أن يكون وجه الشبه في المشبه به أظهر وأعرف "وأعلى حالاً من المشبه لتحصل المبالغة هناك" (الطراز ٢٦٦/١) في أي نوع من أنواع التشبيه (عدا التشبيه المقلوب)، ولكن في التشبيه المستطرف لا يشترط ذلك، بل كلما كان المشبه به أندر وأخفى كان التشبيه لتأدية هذا الغرض أتم وأوفى .

(2) مواهب الفتاح ٤٠٤/٣.وراجع فن التشبيه ٢٦٦/١

فيـــبعد حضور أحدهما في الذهن عند حضور الآخر، لبعد نسبته إليه.
كما في قول الشاعر : [1]

ولا زوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حُمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت[2]

فهـــو يشبه صورة زهر البنفسج بلونها المائل إلى الزرقة وقد أحاطت بها باقة من الورود الحمراء، أقصر منها قامة، بصورة اللهب المشتعل في أوائل عود كبريت .

وهـــذا التشـــبيه- فـــي رأي عـــبد القاهر- بلغ حداً كبيراً من الإغراب والإعجـــاب، لأن الشـــاعر جمع فيه بين متباعدين وهما نبات غض يرف، ولهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس، وبادٍ فيه الكلف[3].

فهـــذان الطرفان متباعدان لا يفطن إلى علاقاتهما إلا ذكى يقظ ، يستطيع أن يستشـــرف العلاقـــات الخفية بين الأشياء ليبرزها للمتلقى فى نسق لغوى أخاذ ، يصنع صنيع السحر فى النفوس ، فالنفس تهفو إلى كل ما هو غريب جديد .

هذا وما بين طرفي الصورة من عمق الفجوة الشعورية أمر لا يحتاج إلى مـــزيد بيان، فكلاهما يستدعي إلى النفس مشاعر متباينة، بل متنافرة، مع ما يستدعيها الطرف الآخر، فزهرة البنفسج بنضرتها اليانعة توحي بمعاني الرقة

---

(1) شروح التلخيص ٤٠٣/٣ وأسرار البلاغة ١١٧

(2) قولـــه: ولا زوردية. الواو واو ربَّ و"لا" من بنية الكلمة "تافية". وهو بكسر الزاي، واللازوردية صفة لمحذوف أي رُبَّ أزهـــار مـــن البنفسج لازوردية (نسبها الشاعر إلى الحجر المعروف باللازورد لكونها على لونه، فهي نسبة تشبيهية) حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص٤٠٣/٣) ومثل القول السابق قول النميري :

بنفسج بذكي المسك مخصوص ما في زمانك إن وافاك تنغيص
كأنما شُعـَلُ الكبريت منـــظره أو خد أغيد بالتخميش مقروص

(٣) أسرار البلاغة ١١٧.

والوداعة والجمال وطيب الرائحة، وهي معان تنتشي بها النفس، وتحلق في عـــالم الأحلام، بينما لهب الكبريت يوحي بحرارة النار والاحتراق بها، مما يبعث في النفس الخوف والفزع، وشتّان ما بين هذه وتلك[1].

ومما يدل على دقة الوصف ولطف النظر، تقييده بـــ"أوائل" لأن النار متى طـــال مقامها في الكبريت وتمكنت منه واشتعلت احمرت وصفت، وزال ما فـــيها من الزرقة، ولهذا قيد أيضاً بقوله "في أطراف" ولم يقل : في كبريت، لأن أوائل النار الواقعة في أواسط الكبريت لا في أطرافه لا زرقة فيها.[2]

ولا يخفـــى أن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت، لا يندر حضورها في الذهن ندرة صورة بحر من المسك موجه الذهب- كما أشرنا سابقاً- لكن يـــندر حضـــورها عند حضور صورة البنفسج[3] فإذا أحضر المشبه به مع صحة التشبيه ، استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين متباعدتين كل التباعد.

وقـــد ذهـــب عبد القاهر مذهباً طريفاً في بيان سر الاستطراف في بيتي "**البنفســـج والكبريت**" فبناه على القاعدة النفسية "**ظهور الشيء من معدنه لا يستغرب**"

وقـــد ظهر الشيء هنا من غير معدنه فعُدّ غريباً ، "ولذلك نجد في تشبيه البنفسج في قوله: (ولازوردية...) أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشـــبيه الـــنرجس بمداهن در حشوهن عقيق[4]، لأنه أراك شبهاً لنبات غض

---

(1) قراءة الشعر وبناء الدلالة صـــ ٢٤٦، ٢٤٧

(2) (حاشية الدسوقي ٣/٤٠٤)

(3) لأن الإنســـان إذا خطر بباله ، البنفسج لا تخطر النار بباله لا سيما في أطراف الكبريت، لما بينهما من غاية فـــي الـــبعد ، لأن البنفسج جرم ندى ونَوْر رياض ، والنار جرم حار يابس ديماري . فإذا خطر البنفسج في الذهن، فإنما ينتقل منه عن إرادة التشبيه لما يضاهيه من جنس الأزهار- هذا هو الطيبي- ولكن على هذا الحال نشاهد المعانقة والاتصال بين شيئين متباعدين كل التباعد. (شروح التلخيص ٣/٤٠٦) .

(4) يشير إلى قول ابن المعتز:

وعجنا إلى الروض الذي طله الندى ... وللصبح في ثوب الظلام حريق

كان عيون النرجس الغض حـــولنا ... مداهـــن در حشوهـــن عقيـــق

(أسرار البلاغة صـــ ٨٥)

يرف، وأوراق رطبة ترى الماء فيها يشف، بلهب نار مستول عليه اليبس وباد فيه الكلف" [1] ... ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات أو صادف له شبهاً في شيء من المتلونات ، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ" [2].

ورغم ما تجده النفس من أريحية ولذة من بعد معاندة التشبيهات التى تجمع بين متضادين وتقرب بين متباعدين ، فإنها لا تستسيغ دوماً كل جمع بين متباعدين ، بل إنها تشترط فى مثل هذه التشبيهات " أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للملائمة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً " [3] فإذا توافر عقلياً الوفاق الحسن مع الخلاف البيّن ــ كأن تكون الأفعال سبباً لضدها ، أو أن يكون المشبه شيئاً حقيراً أبرز فى صورة شيء نفيس أو أن يكون شيئاً مكروهاً بغيضاً أبرز فى صورة شيء جميل محبوب ــ كان ذلك أدعى إلى الاستطراف والقبول .

فمن الأول : قول الشاعر :

أعتقنى سوء ما صنعت من الـ رق فيا بردها على كبدى
فصرت عبداً للسوء فيك وما أحسن سوء قبلى إلى أحد

فهذا مما يثلج الصدر ويحرك النفس ، ويستثير الأريحية لحسن تبدى الأضداد وتآلفها ، لأن الوفاق بين الأضداد يفتح " أبواب الإتصال بين عالمين جرت العادة على اعتبارهما منفصلين " [4]مما يثير فى المتلقى الاستغراب والدهشة ، وهنا مكمن الاستطراف .

---

(1) أسرار البلاغة صـ ١١٧

(2) أسرار البلاغة صـ ١١٨ (هـ. ريتر)

(3) الأسرار ١٣٨ ، ١٣٩

(4) بحث فى علم الجمال صـ ٥٧٦

ومن الثانى : قول ابن المعتز يصف النار: [1]

كأن الشِّرارَ على نارنا وقد راقَ منظرُها كل عيْن
سُحالةُ تبرٍ إذا ما عَلا فإمّا هوى فَفُتَاتُ اللجيْن [2]

وقد أخذه أبو هلال العسكرى فقال : [3]

أوقدتُ بعدَ الهدوِّ ناراً لها على الطَّارِقين عَيْن
شرارُها إنْ عَلا نُضَارٌ لكنه إنْ هوى لُجيْن

فبناءُ التشبيه هنا اشتمل على عنصرين متضادين متغايرين، مما أظهرهما في معرض الغرابة والجدة ، هذا فضلاً عما تعبق به الصورة من دقة الوصف وحيوية الحركة، وجمال المشهد، وامتزاج الألوان، إلا أن ابن المعتز كان أكثر توفيقاً ، وزاد التشبيه استطرافاً ، حيث أضفى عليه لوناً من الجدة والابتكار باستخدام "**فتات**" اللجين، وقد اعتاد الشعراءُ الجمع بين التبر واللجين دون الفتات .

ومن الثالث : قول أبى تمام في صفرة المرض : [4]

معدنُ الحسنِ والمَلاحةِ قد أصـ بح للسُّقم معدِناً وقرارا
لم تشِنْ وجهَهُ المليحَ ولكنْ جَعَلَتْ وردَ خدِّهِ جُلَّنَارا

وهنا أيضاً جمعٌ بين المتضادات في رِبقة ، وتأليف بين المتنافرات في صورة حية، وعمدٌ إلى تحسين القبيح، إما للتزين، وإما للتهكم أو التلهي أو المجون ، ومن هنا ينبع الاستطراف.

---

(1) ديوان ابن المعتز ٤٨١/٢

(2) السحالة : ما يسقط من الذهب والفضة عند بردهما أي برادة الذهب أو الفضة .

(3) شعر أبى هلال صـ ١٥٤

(4) ديوان أبى تمام ٢٦٥/٢

الأمـــر إذن فـــي بلاغة التشبيه عند عبد القاهر والبلاغيين العرب عامةً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعوامل متشابكة، تتمثل في مدى ما يكون بين طرفيه من تبايـــن في الجنس أو المكان، ينشأ عنه تباعد في الحضور الذهني والنفسي، وفـــي كونـــه في صورة مركبة، ليس ذلك فحسب، بل أيضاً فيما يتوافر بين أجزاء تلك الصورة المركبة وعناصرها من غرابة وبعد عن المألوف، على نحـــو يمنحها خصوصية تتميز بها عن التشبيهات المتداولة التي يستوي في تصـــورها العامـــة والخاصة . ولا تقتصر هذه الخصوصية على الجمع بين العناصـــر المتباعدة المتنافرة، إذ تتعدى ذلك إلى قدرتها على التأثير النفسي، حيث يشعر المتلقي إزاءها بمشاعر الدهشة والإعجاب لهذه القوة الخيالية التي ألفت بين الأشياء المتنافرة، والأجزاء المتباينة تأليفاً مثيراً .

وقـــد سبق عبد القاهر الجرجاني بهذه الفكرة – النقاد المحدثين في الأدب الأوربـــي ، وبصفة خاصة الناقد الشاعر المعاصر (عزرا بوند) الذي اقترب من فكرة عبد القاهر عند تناوله الصورة الشعرية – التي تشمل وجوه البيان المخـــتلفة ،مـــن تشـــبيه واســـتعارة وكناية، فقد ذكر أن هذه الصورة ليست مقصورة على تصوير الواقع وتشكيله في لوحة فنية ، لكنها تُعنَي بالجمع بين الأفكار المتباعدة والانفعالات المتباينة، بهدف إحداث **تأثير حاد** ، أو **صدمة شعورية سريعة** في نفس المتلقي . وقد عمق هذه الفكرة تلميذه الشاعر الناقد ت.س (اليوت) عند حديثه عن فاعلية "**الحس الشعري**" التي تتمثل في قدرته علـــى الجمـــع بيـــن تجارب وخبرات متنافرة في الظاهر، يضمها قالب فني مترابط أو وحدة عضوية [1].

والـــذي لا شـــك فـــيه أن التشبيه الذي يستند إلى أمر تبصره العيون أو تكثر مشـــاهدته فـــي الحـــياة اليومية ، يفقد عنصر الطرافة والجدة إلى الحد الذي يمكن اعتـــباره تشبهاً مبتذلاً، وفي هذا يقول عبد القاهر: " ذلك أن العيون هي التي تحفظ

---

[1] النقد الجمالي صـــ ٦٣

صور الأشياء على النفوس، وتجدد عهدها بها ، وتحرسها من أن تندُثر، وتمنعها من أن تزول، ولذلك قالوا: " **من غاب عن العين غاب عن القلب**" [١]

وعلى العكس من ذلك التشبيه الذي يقوم على أمر تقل رؤيته، وتندر مشاهدته ، يعد تشبيهاً غريباً نادراً بديعاً (مستطرفاً) لأنه يعتمد على " قوة التركيز ونفاذ البصيرة التى تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه ، أو نادراً ما ندركه ، ومن هنا تكون الهزة المفاجأة التى تضعها الصورة ، وتكون حالة الارتياح " [٢] ومما يجتمع فيه الندرة والتفصيل قول الشاعر أبى طالب الرقى :

وكأن أجرام النجوم لوامعاً دررُ نثرن على بساط أزرق

لأن الناس ترى أبداً فى الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب وطليت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد درُ قد نثر على بساط أزرق [٣]

وأظن أن حسن الجمع بين المتباعدات يتولد من المفارقة بين تنافر المتباعدات فى الواقع الخارجى ، وانسجامها فى التركيب اللغوى لدقة التخيل، فالخيال " لا يظهر فى شىء بقدر ما يظهر فى إحالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منتظمة " [٤] لذلك ليس من الغريب أن " يئول التنافر المعجمى بالخيال إلى تكامل سياقى " [٥] ليكون أقدر على إثارة التأمل ، وعندما يصل التشبيه إلى هذا المستوى من اللطافة والرقة والغموض والحداثة تتحرر فيه الدلالة من إطارها الضيق لتتجه نحو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشعرية.

---

[1] انظر أسرار البلاغة صـ ١٥١

[2] الصورة والبناء الشعرى صـ ٣٣

[3] أسرار البلاغة صـ ١٤٦

[4] مبادئ النقد الأدبى صـ ٣١٥

[5] هكذا تكلم النص صـ ١٨٣

ثانياً : الاستطراف والتمثيل

وممـــا يزيد المعاني جدة وطرافة إذا أبرزت في معرض التمثيل ، ونقلت عـــن صـــورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وضاعف من قواها في تحـــريك الـــنفوس لها ، ولاسيما إذا اشتمل التشبيه التمثيلي على علة طريفة تجلـــي المعنى وتقربه . وللتمثيل في هذا الشان المدى الذي لا يجارى إليه ، والباع الذي لا يطاول فيه ، لأنه يفيد صحة التشبيه ، وينفي الريب ، ويؤمن صاحبه تكذيب المخالف وتهجم المنكر .

ومن أمثلة ذلك قول البحتري يمدح أبا الفضل إسماعيل بن اسحق : [1]

دانٍ إلى أيدي العفـــاة وشاســـعٌ عن كل نِدٍّ في الندى وضريبِ

كالبدر أفرط في العلوِّ وضـــوؤه للعصبـــة الساريـــن جِدُّ قريبِ

يقـــدم البحـــتري في هذا التشبيه التمثيلي معنى رائعاً ، لا يستطيع القارئ فهمـــه بمجرد قراءة البيت الأول ، بل لابد من قراءة البيتين لتدرك ما أراده الشـــاعر مـــن التناهي في القرب والبعد . فالبحتري يدعي في البيت الأول- الجمـــع بين معنيين متضادين هما (دانٍ، وشاسع) حيث وصف ممدوحه بأنه قريـــب بعـــيد، وهـــذا فـــي بادئ الأمر يشعر القارئ أنه إزاء معنى غريب بديع،وهـــو أمـــر ترفضـــه العقول، لاستحالة الجمع بين المتضادتين، ولكنه بصـــنعته الشـــاعرة وخياله المحلق ما لبث أن أراكهما إلفين متآلفين بوضعه المعـــنى في إطار بديع من التمثيل، وجعله بمثابة تعليق لصدق دعواه، فأرانا - عـــن طريق الحسِّ- ذلك المعنى في صورة البدر البعيد في مكانه القريب

---

[1] ديوان البحتري ٢٤٨/١ ، ٢٤٩ وجاء فى الديوان " العلا" بدل " الندى" وفى الأسرار " الندى" ص١٣٦.

بضـــوئه، فلـــم يسع العقل- عندئذٍ - إلا أن يقرّ، ولا النفس إلا أن تذعن بما حدث لها من الأنس، نتيجة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه.

إن مـــا يمـــيز هـــذا التشبيه التمثيلى المركب تلاحمه بتداخل المعانى فيه وائـــتلافها ، فلا يصلح أن يكون أحد طرفيه مستقلاً عن الآخر ، وإن التغيير فـــى صـــياغته يفقده جماله وتأثيره ، وهذا يؤكد قول ليبنتز " إن التصورات المركبة أكثر شاعرية من الأفكار البسيطة " [1]

هكـــذا اســـتطاع البحـــترى بشاعريته أن يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يحضـــر العقل،واســـتخدم الخيال التصويري، لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العـــادي أن يؤديه، ولرسم صورة إيحائية، أضافت جديداً إلى المعنى، وقوة الإيحـــاء وســـيلة يستطيع الشاعر بها أن يضيف إضافات جديدة إلى المعنى المصـــور، بانـــتقاله من المدلول العادي للألفاظ إلى المعنى حين يجمع بين المتضادات، ويصور ما ليس بواقع ولا مشاهد ، كأنه واقع مشاهد .

يضاف إلى ذلك ما طالعنا به الشاعر من تعليل مليح ذي علة خيالية، أراد به مدح ابن إسحاق، بأن يدخل عليه السرور، ويؤثر في وجدانه بالتظرف في مدحه، والتلطف في الثناء عليه، فجاء مدحه في ثنايا هذا التشبيه المطوى فى التمثيل الرائع، فكان أوقع في نفس الممدوح، وأجلب لسروره، وأوجب شفاعة للمادح .

وتكمن العلة الأخيرة للتمثيل في هز نفس المتلقي واستثارة أحاسيسه عقب تحصـــيل المعـــنى كـــاملاً وواضحاً بالتصوير التمثيلي بعد أن بذلت الجهود الكبيرة طلباً له ، وأملاً في نواله .

---

[1] قصة علم الجمال صـــ ٢٩

وقــالوا : إن أبــا تمام لما سمع البحتري ينشد بين يدي محمد بن يوسف قصيدته :[1]

فيم ابتداركما المــلام ولوعــا أبَـكَيْـتَ إلا دمنــةً وربوعــا

وبلغ قوله :[2]

في منزلٍ ضنكٍ تَخَالُ به القنا بين الضلوعِ إذا انْحنين ضلوعا

نهض أبو تمام فقبل البحتري بين عينيه سرورا به وتحفيا بالطائية ، ثم قال أبَى الله إلا أن يكون الشعرُ يمنيا[3] .

ويشــهد عبد القاهر للبحتري كما شهد له أبو تمام حيث يقول : " وإنك لا تكــاد تجــد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، ما يعطي البحتري ... فإنه ليروض لك المُهرَ الأَرِنَ رياضةَ الماهر حتى يُعنِق من تحتك إعناق القارح المذلل "[4] .

وهذا التشبيه الذي استجاش أبا تمام من هذا الضرب الذي يستحسنه قدامة ، لأن الشبه بين القنا التي غرزت في ضلوع الأعداء ، ثم انحنت لقوة الطعنة ، تصير وهى في مغرزها ، وعلى حال الانحناء ، أشبه بالضلوع . فالطرفان متباعدان ، ولكن الشاعر كشف ما بينهما من علاقة أدنتهما إلى حال القرب

---

(1) ديوان البحترى ١٢٥٣/٢

(2) نفسه ١٢٥٦/٢

(3) الموازنة ٨/١ ، ٩ وانظر المثل السائر ١٣٧/٢

(4) أسرار البلاغة صـــ ١٣٤ .

والاتحـــاد . والفضـــل والـــتقدم في التشبيهات التي تلتقط الأشباه بين الأمور المتباعدة . [1]

وعلى هذا إذا قدم الشاعر المعنى بالنهج التمثيلي- فان المتلقي يسهل عليه إدراكـــه والـــتأثر به إعجاباً واستحساناً واستمتاعاً ، خاصة أنه قد سبق تعذّر الإحاطـــة به، لعمقه ودقته . ويذكر عبد القاهر محدداً هذه العلة : "إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك، بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحـــريك الخاطـــر له ، والهمة في طلبه ، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر ... فإذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ... فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضَنّ وأشغف " [2]

وكلما غنيت الصورة في التشبيه التمثيلي بالدلالة كان ذلك أدعي إلي زيادة خفائهـــا ، وتـــبدو عندئذ ذات مستويات دلالية ، تتوالي في إثر بعضها ، أو يستدعي بعضها بعضا ، كما في قول المتنبي يخاطب سيف الدولة : [3]

فواعجبا من دائـــل أنت سيفـــه أما يتوقي شفرتي مـــا تقلـــدا
ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيـــدا

فسيف الدولة ليس إلا أميراً من أمراء الخليفة العباسي في بغداد ، بيد أنه كـــان يعدُّه أقواهم بأسا ، وأشدهم سطوة ، فكان يعتمد عليه في صدّ هجمات

---

(1) يقول عبد الرحمن شكري معبراً عن هذه الحقيقة في مقدمة ديوانه " زهر الربيع" : إن وظيفة الشاعر فـــي الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقـــائق ، ومـــن اجـــل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر مأخذه نور الحـــق ، فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معني الحياة التي يوحي إليه بهـــا الأبـــد ، وكـــل شاعر عبقري خليق بان يدعي متنبئا ، أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس "

(2) أسرار البلاغة ١٢٦ .

(3) ديوان المتنبى ٩/٢ ، ١٠

الأعــداء الذين يغيرون علي أطراف الدولة وتخومها . ويتعجب المتنبي من هذا المسلك للخليفة ويتجه بخطابه إلي سيف الدولة قائلا : ألا يخشي يستمد قوتــه مــنك ، ويتخذك سلاحا بتارا في يده ، من أن ترتد إليه ، وتفتك به ، فيصبح ضحية من ضحاياك ! ثم يبرز هذا المعني في صورة مادية حسية ، هي أن من يتخذ الأسد أداة لاقتناص فرائسه يمكن الأسد من نفسه ، فلا يكون بمأمن من غدره ، وتحين الفرص للانقضاض عليه وافتراسه . ولا نظن أن هذا المعني يتكشف للمتلقي من القراءة الأولي ، بل يحتاج إلى معاودة القراءة ، وإنعام النظر والتفكير .

والدلالة الشعرية السابقة هي الدلالة الظاهرة للتشبيه ، وهي بالطبع تحمل معني الإشادة بشجاعة سيف الدولة ، وقوته الضاربة ، إلا أنها مبطنة – في الوقت نفسه – بمستويات دلالية أخري تشعها بطرق الإيحاء ، منها ما يمثله ذلك الوضع من خطورة بالغة علي سلطة الدولة العليا ، وما يستتبعه ذلك من ضــرورة يقظتها وحذرها ، حتي لا تؤتي من مأمنها ، ومحط ثقتها ، وكأن الخطــاب الشــعري بهذا الاعتبار ، تنبيه لها من طرف خفي ، لا يلام عليه الشــاعر ، ولا يؤاخذ به ، ومن تلك الدلالات الإيحائية أيضا إلقاء ظلال من الشك علي ولاء سيف الدولة للخلافة التي يستمد شرعية ولايته وحكمه منها ، وقد يذهب الخيال إلى دلالة أخري أبعد من ذلك ، تتمثل في التشكيك في وفاء سيف الدولة للمقربين منه ، ومنهم الشاعر نفسه . [1]

إن جــودة هذا التشبيه تتمثل فى النظر المستقصى ، وقدرة الشاعر على التنويه بالقضايا التى تشغله ، وهو تشبيه يفضل فى سياق المقارنة التشبيهات الــتى لا تتعمق الأشياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها ، لأن التشبيهات التى تعــتمد الــنظرة الإجمالية لا تؤدى دورها من حيث التأثير فى المتلقى ، لأن قــيمة التشــبيه فــيما يحدثه من تفعيل دور المتلقى ، وأخذه إلى ساحة الفن

(1) التعبير البياني صـ ٩٣ ، ٩٤

لإدراك أبعـــاد التشـــبيه ، والوقوف على مضماراته ، والكشف عن إيحاءاته وإزالة غموضه، فإذا تحقق هذا بعد عناء النظر وتأمل الفكر كان موقعه من النفس أجل وألطف ...

ثالثاً : الاستطراف والتفصيل :

إن التشبيه بين المتباعدات لابد أن يقوم على رابطة يقرها العقل وترضاها الـــنفس، وإن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيئ فى الهيئات التى تقع علـــيها الحـــركات ، كما فى قول جبار بن جزء بن ضرار ابن أخ الشماخ : * **والشمس كالمرآة فى كف الأشل** * ، ويحلل عبد القاهر هذا التشبيه تحليلا يصف مدلوله وصفا بالغا فى الدقة ، يقول فى ذلك :

" أراد أن يـــريك مـــع الشكل الذى هو الاستدارة ، ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة ، الحركة التى تراها للشمس إذا أنعمت التأمل ، ثم ما يحصل فى نورها من أجل تلك الحركة ، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة فى غاية الســـرعة ، ولـــنورها بســـبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب ، ولا يتحصـــل هـــذا الشبه إلا بأن تكون المرآة فى يد الأشل ، لأن حركته تدور وتتصل ، ويكون فيها سرعة وقلق شديد ، حتى ترى المرآة لا تقر في العين ، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها ، يتموج نور المرآة ويقع الإضطراب الذى كأنه يسحر الطرف ، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر، وتُنفذ البصر ، حـــتى تتبين الحركة العجيبة فى جرمها وضوئها ، فإنك ترى شعاعها كأنه يهمُّ بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ، ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذى بدأه إلى انقباض ، كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط ، وحقيقة حالها فـــى ذلـــك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس ، فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ، ويبلغ البيان كنه صورته " [1]

---

[1] أسرار البلاغة ١٦٥

بالتدريج ، وهكذا تتتابع الحركات في مهارة وسرعة في بسط العجينة ومطها حتي تصير قوراء كالقمر .

ثم ربط الشاعر هذا المشهد في خياله المحلق بما يتشكل في صفحة الماء الساكن حيـــن يلقـــي فـــيه بالحجر ، فتتوالد دوائر متتالية متتابعة في سرعة تزداد اتساعا بالتدريج حيث تبدأ كل منها صغيرة عند المركز ثم تتسع وتتداح شيئا فشيئا .

ومـمـــا يلفت النظر فى هذه الصورة التى تكشف عن موهبة ابن الرومى الأصـــيلة فى هذا التصوير هو التركيز على استخدام التشبيه مقترناً بكل ما يخاطـــب حاســـة العيـــن ، وكلا الأمرين موصول بالآخر وصل المفردات البصرية بما يؤكد تشخيص الجماد ، وبث الحياة والمشاعر فى حضوره الذى يغدو حضوراً إنسانياً .

ويلفت الانتباه فى المشهد ــ ثانياً ــ أن المشاعر الإنسانية المنسربة فيه لا تتجلى إلا بمشابهات بصرية ، تعمل ترابطاتها على إثارة تداعيات شعورية ، تدعم الحالة الوجدانية التى يؤديها المشهد ، ويجسدها فى الوقت نفسه . وهى مشابهات لا تخلو من عنصر المفاجأة الناتج عن الجمع بين ما لا يجتمع عادة فـــى الوعـــى ، والوصل بين المتباعدات التى تتقارب على نحو مباغت فى اتجاه شعورى بعينه ، أقصد إلى دهشة العقول من صنعة الفن فى هذا التشبيه المستطرف الذى بقى يغالب الزمن ، ويشهد ببراعة ابن الرومى الشاعر .

مـــا أجمـــل الصـــورة ! وما أروع التعبير عنها ! كيف استطاع الشاعر اقتناص وجه الشبه علي هذه الدرجة من البعد والغرابة ؟

"إن أصدق الصور ما كانت ممكنة في الواقع ، إن لم تنتزع منه فعلاً" [1] تأمل الأبيات مرة أخرى ، تري براعة التصوير الحسي لدي ابن الرومي في

---

[1] في الميزان الجديد صـــ ٧٧ .

وصـــف صانع الرقاق لتصويره في أوضاعه المتلاحقة ، واستيعاب المشهد بكـــل جزئياته وحركاته وتحولاته في هذه الصورة التمثيلية النادرة النظير ، فهي من المشابهات الخفية التي يدق المسلك إليها ، لأن الطرفين مختلفان في الجـــنس أشد الاختلاف ، وقد استطاع الشاعر بمهارته أن يُوجد بينهما اتفاقا كأحسن ما يكون الاتفاق وأتمه . " فبمجموع الأمرين – شدة ائتلاف في شدة اختلاف – حلا وحسن وراق وفتن " [1]

تـــأمل الأبيات مرة أخرى تر أن حواس الشاعر كلها تشترك اشتراكاً حياً في الوصف وأنت أمام مشهد حي متحرك تراه بعينيك ، وتنفعل له كما ينفعل له الشاعر ، فهو لم يكتف برسم الخطوط العامة للصورة ، وإنما يعمد لرسم التفاصيل وتصوير الظلال في غاية الانتباه والدقة حتى يستقيم واقع الصورة كما يراها ويحسها .

إن عيـــن الشاعر هنا توصف بأنها عين رائية ، بمعنى أنها ترى الأشياء وتـــتغلغل فى باطنها ، لا مجرد النظر إليها ، لذلك لا تحاكى صور الشاعر عناصـــر الطبـــيعة كما هى ، وإنما تقدمها معدلة بفعل اندماجها فى علاقات شعورية جديدة ، هى علاقات لغوية ، لا نرى معها عناصر الطبيعة فى ذاتها وإنما نراها من خلال الشاعر لها وإحساسه بها .

هكـــذا اســـتطاع ابـــن الرومي بشاعريته الفذة أن ينقل المعنى بهذا البيان المقـــتدر فـــي هذه الصورة الديناميكية إلى عالم الشعر بقوة إحساسه ورحابة خياله ، ودقة ملحه ، لتظل على الأيام تشهد للشعر بقوة السحر ، وتثبت جملة ما للبيان من القدرة والقدر .

---

[1] أسرار البلاغة صـــ ٢٦٢ .

إن العقـــاد كـــان على حق في اعترافه ببراعة ابن الرومي في هذا النمط التصـــويري حيـــن قال: " إنه ينظر إلى الأشياء بعين مصور صَـــنَاع ، لا يفوتهـــا لون من الألوان التي تنسجها خيوط الشمس في ائتلاف أو اختلاف ، وفـــي سطوع أو خفوت ، فإذا أضفت إلي ذلك مقدرته في تصويره الحُدُب ، والصلع ، والقصار ، وأصحاب اللّحى الكثيفة ، والأنوف الغليظة ، أمكنك أن تقول أيضاً ، ولا يفوتها شكل من الأشكال ، فهو فنان .. لا تنقصه إلا الريشة واللوحـــة ، بـــل لا تنقصه هاتان ، لأنه استعاض عن الريشة بالقلم ، وعن اللوحة بالقرطاس ، فاكتفي بهما ، وأثبت في النظم البديع ما لا تثبته الألوان " [1]

وفـــي إدراكي أن الجاحظ هو الذي خطط لهذا التفكير الجمالي حين ذهب إلـــى أن " **الشـــعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير** " [2] ، لأن الشعر – عنده – مقصور علي تلك العبقرية التصويرية التي يفتقد الشعر بافتقادها أعظم عناصر فاعليته وتأثيره .

وقـــد ذكرنا قَبْلُ أن **وصف الحركة من الصعوبة بمكان** ، لا يتأتى إلا لمن أوتي خيالاً رحباً ، ولغة طيعة ومهارة في الوصف ، والدليل على ذلك " إذا أراد المـــرء أن يثبت هذا " **المشهد الحركي** " بالرسم على اللوحة احتاج أن يصـــنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً ، ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكـــون قد صنع شيئاً على الحقيقة ، ولم يمكنا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن الرومي في أبياته الثلاثة "[3].

وبقـــدر ما تكثر التفاصيل فى التشبيه ، وتعظم بنيته التركيبية تعظم قيمته البلاغـــية ، لمـــا يشـــى بـــه ذلك من ملاحظة أدق ، ورؤية أعمق لمظاهر

---

[1] مراجعات في الأدب والفنون صـــ ١٥٩ .

[2] الجاحظ . الحيوان ١٣١/٣

[3] حصاد الهشيم صـــ ١٣٧ ، ١٣٨ .

الاشـــتراك بين الطرفين ، واقتراب أكثر من حالة تطابق بينهما . وإلى ذلك أشـــار عـــبد القاهـــر بقوله : " وجملة القول أنك متى زدت فى التشبيه على مـــراعاة وصـــف واحـــد أو جهة واحدة فقد دخلت فى التفصيل والتركيب ، وفتحـــت بـــاب التفاضل ثم تختلف المنازل فى الفضل ، بحسب الصورة فى استنفادك الاستقصاء ، أو رضاك بالعفو دون الجهد " [1] .

وكمـــا تعتـــبر هيـــئة الحركة في التشبيه، كذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة وبحسب اختلافه، نحو هيئة المضطجع، وهيئة الجالس.. فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لطف التشبيه وحسن [2] كقول الأخيطل فى وصف مصلوب :

كأنه عاشق قد مدّ صفحته يوم الوداع إلى توديع مرتحل
أو قائم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه مـــن الكســـل

لقـــد أورد المبرد هذين البيتين في الكامل[3] وبين أن التصوير في البيتين يـــنص على "**ابـــتكارية**" خيال الشاعر،من حيث بعد العلاقة في صورة البيت الأول بيـــن العاشق الذي ينبض قلبه بالحياة والحب، والمصلوب الذي خمدت فـــيه جذوة الحياة، ومن حيث بعد العلاقة أيضاً في صورة البيت الثاني بين المصـــلوب الموشـــك على الموت، والشخص القائم من نومه يدفع عن نفسه الكســـل بتنشيط جسمه، فيعمد إلى مـــدّ ذراعيه وفتح عينيه ليبدأ يوماً جديداً، فهـــذا الـــبعد المـــائل بين طرفي الصورة في كل من البيتين دليل على قدرة التخـــيل الابـــتكارى الـــذي يثير في نفس المتلقي أحاسيس التعجب والدهشة والإعجـــاب والذي يوفق ويؤلف "بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين المتشـــابه والمخـــتلف، بين المجرد والمحسوس، بين الفكرة والصورة، بين

---

(1) أسرار البلاغة ١٦٤

(2) أسرار البلاغة ١٧٠

(3) الكامل ٥٢/٢

الفـــردي والعـــام، وهي التي تجمع بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة، والموضـــوعات القديمـــة المألوفة وبين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام" [1]

ويـــتوقف عـــبد القاهـــر في شرح هذا التشبيه المركب والذى يعتبره من التشبيه المستطرف لكثرة التفصيل فيه فيقول : ولم يلطف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل، ولو قال "**كأنه متمطٍّ من نعاس**" واقتصر عليه، كان قريب المتناول، لأن الشبه إلى هذا القدر يقع في نفس الرائي للمصلوب ابتداءاً لكونه من باب الجملـــة. فأما بهذا الشرط وعلى هذا التقييد الذي يفيد استدامة تلك الهيئة، فلا يحضر إلا مع سفر من الخاطر، وقوة من التأمل، وذلك لحاجته إلى أن ينظر إلـــى غير جهة، فيقول : "هو كالتمطي" ولكن المتمطي يمد ظهره ويديه مدة، ثـــم يعـــود إلى حالته فيزيد فيه أنه مواصل لذلك التمطي، ثم أراد طلب علته وهي قيام اللّوثة والكسل في القائم من النعاس.[2]

وفـــي البيت الأول اعتبر هيئة سكون عنقه وصفحته في حال امتدادها . واعتـــبر مـــع ذلـــك السكون صفة اصفرار الوجه بالموت : لأن تلك الهيئة موجـــودة في العاشق المادّ عنقه وصفحته لوداع المعشوق ، في هيئة أضيف إلي السكون فيها غيره من أوصاف الجسم .[3]

وهـــذا أصل فيما يزيد به التفصيل، وهو أن يثبت في الوصف أمر زائد على المعلوم المتعارف ثم يطلب له علة وسبب[4]. فالمستفاد من الصورة هو صورة التمطي والكسل، وهيئته الخاصة وزيادة معنى وهو بلوغ الصفة غاية ما يمكن أن تكون عليها ، إضافة إلى الاستقصاء الموجود في البيتين .

---

(1) مصطفى بدوي . كولردج صـــ ٩٣ راجع "الخطاب النفسى" فى النقد العربى القديم صـــ ١٢٧

(2) الأسرار ١٧١

(3) فن التشبيه ٨١/٢

(4) الأسرار ١٧١

إن الـــنظرة المفصّلة تتأمل الأشياء ، وتتعمق التفاصيل الدقيقة ، والفروق الخاصة بين الأشياء ، ومن ثم إدراك النادر الذى لا يقع ذكره بالخاطر دائماً . ومـــع أن التفصيل والاستقصاء والدقة أمور ضرورية فى الشعر ، إلا أن مهمـــتها لا تقتصر على مساعدة القارئ على تفهم المعنى منفصلاً عن غيره مـــن انفعالات الشاعر . فهو لا يربط بين الصورة والشعور أو الفكرة ، بل يمـــيل إلـــى العناية فى التشبيه بالشكل والتمثيل الحسى والبصرى خصوصاً للمعنى ، ويبنى استحسانه على الندرة وبعد ما بين جنسى المشبه به والمشبه ، مهمـــا يكن موقع الصورة من الفكرة والشعور [1] . ولا يصح الوقوف عند مجرد التشابه الحسى القائم على مجرد الحصر المنطقى لكل أجزاء المشابهة دون ربـــط هـــذا التشـــابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته ، والوقـــوف عـــند مجـــرد التشابه فى الصور البيانية دون اعتبار للانفعالات والمشاعر الإنسانية .

فبراعة التشبيه تتمثل فى قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، مـــع وجـــود مشابهة لها اصل فى العقل ، بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إلـــيها إلا المهرة فى الفنون ، ومن كان عميق الإحساس والذوق ، ولا يهمل دور الانفعالات والمشاعر الإنسانية فى قيمة التشبيه .

رابعاً : الاستطراف والتخييل

لقد كشف لنا البلاغيون والفلاسفة المسلمون وهم يتحدثون عن فن الشعر ، عن قيمة الدلالة الإيحائية الداخلية وأبعادها النفسية ، ومدى تأثيرها فى نفس المتلقى من حيث إحداث الاستجابة المطلوبة .

---

[1] النقد الأدبى الحديث ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، وراجع الصورة الفنية صـــ ١٩٩ وما بعدها

يقول ابن سينا : " إن الكلام المخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً " [١] .

وقـد كشف لنا الرئيس ابن سينا عن بعد نفسى آخر للتخييل ، حينما ذهب إلـى أن النفس تجد لذة فى التخييل ، كاللذة التى تجدها فى الحسيات ، فهى تركـن إلـيه لتعوض به عن إخفاقها فى إشباع حاجاتها الحسية ، وذلك عن طريق تذكر اللذات الحسية بواسطته .

يقـول ابن سينا : " وليس كل اللذيذات عن الحس ، بل فى التخييل لذات أيضاً ، وإن كانت بالحرى أن تنسب إلى الحس ، فإن الذاكرين اللذات يلتذون بها "[٢] وهذا يذكرنا بما ذهب إليه علماء النفس المحدثون من أن الإنسان قد يلجـأ إلـى أحـلام اليقظة ، وهى درب من دروب التخييل ، لينفس به عن مشاعره المكبوتة ، ويوهم نفسه بإشباع رغباته فى الخيال ، بعد أن أخفق فى إشباعها على نحو الحقيقة ، فيجد فى أحلامه تلك لذة ومتعة . [٣]

ويعلل حازم القرطاجنى إذعان النفس وانبساطها للتخييل من غير رويّة أو تفكُّـر ، فيرى أن التخييل يشغل النفس عن تفقد مواضع الكذب والمبالغة فى الكـلام .[٤] وكـل ذلـك يـتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس ــ كما يقول حازم ــ " إذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثرها "[٥] .

وإذا تـم ذلـك فإنـه حينئذ قادر على إحداث الاستجابة المطلوبة ، ودفع المـتلقى لاتخاذ الموقف المناسب من التجربة الشعرية ، فيستطيع " أن يحبب

---

(1) المجموع صـ ٢١

(2) ابن سينا . رسالة فى البلاغة والخطابة . (صورة فوتوغرافية برقم ٢٦٣٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة . ورقة ١٠) راجع الأسس الجمالية فى النقد العربى صـ ١٤٠ .

(3) أحمد راجح . أصول علم النفس . صـ ٧٦ ، ٧٧ .

(4) منهاج البلغاء صـ ٦٤

(5) نفسه ٧١

إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتُحمل بذلك علـــى طلبه أو الهرب منه " [1] ، لأن الشعراء يمكنهم حمل النفوس على ما يـــريدون بتهييج مشاعرها وإلهاب عواطفها ، وبعث وجداناتها ، فتنطلق إلى الشأو المرسوم كالسهم المرسل لا يلوى على شيء .

وعـــن صلة التخييل بالتشبيه يقول عبد القاهر : " وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظى من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته ، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف " [2] .

يقول أبو عبد الله بن مرزق الأندلسي في علة الكتابة بالسواد في البياض :

ولمّـــا أن نأت منكم ديـــارٌ وحال البعد بينكم وبيني
بعثت لكم سواداً في بياضٍ لأنظركم بشيء مثل عيني

ألســـت تـــرى أن هـــذا الشاعر قد استطاع أن يخدعنا بهذا التعليل البديع المخـــترع ؟ ثـــم ألست تحس نغمة الحزن والكمد التي تسود الشعر وتنضح بلوعة الشاعر وتفجعه وتوجعه ؟

"لأنظركم بشيء مثل عيني"

ما أشجى هذه الكلمة !! لقد تركزت فيها تجربة الشاعر وانتقلت إلينا كاملة غير منقوصة فإذا نحن مثله نتشكى نأي الديار وبعد المزار[3].

ويقول أبو المحاسن الدمشقى فى سوداء :[4]

زعمـــوا أنني بجهـــل تعشقـــ تكِ سوداء دون بيضِ الغوانى
ليس معنى الجمال فيكِ بخافـ إنمـــا أنتِ خـــال خـــد الزمان

---

(1) نفسه ٧١

(2) أسرار البلاغة صـــ ٢٦٢

[3] خزانة الأدب – الحموي – ٢٦٥ .

[4] ديوان أبو المحاسن الدمشقى ٢٩٢/٢ وانظر الغصون اليانعة صـــ ١٢٧

هكذا ترى قدرة الشاعر على أن يريك الجمال فى شىء لا جمال فيه وأن يضفى جمالاً على شىء ليس جميلاً فى ذاته ، وذلك كله على طريقة الادعاء والتخييل التى هى جوهر الشعر .

"وقــد يقصد الشاعر على عادة التخييل، أن يوهم في الشيء الذي هو قاصر عــن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها، واستيجاب أن يجعل أصلاً فيها، فيصح على موجب دعواه وسرفه، أن يجعل الفرع أصلاً، وإن كنا رجعنا إلــى التحقيق، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يوضع اللفظ عليه، ومثاله قول محمد بن وهيب يمدح المأمون:

وبدا الصباحُ كأن غرَّتهُ وَجْهُ الخليفةِ حين يُمْتدَحُ

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر، وأتم وأكمل في النور والضــياء مــن الصباح، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً، ووجه الخليفة أصلاً".[1]

وهكذا جاءت المبالغة فى التشبيه من المفارقة بين طرفيه سواء ألحق الناقص بالزائد أو العكس ، وفى هذه الحال يحتاج المتكلم إلى توكيد الكلام أو الزيادة فى إثــباته لأن المــبالغة خيال ، والخيال غير متفق عليه ، ولا يستساغ إلا بزيادة التوكــيد . ومن هنا فإن التوكيد فى الكلام الخيالى أو التصوير ضرورة يحتمها السياق ، للتأثير فى أنفس المتلقين .

والذي يُسوِّغ هذه المبالغة – وغيرها من المبالغات في الشعر– قلب التشبيه حيــث يقــوم هنا على الادعاء والتخييل، فالشاعر لا يقصد إلى إيهام أن وجه الخلــيفة في ضيائه مريداً المساواة بينهما– لوضوح الفرق بين الصبح ووجه الخليفة– وإنما يدعي على طريقة الشعر في التخييل أن صفة الإشراق في وجه الخليفة أكمل منها في الصبح، فصار الفرع أصلاً والأصل فرعاً.وهذا لا يصح عند التحقيق، وإنما يصح بمقتضى قوانين الشعر وأعرافه، ومنطقه القائم على "الادعاء والتخييل"، وهذا ما يراه حازم القرطاجني معتبراً في صناعة الشعر،

---

[1] أسرار البلاغة صـــ ٢٢٣.

لا كـــون الأقـــاويل صادقة أو كاذبة "فقد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على التمويه على النفس.. وشدة تخيله في إيقاع الدلسة إليها في الكلام".[1] ولما كانت النفس مطبوعة على ذلك "اشتد ولوعها بالتخيل ، وصارت شديدة الانفعال له ، حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها ". [2]

ولذلك يرى قدامة أن براعة الشعر لا تنفصل عن قدرته على الإفراط فى وصف ممدوحيه بما يرفعهم عن مستوى البشر العاديين . [3]

فمن ذلك قول المتنبي :[4]

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم فإن المسكَ بعضُ دَمِ الغزالِ

فقد ادعى لممدوحه أنه فاق الأنام ، وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة ، بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه .[5]

ومما يصب في هذا القرار قول حافظ إبراهيم يمدح الإمام محمد عبده [6]

إمام الهدى إني أرى القوم أبدعوا لهـــم بِدعاً عنها الشريعة تعزُف

وبـــاتوا علـــيها جاثميـــن كأنهم علـــى صـــنمٍ للجاهلـــية عُكَّفُ

فأشـــرِقْ على تلك النفوس لعلها تـــرقُّ إذا أشـــرقتَ فيها وتلطُفُ

فأنـــت بهم كالشمس بالبحر إنها تردُّ الأُجاجَ المِلحَ عنباً فَيَرشَفُ

---

(1) منهاج البلغاء صـــ٧١.

(2) منهاج البلغاء صـــ ١١٣.

(3) نقد الشعر صـــ٦٢ وما بعدها.

(4) ديوان المتنبى ١٥١/٣

(5) أسرار البلاغة صـــ ١٠٩ ، ١١٠

(6) ديوان حافظ إبراهيم . صـــ٢٢ . ضبطه وصححه احمد أمين وآخرون . دار العودة . بيروت . د.ت

الشـــاعر يطلـــب مـــن الإمام أن يشرق على هؤلاء أصحاب البدع بعلمه ونصحه ، لعل نفوسهم تتفتح وطباعهم ترق بتأثير علمه . فإذا كانت الشمس تحول ماء البحر المالح ــ بفعل حرارتها ــ عذباً يرتشف ، فالإمام جدير بأن يبدل طباع هؤلاء بتأثير علمه وأخلاقه .

والشـــاعر علـــل مـــا يمكن أن يحدث من تغيير لهؤلاء المنحرفين بتأثير دروس الإمـــام وتوجيهاته ونور علمه ، بأن الشمس تحول ماء البحر الأجاج – بفعـــل حرارتها – عذباً مستساغا . وقوله : "**تـــرد الأجاج الملح عذباً**" فيه تناص مع قوله تعالى : " **هذا عذبٌ فراتٌ وهذا ملحٌ أُجاجٌ** " (الفرقان آية ٥٣)

إن ما ساقه الشاعر من سبب وعلة وليد خيال خصيب ، ونتاج وجدان حي وعاطفـــة ذاكـــية ، وقد ساق تعليله من خلال تشبيه تمثيلي رائع زاد المعنى وضـــوحاً وأكســـبه تأكـــيداً واستطرافاً ، وأثار مكامن الاستظراف من نفس المتلقـــي ، ودلّ على براعة الشاعر وحِذقه في عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما.

" والـــبراعة التـــي يمكن أن يحتسبها الذوق القديم لحافظ في هذا التشبيه قرينة الهدف من البلاغة التي هي مطابق الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، ولا شـــك أن المضـــمون الديني للتشبيه يلتقي مع طبيعة الممدوح – الشيخ محمد عبده – من حيث هو رمز ديني كبير ، سواء في تجديده الفكر الديني ، أو تولـــيه منصب الإفتاء ، أو إشرافه على الأزهر الشريف ، وكلها علامات تؤكد الحضور الروحي للإمام الذي يمكن أن تتحول أعماله إلى صحف أبرار ، خصوصاً في عيني الشاعر الذي أحبه كل الحب " .[1]

---

[1] استعادة الماضي صـــ ٢٩٠.

و يذهـــب ابـــن الأثير ومن بعده العلوى إلى أن المتكلم يريد بتشبيهه تقرير المشبه فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وأول ما يستفاد من ذلك المبالغة فإنهـــا لا تـــنفك عنه وإلا لم يكن تشبيهاً ، لأن إفادته للمبالغة مقصده الأعظم ، وبابـــه الأوسع ، وكلما كانت المبالغة أكثر كان التشبيه أدخل فى البلاغة وأوقع فيها [1]، وذلك مثل قول الشاعر :

وكأنهـــا وكـــأن حامـــل كأســـها إذ قام يجـــلوها على النـــدماء
شمس الضحى رقصت فنقط وجهها بـــدر الدجـــى بكواكب الجوزاء

فالشـــاعر شبه الساقى بالبدر ، وشبه الخمر بالشمس ، وشبه الحبب بالكواكب إغـــراقاً ومبالغة فأحسن وأبدع .[2] لأنه أضفى على المعنى قوة باستخدامه "**كأن**" التى تدلل على يقين المتكلم بما يقول .[3]

ومما ينظم في هذا العقد قول أبي العلاء يصف شمعة : [4]

وصـــفراءَ لـــون التبر مِثْلي جليدةٍ علـــى نُـــوَب الأيام والعيشة الضنك
تُـــريك ابتســـاماً دائمـــاً وتجلـــداً وصبراً على ما نابها وهي في الهُلْكِ
لـــو نطقـــت يومـــاً لقالت : أظنكم تخـــالون أني من حِذار الردى أبكي
فـــلا تحســـبوا دمعي لِوَجْدٍ وجدته فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك

نلحظ موطن الاستطراف في هذا التشبيه في قلبه ، لأن القريب إلى العادة أن يشـــبه الإنســـان بالشمعة لا العكس ، حيث إن صفة الاحتراق حقيقية في

---

(1) المثل السائر ١٢٣/٢ ، ١٢٧

(2) الطراز ٢٧٥/١

(3) فلسفة الجمال فى البلاغة العربية صـــ ٢١٠

(4) سقط الزند وضوؤه صـــ ٧١٩ وشروح سقط الزند للتبريزى وغيره ١٦٨٣/٤

الشـــمعة ، وغـــير حقيقية في الإنسان . بعد أن شبه المعري الشمعة بنفسه ، خلع عليها صفات إنسانية ، حيث جعل تساقطَ السائل منها دموعَ بكاء ، غير أن هذا البكاء ناشئ عن كثرة الضحك لا عن خوف الهلاك .

لقـــد رسم الشاعر صورة للشمعة بالألفاظ حتى أظهرها في صورة رائعة مؤثـــرة ، إذ اســـتحالت بفعل رؤية الشاعر إلى غادة صبورة متجلدة على ما ينالها ، فجعلها تحس وتتكلم وتعبر عمّا بداخلها .

ومما يدعم الإحساس بجمال التشبيه ما تضمنه من مفاجآت لطيفة ، حيث يعقد الشاعر صلة وثيقة بين أمرين متباينين لا يلبث أن يريكهما متآلفين ، هذا بالإضافة إلى أن الصورة قائمة على التخييل بما فيها من تشخيص وحوار ، وقد طوى البيت الأخير مفاجأة أخرى ، وهى التعليل الطريف الذى جاء على لسان الشمعة " **فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك** " ، فهو بمثابة قول مأثور أو حكمة بنيت على مقابلة لطيفة استدعاها المقام فأدت الغرض وكشفت عن قوة البيان .

وهذا ما فعله أبو العلاء فى هذه الصورة الشعرية الغانية بما اشتملت عليه من مفاجآت كانت مبعث الاستطراف ، وعلة القبول والاسترواح .

لا شـــك أن الخيال هنا لعب دوراً بارزاً فى صنع هذه الصور التشبيهية حيث كشفت الصنعة الشاعرة عن مفاجآت الشعراء للمتلقين بما يثير دهشتهم ويستحوذ على إعجابهم . "والصنعة إنما تمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، وحيث قصد التلطف والتأويل ، وهـــنا يجـــد الشاعر سبيلاً إلي أن يبدع ويزيد ، ويبدئ في اختراع الصورة ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعاني متتابعاً " [1].

---

[1] أسرار البلاغة ٣٤٣ .

إن عين الشاعر ليست عيناً سالبة تتلقى الأشياء والأشكال كما هى لتعكسها فى صورة مرآوية ، وإنما هى عين موجبة ، عين رائية ــ أى لرؤية الأشياء والــتغلغل فــى باطنها ، لا النظر إليها ــ فهى تعيد تركيب الأشياء وتشكل عناصــرها مــن جديد . حيث تضفى ألوانها الخاصة على كل شىء تراه أو تلمسه أو تدركه فى ترابطات شعورية دالة . وهذا ما عناه قول بعضهم: "إن الشعر مأخذ وطريقة ". [1]

خامساً : الاستطراف والجدة والابتكار

اشــترط البلاغــيون لطرافة التشبيه أن يكون جديداً مبتكراً ، ليحدث فى النفس نوعاً من المفاجأة بغير المتوقع مما يثير دهشتها ويستجلب شغفها .

ولــيس المقصــود بالابتكار الإنشاء من عدم ، أو الابتداع على غير مثال ســابق وإنمــا الابتكار "أن تتناول الفكرة التى قد تكون مألوفة للناس ، فتسكب فــيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً ، يبهر العين ، ويدهش العقل ... أو أن تعالج الموضوع الذى كاد يبلى بين أصابع السابقين ، فإذا هو يضيئ بين يديك بروح من عندك .[2]

والحقيقة " إن الفن ليس فى الهيكل ... إنه فى تلك الأشعة الجديدة التى يستطيع الفنان أن يستخرجها من هيكل تلك الموضوعات والحوادث والوقائع " [3] .

" فالفــنان لا يســعى وراء فكرة نادرة أو غريبة ، بل وراء طريقة جديدة يصور بها فكرة مألوفة ... فالربيع لهوراس وفاليرى فكرة عادية ، وموضوع

---

[1] مقدمة ديوان ابن خفاجة صـــ ١٠.

[2] فن الأدب صـــ ١١.

[3] فن الأدب ص ١١ وما بعدها .

مبتذل ، لكن الفنان صورها بطريقة جديدة غريبة " [1]

وذلك باب من أبواب الإبداع الذي تذكر به الموهبة ويحسب لها ، لأن مظهر المقدرة البيانية ليس فقط في تشكيل صور وتشبيهات ، وكشف علاقات جديدة ، وإنما يكون أيضا في تجديد الصور الأليفة الرتيبة .

والناس من قديم يشبهون العيون فى فعلها بالخمر والسيوف والنبال والسهام ، لا يكادون يخرجون عن ذلك .

يقول ذو الرمة : [2]

وعينان ــ قال الله كونا فكانتا ــ فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

ويقول أبو نواس : [3]

تَسقيك من لحظها خمراً و من بدِها خمراً فمالك من سكرين من بُدِّ

ويقول المتنبى : [4]

رَأَيْنَ التى للسحر فى لَحَظَاتِها سيوفٌ ظُبَاها من دمى أبداً حُمْرُ

وجاء حفنى ناصف فخرج من هذه الطريقة فى بعض ما نظم وكان مجدداً حقاً حين قال :

فهى كالكهرباء تومى بلحظٍ فتَدُقُّ الأجراسُ فى الأكبادِ

ولعل ذلك راجع إلى تطور العادات والنظم والعقول والأفكار وما يستجد فى البيئة من مخترعات . والصور البيانية بحكم طبيعتها المرنة معرض

---

(1) Vingt Lecons sur Les beaux arts. P.290-293

(2) ديوان ذى الرمة ٥٧٨/١ تحقيق : عبد القدوس أبو صالح

(3) ديوان أبي نواس صـ ٢٧.

(4) شرح ديوان المتنبى ٢٢٧/٢.

واسع للجديد ، وحقل خصيب للإبداع والاختراع .[1]

ومـــن التشبيهات التى عدها ابن رشيق من المبتكر الذى لم يسبق إليه ولا جاء أحد من الشعراء قبله بنظيره قول امرئ القيس :[2]

سموت إليها بعدما نام أهلـــها سموا حباب الماء حالاً على حال

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه . [3]

ولكـــن ابن رشيق لم يوضح لنا الجمال والابتكار فى هذا التشبيه ، وإنما اكتفى بهذه الإشارة المبهمة ، فالتشبيه هنا محذوف الأداة ، وهذا يؤكد المعنى ويـــزيد مـــن استحسانه ، لما فيه من إيجاز وخفة على النفس ، وفى التشبيه مناســـبة الكـــلام لموقف التخفى والحذر ، فقد صور بطء سموه إلى محبوبته وتخفـــيه عن الناس تصويراً دقيقاً، (وصفاً وصوتاً ودلالة) يستشفها القارئ ويسمعها فى قوله " سموت سمو حباب الماء " ناهيك عن الخفة نطق الشطر الثانى فهى تشبه خفته فى الرقى إلى محبوبته ، وكأنه صور الحركة بالألفاظ وذلـــك غايـــة الفن فى البلاغة . فإذا أضفنا إلى ذلك استخدامه كلمات سهلة الـــنطق مـــع تكـــرارها وتكرار حرفى السين والحاء بخاصة وهما حرفان يتمـــيزان بالهمس ، أدركنا براعة الشاعر فى تصوير المعنى وجمال التشبيه وابتكاريته .

يقول جاريت " إن الفكرة جنين حتى تصاغ فى الكلمات " [4] وهذا يذكرنى بقول صرّ دُرّ :

إنما المرء فوقها هو لفظ فإذا صار تحتها فهو معنى

---

(1) فن التشبيه ٢/٢٥٢.

(2) ديوان امرئ القيس صـــ ٣١.

(3) العمدة ١/١٧٥.

(4) فلسفة الجمال ١١٨.

يـــالله ! اللفـــظ والمعـــنى معروفان ، ولكن انظر إلى صنيع الشاعر بهما وطـــريقة صياغته فى الربط بينهما ، فهو يصور الإنسان الحى فوق الأرض ـــ يـــتحرك فوقها ويسعى ـــ باللفظ ، لأن اللفظ كائن حى مشخص ، يجرى علـــى اللســـان ويلتقطه السمع ، فيفعل بصاحبه الأعاجيب ، وكذلك تصويره تحـــتها فانياً بالمعنى ، لأن المعنى لا يُرى ولا يتمثل فى غير اللفظ الذى هو كالجسد .

انظـــر كـــيف تهـــدى الشاعر إلى هذا التصوير الجيد وكيف توصل إلى اقتـــناص وجـــه الشـــبه الذى يربط بين الطرفين مصوراً العلاقة بينهما أدق تصوير ، فأصاب إصابة خبير بالمعانى متمايز الخبرة .

ولـــو أنك جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه ـــ كما يقول كروتشة ـــ لما بقى هناك فكرة شعرية كما يخيل إلى بعضهم ، بل لما بقى شيء البتة [1]

وليس من الضرورى أن يكون التجديد والابتكار اختراعاً محضاً لم يسبق إليه الشاعر فيكفى أن يكون توليداً .

ذكر ابن رشيق فى توليد المعانى بعضها عن بعض ، وهو باب من أبواب الشـــعر لـــيس سرقة وليس اختراعاً ، لأنه ليس أخذاً للشعر على وجهه فيعد سرقة ، وليس منفصلاً عن دائرة الاقتداء فيسمى اختراعاً ، ذكر من ذلك قول جرير يصف آذان الخيل :

يخرُجْن من مستطيل النقع دامية كأن آذانـــَها أطـــرافُ أقـــلامِ

قال ابن رشيق : فقال عدى :

---

[1] المجمل فى فلسفة الفن صـــ ٦٠ ، ٦١

تزجِي أغــنَّ كأن إبــرة رَوْقِه قلــمٌ أصاب من الدواة مِــدادها

فولّــد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن أسود.

وكــأن جريــراً هو الذي سبق إلى التشبيه بأطراف الأقلام ، ولكنه شبه الآذان بأطــراف الأقــلام ، وقد قالوا : إن جريراً الذي فتق عن هذا التشبيه أُعجب إعجابا كبيراً بقول عدى السابق .

قال جرير أنشدنى عدى بن الرقاع قوله :

"**عرف الديار توهما فاعتادها** " [1]

فلما بلغ إلى قوله : * **تزجى أغن كأن إبرة روقه** *

رحمته وقلت : قد وقع ماعساه يقول وهو أعربي جلف جاف ؟ فلما قال: " **قلم أصاب من الدواة مدادها** " استحالت الرحمة حسدا " [2]

وإذا نظــرنا إلى ما ذكره ابن رشيق من أن بيت "**عدى**" كان توليدا لبيت "**جريــر**" فإن إعجاب "جرير" أدخل في استشهاد البلاغيين ، لأن جريرا شبه الآذان بالأقلام ، وعدى شبه طرف الروق بأطراف الأقلام التى أصابت من الــدواة مدادها ، وكأنه لما ذكر "**إبرة الروق**" وهى من الدقة بحيث يقل أن ينتــبه الواصف إليها ، وإنما يصف ويشبه الروق كما فعل جرير في تشبيه الآذان ، ثــم ذكــر إصابة الأقلام المداد ، فحقق بذلك التشابه الذي لم يحققه جرير ، كان ذلك بابا من البعد والدقة ، لأن الجمع بين إبرة الروق وأطراف الأقــلام التي أصابت المداد جمع بين أمرين متباعدين جداً ، لأنه أضيف إلى

---

[1] ديوان عدى بن الرقاع صـــ ٨٣

[2] أسرار البلاغة صـــ ١٤٠ ، ١٤١ والكامل ٢/١٠٩

اختلاف الجنس وتباعده تلك الخصوصيات التي راعاها الشاعر في الطرفين ... عدى إذن كان مع إصابة الشبه والتقاطه من الجنس البعيد كان محققا له ومدققا فيه ومراجعا له [1] .

قـــال عبد القاهر : " فهل كانت الرحمة فى الأولى والحسد في الثانية إلا أنه رآه حيـــن افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له فى أول الفكر وبديهة الخاطر ، وفـــى القريـــب من محلِّ الظنِّ شَبَهٌ ، وحين أتم التشبيه وأداه ، صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبيئ مكانه غير معروف " ؟ [2].

والتشبه هنا بين قرن الظبى الدقيق الأسود والقلم الذى علق المداد الأسود بسنه . أما سبب إحساس جرير بالرحمة والإشفاق على عدى أولاً ، أنه أتى فى الشطر الأول من البيت بمشبه هو طرف القرن (إبرة روقه) وهذا المشبه يســـتدعى مشـــبهاً به بالضرورة ، حتى يكتمل التشبيه فلما قال عدى : " **قلم أصاب من الدواة مدادها** " أدرك جرير بحاسته الشعرية المرهفة مبلغ إصابته ، وعظيم توفيقه فى اقتناص مشبه به دقيق المشاكلة للمشبه ، على الرغم من أن كـــلاً منهما من جنس مختلف غاية الاختلاف عن الآخر ، فالمشبه ينتمى إلى البادية ، والمشبه به من مفردات حياة الحضر ، والبون بينهما بعيد . وقد بلـــغ من إعجاب جرير بذلك التشبيه أنه ودَّ ــ طبقاً لرواية عبد القاهر ــ لو كان هو صاحبه . [3]

---

[1] التصوير البياني صـــ ١٢١ ، ١٢٢ .

[2] أسرار البلاغة صـــ ١٤١

[3] التعبير البيانى صـــ ١٠٠

ومما ينظم في عقد هذه التشبيهات قول عبد الله البردُّونى فى وصف المطر : [1]

ونقرُ خطوِ القطيعِ الحصَى كما ينقــرُ السقفَ وقعُ المطر

ممـــا يلفت النظر فى جمال هذه الصورة استناد الشاعر فى اقتناص وجه الشـــبه على حاسة السمع ، فهو يصغى إلى المطر عندما يتساقط على سطح الغرفة التى يسكنها ، فيحس وقعه فى سمعه كوقع الصوت المتولد عن مرور الأغنام على أرضٍ كثيرة الحصى ، حيث يتطاير الحصى فيصطك بها . فهو قـــد رســـم فى مخيلته صورة لما سمع من وقع المطر ، وشبه ذلك الصوت بصـــورة ســـمعية أخـــرى ارتسمت أو خزنت فى ذاكرته من معطيات بيئته المكانية ، وقد استطاع بذكائه وقوة حسه ، أن يوجد علاقة تشبيهية بينهما .

إن الشـــاعر المبـــتكر هو الذى يرى الصورة غير المرئية ويصوغها فى مخيلـــته ، والابـــتكار لا يستمد عناصره من المنظور فقط بل من المتصور والمفـــروض أيضـــاً [2] والشاعر لا يصور الواقع تصويراً حرفياً ، ولكنه يضفى على هذا الواقع من إحساسه وخياله وتجاربه ، فيعيد إبداعه على نحو خـــاص تتضح فيه تجربته الذاتية ورؤيته الخاصة . ولقد سبق السكاكى فى إحـــدى ومضاته الذكية التى لم يلتفت إليها " فكم من صور تتعانق فى الخيال وهـــى فى آخر ليست تتراءى ، وكم من صور لا تلوح فى الخيال وهى فى غيره نار على علم " [3]

---

[1] الصورة الشعرية عند البردونى صـــ ١٢٦ ــ يقول البردونى : " كنت أقدر مسافة الصوت ، وأنتصت إلى حفـــيف النباتات والأشجار ، وإلى أصوات الناس ، وأميز المحيطين بى من خلال ذلك ... فأعرف الطويل والقصـــير ، وأجد للأصوات ألواناً كألوان النبات ، وكان يشد سمعى حركات الحيوان ، وبالأخص الأغنام ، إلى أن تألفت هذه الصور فى ذهنى وبدت فى بعض قصائدى " (نفسه صـــ ١٢٥ ، ١٢٦) .

[2] فن التشبيه ٨٢/٣

[3] مفتاح العلوم صـــ ١٢٢

فمـن ذلـك تشـبيهات الـبارودى فى مشهد تموجات صفحة النهر وهى تشـبيهات فـى غايـة الروعة والجمال حيث يشبهها تارة بالدروع ، وتارة بصحائف الفضة أو الذهب ، وتارة بصحف الورق المليئة بالأسطر .

ومن أمثلة تشبيهه تموج صفحة النهر بأحرف الهجاء في الكتابة قوله :[1]

والمح بطرفكَ ما وحَتْهُ يدُ الصبَّا فوق الغديرِ تجدْ حروفَ هجاءِ
من كـل حرفٍ فيه معنى صبوة تتلو به الورقـاءُ لحنَ غنـاءِ

ثـم يـزيد الصورة تفصيلاً في قصيدة أخرى ، مضيفاً إليها مجموعة من العناصر الجديدة الطريفة : [2]

وخميلة بكرت سمـاوة أيكها تحي الهجيرَ عن النفوس وتـدرأُ
....
فتح الربيع بها مدارس بهجة للعـين فيهـا بهـجةً لا تَضْـرأُ
فالريح تكتب والغدير صحيفةً والسُّـحب تنقُـطُ والحمائم تقـرأُ
صـورٌ تدلُّ على حكيمٍ صانعٍ والله يخلـق مـا يشـاء ويبـرأ

ثـم يقدم في قصيدة ثالثة تنويعاً موازياً من صور الريح التي كتبت على صفحة النهر: [3]

والريح تمحو سطوراً ثم تُثبتها في النـهر لا صحةَ فيها ولا غلـط

ويأتـي تـنويع رابع فيغدو المطر هو الذي ينقط الحروف المكتوبة بينما تشـبه الأشجار المنعكسة على صفحة النهر أسطر هذه الحروف المكتوبة [4]

وأصـبحت الغدرانُ يُصْقلها الصـبا ويرقُـمُ مَتْنَيْهَـا بلُؤْلـؤه القطـرُ
ترفٌ ما رفّـت صحـائفُ فـضـةٍ عليهن من لألاءِ شمسِ الضحى تِبْـرُ

---

(1) ديوان البارودي ١٨/١ ، ١٩
(2) ديوان البارودي ٢٤/١ـ٢٦
(3) ديوان البارودي ١٩٢/٢
(4) ديوان البارودي ٥٦/٢ ، ٥٧

كأن بنـــاتِ المـــاءِ تقـرأُ مَتْنهـــا صباحاً وظِلُّ الغصون لاح بها ســطر

وتصل براعة الصنعة إلى درجة عالية من الاستطراف في تنويع خامس نقرأ فيه : [1]

إذا انبعـثت فيـــه النسائم خِلتَهـــا تنـــير على متـــن الغديـــر به بُردا
كان الصـــبا تُلـــقي عليه إذا جرت مسائلَ في الأرقام أو تلعبُ الـــنَّردا

والمـــادة الأساسية لكل هذه الصور مادة قديمة ، تداولها الشعراء عشرات المرات قبل البارودي ، ولكنه جدد فيها بتوليداته ، وأضاف إليها بتنويعاته ، وبرع في الجمع بين أكثر من صورة قديمة في صورة واحدة جديدة . ومثال ذلك التنويع الأخير الذي يمكن أن نعثر على أصله في شعر البحتري قوله : [2]

كأنما غُدرانُها في الوهـــد يلعـــبْن من حَبابها بالنـــردِ

لكن البارودي أضاف إلى صورة البحتري القديمة " **مسائل الأرقام** " التي زاد بها الصورة طرافة وابتكاراً ، فتميز عنه وحقق الإضافة التي يسبق بها اللاحقُ السابقَ بعد أن استحق شرف المنافسة معه .

ومعـــنى هذا أن الشاعر أو الفنان لا يمكن أن يدعى لنفسه معنىً ، إذ لابد مـــن وجـــود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء السابقين عليه ، وعلى الشاعر أن يعرض هذه المعانى عرضاً جديداً فى صورة جديدة تلائم عصره الذى يعيش فيه ، وتعبر عن فكره وأهدافه وآماله فى الحياة ، حتى ولو كان ذلـــك العرض الجديد ، بقلب المعنى أو عكسه ، أو بالخروج على الأعراف اللغويـــة المضطردة ، ما لم تعد فى خدمة الأغراض التى يسعى إليها ، فهو صاحب التعبير يبثُ فى المادة المعطاة روحاً من أثره عليها ، وتصرفه فيها.

---

[1] ديوان البارودي ٢٢١/١

[2] ديوان البحتري ٥٦٨/١

ويؤيد هذا ما نقله "**حازم**" عن "**ابن سينا**" من تفاصيل هذه الصنعة ، وهو أنه " لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان". (١)

وبناءً على ذلك فلا نقتصر على تشبيه الجميل بالبدر ، أو الشجاع بالأسد أو الكـريم بالـبحر وغير ذلك من التعبيرات "التشبيهات" التى فقدت جدتها وبهاءها .

نقول ذلك لأن لكل زمان رجاله ، ولكل عصر ثقافته ، ولكل بيئة تقاليدها وطباعها ، وليس معنى هذا الذى نقول أننا ننادى بالقطيعة مع التراث ، كلا . وإنمـا ندعو إلى الإبداع فى إنشاء الصورة والتفنن فى أسلبتها ، والتبرُّع فى تركيبها .

وبـناءً علـى ذلك فإنه يمكن أن يشبه الجميل بشىء مثله أو أجمل منه ، وليس شرطاً أن يكون الشمس أو القمر ، وإنما يكون حسبما يلتعج فى النفس ، وتجـود به القريحة ، وحسبما تلهم الصنعة الشاعر من ألوان فى المعانى والكلمات والأنغام ، حتى لو كانت مخالفة للشائع والمألوف بين الناس ، كهذا التشـبيه مـثلاً "**إن فتياتنا جميلات كالليل**" ــ وهو لقائل غربى ــ إنه تشبيه جديـد كل الجدة ، إنه يتمثل جمال المرأة ليلاً بهيماً ، فكأنه ثورة معلنة على التصـور الشـائع بين الناس من تشبيه الجميل بالشمس أو بالقمر ، فإذا هذا اللـيل بمـا فيه من ظلمات وأهوال فى تمثيل أخيلة الشعراء العرب القدماء (كامرئ القيس والنابغة ...) يستحيل إلى مظهر مزدخر بالشعرية والأحلام ، ويغـتدى مظـنه للدعة والجمال والسكون والأمن واللذة والمتاع . ولما كان اللـيل بعض ذلك أو كله ، فى تمثل هذا القائل الغربى ، فقد عمد إلى تشبيه جمال النساء به .

---

(1) منهاج البلغاء ص ٦٩

إن تشـــبيه الجمـــيلات الفاتـــنات بالليل ليس عميقاً قشيباً فحسب ، وإنما اســـتطاع أن يقلب موازين الذوق العام المتعارفة ، والتقاليد المتآلفة بين النقاد البلاغييـــن العرب والغربيين جميعاً ، والتى كانت تقرر وجود تشبيه المجرد بالمحسوس ، أو المحسوس بالمحسوس ، فإذا التشبيه هنا ينهض على تشبيه المحسوس بالمجرد ، والكائن الحى العاقل بمظهر زمنى محض .

هـــنا يـــتجلى إبـــداع اللغة ، فلا يعجزها أن تنسج لنا من الصور الأدبية والتشبيهات العجيبة القشيبة ما يكون مثاراً للإدهاش ومدعاة للإبهار ، ومهما يكـــن مـــن شأن ، فإن الشعريات والبلاغيات تتضافران معاً من أجل ترقية نسيج الخطاب الأدبى ، وإثراء لغته ، وتنميق تعبيره ، وتوسعة استعمالاته ، والتفنـــن فـــى أساليبه ، لأن الغاية من ذلك كله إبهار المتلقى ، وأسر ذوقه ، وصقل رؤيته للجمال . [1]

---

[1] انظر مقال (**الصورة الأدبية . الماهية والوظيفة**) د. عبد الملك مرتاض ، الإصدار الدورى للنقد " علامات" جـ٢٢ . م٦ . شعبان ١٤١٧هـ ـ ديسمبر ١٩٩٦م ، ص ١٧٨ ـ ٢١٢ .

الاستطراف والأغراض الشعرية

لقد حرص معظم الشعراء قديماً على صياغة التشبيه المستطرف خصوصاً في أغراض الوصف المحاكي لمشاهد الطبيعة .

وصور الوصف المحاكي المقترنة بتشبيه الاستطراف ترتبط بالأغراض غير الجمعية بالمعنى المباشر ، أي أغراض **الغزل والنسيب أو وصف الطبيعة أو الخمريات** ، ففي هذه الأغراض لا يحرص الشاعر على التعليم أو الخطابة أو الوعظ ، ومن ثم مخاطبة الجمهور على نحو مباشر ، بل يحرص على إظهار براعته الحرفية وقدرته على التفوق على أسلافه من الشعراء القدماء عن طريق الصورة التشبيهية المبتكرة، والتصوير الدقيق الذي لا يغفل شيئاً من جوانب الموصوف . [1]

والتشبيه المستطرف يجمع بين معنيين مرتبطين بالمحاكاة ، فهو يعد أداة بلاغية ناجعة في التقاط التفاصيل (تفاصيل الموصوف من مشاهد الطبيعة أو الإنسانية) أو إتقان تصويرها ، هذا من ناحية ، كما يعد مجالاً من مجالات اتباع القدماء ومنافستهم من ناحية أخرى .

على كل حال فإن المعنى المبتكر أو التصوير البارع الذى يؤديه التشبيه المستطرف ، هو بغية متذوقى الأدب ، وهم طبقة خاصة تطلب الإتقان والبراعة والابتكار .

وظل هذا شأن الوصف ، يتوجه إلى المحاكاة الواصفة ، وقلما امتزج بهذه المحاكاة اهتمام بالشعور النفسى كما نجد فى بعض الشواهد .

---

[1] استعادة الماضى صـ ٢٨٥

أولاً : الوصف

يكاد النقاد يجمعون على أن أجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله عياناً للسامع [1] ولذلك قال بعض النقاد : "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً " [2]

ولا تبعد دلالة العبارة الأخيرة عن دلالة "حكاية " الموضوع و " تمثيله للحس بنعته " عند قدامة ، ولا عن دلالة جودة الوصف الذى يصور الموصوف " فتراه نصب عينيك " . فكلها دلالات متكررة الرجع فى إشارتها إلى بلاغة المحاكاة التراثية التى هى وصفٌ يضعنا فى حضرة الأصل ، أو الوصف الذى هو محاكاة تمثيلية أمينة للأصل .

وهدفنا أن نظهر أن هذا الغرض مجال فسيح استغله الشاعر لرسم صور الوصف المحاكى ، وجعل من التشبيه المستطرف أداة أثيرة لإتقان الوصف وبيان دقة التفاصيل ، والعمل على إثارة تعجب القارئ ، وإدهاشه عن طريق الجمع المفاجئ بين شيئين يندر الجمع بينهما ، أو عن طريق انتزاع مشابهة بين شيئين ما كانت لتخطر بالبال ، أو الجمع بين ما لم يكن يجتمع من قبل فى مدى الرؤية أو الإدراك ، مع الحرص على دقة المطابقة بين الطرفين المكونين للتشبيه فى وجه الشبه النادر . ومن شواهد ذلك :

يقول ابن دريد في وصف تفاحة [3]:

وتفاحةٍ من سوسنٍ صِيغ نصفُها ومن جُلَّنار نصفُها وشقائقِ

كأن النوى قد ضم من بعد فُرقةٍ بها خدَّ معشوقٍ في خدِّ عاشقِ

---

(1) نقد الشعر ١١٨ – والصناعتين ١٢٤ – والعمدة ٢/٢٩٥ .

(2) العمدة ٢/٢٩٥ .

(3) ديوان ابن دريد صـ ٨٧

هــنا تــري صورة أنيقة فاتنة كاملة للتشبيه المقلوب ، تفاحة نصفها من سوســن ونصفها الآخر من جلنار وشقائق ، وكذلك التفاحة تتكون غالباً من لونيــن أصــفر وأحمر ، ثم نري في الطرف الثاني المقابل خدين : أحدهما أحمــر ، وهــو خد المعشوق بما يجول فيه من ماء الشباب وجمال المُحيا ، والآخــر أصــفر ، وهو خد العاشق الذي أنبلته اللوعة ووسمه الغرام بميسم الضــني ، فحدث هنا التلاؤم والتشابه ، والمشاكلة بين طرفي التشبيه ، ومن ذلــك تــدرك أن الجمع بين التفاح والخد مجردين لم ينظر فيه إلا إلي صفة واحدة ، وهي الحمرة فقط في كليهما ، وشتان بين هذا التشبيه الناقص وبين ذلك التشبيه التام المستوعب .

يضــاف إلــي ذلك ما حفلت به الصورة من أصباغ مونقة مثل السوسن والجلــنار والشقائق ، إذ تملك عليك حاسة البصر بما تستحضر لك من هذه الألوان المحببة ، ثم بما فيها من إيحاء بالفرح والسرور الذي يغمر عاطفتك ، ويحــرك فــيك نوازع الشجي والطرب والعطف جميعا من تصور اعتناق العاشق والمعشوق ، وتلاصق خديهما في ظل الوصال بعد أن ضرب بينهما الفراق ضربته .

وكــم كان جميلا من الشاعر أن يصور لنا النوي – وهي مصدر الشقاء والــبلاء – في صورة من رقٍّ للمحبين ، وعطف عليهما فساعفتهما باللقاء ، فكيف بالله استحال البخيل كريماً والقاسي رحيماً . [1]

يقــول أبوهــلال العســكرى : " ينــبغى أن تعرف أن أجود الوصف ما يســتوعب أكــثر معانى الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك ، كقول يزيد بن عمرو الطائى :

---

[1] فن التشبيه ١/٣٤٠ ، ٣٤١

ألا من رأى قومى كأن رجالهم نخيل أتاها عاضدٌ فأمالها

فهذا التشبيه كأنه يصور لك القتلى مصرّعين . [1]

وقول ابن المعتز في وصف النارنج : [2]

كأنما النارنج لما بدت صُفرته فى حُمرةٍ كاللهيبِ
وجنةُ معشوقٍ رأى عاشقاً فاحمرَّ ثم اصفر خوفَ الرقيبِ

يؤكد الدكتور شوقي ضيف براعة ابن المعتز في التصوير الزخرفي، فيقول : " إن من يقرأ ديوانه يحسّ أنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يري مناظر وأشكالا من شخوص ووجوه ، وهي وجوه مستعارة ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجمل مما تعبر عنه تلك الوجوه الحقيقية " .[3]

ويتضح إعجابه بهذه البراعة التصويرية في نقده لهذين البيتين :

وزوبعةٍ من بنات الريح تريك علي الأرض شيئا عجب
تضم الطريد إلي نحرها كضم المحبِّ من لا يحب

فيقول : " أرأيت إلي هذه الصورة ؟ إنها صورة خيالية رائعة ، لابد لها من خيال فنان حتي يعرضها علي أنظارنا ، فإذا هي العناق الغريب [4]

وقد أكثر الشعراء من وصف الخال فأحسنوا وأجادوا ، ولكن هل استطاعوا مجتمعين أن يقولوا فيه مثل قول ابن حمديس :[1]

---

(1) الصناعتين صـ ١٠٤

(2) الديوان ٢٩٦/١

(3) الفن ومذاهبه صـ ٢٧٠

(4) الفن ومذاهبه صـ ٢٧٠ ، ٢٧١

(1) ديوان بن حمديس صـ ٥٣٧ المقطوعة ٣٣٧ .

يجـــتمعان ؟ إنهما يجتمعان في خيال الشاعر ، فهو يبتعد بالقاريء أو السامع إلي معان وصور ، يندر أن تخطر في البال ، وتكون علي قدر من البراعة وحســـن الإخـــراج ، وجمال التصوير ، وتكثيف الإيحاء ، إنها صورة فنية تريك البعيد قريباً والمستحيل واقعاً ، والمسموع منظوراً .

يعمـــد الشـــاعر المتغزل إلى التأنق والتجمل وجمع ظواهر سلوكه ليكون أكـــثر جاذبـــية ومـــنها أسلوبه البياني في التعبير عن أحاسيسه ، فيختار من الألفـــاظ أحســـنها موقعاً وأجملها دلالة ، وأترفها وآنقها ، لتنسجم ومشاعره الوجدانية ، والصورة الجميلة الرائعة التي يرسمها للحبيب في مخيلته . وهو في كل هذا يصدر عن عاطفة صادقة تلمسها في كل لفظة من ألفاظ قصيدته ، وكل حرف من حروفها . ويكون ذلك عن شعور أو لاشعور ، لأنه لا يجد أمام مشاعره المتأججة سبيلاً غير هذا " وتري رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك " ؟ [1].

ويقول عمر بن أبى ربيعة : [2]

بيـــنما ينْعتْـــنني أبْصَـــرْنني ... مثل قيد الرمح يعدو بي الأغر
قالت الكبري تري من ذا الفتي ... قالت الوســـطي لها هذا عمـــر
قالت الصغـــري وقـــد تيمـــتها ... قد عرفناه وهل يخفي القـــمر ؟

في هذه الأبيات ألوان شائقة من البلاغة فهي تتضمن بلاغة نفسية عميقة تـــدل علي معرفة هذا الشاعر الغزل بأخلاق النساء وأهوائهن واختلافهن في التصـــريح والإخفاء علي حسب أسنانهن وعقولهن ، ولعل ذلك كان سبباً في شغف النساء به وانعطافهن نحوه .

---

[1] القاضى الجرجانى . الوساطة صـــ ١٨

[2] ديوان عمر بن أبى ربيعة صـــ٩٠ من القصيدة التى مطلعها "هيج القلب..." ويريد بقوله الأغر : فرسه طبعة الهيئة المصرية ١٩٧٨م .

فقــد بدأ بما يفهم منه أن الكبري لم تكن رأته من قبل ، وأنها كانت تهواه علي السماع – والأذن تعشق قبل العين أحياناً – وأنها كانت تود رؤيته ، فلما أتيحــت لها الرؤية لم تتمالك أن أظهرت من الكلف به ما دعاها إلي التحفى في المسألة عنه سالكة في ذلك أسلوب " تجاهل العارف " الذي يتضمن شدة الوله وعمق الصبابة ، لأن عقلها بحكم سنها وإحكام التجارب لها ، وقدرتها علي ستر ميولها وكبت عواطفها ، يمنعها من التصريح باسم مَن تُحب . ثم ثنّــي بأن الوسطي قد سارعت إلي تعريفه بالاسم العلم ، فكانت دون الكبري في التوقر والثبات ، وهو ما يقضي به سنها ، وقلة ممارستها لتجارب الزمن وشئون الغرام .

ثــم ثلّــث بأن بيّن أن الصغري كثيرة التعلق به ، كبيرة الانجذاب إليه ، حتي إنها شبهته بالقمر الذي يشبه به كل بالغ الغاية في الحسن والجمال ، فلم يبق ريب في أنها تحبه وتهيم به .

وتصــريحها بهــذا الحب الذي جمجم به أختاها يلائم سنها ويوائم عقلها، فالصغيرات تغلب عليهن الغرارة والبراءة ، فلا يستطعن أن يكتمن شيئاً مما يجول بخواطرهن ويحوك في صدورهن .

وذكر عمر شغف الصغري به ، ووصفها له بالصباحة والملاحة يريد منه أن يعــبر بدلالة الالتزام أنه فتيّ السن ، ريّق الصبا ، جديد سربال الشباب ، لأن الكواعب النواشئ ، النواعم الدّل ، لا يمنحْن حبهن إلا لمن كان في مثل سنهن ، ولله درّ أبي تمام حين قال : [1]

أحلي الرجال من النساء مواقعا من كان أشبههم بهن خدودا

---

[1] شرح ديوان أبي تمام ٢١٩/١

ومـــن بلاغة التصوير في البيت الأخير : أن التشبيه بالقمر لم يجر علي الطـــريقة الســـاذجة السائدة التي نَصَل لونها وبلي ثوبها ، فأصبحت مبتذلة مملولـــة ، ولكنه أخرجه مخرج المثل ، مع اتساق الوزن له ، فزاده عذوبة ورشاقة وحسنا .

ومـــن نافلـــة القول أن هذه الأبيات تدل علي حذق عمر بوضع الكلام في مواضعه كما يقتضيها الإعراب .

فـــإن القوافي جميعها لو أطلقت من عقال النظم لكانت مرفوعة ، فلو أن قـــائلاً قـــال: إن عمر كان يعرف قواعد النحو لم يبعد . وذلك أمارة السليقة العربية الأصيلة . [1]

وللشاعر المخضرم سحيم عبد بني الحسحاس صورة تمثيلية تحمل أصالة في تكوينها واتصالاً بانفعال هذا الشاعر ، فأتت فريدة وقادرة علي جلب انتباه القارىء والسامع إذا يقول [2] :

وجيدٍ كجيد الرِّيمِ ليس بعاطلٍ ... من الدرِّ والياقوتِ والشذْر حاليا[3]

كأن الثريا عُلِّقت فوق نحرِها ... وجَمْرَ غضىً هبت له الريحُ ذاكيا

فاللوحـــة في الطرف الأول ترينا امرأة كالرئم وقد بدا الجيد تزينه اللآلئ والـــياقوت ، وخرز من الفضة في نظام بديع في ترتيبه وتوازنه وإشعاعه ، فـــبدت كمـــا تصور لنا اللوحةُ المجاورةُ الثريا تلمع مضيئة بشكلها المنساب وحولهـــا الـــنجوم والغضـــي يشتعل بلهب أرجواني كلما هبت الريح زادته اشـــتعالا واتقادا . فهنا ألوان وأدوات للزينة ، ونار تتلهب ، ونجوم السماء ،

---

[1] فن التشبيه ١٩٢/٢ ، ١٩٣ (بتصرف)

[2] ديوان سحيم صـــ ١٧ . ت : عبد العزيز الميمني . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٦٥ م

[3] الياقوت حجر من الأحجار الكريمة لونه مشوب بالحمرة في الغالب ، الشذر : خرز من فضه .

هــذا كلــه ينتظم في مشهدين ينعكس كل منها علي الآخر ، ولم يغرب هذا الشــاعر ، لأنــه عــندما أراد إبراز جمال المرأة التي أحب نظر إلي الثريا والــنجوم ، ولكــنه قرن بها الغضى مشتعلا ، فكأنما أراد أن يأنس بها كما يأنس في الصحراء باشتعال شجر الغضى فتذهب الوحشة .

" إن الشــاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانهــا ... ومــا ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس " [1]

ومن المختارات التى استطرفها واستحسنها أبو هلال العسكرى فى الغزل قول بعضهم :

جاريةٌ أطيــب من طيــبها والطيب فيه المسك والعنبر
ووجهها أحسن من حليها والحلى فيه الدر والجوهر

يقول أبو هلال العسكرى : ولو قيل : إن هذا أحسن ما قاله محدثٌ لم يكن بعيداً . [2]

والأبــيات التالــية للشــاعر محمــود حسن إسماعيل من قصيدته (نشيد الأغلال) بديوان (أين المفر) : [3]

بعينــيك معنىً لستُ بالــغَ سِــرِّه ولو قاد نورُ الغيبِ أسرارَ نظرتي
رحيقٌ بكاسٍ ؟ أم سكونٌ بواحةٍ ؟ ورؤيا بفجرٍ ؟ أم صلاةٌ بكعبةِ ؟
وفي وجهك النشوانِ عطرُ صبابةٍ يُذكّــر أحلامي بطُــهر النــبوةِ

---

[1] الديوان في الادب والنقد ٢٧/١

[2] ديوان المعانى ٢٦١/١

[3] الديوان ٧٦٨/١ طبعة دار سعاد الصباح . القاهرة . ١٩٩٣م .

فكلمـــة " لهجت " إيحائية لها أبعاد نفسية . فالإنسان لا يلهج إلا بما يمتلك علـــيه نفســـه ويعصف فى أرجاء كيانه ... " سحابة الهم " صورة ترمز إلى حالـــة الـــنفس فـــى كآبتها . وفى البيت الثانى تمتع رومنطيقى وتوقٍ مشبعٍ بالصوفية ، فبدلَ أن يكون المذاق باللسان والشفتين ، تتحدر اللذة الخمرية إلى اللهاة ، ومن ثم إلى المنخرين ، فكأن الخمر لم تعد سائلاً بل أصبحت عطراً يستمتع بشميمه .

وليس هذا بالغريب الفريد فى شعره ، فاسمعه يقول فى موضع آخر : [1]

من شرابٍ ألذَّ من نظرِ المعـــ شوق فى وجـــه عاشـــقٍ بابتسام

فقد جعل لذة الشراب ألذ من نظر العاشق إلى عاشقه ، والواقع أن لذة الخمر هى لذة مذاق ، بينما لذة الرنوّ بين العشاق هى لذة نظر ، ولقد انتقل الشاعر من حاســـة إلـــى أخرى ، جامعاً بينهما فى وحدة التأثير النفسى ، وهكذا فإن الشعر اعـــتمد النفس كمصدر للتشبيه ، وذلك أصفى من الناحية الشعرية، لأن القصيدة ما برحت فى جو الذهول الذى يشعر به الإنسان دون أن يَعِيَهُ . [2]

يقول ابن دريد في الخمر : [3]

وحمراءَ قبل المزجِ صفراءَ بعـــــده بدت بين ثَوْبَيْ نرجسٍ وشقائـــقِ
حكت وَجْنَةَ المعشوقِ صرفاً فسلّطوا عليها مزاجاً فاكْتست لونَ عاشقِ

لقد استطاع ابن دريد بشاعريته الفذة فى هذين البيتين أن يصف الخمر في حاليـــن مختلفيـــن وصـــفاً دقيقاً كاشفاً ، ويصورها في عدة ألوان متباينة ، مستعيناً بجملة من التشبيهات الجميلة المفوفة ، دون أن يخل بالصياغة ، أو يدخل على المعنى ضيماً ، أو يهجن الديباجة بغموض أو تعقيد أو تكلف ، مع

---

(1) الديوان صـــ ٥٤٠.

(2) إيليا حاوى . فن الشعر الخمرى صـــ ١٨٦.

(3) ديوان ابن دريد صـــ ٨٤.

مـــراعاة الترتيب والتقسيم والتفصيل والتشخيص . هذا فضلاً عمّا حسّن به المعنى من هذا التقابل الذى أتى طبيعياً غير متكلف ، بين : حمراء وصفراء ، وقبل وبعد ، والصرف والمزاج ، ووجنة المعشوق ولون العاشق . أضف إلـــى هذا تصويره الجو الصاخب البهيج الذي تعيش فيه برهة كأنك في حانة عامرة بالدنان والكؤوس والسقاة والندمان ، ترى فيها كيف تنتقل الخمر من حـــال إلى حال ، وتلبس لوناً بعد لون ، ولكنك ترى مع هذا التغير ما ينسجم مع الشراب ظاهراً وباطناً [1] .

وقـــد أورد صـــاحب "نزهة الألبا" أن ابن دريد تفوق على أبى نواس فى وصف الخمر فى هذين البيتين .

جـــاء فـــى رواية قال له : لما لا تقول فى الخمر شيئاً ؟ فقال ابن دريد : وهـــل ترك أبو نواس لأحد فيها قولاً ؟ فقال له : نعم . أنت أشعر منه حيث تقـــول :... وأنشـــد البيتيـــن . قال ابن دريد : فقلت له من أنت ؟ فقال : أنا شيطانك أبو ناجية . وأخبره أنه يسكن الموصل .[2]

ومن التشبيه المستطرف فى الخمر قول البارودى : [3]

حمراء دار بها الحباب كأنها ... شفق بدت فيه نجوم سماء
هـــى كالأشعة غير أن ضياءها ... من ذاتها لا من ثقوب ضياء

ويقول : [4]

تشتف من تحت الحباب كأنها ... ياقوتةٌ قد رُصِّعت بالماس

---

[1] فن التشبيه ٦١/١ . (بتصرف).

[2] (نزهة الألباء فى طبقات الأدباء صـــ١٩٢، ١٩٣) وانظر أيضاً (إنباه الرواة على أنباه النحاة ٩٩/٣).

[3] ديوان البارودي ١٩/١.

[4] ديوان البارودى ١٥٢/١.

ينزو لوقع الماء دُرُّ حَبابها نَزْوَ المعابلِ طِرْنَ عن أقواسِ

فالبارودي – في هذه الصورة التشبيهية السابقة – يشبه الحباب في حالتين : حالـــة سكونه فوق سطح الخمر حمراء اللون ، وحالة حركته عندما يتطاير الحباب من فوق سطح الخمر بفعل مزجها بالماء مثلاً ، فيشبهه – في الحالة الأولـــى – بالـــنجوم التـــي تندى في شفق السماء أو بالماس الذي يرصع به الياقوت، ويشبهه – في الحالة الثانية – بالمعابل التي تطير عن أقواسها .

ولعلـــك تلحـــظ أن مصدر الاستطراف في التشبيه يكمن في ندرة حضور المشـــبه بـــه أو ندرة حضور وجه الشبه ، فالأكثر أهمية هو ملاحظة إلحاح الـــبارودي علـــى الاستطراف بمعايير البلاغيين القدماء ، حتى لو لم يكشف الاستطراف عن أي إحساس عاطفي إزاء الخمر وما يقترن بها من عواطف وانفعـــالات كثيرة ... وكل ما تكشف عنه هذه الصورة المستطرفة هو عقل يـــتأنى في التقاط تفاصيل الصور القديمة في استطرافها ليصوغها من جديد صـــياغة تمنحها طرافة أكثر ، وتبعث القارئ على الإعجاب بالبراعة العقلية التي ينطوي عليها هدف الاستطراف . [1]

[1] استعادة الماضي صـــ ٢٨٨ (بتصرف)

الخـــاتمة

يتضح لنا مما سبق أن هذا النوع من التشبيه عنوان الترف العقلى ، وأية الموهبة ، ودليل الثروة الفكرية ، والقدرة على اقتناص المعانى من أغوارها السحيقة ، وجوب آفاق الأخيلة الرحيبة بجناح قوى الخفق .

ولا يســلس إلا لشاعر موهوب ، لماح الذكاء ، عميق الملاحظة ، عامل الواعية الباطنية فى المعانى المختلفة ، والأشباه النظائر الكثيرة ، قادر على ابتكار التشبيه والتأتى إليه بالوقوع على الوجه المناسب الذى يعتنق الطرفان فى ظله ، ومن ثم لا يعيا الذهن بفهمه ، ولا يشعر بغرابته ، بل تلتذه النفس ، وتستروح إليه ، وتحس له نداوة وطربا ، لما تضمنه من طرافة وملاحة ، ولما حقق لها من فائدة جديدة لم تكن تعلمها من قبل .

وهكــذا يعد هذا النوع من التشبيه وسيلة كشف مباشرة لجوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذى يدرك ، والقارئ الذى يتلقى .

وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقاً حقاً ، إذ يصبح ــ بلغة النقد الحديث ــ محصلة خبرة جديدة ، انتهى إليها شاعر تجاوز أقرانه ، وتخطى رؤيتهم ، وتمكــن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف ، الأمر الذى لا يتيسر لعامة الناس ، ولا تقدر اللغة العادية على توصيله . [١]

ويصبح التشبيه الجيد بهذا الفهم موصلاً لنوع جديد متمايز من الخبرة التى تعمــق إحساسنا بالحياة ، ووعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا ، وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكاً أفضل . [٢]

---

(1) Murry, Metaphor, in Countries of the Mind, Vol 2 . P. 2-3

(2) الصورة الفنية صـ ٢٠١

المصـــادر والمراجـــع

أولاً : المصادر العربية والمترجمة :

١. **استعادة الماضى** . د . جابر عصفور. دار المدى للثقافة والنشر . ط٢ / ٢٠٠٢م

٢. **أســرار الــبلاغة** . عبد القاهر الجرجاني . تحقيق هـــ . ريتر . دار المسيرة . بيروت ط٣ / ١٩٨٣م .

٣. **الأسس الجمالية فى النقد العربى** . د . عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربى . ط٣ / ١٩٧٤م

٤. أصول علـم النفس . أحمـــد راجـــح . دار الكتاب العربى . القاهرة . ط١/ ١٩٦٨م .

٥. **الأغانى** . أبو الفرج الأصفهانى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . د .ت

٦. **إنباه الرواة على أنباه النحاة** . القفطي . دار الفكر بالقاهرة . ١٩٨٦م .

٧. **الإيضـــاح في علوم البلاغة** . الخطيب القزويني . شرح وتعليق : د .عبد المنعم خفاجي . مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة . ط٢ . ١٩٨٤م .

٨. **بحث فى علم الجمال** . حان بريتليمى . ترجمة أنور عبد العزيز . مراجعة نظمى لوقا . دار نهضة مصر ــ القاهرة ــ ط١/١٩٧٠ .

٩. **بلاغـــة أرسطو بين العرب واليونان** . د . إبراهيم سلامة مكتبة الأنجلو ــ القاهرة ط١/ ١٩٥٠م.

١٠. **البلاغة "تطور وتاريخ"** . د . شوقى ضيف . دار المعارف بالقاهرة . ط٢ / ١٩٧٧م .

١١. **التصويـــر البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)** د. محمد أبو موسى . نشر مكتبة وهبة . القاهرة . ط٤ . ١٩٩٧م .

١٢. **التصـــوير الشـــعرى** . " **رؤيـــة نقدية لبلاغتنا العربية**" . د . عدنان قاسم ، دار الفلاح للطباع والنشر ــ الكويت ط١/١٩٨٨م.

١٣. **التعبـــير البـــيانى** . " **رؤيـــة بلاغـــية نقدية** " د . شفيع السيد . مكتبة الآداب . ط ٥ / ٢٠٠٣م .

١٤.**حاشـية الدسوقي على مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص)** مطبعة الحلبي . القاهرة . ط١ . ١٣٣٧هـ .

١٥. **حصاد الهشيم . إبراهيم المازنى . مكتبة الأسرة . ٢٠٠١م**

١٦. **الحيوان . الجاحظ . مطبعة الحلبى . ط٤ / د ت .**

١٧.**خزانة الأدب وغاية الأرب** . تقي الدين بن حجة الحموى . مطبعة بولاق . ط١ . ١٢٧٣هـ .

١٨.**الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم** . د . حسن البندارى . مكتبة الآداب . ط ٢ / ٢٠٠١م .

١٩.**دراسـات فـى علـم النفس الأدبى** د . حامد عبد القادر . المطبعة النموذجية . القاهرة د ت .

٢٠.**الديوان فى الأدب والنقد** . العقاد والمازنى . القاهرة . ط١/١٩٢١م .

٢١. **ديوان المعانى** . أبو هلال العسكرى . مصر . ط١ / ١٩٣٣م.

٢٢. **زهـر الآداب وثمر الألباب** . الحصرى . حققه وضبطه على البيجاوى . طابعة الحلبى ط٢ / ١٩٦٩م.

٢٣. **سـقط الـزند وضوؤه . تحقيق : السعيد عبادة . معهد المخطوطات العربية . القاهرة . ط ١ / ٢٠٠٣م .**

٢٤. **شـروح سقط الزند . التبريزى وغيره . تحقيق : مصطفى السقا . دار الكتب المصرية . ط١/١٩٤٩م .**

٢٥. **الشعر والشعراء** . ابن قتيبة . تحقيق : أحمد شاكر . دار المعارف . ١٩٨٥م

٢٦.**الصـنـاعتـين** . أبو هلال العسكري . تحقيق : د. مفيد قميحة . دار الكتب العلمية . بيروت . ط١ . ١٩٨١م.

٢٧. **الصورة الأدبية . الماهية والوظيفة** . د . عبد الملك مرتاض . الإصدار الدولى للنقد " علامات " ج ٢٢ . م ٦ . شعبان ١٤١٧هـ ، ديسمبر ١٩٩٦م. صـ ١٧٨ ــ ٢١٢

٢٨.**الصـورة الشـعرية عند البردونى** . وليد مشوح . كتاب الرياض . العدد ٨٤ . نوفمبر ٢٠٠٠م .

٢٩.**الصـورة الشـعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس** . ساسين عساف . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط١ . ١٩٨٢م