٣٠١٠٢٠٠٠٠٤٢٢٩

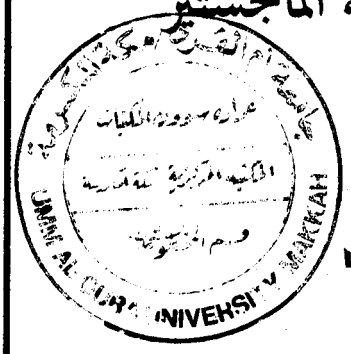
العلاقة

في

٠٠٤٩٢٤ ر

تشبيهات الجاحظية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير



إعداد الطالب

محمد عبدالله سالم بدري

٤٧٩

إشراف الدكتور

دخيل الله محمد الصحفي

١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي أعجز بكلمته أرباب البيان ؛ وجعل من أفئدتهم أوعية لنور القـــرآن ؛ وكشف لهم وبهم من أسرار كتابه المصون ما خضعت له الأرواح وذلّت لقدرتـــه النفـــوس المتجبّرة ، والصلاة والسلام على النبيّ المصطفى محمد بن عبد الله المعطى جوامـــع الكلـــم ، صلاةً تليق بوجهه الشريف وثناءً يدنيه من المقام المحمود الذي وعِدَ به ، وصلّي اللهم وبـــارك على آله الطيبين الأطهار ومشاعل أمّته الأخيار ، اللهم هب لي من خزائن علمك ما اهتدي به ، ومن بصائر نورك ما يقيني مواطن الزلل ، اللهمّ ارزقني علمًا يدنو بي من رحمتك ؛ واجعـــل عملي خالصًا لوجهك نافعًا لخلقك .

أمّا بعد

فقد عُرِف ما للشعر الجاهلي من فضل ومكانة لا ينكرها إلاّ جاهلٌ ؛ أو متغافلٌ ؛ وقد أجمع أهل الأدب والعلم على نعته بصفة الفضل ؛ فعددوا له المزايا العظيمة التي تمثل أقلّها فيما تستروحه النفس من متعة الإنصات لرسيسه وسحر همسه بينما تجلّت أعظم فضائله فيما يفتح لدارس أساليبه وطرائقه من أبواب المعرفة بكتاب الله المنزل وما فيه من الإعجاز المبين فضـــلاً عمّا تميّز به من صفاء المورد ومبلغ العناية المتمثلة في أنفس أبناء تلك الحقبة ؛ أولئك الذيـــن أُشْرِبت نفوسهم بعشق الكلمة حتّى ألبسوا أمتهم ثوب البيان ، واستوجبوا للســـانها صفـــة الاستحسان فصاروا في ذلك مضربًا للمثل ومظنّةً للمفاضلة والمقايسة لكثرة عكوفهم علـــى بيانهم وإشرابه من مهج أرواحهم ؛ وأخذهم من ريّقه زادًا لكلّ ركبٍ يقطع البيد من منزلٍ إلى منزل ؛ يتناشدونه تحت رهبة الليل المتمادي عن أيمانهم وعن شمائلهم ، وينقلونه معهم من منهلٍ إلى منهل ، ويستقبلونه استقبال الحفاوة والشغف واللذّة والبـــهاء والخيـــلاء ، ولا يزالـــون يتذوّقونه تذوقاً مستمرًّا بشفـــاه عوامِل في المحافل الجامعة ، وفي الوَحْدة المتمطّية بهم مع آنـــاء الليل وأطراف النهار[1].

---

[1] قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ــ محمود محمد شاكر ــ مطبعة المـــدني ــ القـــاهرة ــ الطبعـــة الأولى ــ ١٩٩٧م ــ ص١٠٢ بتصرف

ولّما كان هذا هو شأن الشعر الجاهلي فيما حاز عندهم من المكانة والشرف ؛ صار تناوله بالدرس والمطالعة والتأمل واجبًا متحققًا على كلّ مشتغل بهذه اللغة الشريفة ؛ ليستخلص من أغواره سرّ جماله ؛ والسبب الذي أوجب له الفضيلة وبوّأه موضع الوسيط بين لآلئ البيان ؛ وقد جاءت هذه الرسالة لتتناول طرفًا من ذلك النّص الرفيع في محاولة للكشف عن جانبٍ من جوانب الجمال فيه ؛ فرأت ذلك في التشبيه الذي شاع أثره وانتشر فيما صدر عن الجاهلي الأول ؛ حتّى تعدّى محيط القصيدة الجاهلية إلى ممازجة الأخيلة ومجانسة سوانح الخلجات ، حتّى أصبح ميدانًا " يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء "[١] ؛ وحتّى رأيناه يكثر في كلامهم كثرة ملفة أشار إليها كثير من العلماء ومنهم الإمام المبرد إذ قال : " والتشبيه جار كثيرٌ في الكلام ، أعني كلام العرب ، حتّى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يُبْعِد "[٢] وقد أدى هذا الشيوع والانتشار إلى تفرّع هذا الفن عبر طرائق ومسالك تعددت وتشعبت حتّى صار " التشبيه بابًا كأنّه لا آخر له "[٣] ؛ لكثرة أقسامه وما فيها من تنوع .

وقد كان من تلك الأقسام التي أظهرها اتساع هذا الفن قسمٌ تميّز بخلابة الصورة ومبلغ العناية ووفرة الحظوة لدى الشاعر الجاهلي الذي آثر استخدامه ليعكس من خلاله صورة لراحلته أو فرسه ــ وهما أعزّ وأغلى ما يملك ــ وكأنّه بوصفه لناقته وفرسه من خلال هذا النوع من التشبيه يسعى إلى إظهار مبلغ تعلقه بهما وقيمتيهما في نفسه ؛ ولذا وجدناه يولي تشبيهه لناقته بالثور الوحشي أو العير ، وتشبيهه للفرس بالقطاة أو العقاب اهتمامًا بالغًا تُظهره العناية المتمثلة في الاستطراد والسرد وتعمّد التدقيق في الصور وبسطها بما يليق بصورة المشبه بتفاوتٍ واضحٍ بين الشعراء في ذلك ؛ ولذا تشكلت لهذا النوع من التشبيه سمة تحرص على اتباع المشبه به بجملة من الصفات تَظهر لنا من خلال حكاية يسوقها الشاعر بعد عقد التشبيه .

---

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ تحقيق / محمد خلف الله أحمد ــ د . محمد زغلول سلام ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ الطبعة الرابعة ــ ص٨١

(٢) الكامل ــ تأليف / الإمام أبي العباس محمد المبرد ــ حققه وعلق عليه ووضع فهارسه / د . محمد أحمد الدالي ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٩٣م ــ ص ٩٩٦

(٣) المصدر السابق ــ ص١٠٥٧

ولقد أشارت بعض الدارسات الأدبية والبلاغية إلى أهميّة هذا النوع من التشبيه وما في دراسته من فائدة تستحق تكبد مشقة البحث والصبر عليه ؛ ولعلّ أبرز تلك الإشارات ما أورده شيخي وأستاذي الدكتور محمد أبو موسى حيث قال : " ومن مسالك الشعراء أنّهم يشبهون الشيء بالشيء ثمّ يأخذون في ذكر أوصاف أحوالٍ تحدد المشبه به تحديدًا دقيقًا ، وكلّ حالٍ وتصويرٍ يُذكر في هذه الصورة إنّما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حلاً من أحواله ، وهذا واضح ، وترى كثيرًا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي ، حين يذكر الشاعر رحلته على ناقته ، ثمّ يشبّه الناقة بالثور أو غيره من حيوانات الصحراء ، ويبدأ قصة هذا الثور ، أو هذا الحيوان ، فيذكر مرعاه الخصيب ويصف ليلته الشهباء ثمّ يذكر كلاب الصيد التي فاجأته وهو في ضيافة الأرطى أو غيرها ويصوّر الصراع بين الثور وبين الكلاب وما إلى ذلك ممّا هو معروف مشهور ؛ وهذه الصور في حاجة إلى دراسة مستقلّة ، ومتأنّية ، لأنّها غنية بالخطرات الروحيّة والمعاني النفسية "[1] ؛ ولذلك ارتأت هذه الرسالة تناول هذا النوع من التشبيهات المعتمدة على الحكاية ؛ لما اتصفت به من فرادة وتميّز ؛ ولكونها مع ذلك من الموضوعات التي لم يسبق تناولها من قبل ؛ ولا شك أنّ تناول هذا الموضوع من خلال منهج مناسب يسدُّ ثغرًا من ثغور الدفاع عن هذه اللغة الشريفة سيما وقد اتجهت أقلام كثيرة بالطعن في هذه اللغة من خلال الطعن في القصيدة الجاهلية واتهامها بالتفكك وافتقاد الوحدة المعنوية ؛ وقد حاولت هذه الدراسة نفي هذه التهمة من خلال ما عرضت من نماذج شعريّة للتحليل والموازنة معتمدة في تناولها لتلك النماذج على المنهج التحليلي الاستقرائي القائم على التذوق ممّا يجعل لهذه الدراسة قيمة أكبر وفائدة أكثر إن شاء الله ؛ خاصة وقد قلّت الدراسات البلاغية التحليلية عمومًا في مكتبتنا العربية .

ولمّا كانت هذه الرسالة معنيّة بالتعرّض لهذا الموضوع المهم عبر استقرائها لما استطاعت جمعه من نتاج فحول شعراء الجاهلية القدامى ومن أدرك الإسلام منهم ؛ وعرض نماذج من ذلك عبر منهجٍ تحليلي يرتبط بفنٍ رفيع من فنون البلاغة وهو التشبيه ؛ رأت أن تقدم ذلك تحت عنوان : ﴿ **الحكاية في تشبيهات الجاهليين** ﴾ ؛ وذلك من خلال أربعة فصول يتقدمها تمهيد ومقدمة ، وتليها خاتمة وفق الخطّة التالية :

---

[1] التصوير البياني ــ د . محمد محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبة ــ الطبعة الرابعة ــ ١٩٩٧م ــ ص٨٦ ، ٨٧

التمهيد : وقد عرّض لقيمة تشبيهات الحكاية ومكانتها ومقدار اهتمام علماء البلاغة بها ؛ كما نظر في التسميّة الواجب إلقاؤها عليه ولاسيما وقد وقع الاختلاف بين الدارسين في التسمية اللائقة به بين مصطلحي (الحكاية) و (القصة) ؛ وقد خُتم التمهيد بإشارة سريعة إلى بعض الشواهد التي أوردت حكايات بقر الوحش أو الحمرِ الوحشية أو غيرها خارج نطاق التشبيه ، ومقدار شيوع تلك الشواهد في شعر شعراء تلك الحقبة مقارنة بتشبيهات الحكاية .

الفصل الأول : وهو بعنوان (الحكاية في تشبيهات بقر الوحش) وقد تناول نماذج من تشبيهات بقر الوحش القائمة على الحكاية محاولا إظهار مقدار التفاوت الحاصل فيها بين الشعراء ؛ وذلك من خلال التحليل وإجراء الموازنة لكشف الفوارق في المشتبه منها وربط كل شاهد بسياق قصيدته بقدر المستطاع ؛ وكذلك كان الحال في الفصل الثاني والثالث .

الفصل الثاني : (الحكاية في تشبيهات الحمر الوحشية) .

الفصل الثالث : (الحكاية في تشبيهات الطائر) وقد شمل ثلاثة مباحث :

- المبحث الأول : الحكاية في تشبيهات القطاة والصقر .
- المبحث الثاني : الحكاية في تشبيهات العقاب وطريدته .
- المبحث الثالث : الحكاية في تشبيهات الظليم .

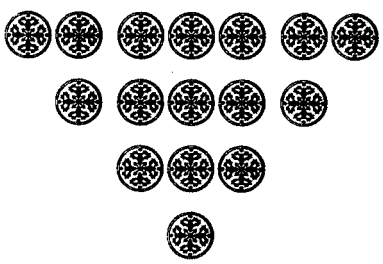
الفصل الرابع : وقد جاء تحت عنوان (من أسرار تعدد المشبه به لمشبه واحد) ؛ ولقد لوحظ انتقال شعراء الجاهلية في الكثير من تشبيهاتهم من حكاية إلى حكاية ؛ والمشبه واحد ، وقد اهتم هذا الفصل بتلمس مقاصد الشعراء من تعداد صور المشبه به لمشبه واحد ؛ والسبيل الذي سلكوه في ذلك ؛ خاصة وان هذا النوع من التشبيه قد ورد في القرآن الكريم في غير موضع كان منها قوله ﷻ : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ۝٣٩ أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ۝٤٠ ﴾[1] .

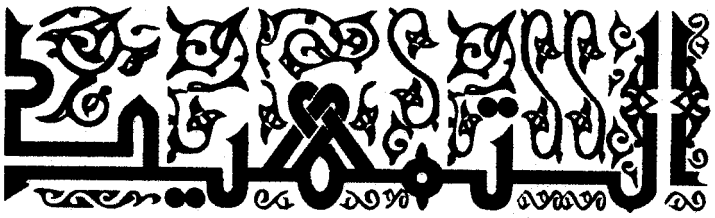
الخاتمة : وقد ضمّنتها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

---

[1] سورة النور ــ ٣٩-٤٠

وقد أرى نفسي اليوم وأنا أحصد نتاج سنوات البحث متمنّيًا في مقامي هذا أن يكون والدي شاهدًا لهذه اللحظات لولا أن الله اختاره لجوارٍ خيرٍ من جواري ؛ فليرحمه الله عدد ما عانقت الأقلام أوراقها والعقول سوانح أفكارها ؛ وأهدي إلى روحه الطيبة ثمرة هذا العمل ولوالدتي حفظها الله فلكم أقضت مضجعها ليُهْنِئني الوسن ؛ وتحملت الكدر دوني لتؤثرني بصفاء البال ؛ ولكم فتح الله لي بدعائها من أبواب رزقه وفضله الكثير ؛ فأسأل الله بجلاله وفضله أن يحسن إليها كما أحسنت إليَّ وان يتجاوز عنها إنَّه سميع مجيب الدعاء ؛ كما أرى من الواجب عليّ تقديم جزيل الشكر لجامعة أم القرى متمثلة في شخص كلية اللغة العربية وآدابها ، والتي منحتني فرصةً ثمينة لأكون أحد طلابها والمنتمين إليها ؛ فلها منّي الشكر والعرفان ولعميدها سعادة الدكتور صالح بدوي ورئيس قسم الدراسات العليا بها سعادة الدكتور سليمان العايد ؛ ولجميع أساتذتي الذين منحوني من علومهم خمائر تجاربهم وخلاصة معارفهم ؛ وأخصّ بالذكر منهم أستاذي وشيخي الدكتور محمد أبو موسى فلطالما غمرني بالفضل والفائدة الجليلة بما أخذت عنه وعن كتبه ؛ والشكر موصول لسعادة الدكتور هشام عبد العزيز الشرقاوي أحد منسوبي جامعة الأمام محمد بن سعود لما له عليَّ من الأيادي التي تعجز كلماتي عن إيفائها حقها من العرفان ، واختم ختام المسك بجزيل الشكر لأستاذي الدكتور دخيل الله محمد الصحفي ، ولا أرى الشكر والامتنان يفيه حقه وفضله فليغفر لي تقصيري في شكره كما فعل من قبل وهو لذلك أهل ؛ كما أتقدم بالشكر للأستاذين المناقشين لما تكبّداه من مشقة قراءة هذا الرسالة التي أرجو من الله أن يجعل فيها ما ينفع خلقه ، ويستجلب فضله ؛ ربّي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحًا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين والحمد لله ربّ العالمين .





تمهيد

قدمت فيما مضى من مقدمة هذه الدراسة بيانًا سريعًا لمقدار ومنزلة التشبيه عند العرب كفنٍ من فنونهم التي أحسنوا فيها أيّما إحسان حتّى وجدنا عالم العربية الفاضل المبرد يشير إلى ذلك بقوله : " والتشبيه جار كثيرٌ في الكلام ، أعني كلام العرب ، حتّى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يُبْعِد " وقوله : " التشبيه باب كأنّه لا آخر له "[1] ؛ لذلك كان التشبيه ميدان تفاضل بين أصحاب اللسان ومحكّ مقدرة تكشف الغثّ من السمين في كلام أهل البيان ، وما ذلك إلاّ لكون التشبيه على ما له من منزلة رفيعة ومكانة راقية يجمع بين القيمة والبساطة ؛ فقيمته تكمن فيما يؤديه إلينا من صور رائقة رائعة يتفاضل فيها الشعراء وتظهر فيها بلاغة البلغاء لما يكسون به الكلام من البيان العجيب ؛ ولذلك وجدنا الإشادة به عند علماء العربية كثرت واتسعت في مباحث درسهم لعلم البيان ، حتّى وجدنا صاحب الصناعتين يشير إلى فضائل هذا الفن قائلاً : " والتشبيه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيدًا ؛ ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه "[2]، وأمّا البساطة فتكمن في ذيوعه بين العامة والخاصة بصورة أوفر مما نجده لغيره من فنون الكلام وطرائق اللسان الشريف ؛ وما ذلك إلاّ لكونه أقرب إلى فطرة النفوس من غيره من فنون البلاغة بحكم أسبقيّة ظهوره في كلام الناس ، ذلك أن التشبيه أساس بني عليه نوع من المجاز وهو الاستعارة ، فهي بالنسبة للتشبيه بمثابة النتيجة المترتبة على السبب ، ولا يتصور الوصول إلى النتيجة قبل الوصول إلى السبب .

---

(١) الكامل للمبرد ــ ج٢ ــ ص ٩٩٦ ، ١٠٥٧

(٢) كتاب الصناعتين ــ لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ــ تحقيق / علي محمد البجاوي . محمد أبو الفضل إبراهيم ــ المكتبة العصرية ــ صيدا ــ بيروت ــ ١٤٠٦هـ ــ ص ٢٤٣

ثمّ إنّ أصحاب البيان تفاوتوا في هذا الفنّ وتشعّبوا فيه على سبلٍ ومنازل ؛ فشقّ كلّ واحد منهم فيه مسلكًا يوافق غرضه ويقوم بخواطر نفسه ؛ فانشعبت طرقه حتّى أخذت ألوان يضيق عنها الوصف ويعجز عن حصرها قانون جامع ، وكان من بين هذه المسالك والشعب ما تمثّل لنا في القصيدة الجاهلية من تشبيهات مطوّلة أخذت من حيّز القصيدة الجاهليّة قدرًا كبيرًا ومكانًا مرموقًا في صدر بيان الشاعر ، بلّ أنّنا وجدنا من قصائد الشعر الجاهلي ما يكلد يقوم من أول القصيد وحتّى نهايته على تشبيهٍ مطول يحوي في داخله فنونًا من البلاغة تكثر وتتسع ؛ ولقد كان لتشبيهات الحكاية في ذلك مذاقًا مختلفًا وحظًا وافرًا واستضافة كريمة في قلب القصيدة الجاهلية عكست اهتمامًا كبيرًا من لدن الشاعر ومجتمعه بها ، فما الذي أعطى لهذه التشبيهات هذا القدر من اهتمام المجتمع الجاهلي ؟؟؟

أنّ النظرة المتأنية فيما خلّف شعراؤنا من تراث في هذا الفن ــ التشبيه ــ وطرائقه تجعلنا ننظر لهذا النوع من التشبيهات المركبة نظرة تميّزه عن غيره من طرائق التشبيه التي عرفتها العربية ؛ فهو إلى جانب ما يتميّز به من سخاء البيان ووضوح الصورة يحمل خصائص ارتفعت به إلى الذروة العليا بين التشبيهات ؛ ومرد ذلك يكمن فيما يتصف به هذا النوع من التشبيهات من بعثٍ رائع للصور الحيّة المطرزة بالحركة الدائبة التي تفتح أمام عينيك مسارح من الرؤية المباشرة لأحداث تنشأ وشخوص تتفاعل لتصل بك إلى قيمة اجتماعية أو خلقيّة أو بيانيّة تدعم جانبًا مهمًا من جوانب الشخصية العربية آنذاك .

ولقد توصلت تلك التشبيهات إلى ترسيخ هذه القيم الاجتماعية والخلقيّة من خلال الصورة التي توسلت بالحركة لتقرب بها المعنى إلى النفوس وتخلق بينه وبينها أواصر من الألفة والارتياح ، ومعلوم ما للحركة من أثر في رسم الصورة وجذب النفس لها ؛ وما ذلك إلاّ لما تضفيه من خلابة في التصوير لالتقاطها صورة الحدث في اضطرابه ونموّه وارتقائها به ومحافظتها الواعية على ديمومته ؛ مما ينفي الجمود وقصور الرؤية عن الصورة الإبداعية ؛ ويجعل للمعاني الملابسة للألفاظ مقرًا مكينًا في النفوس والأفئدة من خلال ملامح حركتها وتفاعل شخوصها إضافةً إلى ما اتصف به هذا النوع من التشبيهات من صلة حميمةٍ بعناصر الكون المتمثلة في صورة الصحراء ومخلوقاتها "وقد نبه البلاغيون إلى أنّ صور التشبيه حين يستمدها الشاعر من عناصر كونيّة أو نفسيّة عامة يشترك في إدراكها والإحساس بها كافة المتذوقين ، كالتشبيه بالشمس

والبدر والجبال والأنهار .. وما أشبه ذلك مما هو شركة بين الناس والأمم ؛ يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها في أجيال الناس والأمم ، وهذا القدر من التشبيه هو الذي يربطنا بصور الشعراء الذين عاشوا زمان غير زماننا ، وبيئات غير بيئاتنا "[١] ؛ لذلك كان من بداهة الأمور القول : بأنّنا متى عبرنا عن المعاني من خلال تصوير المبصرات الكونيّة فيها كانت أبقى وأخلد في عمر الإنسانية وتأريخها .

ثمّ إنّ هناك لطيفة في هذا النوع من التشبيهات المركبة ؛ تتمثل فيما نشعر به إزاء تلك الصور البيانية الحيّة التي تبعثها هذه التشبيهات من مقدرة على إبراز قيم وإرادات ومشاعر تلامس ما في نفوسنا من خلال شخوص تلك الحكايات ، ولا شكّ أنّ " تصوّر إراداتٍ شبيهة بإراداتنا وراء الأشياء أدنى إلى الجمال الشعري " بل " إنّه يحلو لنا أنْ نرى في الأشياء صورة عقلنا وأن نلمح فيها آثار هذا الفكر الذي هو أسمى ما فينا "[٢] ؛ كما أنَّ ارتباط هذا النوع من التشبيهات بنوازع الطبائع وقيم المجتمع قد زاد من إقبال النفوس عليه لأنّه يعكس شيئًا من ذواتنا وصورة من هواجس خواطرنا . ولعلّه من المفيد التنبيه إلى تعذر القول بأن تشبيهات الحكاية تقع في الهيئات التي تقع عليها الحركات كتشبيه الشمس بالمرآة في كفِّ الأشلّ[٣] ؛ ذلك أنّ الحركة في تشبيه المرآة مما يُقصد كغرض أول للشاعر بينا الأمر يختلف في تشبيهات الحكاية التي قد تتخذ من الحركة وسيلة في التشبيه لا مقصدًا له .

ولا ينتهي فضل هذا النوع من التشبيهات عند ذلك الحد ؛ فقد جرى له بحكم اللطيفة الأولى خاصية أخرى رفعت من قدر قامته وأعلت سنا ناره وأقصد بذلك ما نجده فيه من تفصيل يشير إلى دقائق المعاني من خلال بيان أوصاف المشبه به وأحواله ؛ الأمر الذي لا يتأتّى للمبدع إلاّ بطول الفكر ومعاودة النظرة بعد النظرة . ولقد ورد في الكتاب العزيز من أمثال هذه التشبيهات القائمة على التفصيل في الصورة واستنطاق سرائرها وخباياها في مواضع مختلفة أذكر منها قوله ﷻ في وصف حال المنافقين

---

[١] التصوير البياني ـ ١٧٠

[٢] نقلاً عن مسائل في فلسفة الفن ـ جان ماري جيو ـ ترجمة / الدروبي ـ المرجع السابق ـ ص ٢٨٨

[٣] انظر أسرار البلاغة ـ تأليف / أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ـ تحقيق / محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني ـ الطبعة الأولى ـ ١٤١٢هـ ـ ص١٨٠

: ﴿ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴿١٦﴾ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ ۖ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ ﴾ [1].

وقد عرضت الآيات الكريمات من خلال صورتين من صور التشبيه المعقود بلفظة (مثل) لحال المنافقين في بوار سعيهم وتبدد ريحهم في الدنيا والآخرة ؛ فعرضت لنا الصورة الأولى حالهم وقد تلبسوا بمسوح المؤمنين من خلال ترديد الشهادة بقلوبٍ قد خوت من مضمونها حفاظًا على أرواحهم وإفسادًا في الأرض وطمعًا في مكاسب دنيويّة لا تدوم لهم منافعها في الدنيا فضلاً عن أن تنفعهم في الدار الآخرة ؛ وقد شُبِّهت حالهم تلك بحال من استوقد نارًا في ظلمة حالكة استهداءً بها ؛ فلمَّا أغراه وهمه الخاطئ بأنّه قد حقق ما أراد واستوضح موضع قدمه انقشعت عنه ناره ليبق في ظلام مستحكمٍ لا يقدر على شئ من أمره ، وقد تعطلت مدارك إحساسه ولُفّع بظُلَمٍ تحيط بصره وبصيرته . دون أنّ يكون في مقدوره الاستغاثة أو أنْ يُنْفِذَ إلى أسماعه ما يؤنس وحشتها أو شيئًا منها ، وأمّا التشبيه الثاني فقد كان كما قال العلامة الزمخشري (كشفًا بعد كشف) حيث عرض لنا صورةً أخرى يؤكد من خلالها تمزق نفوس المنافقين وتشتت بصائرهم ؛ من خلال مشهدٍ لأناس حوصروا بصيبٍ من السماء فيه ظلمات تحجب مدارك أبصارهم ورعدٌ وبرقٌ يبعثان التخبّط والهول والفزع في نفوسهم حتّى كأنّ الموت ماثلٌ أمام أعينهم يسمعون زئيره وتشخص أبصارهم من هوله ، وهم في كلّ ذلك يبحثون عن منفذ نجاة أو بريق حياة حتّى فيما يرونه من برق كالباحث عن نجاته داخل حتفه ؛ ولقد اشتملت الآيات الكريمات على الكثير من الصور البلاغية التي غذت المشاهد بصور الخوف واليائس الذي طُبعت قلوبهم به وانظر على سبيل المثال إلى

---

[1] سورة البقرة ١٦ ــ ٢٠

قوله تعالى : ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ ... ﴿١٩﴾ ﴾ وكيف وُظّفت الظرفيّة في الذكر الحكيم لتشير إلى أنّ ذلك الصّيب لم يكن مجرد مطر شديد في ليل مظلم موحش مبرق مرعد بلّ أنّ الظلمات والرعد والبرق جمعت كلّها دَاخَل ذلك الصيب ، ثمّ مُطروا به فمطروا معه بالظلمات والرعد والبرق وكأنّهم أُمطروا عذابًا لا ماءً غزيرًا ؛ كلّ ذلك أوحت به كلمة ﴿ فِيهِ ﴾ وقد أكد ذلك تنكير كلمة صيّب إظهارًا لغزارته وعظم أثره في إيحاش نفوسهم ، ولقد تكاثرت عناصر الروعة والخلابة في هاتين الصورتين من التمثيل ولا أرى الموضع هنا يسمح لنا بمزيد استقصاء ، وإنّما ذكرت ذلك للدلالة على ما لهذا النوع من التشبيهات المركبة من أثر في النفوس بما تبثه في الصورة من تفاصيل تتمثل في مسرح الأحداث وشخوصه المتفاعلة مع تنامي فقرات القصّة القرآنية وتطورها ؛ وكيف أننا لا نستطيع استخلاص تلك الخلابة وتلك الروعة دون أنّ نأخذ في الاعتبار اتصال تلك التفاصيل الممثلة في المكان والأشخاص ؛ وما كمن في نفوسهم ؛ والأحداث المتلاحقة حولهم بعضها إثر بعض وقد شرعت مجتمعة في خلق صورةٍ لدواخل تلك النفوس الفاسدة وما خالط شغافها من تمزقٍ ويأس وضياع وخواء أرواح ؛ لم يكن ليظهر لنا لولا تظافر عناصر الصورة وتلاحم شيّاتها ، وبيان أثر الحركة فيها ؛ ولقد علق العلامة الزمخشري في معرض تفسيره للآيات ــ بعد أنّ ذكر أنّ الآيات الكريمات قد جرت مجرى المثل المضروب كما هو الحال عند العرب ــ فقال : " ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر ــ شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ، ورفع الأستار عن الحقائق ، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق ، والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد "[1] ؛ ولا شك أن هذا النمط الفريد من البيان لم يكن ليغيب عن قرائح أشربت نبل البيان وامتزجت شرائع نفوسها بريق غيثه ــ مع فارق الرفعة بينهما ــ فحظي روادها بالمورد العذب عللا بعد نهل ؛ فأوردوا هذا النمط الشريف في غير موضع في القصيدة الجاهلية ؛ خالط فيها سرائر فحول شعرائها وشنف أسماع متلقيها ، وأرانا عبر ألوف السنين صورا حية من الأنفة في ثور يأبى لحقيقته الهوان ، أو جأب

---

[1] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ــ للأمام أبي القاسم جار الله محمود الزمخشري ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٥هـ ــ ج١ ــ ص ٧٩

يزود عن حرائر غَيْرَته ، أو صعل يطيف به خيال رئاله وقد خالط الظلام خوفه عليهم ، أو قطاةٍ أوقفها الموت ساعة بين حاجتها إلى الحياة وخوفها على فراخ أفحوصها من الموت ظمأً ، وغير ذلك الكثير من صور حيّة حرّة امتلأت بصخب الحياة وسورتها من خلال تفاعل الشخصيات وتنامي الأحداث فيها ، حتّى ملأت أرواح قائلها نشوة ومتلقيها حبًا وشغف .

ثمّ إنّ شعراء الجاهليّة قد تفاوتوا في عرض هذه الصور المختصة بهذا النوع من التشبيهات المعتمدة على التركيب وتسارع الحركة وتصاعدها ، فسلك كلّ منهم مسلكًا يوافق سرائر نفسه وهواجس أتراحه وأفراحه ، أخذين من كلّ تلك الصور ما يوافق شؤون أغراضهم ويعكس شواغل نفوسهم ؛ فهم في ذلك بين متغنٍّ يسلّي خواطر نفسه بالصورة والحدث وآخر يغور بفنّه إلى ملابسة أغراض قصيدته في نسقٍ دقيق دقّة الهمس ومسرى النفس كما يقول العلامة الجرجاني ؛ ولعل بيان ذلك يتحقق فيما تظهره النظرة المتأنيّة في تلك الصور من التشبيهات القائمة على حكاية الثور والكلاّب ، أو الحمر مع الصائد وأسهمه ، أو القطاة مع الصقر الجارح ؛ وما تمايزت به من تفرد لدى الشاعر الواحد في أكثر من قصيدة ممّا جعل صورة الثور في رائية بشر بن أبي خازم[1] حيث يقول[2]:

أَلَيْلى عَلى شَحْطِ المَزَارِ تَذَكُّرُ وَمَنْ دُوْنَ لَيْلَى ذُو بحارٍ ومنْوَرُ

مغايرةً كلّ المغايرة لصورته في داليّته[3]:

بَانَ الخَلِيطُ ولم يُوفُوا بِما عَهِدوا وَزَوَّدوكَ اشْتِياقًا أَيَّةً عَمَدوا

وكذلك حال تشبيهات الحمر أو تشبيهات القطا أو غيرها من التشبيهات التي ألْبَسَ شعراؤها شخوص حكاياتهم أزياء أغراضهم ومسحوها بمسوحهم المتمايزة ؛ ممّا أضفي عليها سماتٍ متجددة ما بين قصيدة وأخرى ومن شاعر إلى آخر ، ناظرين في ذلك إلى المشبه ؛ سواءً أكلن ناقةً أو فرسًا ، ثمّ إلى صورته المنعكسة في المشبه به وقد كسوها برودًا منشورةً من مهج أرواحهم ، وأودعوها من سرائر ضمائرهم مبلغ اهتمامٍ وفطنة لسانٍ مبين .

---

(1) هو بشر بن أبي خازم من بني أسد ، جاهلي قديم من الشجعان ، شهد حرب أسد وطيّئ ، وشهد الحلف بينهما ، توفي قتيلاً في غزوة أغار بها على بني صعصعة حيث رماه فتى من بني واثلة بسهم أصاب ثندؤته . الشعر والشعراء ـ ج١ ـ ٢٧٠. الأعلام ـ خير الدين الزركلي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة السابعة ـ ١٩٨٦ـ ج٢ ـ ص٥٤

(2) ديوان بشر بن أبي حازم ـ تحقيق / د . عزة حسن ـ دار الشرق العربي ـ بيروت ـ ١٤١٦هـ ـ ص ١١٥

(3) المصدر السابق ـ ص ٩٦

وقد يغري تكرر صور تشبيهات الحكاية بهيئتها العامة في مواضع عديدة من شعر الجاهليين ؛ أو عند شاعرٍ بعينه بالحكم عليها بالسقوط والابتذال مع أنّ هذا التكرار في الهيئة العامة لها لا ينقص من قدرها البتّة ، فنحن نجد المشابهة تقع في الهيئة الواحدة من الكلام بلفظها وتركيبها دون أن يكون ذلك عيب يقدح فيها أو في قائلها ؛ يقول الدكتور محمد أبو موسى : " ربما وجدت الهيئة الواحدة تقع في موضعين من غير أن تختلف مفرداتها ولا تركيبها ، ثمّ تراها تعطي في هذا السياق مالا تعطيه في الآخر ، وذلك راجع إلى ثراء الكلمات والتراكيب والصور وأنّها تطوي معاني وأفكار تكثر وتختلف ، فإذا اتجه حسّ الكلام وسياقه إلى زاوية من زواياها وصوّب نحو واحدة من مضموناتها أبرزه وغلّبه وأشاعه وقد يتجه إلى الصورة نفسها في سياقٍ آخر وفي موقف مختلف فيثير منها شيئًا غير الأول ويغلبه ويشيعه "[1]؛ فكيف يكون الحال وقد اختلفت التراكيب والألفاظ ؛ فأعطى كل شاعر صورة التشبيه في قصيدته من خصائص صنعته وأشربها من شرائع روحه خصوصيّةً وفضل عناية ... ؟؟؟ ؛ لذلك كان من المستحيل على متذوقٍ لمجاري الكلام القول بأنّ شاعرًا قد سرق من شاعر آخر صورة الثور أو الحمر أو غير ذلك من صور التشبيه ؛ ذلك أن حكم تلك الصور بين الشعراء حكم المعاني المتداولة بين عامة الناس يظهرها كلّ بلفظه وفي معرض سياقه الخاص وإنّما الفيصل في ذلك هو ما ذكره صاحب الصناعتين إذ قال : " ليس لأحد من أصناف القائلين غِنًى عن تَنَاول المعاني ممّن تقدمهم والصبّ على قوالب من سَبَقَهُم ؛ ولكن عليهم ــ إذا أخذوها ــ أن يَكْسُوها ألفاظًا من عندهم ويُبْرِزوها في معارض من تأليفهم ، ويُورِدُوها في غير حِليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها "[2]ولقد أشار الرماني إلى ذلك من طرفٍ عندما ذكر أنّ دلالة التأليف ليس لها نهاية ممّا يترتب عليه فساد قول القائل بأنّه " قد انتهى تأليف الشعر حتّى لا يمكن لأحد أن يأتي بقصيدة إلاّ وقد قيلت فيما قيل ... لأنّ دلالة التأليف ليس لها نهاية كما أن الممكن من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزاد عليها "[3]؛ وقد علمنا أنّ العرب قد كانوا في اتصالهم ببعضهم البعض ، أشبه بأهل القبيلة

---

[1] التصوير البياني ــ ص ٢٥١

[2] الصناعتين ــ ص ١٩٦

[3] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ ص ١٠٧ بتصرف بسيط جدًا

الواحدة ، في الأرض الواحدة ؛ وكيف أنّ خواطرهم تقع متقاربة ، متعانقة ، وأخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة[1]؛ مما يجعل معرفة السابق منهم إلى هذه النوع من التشبيهات ، ومَن فضّ بكارة عذرتها ، أمرًا لا يستطيع أحدُ أن يضرب فيه بضربة لازب .

ثمّ إنّ هذا النوع من التشبيهات يعتمد على السرد وبسط أطراف الصورة لاهتمامه بالتفاصيل في أدقّ مظاهرها ؛ وخذ لذلك مثالاً في تشبيه ابن مقبل[2] لناقته بالجأب حيث يقول[3]:

كَجَأْبٍ يَرْتَعِي بِجَنُوبِ فَلْجٍ ... تُؤَامَ البَقْلِ فِي أَحْوَى مَرِيعِ
يُقَلِّبُ سَمْحَجًا قَبَّاءَ تُضْحِي ... كَقَوْسِ الشَّوْحَطِ العُطُلِ الصَّنِيعِ
يَظَلاّنِ النَّهَارَ بِرَأْسِ قُفٍّ ... كُمَيْتِ اللَّوْنِ ذِي فَلَكٍ رَفِيعِ
وَيَرْتَعِيَانِ لَيْلَهُمَا قَرَارًا ... سَقَتْهُ كُلُّ مُغْضِنَةٍ هَمُوعِ
زُخَارِيِّ النَّبَاتِ كَأَنَّ فِيهِ ... جِيَادَ العَبْقَرِيَّةِ والقُطُوعِ
فَلَمَّا قَلَّصَ الحَوْذانُ عَنْهُ ... وآلَ لَوِيُّهُ بَعْدَ المُتُوعِ
وَهَيَّجَهَا الطَّرِيقَ ، فَأَصْحَبَتْهُ ... بِرِجْلِ رَأْدَةٍ ويَدٍ ضَبُوعِ
بِرِجْلِ رَأْدَةٍ ، لا عَيْبَ فِيهَا ... أَضَرَّ بِهَا العِشَارُ ، ولاَ ظَلُوعِ
تَصُكُّ النَّحْرَ والدَّأَيَاتِ مِنْهُ ... بِضَرْبٍ لَوْ تَوَجَّعَهُ وَجِيعِ
فَأَوْرَدَهَا مَعَ الإِبْصَارِ ضَحْلاً ... ضَفَادِعُهُ تَنِقُّ عَلَى الشُّرُوعِ
وَلَمَّا يَنْذَرَا بِضُبُوءِ طِمْلٍ ... أَخِي قَنَصٍ بِرِزِّهِمَا سَمِيعِ
خَفِيِّ الشَّخْصِ ، يَغْمِزُ عَجْسَ فَوْعٍ ... مِنَ الشِّرْيَانِ مِرْزَامٍ سَجُوعِ
إذا غُمِزَتْ تَرَنَّمَ أَبْهَرَاهَا ... حَنِينَ النَّابِ بِالأُفُقِ النَّزُوعِ
فَلَمْ تَكُ غَيْرَ خَاطِئَةٍ وَوَلَّى ... سَرِيعًا ، أو يزيدُ عَلَى السَّرِيعِ

---

(1) انظر الصناعتين ــ ص ٢٣٠

(2) هو تميم بن أبيّ بن مُقبلٍ من بني العجلان من المخضرمين كان جاهليًا وأدرك الإسلام وأسلم وقد ذكره الجمحي في الطبقة الخامسة لفحول شعراء الجاهلية وقال عنه إنّه شاعر مجيدٌ مُغَلّبُ ، غُلّبَ عَلَيْه النجاشيُّ ، ولم يكن إليه في الشعر وقد قهره في الهجاء ، كان يبكي أهل الجاهلية ، عاش نيفًا ومئة سنة . الشعر والشعراء ــ لابن قتيبة ــ تحقيق / أحمد محمد شاكر ــ دار الحديث ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٧هـ ــ ج١ ــ ص ٤٥٥ . طبقات فحول الشعراء ــ لمحمد بن سلام الجمحي ــ قرأه وشرحه / محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ ص١٢٠. الأعلام ج١ــ ص٨٧

(3) ديوان ابن مقبل ــ تحقيق / د . عزّة حسن ــ دار الشرق العربي ــ ١٩٩٥م ــ بيروت ــ ص١٢٩

ولعلك تلمس فيما قدم الشاعر حرصه البيِّن على إظهار أدقّ التفاصيل في معرض إنشاءه لصورة المشبه به ، فهو لا يكتفي بأن يشبه ناقته بالجأبِ في قوته ، وصبر أتانه عليه ؛ بل يذهب إلى أبعد من ذلك في التشبيه حيث يخلق صورةً متراحبة الأطراف مسلطًا الضوء على جُزَيئات ملامحها مراعيًا تلاحمها في رسم صورة كبرى مركبة مسبوكة ، مع ربطها بصورة ناقته من خلال التشبيه ؛ ولا شكّ في أنّ السرد والاستطراد في الصورة أمر لا يقدح في قيمة التشبيه ؛ بل هو كفيلٌ برفع قدره وإعلاء قدحه ؛ ذلك أنّ الاستطراد أمرٌ مفروض بمقتضى الحال ، ولقد أشار علمائنا إلى ذلك في غير موضع ، ومن ذلك ما ذكره الرماني في قوله : " إنّ لكلّ واحدٍ من الإيجاز والإطناب موضعًا يكون به أولى من الآخر لأنّ الحاجة إليه أشد والاهتمام به أعظم ... وقد يطول الكلام في البيان عن المعاني المختلفة وهو مع ذلك في نهاية الإيجاز "[1]، ويتضح موضع الحاجة إلى الاستطراد فيما نحن بصدده من تشبيهات ذاخرةٍ بتسارع الحركة ؛ فيما ترسمه من صور الصراع من أجل البقاء ومدى ملامسة ذلك لطبيعة الحياة الجاهلية بما تعرضه من صور المواجهة بين قيمة الخير المتمثلة في صورة الثور وحقّه في الدفاع عن حقيقته وإباء الضيم ، أو في الحمار الذي يتحمل عبء الذود عن إناثه أو القطاة التي تتمسك بحقها في الحياة ، وما يقابل ذلك من صورة الشرّ المتمثل في سهام الصائد مع الحمر الوحشيّة أو في كلابه مع الثور الوحشي أو البقرة الوحشيّة المفجوعة بفقد وليدها ومهاجمة الكلاب لها[2]، أو

---

(1) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ ص٧٩-٨٠

(2) ولقد أشار الجاحظ إلى تمثُّلهم لقيمة الشرّ في صورة الكلاب ، حيث قال : " من عادة الشعراء إذا كان الشعرُ مَرثِيَةً أو موعظةً ، أن تكون الكلابُ التي تقتل بقرَ الوحش وإذا كان الشعر مديحًا ، وقال كأنّ ناقتي بقرة من صفاقا كذا ، وأن تكون الكلابُ هي المقتولة ، ليس على أنّ ذلك حكايةٌ عن قصة بعينها ، ولكنّ الغِيرانَ ربَّما جرحت الكلاب وربَّما قتلتها ، وأمّا في أكثر ذلك فإنّها هي المصابة ، والكلاب هي السالمَة والظافرة ، وصاحبها الغانم " الحيوان ــ لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ــ تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة ــ ١٣٨٨هـ ــ ج٢ ــ ص٢٠ . ويعلق الدكتور شوقي ضيف على كلام الجاحظ في معرض حديثه عن غرض الوصف في الشعر الجاهلي بقوله : "وكأنّهم كانوا يتخذون قتل الكلاب في المديح رمزًا لأعداء الممدوح ، وكانوا فعلاً يشبهونهم بالكلاب " . الشعر الجاهلي ــ دار المعارف ــ الطبعة الثامنة ــ ص٢١٥ . وقد ورد هذا في أشعارهم ، ومنه قول عمرو بن معديكرب :

لحا الله جَرْمًا كلّما ذَرّ شارقٌ وُجوه كِلاب هارَشَتْ فازْبأرّت

وقد شبّه وجوه أعدائه من قبيلة جرم بوجه الكلاب المتهارشات وقد انتفشت حتّى ظهر أصول شعرها وتجمعت للوثب وهذا أشنع حالات الكلاب . شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي ــ جمع وتنسيق / مطاوع الطرابيشي ــ مكتبة البيان ــ دمشق ــ الطبعة الثالثة ــ ١٤١٤هـ ــ ص٧٢

٤٤٢٩

الصقر الجارح مع القطاة ؛ وما يتبع ذلك من رسم صور متلاحقة لحمّى الصراع بين كرٍ وفر ، وشد وتقريب ، وخوفٍ ورجاء ، وطمع ويأس ؛ كلّ ذلك جعل صورة التشبيه أحوج إلى الاستطراد منها إلى الإيجاز ، ولا ريب أن الكلام يتسع بقدر حرص صاحبه على تجلية الأمر وبسط الصورة وإظهار العظة ؛ ولذا قالوا : إذا عَظُمَ الخطب ؛ احتِيجَ إلى الاستفاضة في البيان[١]، ثمّ إنّ صلة هذا النوع من التشبيهات بوصف ملامح بيئته ــ في مظاهرها الجغرافية المختلفة بما اشتملت عليه من مظاهر الحياة ــ جعلته أقرب رحمًا للاستطراد من غيره من أنواع التشبيه الأخرى لحاجة مقتضى حال الواصف فيه إلى الإفاضة ، وهذا أمرٌ لازمٌ ؛ فلكلّ " نوع من المعنى نوع من اللفظ هو به أخص وأولى ، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أَقوم وهو فيه أَجلى "[٢].

وقد اكتسب هذا النوع من التشبيهات ــ لاهتمامه بما تقع عليه العين من مبصرات البيئة ؛ واستنطاق سواكنها والإنصات إلى رسيس همسها ــ بعدًا وفرادةً في التصوير لم تكن لتتأتّى له لولا التفصيل وتقصّيه لأطراف المعاني ممّا ساعد على انتشاره في الشعر الجاهلي إلى الدرجة التي أصبح معها كالمألوف في الأسماع لكثرة دورانه على إلسنتهم ، وكثرة أخذه من مبصرات بيئتهم ؛ وأصبح لسان حاله عندهم كالمقتول بحثًا ؛ ذلك أنّ طبيعة المنطق اقتضت أنّ النفوس إذا مالت إلى الشيء أكثرت منه وحرصت عليه حتّى يَكْثُرَ عندها إلى الدرجة التي تجعله مألوفًا ؛ ومتى وصل إلى هذه الدرجة من الشيوع والإلف فَقَدَ جزأً من بريق العجب في عيونهم ، وتناولوه إجمالاً دون التأني في الوقوف على سرائر جماله ودقائق صنعته ؛ مما قد يغري صاحب النظرة المتعجلة بالحكم عليه بأنّه من الساقط المبتذل والقريب المأخذ لشيوعه وكثرة وروده مع ما يوحي به تكرار صوره ، في أشعار السواد الأعظم من شعرائهم ، وأنّه مأخوذٌ مما كثر وقوع الأبصار عليه في بيئتهم المتمثلة في الصحراء وما حوت ؛ إلاّ أنّ ذلك لا ينقص من قدر هذه التشبيهات ؛ فقد يقصد المبدع الوصول إلى المعنى من أقرب طريق ؛ فيتوسل إلى صورته بما يقرب منها في وضوح الدلالة وشيوعها، فعندما يشبه ناقته بالثور أو الحمار الوحشي أو فرسه

---

(١) انظر الصناعتين ــ ص١٩٢

(٢) دلائل الإعجاز ــ للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق / محمود محمد شاكر ــ مكتبة الخانجي ــ مطبعة المدني ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٠هـ ــ ص ٥٧٥

بالعقاب أو القطاة إنّما يقصد إلى إظهار القوة والسرعة من أبين طريق وأقرب مسلك ؛ وهو لذلك محتاج إلى مشبهٍ به واضح الدلالة في إفادة ما يقصد من معنى ؛ ولا أقرب وأدلّ على ذلك في بيئته من ثورٍ أو حمارٍ وحشي أو عقاب أو قطاة ؛ لما في ذلك من قذف بالفكرة في قلب السامع من أقرب طريق وأبين دلالة ، وقد يكون هذا غرضًا من أغراض الكلام " والقرآن الكريم يشبه قلوب بنى إسرائيل بالحجارة ، والحجارة من أشيع ما يراه الإنسان متحضرًا كان أو باديًا ، ولم يكن هذا الشيوع الواضح ذا أثر في قوة تأثير التشبيه وفيض إيحائه ، لأنّه جسّد قساوة هذه القلوب في صورة بينة لكل من يحس بالأشياء مهما كانت درجة إحساسه "[1]، وكذلك الشاعر يتوسل بمبصرات بيئته في تشبيهه لناقته أو فرسه ؛ وما وصَفَ علماء السلف التشبيهَ ــ إذا كَثُرَت معانقة الأبصار له ــ بالابتذال إلاّ لغلبة إلف الناس له وما يقتضيه النظر المجمل إلى الأشياء لا إلى حقيقة أصيلة تقدح في قيمة ذلك الشيء الذي وقع عليه التشبيه ، وكذلك هو حال تشبيهات الحكاية فسواء في ذلك أخذُ الصورة مما كثر مرور العين عليه أو مما قلّ وندر ؛ وإنّما مرجع المزيّة عائدٌ إلى حس الأديب بما يقول وقدرته على اكتشاف وشائج جديدة واصلة بين الأشياء ، ومدى انعكاس صورتها على نفسه بغضّ النظر عمّا إذا كان أخذ صورة تلك مما ألفته نفوس الناس وعيونهم ، أو مما كان نادرًا عندهم ، والشاعر في نهاية المطاف ربيب بيئته يستجلب منها صوره ويظهر من خلالها خفايا نفسه ؛ والحكم على التشبيه بالسقوط لمجرد أنّه ممّا كثر دورانه على الأسماع ، أو ممّا كثر وقوع الأبصار عليه إجحافٌ في الرأي وإغفال للفوارق الدقيقة في خصائص التراكيب ، والتي تجعل من الصورتين المتقاربتين في الهيئة ؛ متباعدتين في الدلالة بعد المشرقين ؛ ولا مراء في أنّ كلّ شاعر شاعر إنّما يصوّر ما يرى وفق ما يري ، لا وفق ما يرى غيره وإنْ تشابها في السياق العام بحكم البيئة المشتركة التي تفرض عليهما الأخذ من مَعِينٍ واحد ؛ إلاّ أنّ الاختلاف في الأمزجة والفكر وطريقة النظر إلى الأشياء حقيقة لا يمكن إنكارها ، ولقد علل ابن طباطبا لكثرة دوران بعض الصور في أشعارهم بقوله : " اعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحطت به معرفتها وأدركه عِيانُهَا ، ومرَّت به تجاربها وهم أهل وبرٍ ، صحوهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها

---

[1] التصوير البياني ــ ص ١٦٧

... فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يُحتجُّ بها تشبيه لا تتلقاه بقبول ، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقّر عن معناه فإنّك لا تعدم أنْ تَجِد تحته خبيئة إذا عرفتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنّهم أرقّ طبعًا من أنّ يلفظوا بكلام لا معنى تحته . وربّما خفيّ عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ... فإذا وقفت على ما أرادوه لَطُفَ موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك "[1]؛ وقد احتوى كلام ابن طباطبا على أصولٍ نقدية غزيرة الدلالة في كيفيّة تناول أمثال هذا النوع من التشبيهات ، وهو يقوّي ما ذهبت إليه هذه الدراسة لتشبيهات الحكاية في أنّ شأنها شأن كلّ تشبيه أصيل يهدف إلى الإبانة على أنّها نوع من الكشف والتعرف على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر ، وبهذا لا يصبح التشبيه حلية عارضة ، أو توارد خواطر أو تقليدًا أعمى ؛ بل وسيلةً ضروريةً يتوسل بها الشاعر ليبين حقيقة التجربة التي يعانيها ، ويوضح الجوانب الخفيّة منها ، والشاعر الأصيل لا يشبه شيئًا بآخر إلاّ لأنه يريد أنّ يكتشف من خلال العلاقة بينها معنى أعمق وأشمل من كل واحد منهما على انفراد[2]،حتّى وإن كان المراد من التشبيه مجرد الجمع بين طرفي الصورة بغرض إظهار مقدرة الصنعة ؛ لذا كان من الضروري النظر إلى أمثال هذه التشبيهات بشيء من التروي قبل أن يحكم فيها بالتكرار ؛ وأنّ أيراد الشاعر لها جاء كالسنّة المتبعة في استعراض صنعته وقدرة بيانه ؛ فقد يتضارع الشاعران في مجمل الهيئة ثمّ يسلك كلّ واحدٍ منهما مسلك متفرّدًا في مقصده من تلك الهيئة وتعويله عليها ، وإنّك تجد الشاعرين وقد شبّه كلّ واحد منهما ممدوحه بالشمس جملةً ، إلاّ أنك إذا أنعمت النظر وجدت الأول شبهه بالشمس قاصدًا الوضاءة كتشبيههم وجه المحبوبة في ذلك ؛ بينما قصد الآخر معنى العلو أو عظم المنفعة ، وكلاهما واصل بغيته بذات المشبه به ، وانظر إلى قول الله ﷻ : ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴿٢٤﴾ ﴾[3]؛ فقد شبه المراكب بالجبال من جهة عِظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها[4]؛ لقصد إظهار مقدار الهيئة دون غيرها

---

[1] عيار الشعر ــ تأليف / أبي الحسن بن طباطبا العلوي ــ تحقيق / د . عبد العزيز بن ناصر المانع ــ مطبعة المدني ــ القاهرة ــ ص١٥-١٦

[2] انظر بيان التشبيه دراسة تاريخيّة فنية ــ د . عبدالحميد العيسوي ــ الطبعة الأولى ــ ١٤٠٨هـ ــ ص ٢٥٢

[3] سورة الرحمن ــ ٢٤

[4] انظر الصناعتين ــ ص٢٣٩

من الصفات التي أوحت بها صورة الجبال ؛ قال أبو العبّاس : " اعلم أنّ للتشبيه حدًّا لأنّ الأشياء تَشَابَهُ من وجوهٍ ، وتَبايَن من وجوهٍ . فإنّما يُنْظَرُ إلى التشبيه من أين وقع "[1] ؛ وكذلك يتفاوت الشعراء في النظرة وطريقة المعالجة واستخلاص القرائن من الصور .

[1] الكامل ــ ج٢ ــ ص٩٤٨

❁ حظوة هذا النوع من التشبيهات لدى علماء البيان :

برغم اهتمام علماء البلاغة بالتشبيهات المركبة المتصفة والسرد والتفصيل ، إلاّ أننا لم نجد في متون كتبهم أثرًا يظهر هذا الاهتمام من خلال عرضٍ أو تحليلٍ بعض صور تشبيهات الحكاية برغم كونها مادة صالحة لتطبيق ما ذهبوا إليه من بيان قيمة الصور المركبة في التشبيه وكونها وسيلةً ناجعةً تضفي على الصورة سمة التجدد والقبول في النفوس ، والمُنَقِبُ في كتبهم لا يجدهم عرضوا ولو لنموذج واحدٍ كاملٍ بالتحليل وبيان القيمة البلاغية ، وجلّ ما نجده في كتبهم في هذا الأمر ينحصر في تحليلهم لبعض التشبيهات المتفرقة الواردة داخل نطاق تشبيهات الحكاية الطويل مفردة عن سياقها الكبير، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند قدامة بن جعفر في شرحه لقول الشمّاخ :

كأنّ على أوراكِها من لُعابه وخَيفة خِطْميٍّ بماءٍ مُرَجْرَجُ

وقد ورد هذا البيت ضمن تشبيه طويل يشبه فيه الشاعر ناقته بالحمار الوحشيّ وحكايته مع أتنه ، وقد علق قدامة على البيت بقوله : " فشبه لعاب الفحل إذا ظهر على أوراك الأُتُن عند كدمه إياها بالخطْميّ ، وهو شبيه به في قوام الثخن وفي الرغوة وفي اللون أيضًا وذلك أنّ الحمار إنّما يُكْثِرُ كدم الأتن في الربيع خَضْمُهُ الرطب وأَشْرُهُ في ذلك الوقت "[1] ويعرض ابن رشيق قول بشر بن أبي خازم[2] في وصف الثور الوحشي :

يُثيرُ ويُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كأنّها أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطُّ وتُبْشَرُ

بين أبيات عديدة معلقًا عليها بقوله بأنّها من التشبيهات العُقْم التي لم يُسْبَقْ أصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها[3]؛ ولم يكن اهتمامهم ليزيد عما ذكرت من أمثلة قصدت بها التدليل لا الاستقصاء .

---

(1) نقد الشعر ــ لأبي الفرج قدامة بن جعفر ــ تحقيق / كمال مصطفى ــ مكتبة الخانجي ــ ص١١١. ولقد ورد نصُ البيت في ديوان الشاعر ــ ص٩٧ ــ برواية :

كأنّ على أكسائها من لعابه وخيفة خطمي بماءٍ مبرزج

(2) ديوان بشر بن أبي خازم ــ ص١١٦

(3) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ــ لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني ــ تحقيق / محمد محي الدين عبدالحميد ــ دار الجيل ــ بيروت ــ الطبعة الخامسة ــ ١٤٠١هـ ــ ج١ ــ ص٢٩٧

ومعلوم لدى كلّ مشتغلٍ بهذا العلم الشريف أنّ علماء العربية قد سلكوا سبلاً متعددة في بيان أعجاز القرآن وكونه قاهرًا للقوى والعقول ، وقد تمثلت أهمّ تلك السبل وأنجعها في إجراء المقابلة بين كلام أصحاب الطبقة العليا من العرب وما جاء في الكتاب العزيز ، ومن ذلك ما أوردوه من في قول العرب : (القتل أنفى للقتل)[1] ، ومقابلتهم ذلك بقوله ﷻ : ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ ... ﴿١٧٩﴾ ﴾[2]؛ وهم يقصدون من وراء ذلك إلى بيان اتساع البون بين البيانين في النظم ، ولقد نبه الأمام الرماني إلى أنّ الجملة والجملتين لا يظهر منها الإعجاز ، ولذلك حرص القرآن على تحديد الحدّ الأدنى الذي يقع به التحدي ، في أقصر سورة[3]؛ ممّا يؤكد على أنّ مجمل القيمة البلاغية لا تظهر في تضاعيف الكلام ومُقْتَطَعِه ؛ ومع ذلك وجدناهم لا يعمدون إلى ذات المنهج في تحليل النصوص الشعرية مع كونها تقتضي ذلك لما تتصف به من استطراد يوجب الوقوف عند أجزائها وربط بعضها ببعض ، ولا يخفى ما في ذلك من فائدة لا تعود على النص الأدبي وحده بل وعلى درس الإعجاز البلاغي للقرآن ؛ ذلك أن في مقابلة النصوص القرآنية الطويلة ــ ولا سيما آيات القصص المحللة تحليلاً بلاغيًا ــ ، بنصوص تشبيهات الحكاية بعد تحليلها بلاغيًا ــ إضافةً قيِّمةً إلى الدرس البلاغي في القرآن ، ولقد كانت غاية ما ذهبوا إليه في هذا المجال تحليل الأبيات القلائل المقتطعة ، وقد يقول قائلٌ : إنّهم إنّما اهتمّوا بالقرآن أكثر من اهتمامهم بالشعر حرصًا منهم على دفع أباطيل ومزاعم اتجه بها ملاحدة وأصحاب مناهج ضالة إلى القرآن وهو كتاب الأمة وموئل عزها ومصدر تشريعها ؛ ولا شك في صحة هذا القول ، وهو أمر لا يجادل فيه موحد ؛ ولكن لنا أن نتصور مقدار الفائدة التي كان من الممكن جنيها لو أن ذلك كان . ولم يكن بالأمر المستبعد وقد طبقوه في دراسة بيان القرآن الكريم ، إلا أنهم حرصوا في الشعر على إعطاء الأولوية في الدرس البلاغي لإقرار القاعدة وبيانها من خلال الأبيات القلائل دون الخوض في تفاصيل الصور الطوال ، ولقد اهتم بهذا النوع من الدراسة رجال من علماء أمتنا في زمننا هذا ، وقد كان من أبرزهم شيخي الدكتور محمد أبو موسى بما قدم من دراسات تحليلية جليلة الفائدة

---

[1] انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ ص٧٧

[2] سورة البقرة ــ ١٧٩

[3] انظر الإعجاز البلاغي ــ د . محمد محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبة ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٨هـ ــ ص٨٨-٨٩

لنماذج من عيون الشعر العربي من خلال كتبه عامة ؛ وكتابه (قـــراءة في الأدب القـــديم) خاصة ؛ وممن اهتم كذلك بهذا النوع من التحليل الشيخ العلامة محمود شـــاكر في دراســـته القيمة تحت عنوان (نمط صعب ونمط مخيف) .

❁ تعريف مصطلح الحكاية في تشبيهات الجاهليين :

قد يقع البس فيما يجب أن تسمّي به هـذه التشبيهات مـا بين مصطلح (الحكاية) و (القصة) ؛ ونطرح هنا كلا المصطلحين لمعرفة الأنسب منهما لهذا النمط من التشبيهات .

❁ تعريف القصة في اللغة :

القاف والصاد أصل صحيح يدلُّ على تتبُّع الشيء . من ذلك قولهم : اقتصصت الأثـر إذا تتبَّعته ، ومن ذلك اشتقاق القِصاص في الجراح وذلك أنّه يفعل به مِثلَ فعله بالأول ، فكأنّه اقتصَّ أثره . ومن الباب القصَّة والقَصص كلّ ذلك يُتتبَّع فيذكر. والقصـة : الخـبر وهـو القَصَصُ . وقَصّ عليّ خبرَه يقُصُّه قَصًا : أوْرَدَهُ ؛ والقَصَصُ : الخبر المَقْصُوص ، ونحوه قولـه ﷻ : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ.. ﴿٣﴾ ﴾[1] أي نُبَيْنُ لك أحسن البيان ؛ والقاص الذي يأتي بالقصة من فضّها . وتقَصّص كلامه حفظه ، وتقَصّص الخبر تتبعه . والقصّة : الأمـر والحديث . واقْتَصَصت الحديث رويته على وجهه وقصّ عليه الخبر قصًا ؛ والقاص : الـذي يأتي بالقصة على وجهها كأنّه يَتَتَبَّع معانيها وألفاظهَا ؛ وقصَّ آثارهم يَقُصُّها قَصًا وقَصَصًـا : تَتبَعَهَا قال ﷻ : ﴿ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ ﴾[2] أي رجعا من الطريق الـذي سلكاه يُقصَّان الأثر يتّبعانه . وقَصَصت الشيء إذا تَتبعتُ أثرَهُ شيئًا بعد شيء ؛ ومنه قوله ﷻ : ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ... ﴿١١﴾ ﴾[3]، ويقال : خرج فلان قَصَصًا في أثر فلان وذلـك إذا اقتصّ أثره ، والقاصُّ يَقُصُّ القَصَصَ لإتباعه خبرًا بعد خبر وسوقه الكلام سوقًا ؛ قـال أبـو هلال : القَصَص ما كان متحدثًا به عن سلف ؛ وقال أبو زيد تقَصّصْتُ الكلام حفظته[4].

---

(١) سورة يوسف ــ ٣

(٢) سورة الكهف ــ ٦٤

(٣) سورة القصص ــ ١١

(٤) انظر مادة قص في معجم مقاييس اللغة ــ لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ــ تحقيق / عبدالسلام هارون ــ دار الجيـل ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١١هـ ــ ج٥ ــ ص١١ . وما اتفق لفظه واختلف معناه ــ ابن الشجري هبة الله بن علي العلوي الحسني ــ تحقيق / عطية رزق ــ دار النشر فرانتش شتايز شتوتغارت ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٣هـ ــ ص٣٢٩ . ولسان العرب ــ لابن منظور ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٧هـ ــ . وأسـاس البلاغة ــ جار الله أبي القاسم محمود الزمخشري ــ مكتبة لبنان ناشرون ــ الطبعـة الأولى ــ ١٩٩٦هـ ــ (قصـص) . الفروق اللغوية ــ لأبي هلال العسكري ــ تحقيق / حسام الدين القدسي ــ مكتبة القدسي ــ ١٩٩٤م ــ ص٢٩

تعريف القصة في الاصطلاح الأدبي :

تعددت تعريفات القصة وفق تعدد أنواعها وأغراضها ، ومن أكثر تلك التعريفات شيوعًا وشمولاً لمفهوم القصة بشكل عام تعريفٌ أورده الدكتور محمد غنيمي هلال ، وقد عرّف القصة بأنّها " تصوير حي للتجربة يوحي بمعان إنسانية ونفسية عامة تتراءى من خلال الموقف الخاص . وبهذا لا تفقد قيمتها الإنسانية لمعالجتها موقفًا إنسانيًا قد ينتهي خطره ، أو قد لا يهم قومًا لا يمتون إلى القارئ بصلة ، بل إن معانيها الإنسانية تتضح ويعظم خطرها كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النفسية ، وفي تخصيصها بالموقف الذي يعالجه والفترة التي يتناولها فيها"(١) .وللدكتور محمد نجم تعريفٌ أكثر وجازة من ذلك ، تمثل في قوله : " القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة ، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض . ويكون نصيبها في القصة متفاوتًا من حيث التأثّر والتأثير"(٢) .

(١) النقد الأدبي الحديث ــ د . محمد غنيمي هلال ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٨٧م ــ ص٤٩١

(٢) فن القصة ــ د . محمد يوسف نجم ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٧م ــ ص٩

تعريف الحكاية في اللغة :

أمّا الحكاية فهي من (حكى) والحاء والكاف وما بعدها معتلٌّ أصل واحد ، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه ، هو إحكام الشيء بَعَقْدٍ أو تقرير . يقال حكيْتُ الشيء أحكيه ، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز : أحْكَأْت العقدة إذا أحكمتها . ويقال : أحكأتُ ظهري بإزاري إذا شددته . وفي اللسان ، الحكاية قولك حكيت فلانًا وحاكَيْتُه فَعَلْتُ مثل فِعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه ، وحكيت عنه الحديث حكاية ، ويقال حَكَاه وحاكاه ، وأكثر ما يستعمل في القبيح والمحاكاة المشابهة ، وفي المجاز تقول فلان يحكي الشمس حسنًا ويُحاكيها بمعنى ، وحكيت عنه الكلام حكاية وحَكَوت لغة؛ وتقول العرب فلان أحكى من قرد ، لأنّه يحاكي الإنسان في أفعاله سوى المنطق كما قال أبو الطيب[1]:

يَرومُونَ شَأْوِى في الكلاَم ، وإنّما يُحاكي الفتَى فيما خَلاَ المَنْطِقَ القِرْدُ

تعريف الحكاية في الاصطلاح الأدبي :

عرف الدكتور غنيمي الحكاية فقال : هي " مجموعة أحداث مرتبة ترتيبًا سببيًا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث . هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام "[2]؛ وقريب من هذا التعريف وأكثر شمولاً منه ما ورد في كتاب المدخل في النقد الأدبي الحديث حيث عُرِفَت الحكاية بأنها : " سلسة وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيق ، ولكنه يرتب الوقائع ترتيبًا زمنيًا طبيعيًا . وهذه الأحداث تدور حول موضوع علم ، هو التجربة الإنسانية "[3].

---

[1] انظر مقاييس اللغة واللسان والأساس ــ حكى .مجمع الأمثال ــ أبو الفضل أحمد الميداني ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ــ ج١ ــ ص٤٠٧

[2] النقد الأدبي الحديث ــ ص٥٠٤

[3] كيف تكتب القصة ــ د . عبد العزيز شرف ــ مؤسسة المختار ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ٢٠٠١م ــ ص٢١ ــ نقلاً عن المدخل في النقد الأدبي الحديث ــ ص٦١٢

وإذا نظرنا إلى مصطلح القصة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي ؛ نجد أنّ القصة قد مثلت في اللغة في أصل دلالتها معنى الدِّقة في تقفي الأثر وتتبعه حذو القذّة بالقذّة ؛ فلما نقلت مع هذا المعنى إلى معنى نقل الأحداث بين الناس حملت من معناها الأول ما جعلها مقيّدة بنقل الأحداث كما وقعت دون زيادة أو نقصان ؛ ولذا قالوا أنّ القاص هو من يأتي بالقصة على وجهها كأنّه يتتبع معانيها وألفاظها ؛ ولا شك أنّ هذا المعنى الأخير قد أخذ من المعنى الأصلي للفظة وهو تقصّي الأثر ؛ وبذلك نجد لفظة القصة تميل في اللغة إلى نقل الخبر كما هو دون زيادة أو نقصان بمعناه ولفظه ؛ وهذا المعنى لا يتناسب مع ما يتناول هذا البحث من شواهد ؛ ذلك أن الشاعر لا ينقل تلك التشبيهات في شعره نقلا لفظيًا وإنّما هو في ذلك يحاكي تلك الصور بلفظه هو ؛ ولذا كان أقرب فيما يأتي به إلى معنى الحكاية التي تقتضي المحاكاة دون تمسكٍ بنقل الحدث بلفظه كما هو الحال في معنى القصة . فإذا نظرنا إلى مصطلح القصّة في المفهوم الأدبي وجدنا بعدًا شاسعًا بين ما تعرضه هذه الدراسة من شواهد وبين مفهوم القصّة بمعناها المعاصر لها ، ووجدنا فروقًا عديدة ؛ أذكرها فيما يلي :

❖ لعل أول تلك الفروق وأبرزها متحقق فيما نراه من اعتماد القصة في شكلها الأصيل على الدقة والتوسع في تصوير الحدث مع إعطاء الجوانب النفسية والإنسانية أهمية كبرى من خلال السرد ؛ الأمر الذي لا يتوافر بشكل مطرد فيما نحن بصدده من شواهد هذه الدراسة ؛ فلا نستطيع القول بأنّ كلّ ما ورد من صور التشبيه القائم على الحكاية قد قام على دلالات نفسية ؛ ذلك أننا وجدنا الشاعر العربي قد يورد تشبيهًا قائمًا على الحكاية وهو يقصد التشبيه كغرض مقصود لذاته أو بغرض استعراض الصنعة ، أو التسلي بوصف ناقته أو فرسه وهما عنده أغلى من المال والولد ؛ وهو كلفٌ بوصف أعضاء فرسه وناقته أكثر من كلفه بوصف دواخل نفسيهما ، وهذا ظاهر متحقق في تشبيهات الحكاية ، والتي وجدنا الشاعر فيها يولي اهتمامه للصفات الجسدية للثور أو الحمار أو القطاة قدرًا أكبر من الاهتمام ، مع تفاوت واضحٍ فيما تحصل عليه كلّ شخصيّة منها من ذلك الاهتمام ؛ واهتمام الشاعر بالجوانب النفسية وإن وجد فهو في حكم القليل الذي لا يطرد في جميع تشبيهات الحكاية ؛ بينما نجد القصة في عرضها لصور شخصياتها تغوص متعمّقة في ذوات تلك الشخصيات عمقًا يختلف عن ذلك الموجود في القصيدة الجاهلية فهي تعرض صورًا معقدة لبواطن شخصياتها وما حوت

من تناقضات مستفيدةً في ذلك من علم النفس ومدارسه المختلفة كرافدٍ مهم لم يتوافر بطبيعة الحال للشاعر الجاهلي آنذاك .

❖ ثمّ إنّنا نلحظ في القصة اعتمادًا واضحًا على إقامة الحوار المباشر بين شخصياتها ، وهذا لا يتوافر في صورة الحكاية عند الجاهلين التي وُسِمَت بالبساطة المستمدة من بيئتهم التي تميل إلى التلقائية في كلّ صورها .

❖ ثمّ أنّنا نجد أحداث حكايات التشبيه تعرض للحدث من خلال زاوية واحد وهي زاوية راوي الحكاية الذي يقوم بدوره في القصيدة الشاعر ؛ فهو يعرض الأحداث من منظوره هو ويشكلها وفق غرضه هو[1]؛ بينما نجد القاص في نظرته لشخوص قصته يلتزم شيئًا من الحياد ، وإتاحة الفرصة لشخصيات قصتّه في التنامي وفق تركيباتها النفسية المتمايزة وطبائع تكوينها والظروف الطارئة عليها لا وفق غرض القاص ــ وإنّ كنّا لا نستطيع القول بحياده التام حيال أحداث قصته ــ ؛ وهذا أمر لا يتوافر في تشبيهات الحكاية التي تكاد تكون في إطارها العام من بدايتها وحتّى النهاية تسير على نمطٍ كأنّه مُتَّفَقٌ عليه بين الشعراء ، ثمّ يختلفون بعد ذلك في طريقة التناول والغرض من توظيف الحكاية في القصيدة .

ولقد لوحظ ممّا تقدم في التعريف اللغوي والاصطلاحي للحكاية اعتمادها في قيامها على نقل الأحداث كما هي دون زيادة أو نقصان مع الدقة والضبط في عملية النقل بشكل يجعلها متكاملة الصورة غير مفككة كالعقدة المفتولة ؛ إلا أنّ ما أشار إليه التعريف اللغوي من دقّة لا يقتضي نقل الأحداث بنص لفظها على كلّ حال بذات الدرجة التي وجدناه في القصة والتي أخذوها من تتبع الأثر ؛ بل إنّ المقصود هو حكاية المعنى ومفهوم الدّقة هنا قابل للتطور إلى معنى التمعن في تحري الصورة ونقلها بمعناها دون لفظها ؛ وممّا يؤكد ذلك أنّنا نلحظ أنّ لفظ الحكاية قد أُطلق على ما ورد في كلام العرب من خرافات تداولوها بينهم بمعانيها[2]، وهم مع ذلك يسمونها حكايةً برغم أنّهم كانوا يتناقلونها بينهم بمعناها لا بلفظها في أشعارهم وأخبارهم ، والأمثلة في ذلك كثيرة منها ما ذكروه عن العنقاء أو الغول ، وغير ذلك من

---

[1] سبق الإشارة إلى ذلك في الهامش رقم (١) ــ ص ١١

[2] انظر معجم المصطلحات اللغوية في اللغة والأدب ــ مجدي وهبة . كامل المهندس ــ مكتبة لبنان ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٤م ــ الحكاية ــ ص ١٥٢

حكايات بُنيتْ في أساسها على الخرافة[1] ؛ وهذا يدلّ على أن قولهم بأنّ الحكاية هي نقل الخبر بلفظه ومعناه كلامٌ يقبل شيئًا من التوسع على أيّة حال ؛ ولقد أشار أبو البقاء إلى ذلك من طرف في تعريفه لمصطلح الحكاية وذلك حيث قال : " وحكاية القرآن عن الغير إنّما هو معرب عن معانيهم وليس بحقيقة ألفاظهم ، فلا يقال كلام الله محكيٌّ ، ولا يقال أيضًا : حكى الله كذا ، إذ ليس لكلامه مثل وتساهل قوم في إطلاق لفظ الحكاية بمعنى الإخبار ، ولا يجوز أنّ يقال: أخبرنا الله ونبأنا وأنبأنا ولا يجوز حدثنا ولا كلمنا "[2] ولعل مفهوم الدقة في لفظة الحكاية وأنّها نقل للأحداث بمعانيها دون لفظها كان بمثابة مرحلة تلت مرحلة النقل باللفظ نصًا ؛ فما ورد في أشعار شعراء الجاهلية من تشبيهات قامت على الحكاية إنّما اعتمد المحاكاة بينهم في الصورة العامة للأحداث وليس في ذات الألفاظ فقد كان كل شاعر يورد الحكاية بلفظه لا بلفظها كما وردت أول نشوئها ، ولا شكّ في أنّ الشاعر فيما أنشأ من صور الحكاية قد أفاد ممّا ورد عند غيره وهذه سنة متبعة في الشعر ، لذلك كان مثاله فيما يأتي به مثال المحتذي للشيء ، والمنشئ على صورة قد سبقته ؛ فهو في فعله محاكيًا وإنّ اختلف لفظه عن لفظ من أخذ منه حكايته ؛ ذلك أنّ لمحاكاة تقتضي أصلاً يكون مقصدًا للمحاكي ، وذلك ممّا يقع بالضرورة في الشعر ولا يجوز وقوعه في كتاب الله عزّ وجل ، وفي تسمية ما جاء في القرآن ... بالقصة احترازٌ من الوقوع في شبهة وصف القرآن بالأخذ من غيره ، ذلك أنّ ما ورد فيه من أحداث قد ورد على وجهه[3] أمّا في الشعر فالأمر فيه سعة لأنّه لا غنى للشاعر من أنْ يفيد ممن سبقوه أو عاصروه من شعراء ، ولا شكّ في أنّ إدراجَ تشبيهات الحكاية تحت

---

(1) وانظر مثلاً آخر على ذلك في الشعر خاصة ورد في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ــ لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ــ تحقيق / علي محمد البجاوي ــ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ص٦٠ فقد ذكر في معرض حديثه عن خبر الحارث بن شداد أنه كان ملكًا في الجاهلية الجهلاء وهو أول من دخل بلاد الأعاجم فتجبَّر بها ، فذُكِرَ أنه لما طال ملكه وضع يده في قتل رؤساء قومه ، فأخاف رجلاً منهم فهرب منه فأعجزه ، حتى خرج إلى بلد لا أنيس بها وَجْهَ الليل ، فاستضاف إلى كهف فأخذته عينه فإذا بآتٍ أتاه فقعد عند رأسه وأنشأ يقول أبياتًا وصل عددها إلى أربعة وأربعين بيتًا كلّها قائمة على أحداثٍ متسلسلة حتى نهايتها .

(2) الكليات ((معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)) ــ لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكوفي ــ قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه / د . عدنان درويش . محمد المصري ــ دار الكتاب الإسلامي ــ القاهرة ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٣هـ ــ ج٢ ــ ص٢٦٨

(3) انظر المصدر السابق ــ ج٤ ــ ص٥٩

مسمّى فن القصّة يحمل قدرًا كبيرًا من التعسف سيما وقد علمنا أنّ فن القصة بشكله المعروف وسماته المتفردة فنٌ طارئ على الأدب العربي ، لم ينضج في أحشائه إلاّ في وقت متأخرٍ من تاريخه .

❊ ورود الحكاية الشعرية خارج نطاق التشبيه :

ولعّله من المفيد أخيرًا الإشارة إلى أنّ الحكاية قد وردت عند الجاهليين خارج نطاق التشبيه كوردها داخله ؛ إلاّ أن ورودها داخل حيز التشبيه قد غلب عليها وكثر ، وممّا وجدته هذه الدراسة من شواهد وردت الحكاية فيها خارج نطاق التشبيه ما وجد عند أبو ذؤيب الهذلي في عينيّته الشهيرة ، حيث ذكر حكاية الحمار الوحشي مع أتنه في قوله :

والدَّهْرُ لاَ يَبْقى عَلَى حَدَثَانِهِ ... جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

صَخِبُ الشَّوَارِبِ لا يَزَالُ كَأَنَّهُ ... عَبْدٌ لآلِ أبِي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ

أَكَلَ الجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ ... مِثْلُ القَنَاةِ وَأَزْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ

بِقَرَارِ قِيعَانٍ سَقَاهَا وَابِلٌ ... وَاهٍ فَأَثْجَمَ بُرْهَةً لاَ يُقْلِعُ

فَلَبِثْنَ حِينًا يَعْتَلِجْنَ بِرَوضِهِ ... فَيَجِدُّ حِينًا فِي العِلاَجِ وَيَشْمَعُ

حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ ... وَبِأَيِّ حِينِ مَلاَوَةٍ تَتَقَطَّعُ

ذَكَرَ الوُرُودَ بِهَا وَشَاقَى أَمْرَهُ ... شُؤْمًا وَأَقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَّعُ

فَافْتُّهُنَّ مِنَ السَّواءِ وَمَاؤُهُ ... بَثْرٌ وَعَانَدَهُ .....الأبيات

وقد شرع بعد ذكره لحكاية الحمار وأتنه في الحديث عن الثور وحكايته مع الصائد مباشرة ، وذلك حيث يقول :

والدَّهْرُ لاَ يَبْقى عَلَى حَدَثَانِهِ ... شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلاَبُ مُرَوَّعُ

شَعَفَ الكِلاَبُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ ... فَإِذَا يَرى الصُّبْحَ المُصَدِّقَ يَفْزَعُ

وَيَعُوذُ بِالأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ ... قَطْرٌ وَرَاحَتْهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وَطَرْفُهُ ... مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ

فَغَدَا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدَا لَهُ ... أُولَى سَوَابِقِهَا قَرِيبًا تُوزَعُ

فَانْصَاعَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ ... غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ

فَنَحَا لَهَا بِمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّمَا ... بِهِمَا مِنَ النَّضْحِ ..... الأبيات

وقد وصل حكاية ذلك الثور بحكاية الفارسين اللذين تخالسا نفسيهما وذلك في قوله :

والدَّهْرُ لاَ يَبْقى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ مُسْتَشْعِرٌ حَلَـــقَ الحَدِيـــدِ مُقَنَّـــعُ
حَمِيَتْ عَلَيْهِ الدِّرْعُ حَتّى وَجْهُـــهُ مِنْ حَرِّهَا يَـــوْمَ الكَرِيهَـــةِ أَسْـــفَعُ
تَعْدُو بِهِ خَوْصاءُ يَفْصِمُ جَرْيُـــهَا حَلَقَ الرِّحَالَةِ فَهْيَ رِخْـــوٌ تَمْـــزَعُ
قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَـــها بالنَّيِّ فَهْيَ تَثُـــوخُ فِيـــهَا الإِصْبَـــعُ
تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مـــا اسْـــتُكْرِهَتْ إِلاَّ الحَمِيـــمَ فَإِنَّـــهُ يَتَبَضَّـــعُ
مُتَفَلِّقٌ أَنْسَـــاؤُهَا عَـــنْ قَـــانِيءٍ كالقُرْطِ صـــاوٍ غُـــبْرُهُ لا يُرْضَـــعُ
بَيْنَا تعانقـــه الكُمـــاة وَرَوْغِـــهِ يَوْمًا أُتِيـــحَ لَـــهُ جَـــرِيءٌ سَـــلْفَعُ
يَعْدُو بِهِ نَـــهِشُ المُشـــاشِ كَأَنَّـــهُ صَـــدَعٌ سَـــلِيمٌ رَجْعُـــهُ لاَ يَظْلَـــعُ
فَتَنَـــازَلاَ وَتَوافَقَـــتْ خَيْلاَهُمَـــا وَكِلاهُما بَطَـــلُ اللِّقـــاءِ مُخَـــدَّعُ
يَتَناهَبَـــانِ المَجْـــدَ كُـــلٌّ وَاثِـــقٌ بِبَلائِهِ ... إلى أخـــر الأبيـــات[1]

وقد وردت الحكايات الثلاث من خلال تسعة وأربعين بيتًا ، وهي في مجملها تعكس صـــورة الألم المحتبس في نفس الشاعر وكأنّه فيما أورد من حكايات كالمتأسّي بمصيبة غيره المعتبر بهـــا لتخفيف مصيبته ، وكالمؤمن بأن لا مهرب من مخالب الموت لأيِّن من كان على وجه البســيطة ، ونحن نلحظ فيما أورد أبو ذؤيب في عينيته من حكايات إلتقائها مجتمعة في نهاية مؤلمة تعكـس صورة الصراع الدائر في مسارب الصحراء وبين قاطنيـــها الذيـــن لا يحتكمـــون إلى شـــيء احتكامُهم إلى القوة ومنطقها الغالب ، ولا يؤمنون بشيء قـــدر إيمـــانهم بهـــا ، ونلحـــظ في الحكايات الثلاث إفادة الشاعر في إقرار هذا الحقيقة من صور الصحراء وما حوت من ملامح الصراع وصوره الدائمة التواصل ؛ فصورة الثور مع الكلاب أوالحمر الوحشيّة لا تنفـــك في اتصالها بذهن الشاعر سواءً أكان ذلك خارج التشبيه أم من خلاله ؛ ممّا يؤكد حقيقة مفادهـــا أنّ إيرادهم لصور الثور أو الحمر لم يكن مرتبطًا بتشبيهها بالناقة تســـليًا أو إبـــرازًا للصنعـــة فحسب ؛ بل إنّ صور هذه الحيوانات قد لامست في بعض تشبيهاتهم أعماق نفوسهم لتعكس صورة لمشاعرهم المتقلبة أكان ذلك من خلال التشبيه أو خارجه .

---

[1] انظر شرح أشعار الهذليين ــ صنعة أبي سعيد الحسن السكري ــ تحقيق / عبد الستار أحمد فراج . مراجعة / محمـــود محمد شاكر ــ مكتبة دار العرف ــ مطبعة المدني ــ ج١ ــ ص١١

ومن شواهد الحكاية خارج نطاق التشبيه أيضًا قول مزرد بن ضرار[1]:

فَعَدِّ قَرِيضَ الشِّعرِ ، إنْ كُنتَ مُغْـزِراً ... فإنَّ غزِيرَ الشِّعْرِ مـا شـاءَ قـائِلُ
لنَعْتِ صُبَـاحيٍّ ، طويـلٍ شَـقاؤُهُ ... لَـهُ رَقَمِيَّـاتٌ ، وصَفْـراءُ ذَابِـلُ
بَقِينَ لَـهُ مِمَّـا يُـبَرِّي ، وأكْلَـبٌ ... تَقَلْقَـلُ ، في أعْنَاقِـهِنَّ السَّلاَسِـلُ
سُخَامٌ ، ومِقَلاءُ القَنِيصِ ، وَسَـلْهَبٌ ... وجَدْلاءُ ، والسِّـرْحانُ ، والمُتَنـاوِلُ
بنـاتُ سَـلُوقِيَّيْنِ ، كانَـا حَيَاتَـهُ ... فَماتَا ، فأَوْدَى شَخْصُهُ فَهْوَ خـامِلُ
فَأَيْقَنَ إذْ مَاتَـا ، بِجُـوعٍ وخَيْبَـةٍ ... وقال لَـهُ الشَّـيطانُ ... الأبيـات

ويظهر لنا من خلال ما تعرض هذه الحكاية من أحداث ؛ اتصالها البيّن بذات الموضوع العـام لحكايات التشبيه والمرتبطة عادةً بحرفة الصيد ، وكيف كان اعتماد الصائد المحـترف علـى الصيد كموردٍ وحيد للرزق ؛ وفي الأبيات صورة واضحة للصائد وقد أبدي تأسّفه على موت كلبتين سلوقيتين كانتا قِنيَتَهُ التي يرتزق من ورائها فلما أصيبَتا يئس من حياته ، وطاف علـى أصحابه يطلبهم ما يعينه على فاقة أيامه دون فائدة ترجى ليعود إلى صغاره وزوجته دون مـا شيء يسدّ جوعتهم ، وكأنّي بهذا الصائد قد حرم من سلوقيتيه نتيجة معركة حامية الوطيـس بينهما وبين أحد الثيران من أبطال حكاياتنا .

وقريب من قول مزرد ما نسب إلى الحطيئة في قصيدة صور لنا فيها حال البؤس الذي يدثـر نفوسًا خالطة قسوة الصحراء وحرّ هجيرها ؛ وذلك حيث يسرد حكاية ذلك الضيف الـذي حلّ دون أن يكون ثَمّة شيء يقدم إليه لإطعامه ، ولقد استحوذت الحكاية على مجمل أبيـات القصيدة من أولها وحتّى أخر بيت فيها ، وأنا أعرض أبياتها هنا خاتمًا التمثيل بها[2]:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِـلٍ ... بتيهاءَ لم يعرف بها سـاكنٌ رَسْـما
أخي جفوةٍ ، فيه من الإنس وحشـةٌ ... يرى البؤسَ فيها من شَراسته نُعْمَـى

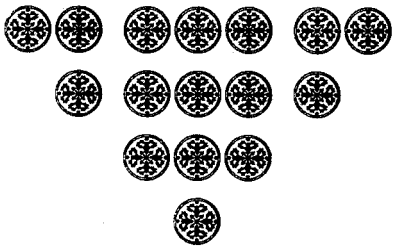
---

[1] انظر شرح اختيارات المفضل ــ للخطيب التبريزي ــ تحقيق / د . فخر الدين قباوه ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الثانية ــ ١٤٠٧هـ ــ ج١ ــ ص٤٨٦

[2] انظر ديوان الحطيئة ــ شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ــ تحقيق / نعمان أمين طه ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ــ الطبعة الأولى ــ ١٣٧٨هـ ــ ص٣٩٦

وأفرد في شِعْبٍ عَجـــوزاً إزاءهـــا ثلاثـــةُ أشـــباحٍ تخـــالهمُ بَـــهْما
حفاة عُراة ، ما اغتَذَوْا خبزَ مَلـــةٍ ولا عرفوا للبُرِّ مُذ خُلِقُـــوا طَعْمـــا
رأى شبحاً وسط الظّلام ، فَرَاعـــهُ فـــلما بـــدا ضيفاً تصوّر واهتمـــا
فـــقال هيا رباه ضيفٌ ولا قـــرىً بـــحقك لا تحرمه تا الليلة اللحمـــا
فـــقال ابُنـــه لمـــا رآه بحـــيْرةٍ أيا أبتِ اذبـــحني ويسِّر له طُعمـــا
ولا تعتذر بالعُدْم عَلّ الـــذي طـــرا يَظُـــنُّ لنـــا مـــالاً ... الأبيـــات

وأمثلة الحكاية الواقعة خارج نطاق التشبيه ليست بالقليلة في الشعر الجاهلي على كـــلّ حال إلاّ إذا قورنت بمثيلاتها الواردة من خلال التشبيه .



الفصل الأول

الحكاية في تشبيهات بقر الوحش

تعدّ تشبيهات بقر الوحش وخاصةً ما ورد منها متصلاً بحكاية الثور الوحشي من أكثر تشبيهات الحكاية حظوة وشيوعًا في الشعر الجاهلي ، وقد تفاوتت أقدار هذا النوع من التشبيهات عند شعراء الجاهلية قلة وكثرة ، وطولاً وقصرًا ، فتجلت صورته لدى كثير من شعرائهم ، وقد كان أبرزهم في إيراد هذا النوع من التشبيهات ، ومعالجة صوره بشر بن أبي خازم ، وقد رصدت له هذه الدراسة أربع صورٍ متصلة بالتشبيهات القائمة على حكاية الثور ، ولقد تلاه في ذلك النابغة الذبياني ــ الذي اشتهر ببراعته في تشبيهات الثور ــ وأوس بن حجر[1] وزهير بن أبي سلمى بتشبيهين لكلٍّ منهما ، وكما تمثّلت صورة الثور عند هؤلاء الشعراء ؛ فقد تمثلت كذلك عند غيرهم من الشعراء الذين زينوا أعناق قصائدهم بأمثال هذه التشبيهات النابضة بالحياة ، والمشتعلة بحمّى الصِّراع وسورته التي كانت سمة لحياة الجاهلي الأول .

ولقد اقترنت صورة بقر الوحش في أشعارهم بالكثير من الأسماء التي تفاوت ورودها كثرةً وقلةً في قصائدهم ، فكان منها الأخْنَس وهو اسم يتعلق بما عُرِف من وصف أنف الثور ومقاربته في ذلك للفَطَس ، والأحَمّ الشَّوَى للسّواد الذي يصبغ قوائمه ، وغير ذلك من أسماء ، كالفَرِيْد ، والمُوشِيِّ ، والمُقْفِر ، والمُسَافِر ، والنَّاشِط ، والمُسَفَّع الوجه ، وذي الوُشُوم ، وذي الجُدَّة ، واللَّهِق ، والمُلَمَّع ، والهَبِيْط ، والنَابِئ ، والمُتَوَجِّس ، والطَّوَّاف ، والرَّائِح[2] ؛ وقد نظر

---

(١) هو أوس بن حَجَر بن عَتّاب من تَمْيم وهو المقدم عليهم ، وشاعرهم ، ولد نحو سنة تسعين وثمان قبل الهجرة وقد أورده ابن سلام في الطبقة الثانية للشعراء الجاهليين قال أبو عمرو بن العلاء :كان فحل مضر حتّى نشأ النابغة وزهير فأخملاه ، وكان عاقلاً في شعره ، كثير الوصف لمكارم الأخلاق ، وهو من أوصف الشعراء للحمر والسلاح ، ولا سيما القوس ، سبق إلى دقيق المعاني ، ولم يدرك الإسلام .طبقات فحول الشعراء ــ ج١ ــ ص٩٧ . الشعر والشعراء ــ ج١ ــ ص ٢٠٢. الأعلام ــ ج٢ ــ ص ٣١

(٢) وقد عدّ اللبابيدي في معجمه ما يقرب من ثلاثين اسمًا لهذا الحيوان . معجم أسماء الأشياء ــ للبابيدي أحمد بن مصطفى الدمشقي ــ تحقيق / أحمد عبد التواب عوض ــ دار الفضيلة ــ ص ٨٧

الشعراء الجاهليون في كلّ هذه الأسماء إلى أدقّ صفات الثور وأحواله وسلوكه في دورة حياته من خلال صورهم سواءً في ذلك ما ورد منها داخل نطاق التشبيه أو خارجه . بل إنّنا وجدناهم يأخذون من أدقّ صفاته ما ينعتون به فتّاكهم وفرسان فلواتهم ، ومن ذلك ما نجده في قول أبي كبير الهذلي ، يصف تأبط شرًا[1]:

ومعي لَبُوسٌ للبَئِيس كأنّهُ رَوْقٌ بِجبْهَةِ ذي نِعَاجٍ مُجْفِلِ

وقد علق الشيخ الأستاذ محمود شاكر رحمه الله على بيت أبي كبير بقوله " شبّهه في اندماجه وصلابته ويقظته بقرن ثور وحشيّ ، يحمي إناثه ويحوطهنّ فأفزعه حِسُّ القانص ، ووطء كلابه على الأرض ، فهو يتلفت يمنةً ويسرة من توقُّدِه ونشاطه ويقظته وجرأته ، فيهتزّ قرنه الذي في جبهته كأنّه سنان معَدٌّ للطعان "[2].

ولم تعدم أنثى الثور عندهم الاهتمام ، وإن لم يكن بذات القدر الذي مُنح للثور ؛ ذلك أنّ صورة بقرة الوحش قد تكررت في غير موضع في القصيدة الجاهليّة سُلِّطَت الأضواء من خلاله على أدق تفاصيل صورتها ، مع ما تميّزت به حكايتها من خصوصيّة وفرادة ، ولعلّ أبرز ما وجدناه من اهتمام بها كان عند لبيد بن أبي ربيعة الذي أشتهر بهذا اللون من وصف الحيوان داخل نطاق التشبيه .

ولقد عكس شعراء الجاهلية فيما رسموا من صور لهذا الثور الفريد المتوجس المُطارد ؛ أو تلك البقرة المُفزّعة ؛ صورًا لإبلهم في الحلّ والارتحال ، والهجير والسُّرى ، فكانت إبلهم في ذلك محطًّا للعناية والاهتمام ، ومحورًا رئيسًا تدور حوله حكاية الثور أو أنثاه ، ولا عجب لهذا الاهتمام وتلك العناية مع ما عُرِف من ملازمة مطاياهم لهم في سِنِيِّ أعمارهم أكثر من ملازمة ذويهم وأهليهم ... ؛ بل وبعد موتهم أيضًا ، وقد عُرِفَ عنهم ربطهم عقال الناقة إلى قبر صاحبها بعد دفنه حتّى تهلك .

---

(1) شرح أشعار الهذليين ــ ج٣ ــ ص١٠٧٨

(2) نمط صعب ونمط مخيف ــ محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٦هـ ــ ص١٧٢ ولقد أشار الجاحظ إلى تمثلهم القوة في قرن الثور وذلك حيث قال : " وكان سنان رُمح الفارس في الجاهليّة روق ثور " الحيوان ــ ج٧ ــ ص٢٤٧

ولقد تباين شعراء الجاهليّة في مدى اعتمادهم على صورة بقر الوحش وحكايته في تشبيهاتهم ، فجاءت صورة تشبيهات الثور عند كلٍّ ... متناسبة مع أغراضه ومقاصده ، وصفة رحلته وراحلته ، وأثر ذلك في نفسيته ، ولقد لازم هذا التباين في الأغراض والمقاصد تباينٌ واضح في طرق تناول هذا النوع من التشبيهات في أشعارهم ، من حيث اعتماده على السرد والخوض في التفاصيل والدقائق ، أو لجوئه إلى الاجتزاء واللمح السريع ، ممّا دعا إلى تقسيم تشبيهاتهم القائمة على حكاية الثور تبعًا لذلك إلى درجات متفاوتة ؛ اعتمد بعضها الإطالة في التشبيه وعرض دقائق الصورة ورصدها في تنامي أحداثها وتفاعل شخوصها ، مع إبداء عناية بيّنةٍ لوصف مسرح الحدث من خلال وصف الأودية التي رعى فيها ذلك الثور وأسماء مواضعها وصفة نبتها ورملها ، ومبيت الثور فيها في ليلة باردة يرجمه فيها البَرَد والخوف والتوجّس ، أضف إلى ذلك اهتمامًا واضحًا بصفات الصائد وبيان حاجته وعوزه من خلال قوالب تتسع وتتراحب عبر صورٍ حيّة تبيِّن قدرته على الصيد وتمرّسه فيه ومقدرة كلابه ومدى استجابتها لأمره وانقيادها له حرصًا على طريدته ، وما يتبع ذلك من وصف دقيق لمشهد الاشتباك بينها وبين الثور أو تلك البقرة ، وكيف تصعّدت الأحداث إلى الدرجة التي بدت حمّى الصراع والحرص على البقاء فيها في أقصى صورها وأوج استعارها ، وكيف استطاع ذلك الثور أو تلك البقرة النجاة من كلّ ذلك والانتصار على تلك الكلاب المُعَلَّمة ، وما يتبع ذلك من وصف المنتصر بالأبهة والعزة وغير ذلك من صفات يتأنق الشاعر فيها أيّما تأنقٍ احتفاءً بصورة ذلك المنتصر ، وقد تمثّل هذا القدر من التفصيل في السرد والعناية بالتفاصيل بصورته المثلى لدى عبدة بن الطبيب[1]، وضابئ بن الحارث[2] ــ وسوف نتعرض لإحدى هاتين الصورتين فيما يأتي من هذا الفصل إن شاء الله ــ فيما شرع كثير من شعراء الجاهليّة في صورة الثور أو أنثاه من خلال تشبيه الحكاية ، ولكن بشيء من الاجتزاء الذي

---

(١) هو عبدة بن الطبيب من بني عَبْشَمْس بن كعب بن سعد بن زيد مَنَاةَ من تميم ؛ شاعر فحل من شعراء الجاهلية والإسلام ، كان أسود شجاعًا شهد الفتوح ، وتوفي نحو سنة خمسين للهجرة . الشعر والشعراء ــ ج٢ ــ ص٧٢٧ . الأعلام ــ ج٤ ــ ص ١٧٢

(٢) هو ضابئ بن الحارث بن أرطأة من بني غالب ، عرف في الجاهلية وأدرك الإسلام ، ذكره ابن سلام في الطبقة التاسعة للشعراء الجاهليين ، وذكر أنه كان بذيا كثير الشر وقد حبسه عثمان لخبث لسانه ، وتوفي في حبس عثمان نحو عام ثلاثين للهجرة . الشعر والشعراء ــ ج١ــ ص٣٥٠ . طبقات فحول الشعراء ــ ج١ ــ ص١٧٢.الأعلام ــ ج٣ ــ ص٢١٢

يغض الطرف عن بعض مشاهدِ الصورة اعتماداً على فطنة السامع ، أو تناسبًا مع غرض القصيدة ، وقد تمثل هذا الاجتزاء في ملامح الصورة في إغفال الحديث عن مظاهر متعددّة منها ، كإغفالهم ذكر المرعى ، أو مكان مبيت الثور ، أو صفته ، كما هو الحال في رائيّة أوس بن حجر[1]:

كَأَنّهاَ ذو وُشومٍ بينَ مَأفِقَةٍ ... والقُطْقُطانَة والبُرْعومِ مَذْعورُ[2]

أحَسَّ رِكْزَ قَنيصٍ من بَني أسَدٍ ... فانْصَاعَ مُنْثَوياً والخَطْوُ مَقصُورُ[3]

فقد انتقل بعد عقد التشبيه مباشرة إلى وصف الصائد دون ذكرٍ لمرعى ذلك الثور وكيف أقام في مرعاه ، وماهية صفة ذلك المرعى ، وفعل الربيع فيه ، وحال الثور ليلة مبيته ، بعكس ما هو عند ضابئ ، الذي أولى تلك التفاصيل عناية بيّنة وذلك حيث يقول[4]:

كأَنّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ نَاشطاً ... أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بأَجْمَادِ حَوْمَلاَ[5]

رَعَى مِن دَخُولَيْها لُعَاعًا فَرَاقَهُ ... لَدُنْ غُدوَةً حتَّى تَروَّحَ مُوصِلاَ[6]

فَصَعَّدَ في وَعْسَائِها ثُمَّتَ انْتَمَى ... إلى أَحْبُلٍ منها وجاوَزَ أحبُلاَ[7]

---

(1) ديوان أوس بن حجر ــ تحقيق / د . محمد يوسف نجم ــ دار صادر ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة ــ ١٣٩٩هـ ــ ص٤٢

(2) وُشوم : أي خطوطٌ في الذّراعين . مَأفِقَة : موضع . القُطْقُطانَة : موضع بقرب الكوفة . البُرْعوم : موضع (اللسان ــ وشم ــ قطط ــ برع) .

(3) رِكْزَ : صوت . مُنْثَوياً : ماضيًا (المصدر السابق ــ ركز ــ ثوى) انصاعَ : أي اشتقّ في ناحية (شرح المفضليات للتبريزي ــ ج٢ ــ ٦٦٣) .

(4) الأصمعيات ــ لأبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي ــ تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الخامسة ــ ص١٨٢

(5) الأخنس : من الخنس وهو انخفاض قصبة أنفه وعرض أرنبته (الأساس ــ خنس) . الناشط : أي الثور الوحشي . أحم الشّوى : أي أسود الأطراف (اللسان ــ خنس ــ رحل ــ نشط ــ حمم ــ شوا) وأجاد : جمع جمد وهو ما ارتفع من الأرض وحَوْمَلا :موضع من منازل إياد واقع ناحية البحرين واليمامة إلى نجد (صفة جزيرة العرب ــ أحمد بن يعقوب الهمداني ــ تحقيق / محمد بن علي الأكوع الحوالي ــ منشورات دار اليمامة ــ الرياض ــ١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م ــ ص٣٣١ ؛ ٣٢٩) .

(6) دَخولَيها : هو اسم لموضع حوالي (حَوْمَل) والدخول : يطلق على عدة آبار من مياه تميم . اللعاع : أول النبت (اللسان ــ دخل ــ لعع) .

(7) وَعْسَائِها : الوعساء هي الأرض اللينة ذات الرمل . أحْبُل : جمع حبل ، بالحاء المهملة ، وهي القطعة من الرمل الضخمة الممتدة (المصدر السابق ــ وعس ــ حبل) .

فبـــاتَ إلى أَرْطَـــاةِ حِقْفٍ تَلُفُّـــهُ شـــآمِيَّةٌ تُذْرِي الجُمَـــانَ المُفَصَّـــلاَ[1]

يُوائِـــلُ من وَطْـــفَاءَ لم يَـــرَ ليلـــةً أَشَدَّ أذًى منهـــا عليـــهِ وأَطـــوَلاَ[2]

وبـــاتَ وبـــاتَ الساريـاتُ يُضفْنَـه إلى نَعِجٍ من ضائِنِ الرَّمْـــلِ أَهْيَـــلاَ[3]

شَديـــدَ ســـوادِ الحَـــاجبَيْنِ كأَنَّمـا أُسِفَّ صَلَى نـــار فأَصبح أَكْحَـــلاَ[4]

وقد يكتفي بعض الشعراء بالإشارة والإلماح من خلال عرض صورة الحكايـــة في تشـــبيهاتهم باجتزاء واضح مجمل لملامح الحكاية ، بسماتها المختلفة ، وكأنّ غرضهم إثبات الصـــورة دون الخوض في تفاصيلها ودقائقها ، ومن ذلك ما نجده عند الخنساء حيث تقول[5]:

كـــأَنَّ القُتُـــــودَ إذا شَـــــدَّهَا على ذي وُشومٍ يُبَاري صُـــــوَارَا[6]

تَمَكَّـــــنَ في دَفِّ أَرْطَائـــــــهِ أهـــاجَ العَشِـــيُّ عَلَيْـــهِ فَثَـــارا[7]

فَـــدَارَ فلمَّـــــا رَأَى سِـــــرْبَهَا أَحَـــسَّ قَنِيْصـــاً قَرِيبـــاً فَطَـــارا

يُشَـــــقِّقُ سِـــــرْبَالَهُ هَـــــاجِراً منَ الشَّدِّ لَمَّـــا أَجَـــدَّ الفِـــرَارا

فَبَـــــاتَ يُقَنِّـــــصُ أَبْطَالَـــــها ويَنْعَصِرُ المـــاءُ مِنْـــهُ انْعِصَـــارا

ولقد تواترت طريقة التشبيه عند الشعراء على البدء بالحديث عن الناقـــة باعتبارهـــا المحور الذي يدور الحديث حوله ، ومن ثَمَّ الانصراف عنها إلى الحديث عن الثور مـــع تبـــاين بينهم في تناول الصورة إجمالاً أو تفصيلاً ، ومبلغ اهتمامهم برصد الأوصاف والأحوال المتعلقة

---

(١) الأرطاة : واحدة الأرطى وهو شجر ينبت بالرمل . الحقف : وهو من الرمل المُعَوَجُّ المشرف المستطيل .شآميّة : ريـــح هبّ من بلاد الشآم تنسب إليها . (اللسان ــ أرط ــ حقف ــ شأم) .

(٢) يوائل: يحاذر . وطفاء : هي الدِّيمة السَّحُّ الحثيثة ؛ طال مطرها أو قصر . (المصدر السابق ــ وطف) .

(٣) نعج : النَعَجُ الأبيض الصافي . ضائن : من الغنم ذو الصوف . أهيلا : رمل سائل غير ثابت بفعل المطر وتزاحم الغنـــم عليه (المصدر السابق ــ نعج ــ ضأن ــ أهيل) .

(٤) أُسف صلى نار : أي كأنّ وقودًا ذر على حاجبيه فاسودّا فصار كأنه مكتحل . (المصدر السابق ــ أسف)

(٥) ديوان الخنساء ــ شرح ثعلب أبو العباس ــ تحقيق د/ أنور أبو سويلم ــ دار عمان ــ الطبعة الأولى ــ ١٤٠٩هـــ ــ ص٢٣٢

(٦) القُتُود : هو الخشب الذي يصنع منه القتد وهو من أدوات الرحل . وُشوم : أي خطـــوطٌ في الذّراعـــين . يُبَـــاري : يعارض .صوار : القطيع من البقر (اللسان ــ قتد ــ وشم ــ برى ــ صور) .

(٧) دفّ : جانب (المصدر السابق ــ دفف) .

بذلك الثور في أطواره المختلفة ، وفق ما يقتضيه وصفهم للرحلة والناقة في أحوالها ، وأحوالهم كذلك .

ولقد وقف الشاعر الجاهلي أمام صورة الثور في حالاته المختلفة داخل الإطار الكبير لتشبيه الحكاية من خلال تشبيهات صغيرة دقيقة تأمل من خلالها هذا المخلوق مشيرًا إلى أدقّ أحواله ، فوصف مبيته داخل شجر الأرطى وشبهه في ذلك بالمأسور أو بمن نذر الوقوف لله متعبدًا ينتظر الصباح ، أو بوقف العاج أو الكوكب المتّقد ، وغير ذلك من تشبيهات وردت داخل نطاق التشبيه الكبير لتجسد صورة هذا الحيوان في أحواله المختلفة ، وسوف تتعرض هذه الدراسة لنماذج دالّة على ذلك بالتحليل والتعليل في موضعها من البحث لبيان قيمتها ، والغرض منها وطريقة الشاعر فيها وصورة مسلكه إليها ، وما إذا كان تفرد عن غيره من الشعراء في تناولها ، وماهية ذلك التفرد إنْ وجد ، وكلّ ذلك من خلال دراسة تحليلية تبين مغزى كلّ صورة وتناسبها مع المشهد الذي رآه الشاعر .

وسوف تعرض هذه الدراسة في هذا الفصل لأربع صور كاملة بالتحليل وإجراء الموازنة قدر المستطاع بين صورها التي تشابهت وتشابكت ؛ حتّى نقف عند بعض معالم الأداء عند الشاعر الواحد ، ونقاط التمايز بينه وبين غيره في أداء الصورة ، وإليك الصورة الأولى .

الصورة الأولى

قال عبدة بن الطبيب [١]: (من البسيط)

كأنّها يومَ وِرْدِ القومِ خامِسَةً ... مُسافِرٌ أشعَبُ الرَّوقَيْنِ مَكْحُولُ [٢]

مُجْتَابُ نِصْعٍ جديدٍ فوقَ نُقْبَتِه ... وللقوائم من خَالٍ سَراويلُ [٣]

مُسَفَّعُ الخَدِّ ، في أرساغِه خَدَمٌ ... وفوقَ ذاكَ ، إلى الكعبَيْنِ ، تَحْجِيلُ [٤]

باكره قانص يسعى بأكلبه ... كأنه من صلاء الشمس مملول [٥]

يأوي إلى سلفع شعثاء عارية ... في حجرها تولب كالقرد مهزول [٦]

يشلي ضواري أشباها مجوعة ... فليس منها إذا أمكن تهليل [٧]

يتبعن أشعث كالسرحان منصلتا ... له عليهن قيد الرمح تمهيل [٨]

---

[١] شعر عبدة بن الطبيب ــ تحقيق / د . يحي الجبوري ــ دار التربية ــ بغداد ــ ١٣٩١هـ ــ ص٦٥

[٢] أشعب الروقين : أي متفرق الروقين وهما قرناه . ورد القوم خامسة : أي ورودهم يابلهم في اليوم الخامس بعد الصدور إلى الماء لتشرب (اللسان ــ شعب ــ روق ــ خمس) ، وذكر البغدادي أن الخماس بالكسر : الأبل التي لا تشرب أربعة أيام . مكحول : أكحل العينين (خزانة الأدب ــ عبد القادر بن عمر البغدادي ــ تحقيق / عبد السلام هارون ــ مكتبة الخانجي ــ الطبعة الثالثة ــ ١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م ــ ج٩ ــ ص٦٤ ، ج١٠ ــ ص٨٦) .

[٣] نصع : الشديد البياض . خال :الخال نوع من البرود (اللسان ــ نصع ــ خيل) . نقبته : لون وجهه (الخزانة ــ ج٨ ــ ص٧٢) .

[٤] مُسَفَّعُ الخَد : أي في خَدِّه سواد يضرب إلى الحمرة قليلاً . أرسَاغِه : الرُّسْغ : يديه (اللسان ــ سفع ــ رسغ) خَدَم : خلخال (الخزانة ــ ج ٨ ــ ص ١٦٢) .

[٥] باكره : من البكور . صِلاءِ الشمسِ : الأثر الذي تحدثه حرارة الشمس في لون الجلد لشدّها عليه . مَمْلُولُ : من المَلّة وهي الرماد الحار والجمر (اللسان ــ صلا ــ ملل) .

[٦] سَلْفَع : جريئة سليطة وقيل : القليلة اللحم السريعة المشي الرَّصعاء . شَعْثَاءَ : متلبّدة الشعر ؛ والشَّعِثُ المغبَرُّ الرأس ، المُنْتَتِف الشَّعر الحافي الذي لا يدهن . تَولَبٌ : التَّولَب : هو الجحش (المصدر السابق ــ سلفع ــ شعث ــ تلب) .

[٧] يُشْلِي : يُغري . ضَوارِي : كلاب معودة على الصيد . تَهلِيلُ : فرار ونكوص وتأخر ، وهَلّل عن الأمر إذا ولّى عنه ونكص (المصدر السابق ــ شلا ــ ضرا ــ هلل) .

[٨] أشعث : يقصد الصائد . السَّرحان : من أسماء الذئب (المنتخب من غريب كلام العرب ــ لأبي الحسن الهنائي ــ تحقيق / محمد بن أحمد العمري ــ جامعة أم القرى ــ الطبعة الأولى ــ ١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م ــ ص ١٠٥) . مُنْصَلِتٌ : بمعنى صلب ماض في حوائجه ، خفيف اللباس مسرع . تَمْهِيل : أي تقدم عليها قيد رمح (اللسان ــ صلت ــ مهل) .

فَضَمَّهُنَّ قليلاً ثم هَاجَ بها ... سُفْعٌ بآذانِها شَيْنٌ وتنكِيلُ[1]

فاستتبَتَ الروعُ في إنسانِ صادقةٍ ... لم تَجْرِ من رَمَدٍ فيها المَلامِيلُ[2]

فانصاعَ وانصَعْنَ يهفُو كلُّها سَدِكٌ ... كأنَّهنَّ من الضُّمْرِ المَزاجِيلُ[3]

فاهْتَزَّ ينفُضُ مِدْرِيَّيْنِ قد عَتَقَا ... مُخاوِضٌ غَمَرَاتِ الموتِ مَخْذُولُ[4]

شَرَوَى شَبِيهَيْنِ مكروبًا كُعُوبُهُما ... في الجَنْبتينِ وفي الأطرافِ تأسِيلُ[5]

كِلاهُما يبتغِي نَهْكَ القِتَالِ بهِ ... إنَّ السلاحَ غَداةَ الرَّوْعِ محمولُ[6]

يُخَالِسُ الطَّعْنَ إيشاغًا على دَهَشٍ ... بِسَلْهَبٍ سِنْخُه في الشَّأنِ مَمْطُولُ[7]

حتَّى إذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها ... ورَوْقُه من دَمِ الأجْوافِ ، مَعْلُولُ[8]

ولَّى وصُرِّعْنَ في حَيْثُ التَبَسْنَ بِه ... مُضَرَّجَاتٌ ، بأُجرَاحٍ ، ومَقْتُولُ

كأنَّهُ بعدَ ما جَدَّ النَّجَاءُ بِهِ ... سَيفٌ جَلا مَتْنَهُ الأَصنَاعُ مسلولُ[9]

---

(١) سُفْعٌ : سوداء (اللسان ــ سفع) . شَيْنٌ وتنكِيلُ : أي خَدْش وقَطْع (شرح المفضليات للتبريزي ــ ج٢ ــ ص٦٦١) .

(٢) في إنسانِ صادقةٍ : أي عين تصدق في الحسّ ولا تكذب (المصدر السابق) . رَمَدٍ : وجع العين وانتفاخها . المَلامِيلُ : ما تُكْحل به العين (اللسان ــ رمد ــ كحل) .

(٣) انصاعَ : أي اشتقّ في ناحية (شرح المفضليات للتبريزي ــ ج٢ ــ ٦٦٣) . يهفُو : يسرع . سَدِكٌ : سَدِكَ بالشيء أي لزمه . المَزاجِيلُ : وهي الرماح الصغيرة (اللسان ــ هفا ــ سدك ــ زجل) .

(٤) مَخْذُول : منفردٌ لا ناصر له (المصدر السابق ــ عتق ــ خذل) . مَدْرِيَّيْنِ : مثنى مدرى وهو ما يُعقص به الشعر (الأسلس ــ درى) .

(٥) شَرَوَى : شَرَوَى الشيءِ : مثله . مكروبًا :المَكرَبُ : الشديد الخَلق والأسر من الدواب ؛ والكَرَاب : الفتل ويكون للحبل . كُعُوبُهُما : أعلاهما . الجَنْبتين : أي الجنبين . تأسِيلُ :أستواء وطول (اللسان ــ شرو ــ كرب ــ كعب ــ أسل) .

(٦) نَهْكَ : المبالغة في كلّ شيء ؛ والنَّهُوك من الرجال : الشجاع (المصدر السابق ــ نهك) .

(٧) يُخَالِسُ :الخَلْسُ : الأخذ في هُزَةٍ ومخاتلة . إيشاغًا : من شَغْشَغَ الشيء أدخله وأخرجه ؛ وشَغْشَغَ السِّنانُ في الطَّعْنَة : حركه ليمكن في المَطْعُون . دَهَش : شدة الفزع . بِسَلْهَب : السَلْهَب : الطويل عَامّةً . سِنْخُه : السِّنخ الأصل في كلّ شيء ؛ وسِنخُ السكين : طرف سيلانه الداخل في النصاب ، وسِنخُ النّصل : الحديدة التي تدخل رأس السهم . الشَّأن : من الشُّؤون : وهي مواصل قبائل الرأس ومُلتقاها ، ومنها تجيء الدموع . مَمْطُولُ : الحديد أو السيف المضروب طولاً (المصدر السابق ــ خلس ــ شغغ ــ دهش ــ سلهب ــ سنخ ــ شأن ــ مطل) .

(٨) مَضَّ : أوْجَعَ (الأساس ــ مضض) . جَواشِنِها : أي صدورها . مَعْلُولُ : هو من العَلّ والعَلَل وهي الشربة الثانية (اللسان ــ جشن ــ علل) .

(٩) النَّجَاءُ : السرعة . الأَصنَاع : جمع صَنَع وهو الحاذق في عمله (المصدر السابق ــ نجا ــ صنع) .

مُسْتَقْبِلَ الريحِ يـــهفُو وهـــو مُبْـــتَرِكٌ لِسانُه عن شِمَالِ الشِّـــدْقِ مَعْـــدُولُ[1]

يخْفِـــي الـــتُّرابَ بـــأَظلافٍ ، ثمانيـــةٍ في أرْبَـــعٍ ، مَسُّـــهُنَّ الأرضَ تحلِيـــلُ[2]

مُرَدَّفَـــاتٍ علـــى أطرافِـــها زَمَـــــعٌ كأنَّـــــها بالعُجَايـــــاتِ الثَّـــآلِيلُ[3]

لَـــهُ جَنابَـــانِ مـــن نَقْـــــعٍ يُثـــــوِّرُهُ فَفَرْجُهُ من حَصَى المَعْـــزَاءِ مَكْلُـــولُ[4]

(١) يهفُو : يسرع . مُبْتَرك : مُسْرِع والمُبْتَرِك : المعتمد على الشيء (اللسان ــ هفا ــ برك) .

(٢) أظلاف : الظلف : ظفر كلّ ما اجتر . تحلِيل : من تحليل اليمين (المصدر السابق ــ حلل) .

(٣) زَمَع : الهَنَة الزائدة الناتئة فوق ظِلفِ الشاة ، أو الشعرة المُدَلاّة في مؤخرة رجل الشاة والظّبي والأرنب . العُجَايـــات : جمع العُجايَة وهي عصبٌ مركبٌ فيه فُصُوص من عِظام كأمثال فُصُوص الخاتم تكون عند رسغ الدابة . الثّآلِيلُ : جمع ثُؤْلـول وهو الحبّة تظهر في الجلد كالحمّصة فما دونها (المصدر السابق ــ زمع ــ عجا ــ ثأل) .

(٤) المَعْزَاء : الحصى الصغير . مَكْلُول : مأخوذ من قولهم :كَلَلْتُه بالحجارة أي علوته بها (المصدر السابق ــ معز ــ كلل) .

وقد نُظِمَت هذه القصيدة بعد وقعة القادسية حين التقى المسلمون بالفرس في وقعة بابل سنة ثلاث عشرة للهجرة ، فهزموهم وتبعوهم حتّى انتهوا إلى المدائن . قال الطبري : وفي ذلك يقول عبدة بن الطبيب السعدي ، وكان عبدة قد هاجر لمهاجرة حليلته له حتّى شهد وقعة بابل فلمّا آيسته رجع إلى البادية فقال . ثم أنشد الأبيات :

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ أم أنت عنها بَعِيدُ الدّار مَشْغُولُ[1]

ولا شكّ أنّ هجر حليلة الشاعر له جنح به إلى شيء من التسلّي والتأمل المقرونين بسمة وصف الرحلة الغالب على جوّ القصيدة العام إضافة إلى وصف الرواحل والفرس والخمر وكأنّ الشاعر يهرب من ذكر تلك الصاحبة محاولاً أن يشغل نفسه عنها بوصف الرحلة كما شغلها بالحرب ، وقد وجد له في الوصف متنفسًا لهمومه ومراحًا لنفسه التي أتعبها التفكير فيمن أحبت وألفت ، فضلاً عن أنّ الشاعر عائد إلى دياره من وقعة حرب ، فهو يتملى بعينه مراتع دياره ويقف عند مكمن الإلف فيها لنفسه ، وقفة المستوحش المشتاق الذي يطيلُ النظر ومن ظنَّ أنّه قد لا يعود إليها ؛ لذلك لا نكاد نضع أيدينا على غرضٍ بارز في القصيدة غير الوصف ؛ عدا ما بُدِئَ به الحديث عن الصاحبة وهجرها له وامتناعها عليه في الأبيات السبعة الأول من القصيدة ، ليرتحل بعد ذلك عن ذكرها بعيهمة : أي سريعة نجيبة[2] من العيس التي تمّ خلقها وقد وصفها بقوله : (جسرة) لصلابتها ؛ وشبهها في ذلك بعلاة القين ؛ أي سندان الحداد ، مسترسلاً في وصف جسمها المقذوف باللحم وقوة أعضائها ووفرة نشاطها وصبرها على مشقة الرحلة التي أجهدت غيرها من الرواحل ، وقد شبهها في ذلك بالثور وحكايته مع الصائد وكلابه ــ على عادة الشعراء في ذلك ــ ، ثمّ عاد بعد ذلك للحديث عن رحلته مع أصحابه ومنهلهم ومراحهم ، لينتقل منه إلى الحديث عن فرسه وتفْزِيعه الوحوش الساكنة في الأرضِ المهجورةِ التي أمن وحوشها فيها وارتعوا خصبها ممّا أنبت وبل الوسمّي ، ومن ثمّ ختم قصيدته بالحديث عن الخمر وتجارها ووصف مجلسها وساقيها في شيء من الإطناب .

---

(1) انظر المفضليات ــ تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون ــ دار المعارف ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة العاشرة ــ ١٩٩٢م ــ ص١٣٥

(2) اللسان ــ عهم

وقد دخل عبدة إلى التشبيه من خلال ذكر الورد وكيف أنّ ناقته كانت تتقدم قريناتها إليه ، وقد أطفأ التّعب والظمأ قوى تلك الرواحل وألجم نشاطها غير ناقته التي بقيت على وفرة نشاطها ومراحها متقدمة عليهن ، بدليل وصفه لها قبيل التشبيه بقوله :

تَهدي الرِّكابَ سَلوفٌ ، غيرُ غافلةٍ إذا تَوَقَّدَتِ الحِزّانُ ، والمِيلُ
رَعشَاءُ ، تَنْهَضُ بالذِّفرى ، مُواكِبَةٌ في مِرْفَقَيْهَا ، عَنِ الدَّفَّيْنِ ، تَفْتِيلُ
عَيْهَمَةٌ ، يَنْتَحي في الأرضِ مَنْسِمُها كَمَا انْتَحَى ، في أَدِيمِ الصِّرْفِ إِزْمِيلُ
تَخْدِي بِهِ قُدُمًا ، طورًا ، وتُرْجِعُهُ فَحَدُّهُ ، من وِلافِ القَبضِ ، مَفْلُولُ
تَرَى الحَصَا مُشْفَتِرًّا ، عن مَنَاسِمِها كَمَا تَجَلْجَلَ ، بالوَعْلِ ، الغَرَابِيلُ

فهي سلوفٌ تتقدم مثيلاتها ؛ متيقظة تلحظ الشاسع من الطريق ببصرٍ حادٍ ، وهي رعشاء تهتزّ نشاطًا ، بل إنّ نشاطها بادٍ أثره على الأرض التي تطأها بمنسمها ، وقد شبهها الشاعر فيما تحدثه في الأرض من أثر بالإزميل[1] الذي يقطع به الأديم . قال الأصمعي : " إنّما شبهها في انتحائها بإزميل ، والإزميل الشفرة التي تُقْطَع به الأديم المصبوغ بالصرف لأنه لا يُصْبَغُ بالصِرف إلاّ الجيد منها : فقاطعه يوقّى فيه الخطأ لكرامته عليه : فكذلك هذه الناقة ليس لها في سيرها أخطاءٌ "[2] والغرض من التشبيه بيّن يتمثل فيما تحدثه هذه الناقة بمنسمها من أثر في الأرض مع إحكام السير على وتيرة واحدة تخلو من الخطأ والزلل ــ حتّى في أكثر الحالات التي ترى الإبل فيها تُرَاوحُ في سيرها من شدّة التعب والظمأ ــ وأثرها في ذلك كالأثر الذي يحدثه إزميل الحذّاء في الأديم دون خطأ أو إعابة له ؛ فوجه الشبه يتمثّل في الدقة والإحكام ، ولا يخفى ما في صورة التشبيه من دقة أصابت مقصد الشاعر ووضعت الحافر على الحافر ، وقد ثنّى عبدة بصورة أخرى عكس من خلالها قوة ناقته حينما شبهها في تفريقها الحصى بالغربال الذي يُنفى به الرديء من كلّ شيء وهذا التشبيه إضافة إلى ما يعكسه من قوة الناقة وهي تُطِيرُ الحصى بمنسمها لفرط نشاطها ، يظهر شيئًا من المرح الذي لازم بالضرورة وفرة

---

(1) الإزْمِيل : شفرة يستخدمها صانع الأحذية (اللسان ــ زمل) .

(2) شرح المفضليات ــ لأبي القاسم الأنباري ــ قابل نسخه / كارلوس يعقوب لايل ــ مطبعة الآباء اليسوعيّين ــ بيروت ــ ١٩٢٠م ــ ص٢٧٥

النشاط ، وكأنّ هذه الناقة خلقت للمشاق وتعب السفر ، تعشقه وتنشط به ؛ ولذلك جاءت صورتها عند الشاعر مبرّأة من النّصب والهزل والتراخي ، بل إنّ التراخي والنصب وصف يلحق غيرها من النّوق في الوقت الذي تكون هي فيه في أحسن حالاتها . ولّما كانت على هذه الصفة ؛ اختار لها ما يناسب قوتها ووفرة نشاطها فكان ذلك الثور الوحشي ، ولقد صور الشاعر تلك القوة وجسّدها من خلال تشبيه ناقته بالثور حيث قال :

كـأنّها يومَ وِرْدِ القـومِ خَامِسَـةً مُسافِرُ أشـعَبُ الرَّوقَـينِ مَكْحُـولُ

ولقد عقد التشبيه من خلال أداة التشبيه (كأن) وهي أداة تفيد الأبلغيّة في التشبيه عند البلاغيين ، والشاعر كما ذكرت يشبه ناقته في حال الورد في اليوم الخامس ، رابطًا ذلك بما ذكره من أبيات سبقت التشبيه ، والتي تقدم ذكرها ، فهو يشبه تلك الناقة العيهمة الجسرة القوية المتحفّزة في سيرها ، التي تسابق الإبل وتتفوق عليها إذا حلّ التعب واحْتِيجَ إلى الراحة والورد بذلك الثور الذي أورد له حكاية طويلة مع ذلك الصائد وكلابه وما تخلل ذلك من أحداث ، وما اشتمل عليه من صفات لذلك الثور ، لذا كان تشبيه الناقة بالثور تشبيه مركبٍ بمركب ، وقد دلّ الضمير في قوله : (كأنّها) على ذلك وهو عائد على صفاتها التي تقدمت ، وتشبيه الناقة بالثور في قصيدة عبدة من التشبيهات الصريحة التي لا تحتاج إلى تأوّل ، وقد فضّ الشاعر التشبيه في البيت الأول ، وقد احتوى تشبيه الناقة بالثور في القصيدة على تشبيهات صغيرة وردت في مواضع من التشبيه الكبير ، كانت في مجملها من النوع الصريح كذلك .

وقد شرع الشاعر في صورة المشبه به (الثور) بادئًا وصفه بقوله : (مسافرٌ) ، ذلك أنّ الثور ينتقل من بلد إلى آخر باحثًا عمّا يرتعي من عشب ، ثمّ ثنّى بالكناية عن الموصوف في قوله : (أشعب الروقين) ليعيِّن هيئة المشبه به وجنسه وقد أردف ذلك بقوله : (مكحول) ، وابتداء الشاعر وصف الثور بقوله : (مسافر) متناسب مع ما ذكره من وصف للناقة وهي جادة في سيرها تقطع الفيافي والقفار ؛ فالشاعر يصور ناقة أعدَّت للرحلة واجتياب الأفاق والقفار ووصفه لثوره بـ (المسافر) مناسب لما وصفت به ناقته ، لما يحمل من دلالة النشاط والسعي إلى المقصد والناقة كذلك عند العربي فهي الأداة التي تصل به إلى ممدوحه و محبوبه .

وقد بدأ الشاعر حديثه عن ذلك الثور فوصف قرنيه وعينيه ، ثمّ التفت بعينه إلى متنه ليشبهه في بياضه بلابس الثوب الأبيض وذلك في قوله : (مُجْتَابُ نِصْعٍ جديدٍ فوقَ نُقْبَتِه) قد أكد ذلك بقول (جديد) وتشبيه الثور بلابس الثوب الأبيض الجديد متوافقُ مع صفة الناقة التي جعلها من العيس وذلك حيث وصفها هي وجماعة الإبل معها بقوله : (والعِيسُ تُدلك دلكًا ...) ، ولقد ذكر ابن رشيق هذا البيت في معرض حديثه عن المعاني المشتركة بين الشعراء مستحسنًا صورته[١]؛ ثمّ انتقل عبدة بعد وصفه لمتن الثور إلى قوائمه راسمًا صورة يتأنّق فيها ذلك الثور حيث شبه قوائمه بما فيها من وشومٍ سود بالبرود الموشّاة بخطوط سود وحمر وهو في ذلك يقترب من قول المتلمس الضبعي[٢]، في وصف قوائم ثوره حيث شبه السواد الواقع في قوائمه بالأرندج وذلك حيث قال[٣]:

لَهُ جُدَدٌ سُودٌ كأَنَّ أَرَنْدَجًا بأَكْرُعِهِ وبالذِّرَاعَيْنِ سُنْدُسُ[٤]

ليعود عبدة بعد ذلك بنظره إلى وجه الثور ليصف خديه بالسَّفع ؛ لاصطباغهما بالسواد المُشَرَّب بالحمرة ، وينحدر بعينه إلى أرساغه واصفًا إياها بقوله : (في أرسَاغِه خدمٌ وفوقَ ذاكَ إلى الكعبَيْنِ تَحْجِيلُ) ؛ورُسْغ الثور : يده[٥]والخَدَم : الخلخال وقد شبه الشاعر الخطوط البيض في يدي الثور بالخلخال[٦]، ثمّ ارتقى مرّة أخرى بعينه إلى كعبيه ليصفهما بالتَحْجِيلُ : وهو في الأصل لوصف الفرس وهو بياض في قوائم الفرس أو في ثلاث منها ، أو في رجليه قلّ

---

(١) العمدة ــ ج٢ ــ ص٩٩

(٢) هو جرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة بن ربيعة ، وقد كان منادمًا لعمرو بن هند ملك الحيرة وقصته معه هو وطرفة بن العبد ابن أخته معروفة ، وقد ضربت العرب المثل به فيها فقالوا : أشأم من صحيفة المتلمس ، قال أبو عبيدة عنه : اتفقوا على أن أشعر المقلين في الجاهلية ثلاثة : المتلمس والمسيّب وحُصَينُ المُرّي وقد أورده ابن سلام في الطبقة السابعة لفحول شعراء الجاهلية ، هلك بِبُصْرى نحو سنة خمسين قبل الهجرة .طبقات فحول الشعراء ــ ج١ ــ ص١٥٥. الشعر والشعراء ــ ج١ ــ ص ١٧٩،١٨٢. الأعلام ــ ج٢ ــ ص ١١٩

(٣) ديوان المتلمس الضبعي ــ رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ــ تحقيق / حسن كامل الصيرفي ــ معهد المخطوطات العربية ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٨هـ ــ ص٢٢٨

(٤) جُدد : خطوط تخالف لونه . أَكْرُعُه : الأكارع :ما دون الكعب في الدابة ، ويطلق على المُستَدق الساق الخالي من اللحم (اللسان ــ جدد ــ ــ كرع) الأَرَنْدَج : الجلود السود (التعليقات والنوادر ــ عن أبي هارون بن زكريا الهجري ــ ترتيب / حمد الجاسر ــ ص ١٠٤١) .

(٥) اللسان ــ رسغ

(٦) الخزانة ــ ج ٨ ــ ص ١٦٢

أو كثر ، بعد أنْ يجاوز الأرساغ ، ولا يجاوز الركبتين والعرقوبين ، لأنّها مواضع الأحجال ، وهي الخلاخل والقيود ، ولا يكون التحجيل واقعًا بيدين ما لم يكن معها رجل أو رجلان [1] ، ونلحظ من مجمل صورة ثور عبدة في الأبيات الثلاثة الأولى شيئًا من التأنق في رسم صورة الثور ، مع شيء من الاجتزاء تمثّل في إغفال ذكر المرعى والربيع وصورته ومبيت الثور محتميًا بشجرة الأرطاة ، كما هو الحال عند ضابئ بن الحارث الذي فصّل في ذكر مبيت الثور ومعاناته وعدم استقرار حاله ما بين ديمة تلفح متنه بوبلها ورملٍ لا يكاد يحمل أظلافه ؛ كلما اطمأن إلى كناسه[2] في أرطاته أهار به ليكسوه بنوبة فزع جديدة ؛ وذلك في قوله[3]:

كأنّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ ناشطاً ... أَحَمُّ الشَّوَى فَرْدًا بأَجْمَادِ حَوْمَلاَ

رَعَى مِن دَخُولَيْها لُعَاعًا فَرَاقَهُ ... لَدُنْ غُدوَةً حتَّى تَرَوَّحَ مُوصِلاَ

فصعد في وعسائها ثمت انتمى ... إلى أحبل منها وجاوز أحبلا

فَبَاتَ إلى أَرْطَاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ ... شَآمِيَّةٌ تُذْرِي الجُمَانَ المُفَصَّلاَ

يُوائِلُ من وَطْفَاءَ لم يَرَ ليلةً ... أَشَدَّ أذًى منها عليهِ وأَطْوَلاَ

وباتَ وباتَ الساريات يُضفْنَه ... إلى نَعِجٍ من ضائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلاَ

وما إن فرغ عبدة من استقصاءه لصورة الثور حتّى انتقل إلى صورة الصائد في عناية بيّنة وتفصيلٍ دقيق لأحواله وذلك حيث يقول :

باكَرَهُ قانصٌ يسعَى بأَكلُبِهِ ... كأَنَّهُ من صِلاءِ الشمسِ مَمْلُولُ

يَأوِي إلى سَلْفَعٍ شَعْثَاءَ عارِيَةٍ ... في حِجْرِها تَولَبٌ كالقِرْدِ مَهْزولُ

يُشْلِي ضَوارِيَ أشْبَاهاً مُجَوعَةً ... فليس منها إذا أُمْكِنَّ تَهلِيلُ

يَتْبعنَ أشعثَ كالسَّرحانِ مُنْصَلتاً ... له عليهنَّ قِيْدَ الرّمحِ تَمْهِيلُ

وقد وصل الشاعر صوريّ الثور والصائد بقوله (باكره) واللفظة مأخوذة من المباكرة على وزن (فَاعَل) ، فهي تفيد وقوع الحدث شركة بين فاعلين ، ذلك أن الصائد يباكر إلى مكمنه

---

(1) الخزانة ــ ج٦ ــ ص٢٢٦

(2) الكِناس : مأخوذ من المَكْنِس وهو مَولِج الوحش من الظباء والبقر تسكن فيه من الحرّ وهو موضع ذو شجر ؛ وسمّي بذلك لأنها تَكْنُسُ الرمل حتى تصل إلى الثرى (اللسان ــ كنس) .

(3) الأصمعيات ــ ص١٨٢

ينتظر الثور حتّى خروجه من كناسه ليظفر به غنيمة له ؛ لعلمه بطبائع هذا الحيوان التي تدفعه إلى مغادرة مكان مبيته مع بزوغ الفجر طلبًا للمرعى وخوفًا من أنّ يدركه الصائد فينال منه ومن كلابه سوء ، فيسارع إلى الخروج أملاً في النجاة ، ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله : إنّ الثيران " لِمَا قد لَقِيْنَ مع الصبح والإشراق من الكلاب ، صار أحدها حين يرى ساطع الصبح يَفْزَع وذلك أنّها تُمْطَر ليلتها فَتَشرَّقُ في الشمس ؛ فعندها تُرسَل عليها الكلاب "[1] ؛ ولقد أشار شيخي الدكتور محمد أبو موسى حفظه الله وأطال عمره إلى أن الكلاب قد تهاجم الثور وهو في ضيافة الأرطى أو غيرها من الأشجار[2]؛ وقد قرأت تشبيهات حكاية بقر الوحش ؛ فلم أجد فيما نظرت شاهدًا واحدًا أشار إلى هجوم كلاب الصائد على الثور وهو محتمٍ بالأرطأة ؛ ولعل الشيخ قد اطلع على شيء من هذا ؛ ولقد أفاد قول عبدة (باكره) تحفّزًا من الصائد والثور ومسابقة بينهما في التبكير ؛ فالصائد يريد الخروج إلى مكمنه ليستعد بكلابه للهجوم على الثور قبيل مغادرته لكناسه ، والثور يسعى لذات الأمر طلبًا للسلامة واحتياجًا للمرعى ؛ وفي إسناد الفعل إلى الصائد إفادة حصول السبق له وتحقق غرضه دون غرض الثور ، كما أفادت لفظة (باكره) تفاعلاً واضحًا بين شخوص الحكاية وأحداثها وتتابع بعضها في إثر بعض ؛ وهي لا تهاجمه إلاّ بعيد خروجه من شجرة الأرطى ؛ وقد أفاد وصف الصائد بلفظة (قانص) دون غيرها معنى التأهب واستنفار العزيمة واتخاذ الأسباب ؛ فالقانص لا يكون قانصًا إلاّ إذا اكتملت آلة قنصه ، كما دلّت لفظة (قانص) على اتخاذه الصيد حرفة يتعيَّش منها ، وقد دلّ تنكير لفظة (قانص) على مقدرة الصائد وتمرّسه في الصيد ، ولقد أكد ذلك بقوله (يسعى) ؛ والسعي : العدو دون الشّدّ ، إلاّ أن للكلمة عطاء آخر لا شكّ أن الشاعر قد قصده ؛ فقد أفادت كلمة السعي إضافةً إلى وصفها لصورة سير الصائد وكلابه معنى القصد في الأمر وحسن الإعداد له والتّصرف فيه[3] ومن ذلك قوله ﷻ: ﴿ وَمَنْ أَرَادَ ٱلْآخِرَةَ وَسَعَىٰ لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ كَانَ سَعْيُهُم مَّشْكُورًا ﴿١٩﴾ ﴾[4]،

---

(1) الحيوان ـ ج٢ ـ ص٢٠٢-٢٠٣

(2) انظر التصوير البياني ـ ص٨٦

(3) انظر اللسان ـ سعا

(4) سورة الإسراء ـ ١٩

وأعتقد أنّ صورة الصائد بما احتوت من حرصٍ وإعداد واحتراف قد اشتملت على هذا المعنى . ثمّ إنّ ذلك الصائد لا يسعى في أمره بأداة مطلقة قد تفيد سعيه وقد تخذله ؛ بل إنّ سعيه مقيّدٌ (بأَكلُبِهِ) التي درّبها وأحسن إعدادها ، والشاعر ينسب الكلاب إليه ليدلل على مبلغ طاعتها له واتّباعها إيّاه وأتمارها بأمره ، وانظر إلى حرف الجر (الباء) وقد أفاد معنى الالتصاق والملازمة الحاصلة بين الصائد وكلابه واعتماده البيّن عليها ؛ فسعي الصائد لا يكون ذا جدوى ما لم يرتبط بها فهي عماد الصيد وآلته ، ولذا كان تعلق الجار والمجرور في قوله : (بأَكلُبِه) بدلالة بالفعل (يسعى) أمرٌ لازمٌ لأداء المعنى وبناء لُحمة الصورة فيه ؛ ولقد اقترن وصف الصائد بالسعي في مثل هذا الموضع من حكاية الثور والصائد عند غير عبدة ، فأوس بن حجر يرسم صورة الصائد وكلابه من خلال ذات التركيب إلاّ أنّه آثر وصف الكلاب في تشبيهه بصفة فيها دون تسميتها باسمها الصريح ، وذلك حيث يقول[1]:

يسعى بِغُضْفٍ كأمثال الحَصَى زِمِعاً ... كأنَّ أحناكَها السّفْلى مَآشِيرُ[2]

فنعتها بالغضف للتّكسُّر الحاصل في آذانها ؛ ذلك أنّه قد عُرِف عن كلاب الصيد صفة التكسُّر في آذانها ؛ وقد شارك زهير بن مسعود عبدة وأوسًا في استخدام الفعل ((يسعى)) لتصوير ذات المشهد وذلك حيث يقول[3]:

ذا وَفْضَةٍ يسعى بضَارِيةٍ ... مثلِ القِدَاحِ كوالِحٍ غُبْسِ[4]

إلاّ أنّه ذكر كلابه بصفة تظهر مقدار شراستها وإقدامها على الصيد وهذا متناسبٌ مع تشبيهه لها بالقداح .

وعد مرّةً أخرى إلى عبدة ، وانظر إلى تشبيهه للون الصائد بالخبز المملول : أي الخارج من الرماد الحار أو بمن هو خارجٌ من جير ، لكثرة مكوثه في الشمس كامنًا لطريدته أو متابعًا

---

(1) ديوان أوس بن حجر ــ ص٤٢

(2) زِمِعاً : الزِّماع المِضَاءُ في الأمر والعَزْمُ عليه . مَآشِير : هي جمع مِئْشَار ويعنى المِنْشَار وهو ما يقطع به الخشب (اللسان ــ غضف ــ زمع ــ) .

(3) منتهى الطلب من أشعار العرب ــ محمد بن مبارك بن ميمون ــ تحقيق / د . محمد نبيل طريفي ــ دار صادر ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٩م ــ ج٩ــ ص٧

(4) وَفْضَة : جعبة السّهام إذا كانت من أدم لا خشب فيها . القِدَاح : السهام . كوالِح من الكلوح وهو التكشير والعبوس . غُبْس : الأغبس : الذئب ؛ وغبس الليل سواده من أوله (اللسان ــ وفض ــ قدح ــ كلح ــ غبس) .

كلابه في هجومها على الثور وما يتبع ذلك من توجيه وحثٍّ ، وتشبيه لون الصائد بالخبز المملول يحمل في طياته إيحاءً بالتمرس ومبلغ الحرص وكون الصيد حرفة الصائد الوحيدة التي ليس له بابٌ سواها يرتزق من خلاله كما أنّ التشبيه يحمل في طيّاته معنى الصبر والجلد طمعًا في الجزاء المتمثل في لحم ذلك الثور لحاجة الصائد إليه قوتًا ومصدر إعاشة ، فضلاً عن الإيحاء بحالة البؤس والفقر المنبعث من صورة جلده المتغير اللّون ؛ وقد أكّد ذلك ما ورد في هذا البيت وما تلاه حيث يقول : (يَأوِي إلى سَلْفَعٍ ...) وانظر إلى الصفات التي اصطبغت بها زوجة ذلك الصائد ، فهي سلفعٌ أي جريئة الصَّدْرِ ، بذيئة ، سليطة ، وقيل : القليلة اللحم السريعة المشي الرَّصعاء[1] وهي شعثاء : أي ملبدة الشعر، مغْبَرّة الرأس لا تدهن ؛ وقيل الأشعث : مُنْتَتَف الشَّعر الحافي ، وهي عارية لا تجد ما يستر بدنها من شدة الفقر والعوز ، وقد زاد الشاعر الصورة مأساوية وغذى دلالتها باستعارة صورة التولب لولدها بغرض تصوير ما أصاب ذلك الولد من ضرٍّ بسبب قلّة الغذاء ، وقد كان من عادة العرب في موضع وصف البؤس والشقاء أنّ يشبّهوا المتَضَرِّر بذوات الأربع ؛ لبيان شدة عوزه وحاجته وسوء حاله ، ومن ذلك قول أوس بن حجر[2]:

وذات هِـدْمٍ عـارٍ نَوَاشِـرُها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبًـا جَدِعـا[3]

وقد علّق الشيخ عبد القاهر على بيت أوس بقوله : " أجرى ((التولب)) على ولد المرأة ، وهو ولد الحمار في الأصل ، وذلك لأنّه يصف حال ضُرٍّ وبؤس ، ويذكر امرأة بائسة فقيرة ، والعادة في مثل ذلك الصفة بأوصاف البهائم ، ليكون أبلغ في سوء الحال وشدّة الاختلال "[4] ؛ ولقد تمّ المعنى لعبدة عند قوله (في حجرها تولبٌ) إلاّ أنّه أراد تجلية الصورة بإضافة نكتة لطيفة وفائدة مستحبة فزاد بقوله : (كالقرد مَهْزُول) الصورة عمقًا وفرادة لا تخفى على متذوقٍ لأطايب البيان الرفيع .

---

(١) الرصعاء : المرأة الدقيقة الإلية (اللسان ــ رصع) .

(٢) ديوان أوس بن حجر ــ ص٥٥

(٣) النواشر : عصب الذراع والواحد ناشرة وبها سمي الرجل ، والتولب : أراد طفلها وهو ولد الحمار مستعار ، والجدع : سيئ الغذاء ، تصمته بالماء لأنه ليس لها لبن من شدة الضّرّ . المعاني الكبير في أبيات المعاني ــ لأبي محمد عبد الله بن مسلم الدّينوري ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ ج٣ ــ ص١٢٤٨

(٤) أسرار البلاغة ــ ص٣٩

وقد عاود الشاعر الحديث عن الصائد مرّة أخرى ، آخذًا هذه المرّة زاوية جديدة في نظره إلى ذلك الصائد ورصد أحواله ؛ ذلك أنّه وقف في وصفه للصائد في الأبيات التي سبقت على تصوير حاجته وعوزه وافتقاره وذويه إلى ما يسدّ جوعهم ويقيم أصلابهم ؛ ثمّ ألقى نظره بعد ذلك على صورة كلاب الصائد وقدرتها واتّباعها لسيّدها وصفة أعضائها وأفعالها وذلك حيث يقول : (يُشْلِي ضَوارِي أشبَاهاً ...) والإشلاء : هو دعوة الشيء باسمه وكلّ ما دُعِيَ باسمه من فرس أو كلب أو بعير فقد أُشْلِي[1] والإشلاء : الإغراء ، ومن المعروف أنّ الصائد يغري كلابه بالفريسة ، ليحثّها على مهاجمتها والنيل منها ، ولا شكّ في أنّ معنى الإغراء أبلغ من معنى دعوتها بأسمائها لما في الإغراء من حثٍّ وإثارة ، لا تكون إلاّ في ساعة الهجوم بعكس الثاني الذي قد يكون في أي وقت .

وكلاب صائد عبدة كلابٌ ضارية قد تعودت على الصيد ، وهي كلاب متشابهات ، ووصفها بالتشابه يوحي بتماثلها في القوة والقدرة وأنّه لا يوجد من بينها من هو أقل مراسًا وقدرة من صاحبه ، ولا شكّ في أن تشابهها في القوة يزيد العبء على خصمها أيًّا كان ؛ ذلك أنّها تحيط بفريستها إحاطة الحلقة المفرغة التي لا يعرف مكمن الضعف فيها ، حتّى لا يجد المحاط بها مخرجًا أو متصرفًا له ، فمتى هرب من جانب إلى آخر وجد ذات القوة تنهشه وتنال منه وهكذا يكون حال الثور بين هذه الكلاب كحال الواقع بين شقي رحى ، كما أنّ في وصف عبدة للكلاب بالجوعات ما يزيد من شراستها واستبسالها في الهجوم وحرصها على الطريدة ، والشاعر يصف حرصها ذلك بقوله : (فليس منها إذا أُمْكِنَّ تَهلِيلُ)[2] ؛ ذلك أنّها إذا تمكنت من فريستها لم يكن لفريستها مهربٌ أو منجاةٌ منها ، وقد عرفت الكلاب عمُومًا بحرصها على طريدتها ، وشدّة نهمها حتّى ضربوا بها المثل في ذلك فقالوا : (أحرص من كلبٍ)[3] و (أَنْهَمُ من كلبٍ)[4] ؛ ولا شكّ أنّ حرص الكلاب يزيد من احتمالات ظفر الصائد بطريدته ، ويجعل فرصة الطريدة أصعب في النجاة والسلامة .

---

(١) شرح المفضليات للتبريزي ــ ج٢ ــ ص٦٥٩

(٢) تَهلِيلُ : أي فرار ونكوص وتأخر ، يقال هَلّل عن الأمر إذا ولّى عنه ونكص (اللسان ــ هلل) .

(٣) مجمع الأمثال ــ ج١ ــ ص٤٠٦

(٤) المصدر السابق ــ ج٣ ــ ص٤١٤

ثمّ انتقل الشاعر بعد ذلك إلى بيان صورة العلاقة التي تربط تلك الكلاب بالصائد وذلك حيث يقول : (يَتْبعنَ أشعثَ كالسّرحانِ مُنْصَلتاً)[1]، وتشبيه الصائد بالسرحان أي الذئب إنّما يقع لمعنى السيادة التي يفرضها الصائد على كلابه ، ذلك أنّ الذئب من السباع التي تخشاها الكلاب ولا تستطيع التّغلُّب عليها ، كما أنّ في تشبيهه الصائد بالذئب فائدة تتجلى في كونه عدوًا لدودًا للثور[2] فالشاعر بتشبيهه الصائد بالذئب يبين مبلغ بشاعة صورة الصائد في عيني الثور ، ولقد عُرف الذئب بصفات المخاتلة والإقدام والحيلة والخبث والحذر ، حتّى ضرب المثل به في ذلك فقالوا : " أحول من ذئب ، وأخبث من ذئب ، وأحذر من ذئب "[3]، كما عرف بنشاطه وقوته حتّى قيل : إنّه لا يوجد داء يفتك به إلاّ الموت ، ولذلك قالوا في الرجل القوي الجَلِد إذا مات (رماه الله بداء الذئب) أي أهلكه الله ؛ ذلك أنّ الذئب لا داء له في اعتقادهم إلاّ الموت[4]، وفي تشبيه الصائد بالذئب تأكيد لاحترافه ؛ ذلك أنّ الصائد لا يكون صائدًا إلاّ إذا توافرت فيه صفات الذئب التي تقدم ذكرها ؛ ولقد زاد المعنى تأكيدًا بوصفه الصائد بالمُنْصَلت وهو الصلب الماضي في حوائجه ، الخفيف اللباس[5]، وقوله : (له عليهنَّ قِيْدَ الرّمحِ تَمْهِيلُ)[6] تأكيد على فرض سيطرته على كلابه. وما إن انتهى الشاعر من رسم صورة الثور والصائد وكلابه متمًّا بذلك تقديم شخوص حكايته وتعريفنا بذواتهم وصفاتهم ؛ حتّى شرع في بناء الأحداث وبيان كيفيّة تواترها ، وبناء ثانٍ منها على أول ، وقد بدأ ذلك بتصوير مشهد هجوم الكلاب على الثور في قوله :

فَضَمَّهُنَّ قليلاً ثم هَاجَ بها سُفْعٌ بآذانِها شَيْنٌ وتنكِيلُ

---

[1] السّرحان : من أسماء الذئب . (المنتخب من غريب كلام العرب ــ ص ١٠٥) .

[2] وقد أكّد الجاحظ ذلك حيث قال : " والذئب مخالفٌ للثور والحمار والثعلب جميعًا ؛ لأنه يأكل اللحم النّيءَ ولذلك يقع على البقر والحمير والثعلب " الحيوان ــ ج٢ ــ ص ٥١

[3] يقول الميداني : " يبلغ من شدّة احترازه ان يراوح بين عينيه إذا نام ؛ فيجعل إحداهما مطبقة نائمة ، والأخرى مفتوحة حارسة " مجمع الأمثال ــ ج١ ــ ص ٤٠٤-٤٥٦-٤٠٢

[4] ويقال : معناه رماه الله بالجوع ، لأنّ الذئب أبدًا جائع . المصدر السابق ج٢ ــ ص ٢٤ ولا شكّ في أن المعنيين يقترنان بصورة الصائد في التشبيه ، فهو قويٌ متمرّس عركته الصحراء وفتلت عوده بسعيرها وهذا يتناسب مع المعنى الأول للمثل ، كما أنّه محتاجٌ دائمًا إلى الطريدة قوتًا له ولأهله وهذا يتناسب مع المعنى الثاني للمثل

[5] المنصلت :المسرع من كلّ شيء (اللسان ــ صلت) .

[6] تَمْهِيل : التمهيل :التقدم أي أنه متقدم على كلابه قيد رمح (المصدر السابق ــ مهل) .

فاستُبَتَ الروعُ في إنسانِ صادقةٍ لم تَجْرِ من رَمَدٍ فيها المَلامِيلُ

فانْصاعَ وانصَعْنَ يهفُو كلُّها سَدِكٌ كأنَّهنَّ من الضُّمْرِ المَراجِيلُ

وقد بدأ عبدة في وصفه للأحداث بقوله : (فَضَمَّهُنَّ قليلاً ثم هَاجَ بها) أي ضمّ الصائد الكلاب إليه ثمّ هاج بها على الثور ، وقد رُوِيَ (ثمّ هاج به) أي الثور[1]، وبين معنى (الضّم) ومعنى (الإهاجة) وتوصّل الشاعر إلى الحديث عن الأول من خلال فاء التعقيب وعن الثاني من خلال أداة العطف ((ثمّ)) وقفة دقيقةٌ ، ولطيفة خفيّة ، يَجْدُرُ التريّث عندها ؛ ذلك أن لكلٍّ من أدايّ العطف موضعٌ هي به أليق وله أولى ، وبيان ذلك يكمن في أنّ الصائد المتربص بطريدته يظلّ منتظرًا خروجها من مكمنها وكلابه مبثوثة حوله في غير نظام دقيق ، لكون الطريدة المستهدفة لم تلح في أفق عينه بعد ، والصائد ــ وإن كان يعلم بخروج الثور من كناسه بعيد البزوغ ــ إلاّ أنّ علمه بذلك يقع على وجه التقريب ؛ ولذلك ينتظر مع كلابه في صورة يغلب عليها الترقب أكثر من التأهب للهجوم ، حتّى يظهر الثور فجأة فيجمع كلابه استعدادًا للحظة المناسبة التي يكون فيها الثور أقرب ما يكون من مكمن الصائد وكلابه ، فيرسلها عليه ؛ واستخدام الفاء هنا أولى لما يفيد من حصول الضّمّ بشيء من العجلة والاضطّراب المترتب على الفُجَأة الحاصلة من ظهور الثور في مرمى الأبصار ؛ حيث يجمع الصائد كلابه في انتظار لحظة سانحة للهجوم ، ولا شكّ أنّ ثمّة وقت واقعٌ بين الضّمّ وبين الإهاجة التي تعني إغراء الكلاب وأمرها بالهجوم على الثور ؛ إلاّ أنّ ذلك الزمن الواقع لا يتسع إلى حدّ يذكر ، وغاية ما يتطلبه الأمر شيء من التّأنّي الذي دلت عليه السكتة الخفيفة عقب قوله : (فَضَمَّهُنَّ قليلاً) ثمّ إردافه ذلك بقوله : (ثم هَاجَ بها) وهذا التّأنّي لا يصل حدّ التراخي في الفترة بين زمني الضمّ والإهاجة ، ذلك أن اعتماد معنى التراخي في السياق يفسد المعنى ويُذْهِبُ رونق صورته ويبخس الأحداث جزءاً من صورة تسارعها وبنائها المتتابع الوتيرة ، وإنّما المقصود من إيراد ((ثمّ)) هنا أمرٌ دقيقٌ يزيد عن كونها أداة عطف تدلّ على الترتيب والتراخي ، فالمقصود من وضعها هذا الموضع هو إفادة معنى الاستغراق التام لزمن الضّمّ وما تلاه من إهاجة بلا توقفٍ أو انقطاع ؛ إلاّ ما ذكرت من سكتة خفيفة قصد منها تخير الوقت المناسب وهو وقت لا يطول ؛ ذلك أن الثور يتمتع بحسٍ دقيق بوجود الصائد ،

[1] شرح المفضليات ــ للأنباري ــ ص ٢٧٨

وهو لشدّة حذره يستخدم الريح في تحديد موقع الصائد ؛ ولا شكّ في أنّ الشاعر يعرف هذا عن الثور ممّا يجعله حريصًا على أن يكون أسرع خشية فوات الفرصة ؛ لذا كان المقصد من استخدام أداة العطف (ثمّ) هو إفادة حصول مطلق الضم ومطلق الإهاجة في وقتٍ متقاربٍ ، وأدة العطف (ثمّ) قادرة إفادة هذا المعنى ، ولقد لمس الأستاذ الجليل محمود شاكر رحمه الله هذه الخصوصية في (ثمّ) برقة ، وفي عبارة شديدة التركيز حين علق على قول الشاعر :

وفتوٍّ هجَّروا ثمّ أسروا ليلهم حتّى إذا انجاب حلوا

" لم يعطف بالواو ، فيقول : (هجروا وأسروا ليلهم) بل قال : (ثمّ أسروا) لأن العطف بالواو يجعل الكلام كأنه إخبار . أمّا (ثمّ) فهي بطبيعتها تحمل معنى الحركة والتتابع ، بلا نظر إلى الزمن المقيد ، كما تقول : (صعد في الجبل ، ثم وقف على قمته ، ثم نظر ، ثم رمى بنفسه ، فهوى) ومعنى الحركة والتتابع ظاهر كل الظهور فيما ذكر الله سبحانه وتعالى من أمر الوليد بن المغيرة المخزومي ، لما تعرض لرسول الله ﷺ ثم سمع القرآن : ﴿ إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴿١٨﴾ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ نَظَرَ ﴿٢١﴾ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴿٢٢﴾ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴿٢٤﴾ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ﴿٢٥﴾ ﴾ ﷺ"[1] . وهذا موضع يحتاج فضل تأمل منك وترداد ، وهو من روائع هذه اللغة الرائعة الشريفة الشاعرة ، كما أسماها أستاذنا العقاد رحمه الله وغفر له ، أمّا ما يقوله النحاة في ثم من أنّها حرف عاطف يقتضي الترتيب والتراخي والمهلة ، فهو نظر نحاة يحتاج إلى بيان "[2]؛ وقد أفادت (ثمّ) إلى جانب ما ذكر إيحاءً هامسًا بالحالة النفسية للصائد الكامن المنتظر لحظةً سانحة لإطلاق كلابه التي ضمّها تأهبًا للهجوم ؛ وهو بين رجاء الحصول على صيدٍ يسدُّ جوعه وذويه وخوفٍ من فواته وضياع جهده ؛ وكأنّي به في تلك اللحظة وقد تجسدت أمامه صورة زوجته الشَّعساء السلفع وابنه الذي شَابَه التولب في هُزَاله لانقطاع دَرّ أمه التي سلب الجوع عطاء ثدييها ،[3] وقد وقع بين الأمل والرجاء والتردد والتوجُّس .

---

[1] سورة المدثر ــ ١٨-٢٥

[2] نمط صعب ونمط مخيف ــ ص٢١٠-٢١٢

[3] وقد أورد الدكتور محمد الأمين الخضري كلامًا جيّدًا عمّا تجود به هذه الأداة من دلالات نفسيّة حسب السياق الذي ترد فيه . من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم ((الفاء وثمّ)) ــ مكتبة وهبة ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٤هـ ــ ص١٦٠

ولقد حرص الشاعر على إظهار كلاب الصائد في صورة الحريص على الطريدة ممّا يستدعي شراستها في الهجوم عليه ، وذلك من خلال وصفها في أكثر من موقع ؛ وانظر مثلاً إلى الضمير المتصل في قوله : (ضَمَّهُنَّ) وفي البيت الذي سبقه (يتبعْنَ) وكيف أفاد أن كلاب الصائد من الإناث ، وإناث كلاب الصيد كما عُرف أقدر من ذكورها على الصيد ، ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك معللاً له بأن " دوام الأكل في الإناث أعمّ منه في الذكور ولذلك صارت إناث الكلاب أصيد ، وخاصة عند ارتضاع جرائها من أطبائها ، حتّى صار ذلك منها سببًا للحرص والنّهم في ذلك "[1]، ثمّ انظر إلى وصفه للإناث بالسواد في قوله : (سُفْعٌ بآذانها شَيْنٌ وتنكِيلُ) إشارة إلى شراستها ، دون غيرها من الكلاب ذات الألوان الأخرى[2] ، ثمّ إلى وصفه لآذانها بالشَيْنٌ والتنكِيلُ أي الخدش والقطع ، وهو وصفٌ تحدثه الكلاب في آذانها وقد علل له الأصمعي بقوله : " إنّما تُنْشِطُ آذانها بمَخَالبها من شدة الحِرص : تَنْبَسِطُ في العَدْوِ وتَنْكُسُ رؤسَها كأنّها تَخْتُل للصَيْدِ : فتُدْئو آذانها من مَخَالبها وهي في ذلك ترفع أيْديهَا لِيَشْتَدَّ عَدْوُها "[3]، ولا يخفى ما في وصف الكلاب بالشَيْنٌ والتنكِيلُ من دلالة واضحة على اعتيادها الصيد ؛ فصفة الشَيْنٌ والتنكِيلُ لم تكن لتصبح سمة تذكر فيها لولا ذلك التمرس في الصيد ومعاودتها له مرّات ومرّات .

ولـمَّا كانت تلك الكلاب السود المعلّمة الآذان بذلك القدر من الإقدام في الهجوم ، والحرص على الطريدة ، وبشاعة المنظر ؛ كان من المناسب إرداف الحديث عنها بالحديث عن أثر صفاتها التي ذكرها الشاعر في نفس الثور ، وكيف أثارت صورتها في نفسه ذلك الفزع الذي تلبَّسهُ لحظة رؤيته لها ، وذلك حيث قال : (فاسْتَبَتَ الروعُ في إنسانِ صادقةٍ ...) ، ولقد تعمد الشاعر الربط بين الصورتين بالفاء لهذه المناسبة التي أشرت إليها فضلاً عمّا تفيده فاء التعقيب من توالي الأحداث وتسارع وتيرتها ، وقد توسل الشاعر لبيان شدة الفزع الذي انتاب ذلك الثور بأن وصف عينه بالصادقة ، ذلك أن العين الضعيفة الإبصار قد تجنح بصاحبها إلى تُوهم بطلان صحة ما رأت عيناه لضعفهما ، ممّا يجعل نفسه جانحةً إلى نفي ما

---

[1] الحيوان ـ ج١ ـ ص١١٢-١١٣ بتصرف

[2] انظر المصدر السابق ـ ج٢ ـ ص٧٨-٧٩

[3] شرح المفضليات ـ للأنباري ـ ص٢٧٨

رأت العين عن الظن ؛ بل والميل إلى اعتقاد ضدّه لكثرة ما أوهمته تلك العين بأمور لا صحة لها ، بعكس العين التي توصف بقوة الإبصار فهي تنقل الحقيقة كاملة واضحة بكلّ ما تحمل من فزع ورهبة لا مناص لصاحبها معها من أن يواجه ما تيقّنته عيناه ، ولذلك حرص الشاعر على تأكيد قوة تلك العين بقوله : (لم تَجْرِ من رَمَدٍ فيها المَلامِيلُ) وقد سلك في تأكيده لهذا المعنى مسلك لطيفًا ، فقد نفى عنها الاكتحال ليثبت لها قوة الإبصار ذلك أنّ العين لا تحتاج إلى الاكتحال إذا برئت من العيب والضعف ، ولعلّ عبدة قد نظر في صورته هذه إلى قول النابغة في وصفه لعين زرقاء اليمامة[1]:

يَحُفُّهُ جانِبا نِيقٍ وتُتْبِعُهُ مِثْلَ الزُّجاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ

ولقد ربط عبدة معنى هذا البيت بالذي قبله من خلال فاء التعقيب لينتقل إلى صورة تتفاعل فيها الحركة بين الثور والكلاب في ذات الوقت بدلالة الواو في قوله : (فانْصاعَ وانصَعْنَ) مشيرًا بذلك إلى بداية الاشتباك الذي فهم من قوله : (كلُّها سَدِكٌ) قاصدًا التصاق الكلاب بالثور وملازمتها له عند بدء هجومها عليه بالرغم من السرعة التي أنتجها فرارًا منها ، والتي عبّر الشاعر عنها بالاستعارة التصريحية التبعية في قوله : (يهفو) وكأن ذلك الثور في شدة سرعته واستنفاذه مبلغ طاقته طائر فوق الأرض ؛ إلاّ أنّ الكلاب لا تقلّ في عدوها عنه وقد عرف الكلب بازدياد حرصه ووصوله الغاية في ذلك متى " كان خطْمُه يمسُّ ذنب الظّبي والأرنب والثور وغير ذلك مما هو من صيده "[2] ولذلك كان الكلب آلة الصيد الناجعة التي لا غنى للصائد عنها ، ولقد أكّد عبدة هذا المعنى وزاد قوته بتشبيه الكلاب بالضُّمْرِ المَزاجِيلُ أي السهام الصغيرة ناظرًا في ذلك إلى ضمور أجسام الكلاب ، ولا شكّ في أنّ تقيد صفة المشبه به أي السهام بنوع خاصٍ منها وهي (المزاجيل) قد جاء متناسبًا مع وصفه للكلاب بصفة الضمور ؛ فسرعة السِّهام تزداد بقدر خفّة وزنها وكذلك الكلاب ، وتشبيه الكلاب بالأسهم الصغيرة بغرض إظهار مبلغ سرعتها ؛ متناسبٌ مع سرعة الثور التي عبر الشاعر عنها بالاستعارة في قوله : (يهفو) ، حتّى لكأنّ تلك الكلاب لم تكن لتجاري ذلك الثور في سرعته وانصياعه لو لم تكن سريعة سرعة المزاجيل ، ولقد قصد الشاعر إلى تشبيهها

---

[1] ديوان النابغة الذبياني ــ ص١٥

[2] الحيوان ــ ج٢ ــ ص٢٣

بالمزاجيل لما اتصف به هذا النوع من الأسهم من صغر الحجم ؛ الصفة التي جعلت منها خفيفة سريعة متى أُطلقت ، كما أنّ وصف الكلاب بالضمور يحمل في طياته دلالة خفية بكون تلك الكلاب غير لواقح ؛ ذلك أن وصفها بالضمور وتشبيهها بالمزاجيل من السهام لا يتناسب معها لو كانت كذلك ، لذلك كان تشبيه الشاعر للكلاب بالأسهم المزاجيل دون غيره من أنواع الأسهم كالمُتِلّ أو العُتُلّ أو العَرَّاض[1] ضرورة يقتضيها المقام ولا يستقيم بغيرها .

وبنهاية البيت السابق ينتهي الشاعر من وصفه لقوة تلك الكلاب ، ليبدأ الحديث عن قوة الثور ، المتمثلة في قرنيه مع تأنّق وتأمّل واضحين ، مشيرًا بذلك إلى لحظة التحول في مجريات الأحداث واتخاذها شكلاً جديدًا وذلك حيث يقول :

فاهْتَزَّ ينفُضُ مِدْرِيَّيْنِ قد عَتُقَا مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الموتِ مَخْذُولُ

شَرَوَى شَبِيهَيْنِ مكروبًا كُعُوبُهُما في الجَنْبتينِ وفي الأطرافِ تأسِيلُ

كِلاهُما يبتغِي نَهْكَ القِتَالِ بِهِ إنَّ السلاحَ غَداةَ الرَّوْعِ محمولُ

واهتزاز الثور هنا إنّما يكون حميّة وأنفة من أن يفرّ من الكلاب ، ومنه قول ذي الرمّة :

خَزَايَةً أَدْرَكَتْهُ عِنْدَ جَوْلَتِهِ مِنَ جانبِ الحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا غَضَبُ[2]

وقد وصف عبدة قرني ثوره على سبيل الاستعارة التصريحيّة الأصلية بالمِدْرِيَّيْنِ : مثنّى مِدْرَى ، وهي مشطٌ يعقص بها الشعر كالشوكة في شكله ، وقيل هو شيء يُعمل من حديد أو خشب على شكل سنٍ من أسنان المشط وأطول منه ، يسرح به الشعر المتلبد ويستعمله من لم يكن له مشط ، وقيل حديدة يُحَكُّ بها الرأس يقال لها سَرْخَاره[3] ؛ ومنه قول امرئ القيس[4] :

غدائرهُ مستشزِرَاتٌ إلى العُلا تضلُّ المَدَارَى في مُثَنًّى ومُرْسَلِ

ولا شك في أن المعنى الأول والثاني لكلمة مدرى أكثر مناسبةً للصورة المجملة للبيت ؛ ذلك أن الغرض من استعارة المدرى هو إظهار مدى إتقان الصنعة والجمال والاستواء والدقّة في

---

(١) المُتِلّ : الغليظ من السهم الشديد وكذلك العُتُل أمّا العَرَّاض فهو الشديد الاضطراب إذا هُزَّ (المنتخب من غريب كلام العرب ــ ص٤٩٤)

(٢) انظر ديوان ذي الرّمة ــ تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة ــ ج١ ص١٠٣

(٣) انظر اللسان والأساس ــ درى . وانظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ــ لأبي بكر محمد الأنباري ــ تحقيق / عبد السلام محمد هارون ــ دار المعارف ــ الطبعة الخامسة ــ ص٦٣ في شرحه لبيت امرئ القيس .

(٤) ديوان امرئ القيس ــ ص١٧

شكل قرن الثور ، وهذا يتحقق من خلال استعارة لفظة المدرى له ، كما أنّ المناسبة تقع بين القرن والمدرى من جانب آخر وهو دقّةِ أثَرِ فعل كلٍّ من المدرى وقرن الثور فيما هو له ؛ وهذا ممّا يزيد هذه الاستعارة جمالاً ؛ فأنّ صورة المدرى وهو متصل بالشعر داخلٌ بأطرافه في ثناياه بغرض إصلاحه وفك المتلبّد منه تشاكل في هيئتها صورة قرن الثور وقد اخترق أجواف الكلاب ساعة اشتباكه بها ، ولذلك كانت قيمة الاستعارة هنا أقوى وأقيم إذا أخذنا بعين الاعتبار صورة المدرى وهو متصل بالشعر داخلٌ في ثناياه وهذا يكسب الاستعارة ألقًا ورونقًا أكثر ممّا يكون لها لو نظرنا إلى ذلك المدرى وهو غير متصل بالشعر .

ثمّ انظر إلى قوله (عَتُقَا) وما أفاده من كون ذلك الثور ثورًا مسنًا مجربًا خبر الصحراء وعرف من أهوالها ومخاطرها الكثير ، وطال مراسه بها ؛ وانظر إلى الاستعارة الممكنية في قوله : (مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الموتِ) وكيف جعل للموت غمرات كغمرات البحر ، والغمرات : من الغمرة وهي وسط الماء ومعظمه[1]، والغرض هو تصوير حال ذلك الثور وهو يواجه تلك الكلاب السود وتشبيه حاله بحال من هو في وسط ماء غزير يحيط به من كلّ جانب ، وكأن ذلك الثور قد رأى الموت في سواد تلك الكلاب كما يراه الغريق في ظلمة الأمواج المحيطة به ، وهو مع ذلك وحيد لا ناصر له ولا معين ، وقد وصف عبدة هذه الوحدة بقوله (مخذول) والكلمة تعطي معنى الوحشة وافتقار المعين وقلة الحيلة ، كما تشير من طرف إلى قصة ذلك الثور الذي عاش وحيدًا منفردًا مطرودًا من قطيعه[2]، وقد مثّل هذا البيت مع الأبيات الثلاثة التي سبقته تصويرًا لمشاهد ابتداء المعركة ، وبداية تصاعد أحداثها ، في لحمة واحدة متصلة ، أفاد الشاعر في تصوير بداية تصاعد أحداثها وتوالي بعضها أثر بعض من فاء العطف و (ثمّ) وقد عقد الشاعر بهما وحدة زمنية متصلة لهذا الجزء من أبيات القصيدة بصورة تحمل من الدقة والبراعة في التصوير ما تحمل ، والفاء من الحروف العاطفة الدالة على وقوع الأحداث متوالية متتابعة ، ومناسبتها للسياق إنّما تتمثّل فيما تفيده من توالي الأحداث وتصاعد وتيرتها .

---

[1] انظر شرح المفضليات للأنباري ــ ص٢٨٠

[2] انظر الحيوان للجاحظ ــ ج٤ ــ ص٥٤

وكما عدد الشاعر ملامح القوة في كلاب الصائد عند تصويره للحظة هجومها على الثور فعل ذات الأمر في تصويره للحظة هجوم الثور على الكلاب ، وقد اجتهد في بيان قوة الثور من خلال الحديث عن مصدر قوته الافتراضي (قرنيه) عبر صورة تبعث رائحة الدماء التي قرب ظهورها على مسرح الأحداث ؛ وقد وصف قرني الثور بالمشابهة في الاستواء ؛ فضلاً عن امتلائهما وشدة فتلهما في قوله : (مكروبًا كُعُوبُهُما) والفتل يكون للحبل في الأصل وقد جعله للقرنين ، ليبين دقّة خلقهما واندماجهما وصلابتهما وأنّهما في ذلك كالحبل المفتول ، كما وصفهما بالمماثلة في الطول ودقة الأطراف في قوله : (وفي الأطرافِ تأسِيلُ) ، وزاد على ذلك بأن جعل لقرني الثور نصيبًا من حمية ذلك الثور وإرادة دفع الضيم وإبائه ، فكلاهما يطمح في الوصول إلى أجواف الكلاب وانظر إلى قوله : (كِلاهُما يبتغِي نَهْكَ القِتَالِ بِهِ...) وقد صوَّر القرنين وكأنهما شخصان لهما إرادة يريدان إنفاذها من خلال حرصهما على شدة استقصاء فعل القتل في كلاب الصائد ، وانظر كيف عبّر عن ذلك المعنى من خلال الفعل (يبتغي) دون غيره ؛ فلم يقل : يريد أو يطلب ؛ وذلك لما يفيده الفعل (يبتغي) من مبلغ الحرص والحاجة للمطلوب ، والعرب تقول : (فلان بغيتي) أي طَلْبَتِي وظَنَّتِي ، و (أَبْغِنِي ضالَّتي أي أعنّي على طلبها) ، ويقولون : (بغت فلانة بِغَاء وهي بغي طلوب للرجال ، وخرجت أمة فلان تباغي ؛ ومنه قيل للإماء البغايا)[1]، وانظر إلى التذييل اللطيف في قوله : (إنَّ السلاحَ غَداةَ الرَّوْعِ محمولُ) وقد زاد المعنى وكادة وقوة ، وقد أشار أبو هلال العسكري إلى فضل هذا الفن فقال : " وللتذييل في الكلام موقع جليل ، ومكان شريف خطير ؛ لأنّ المعنى يزداد به انشراحًا والمقصد اتضاحًا ؛ وينبغي أنّ يستعمل في المواطن الجامعة ، والمواطن الحافلة "[2]، ولقد جاء وصف قرني الثور في البيتين السابقين مقابلاً لوصف الكلاب في قوله : (يُشْلِي ضَوارِي أشبَاهًا مُجَوعَةً) فجعل الكلاب أشباهًا وجعل قرني الثور كذلك ، ثمّ فصّل في وصفه للكلاب ؛ فجعلها مجوعات لا مفرّ لطريدتها منها وكذا فعل في وصف قرني الثور ؛ فجعل لكِليهُما إرادةَ ابتغاءِ نَهْكِ القِتَالِ ، ووصف جسوم الكلاب ولونها بقوله : (سُفْعٌ بآذانِها شَيْنٌ وتنكِيلُ) ؛ وكذلك فعل مع الثور في قوله : (شَروَى شَبِيهَيْنِ ...) .

---

[1] الأساس ــ بغى

[2] الصناعتين ــ ص٣٧٣

وقد انتقل الشاعر بعينه بعد ذلك إلى مشهد الاشتباك مصورًا طريقة طعن ذلك الثور للكلاب ، وكيف تميّز طعنه بالمخالسة والخفّة المقترنة بالحذق في طعنه أجواف الكلاب ، حيث مقاتلها ، ثم تركه لها ما بين جريحٍ وقتيل ، وقد اصطبغت أجسادها بدمائها وحال العجز دون الغنيمة أو السلامة ، وتأمل الصورة في قوله :

يُخَالِسُ الطَّعْنَ إيشَاغًا على دَهَشٍ ... بِسَلْهَبٍ سِنْخُه في الشَّأْنِ مَمْطُولُ

حتَّى إذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها ... ورَوْقُه من دَمِ الأَجْوافِ مَعْلُولُ

وَلَّى وصُرِّعْنَ في حَيْثُ التَبَسْنَ بِه ... مُضَرَّجَاتٌ بِأَجْرَاحٍ ومَقْتُولُ

وانظر كيف شبه الشاعر قرني الثور في طعنها للكلاب المرة تلو المرة بالشارب الذي لم يرو من الشربة الأولى فأتبعها أخرى ليطفئ ظمأه ، وكأنّ قرني الثور لم يبتغيا نهك القتال حميّة وأنفة فحسب بل وظمأً إلى دماء تلك الكلاب ، وتأمل كيف أفادت العبارة معنى التّشفّي وكأنّه شفى غليله الثائر الأنف بقتلها ، وتأمل قوله : (مضّ) وكيف أشعرت الميم فيه ولوجًا سريعًا سهلاً لقرنيه الثاقبين في جواشن تلك الكلاب ، ثمّ ما ترتب على ذلك من ألم ووجع عبّر عنه صوت الضاد المدغمة عبر دخول اللسان في التجويف الأعلى للحلق وكأنّ ذلك يحاكي صورة دخول روق الثور في أجساد تلك الكلاب لحظة هجومه عليها ، وهيئة إيلاجه قرنيه في صدورها ، وانظر مرّة أخرى إلى قوله : (وَلَّى وصُرِّعْنَ) وكيف أفادت الواو مفارقة النتيجة برغم اتفاق الزمن ؛ فالثور ولّى منتصرًا في الوقت الذي كانت الكلاب فيه بين قتيل وجريح .

وقد ختم الشاعر تشبيهه بصورة ذلك الثور المنتصر وقد ولّى تاركًا أرضًا مخضّبة بدماءٍ ؛ وجثثًا فارقتها أرواحها وأخرى تكاد أنّ تلحق بها ، في صورة تكسوها نشوة الفوز والإحساس بالظفر ، وذلك حيث يقول :

كأَنَّهُ بعدَ ما جَدَّ النَّجَاءُ بِه ... سيفٌ جَلا مَتْنَهُ الأَصنَاعُ مسلولُ

مُسْتَقْبِلَ الريحِ يهفُو وهو مُبْتَرِكٌ ... لِسانُه عن شِمَالِ الشِّدْقِ مَعْدُولُ

يَخْفِي التُرابَ بأَظلافٍ ثمانيةٍ ... في أَرْبَعٍ مَسُّهُنَّ الأرضَ تحلِيلُ

وقد شبه بياض الثور بالسيف بعد أن جُليَ جلاء الحذقِ والمعرفة وليس جلاء على إطلاقه ، وقد زاد الصورة جمالاً بقوله (مسلول) فكما أنّ فضل هذا السيف لا يكمن في حسن جلائه

فحسب ، بل يتعدّاه إلى فعله فيما هو له فكذلك ذلك الثور ، وقد أردف الصورة السابقة بصورة جديدة تظهر حالة ذلك الثور وهو ماضٍ يستقبل الريح بوجهه ليبرد حرّ جوفٍ تأجّجت أنفاسه من شدة عدوه ، وكرّه وفرّه مع تلك الكلاب واصفًا إيّاه بقوله : (لِسانُه عن شِمَالِ الشِّدْقِ مَعْدُولُ) ذلك أنّ من عادات هذا الحيوان التي جبل عليها أنّ يُخرج لسانه في عدوه ناحية إحدى شدقيه شماله أو يمينه[1]، وهو يفعل ذلك اتقاءً للذئب الذي يتعرف إلى مكانه من رائحته المرسلة بالريح ، ولذلك يخرج لسانه إلى جهة ويعدو إلى الأخرى مخادعة للذئب الذي يشتم رائحته [2]وهو في شدة عدوه يكاد أنّ يطير ، وانظر كيف عبّر الشاعر عن مبلغ السرعة بالاستعارة التصريحية التبعية في وقوله : (يهفو) ؛ ولا شكّ في أنّ استعار الطيران للعدو هنا قد أفادت عطاء مختلفًا في مذاقه عمّا كان لها في موضعها الأول حيث وردت في قوله : (فانْصاعَ وانصَعْنَ يهفُو كلُّها سَدِكٌ) ؛ ذلك أنّ السرعة التي اتصف بها الثور في كلمة (يهفو) في ورودها الأول كانت ملتبسة بالخوف وحبّ السلامة ، بينما نجد الكلمة هنا قد لابست شيئًا من النشوة الحاصلة من الانتصار ، والقوة التي ولّدها الحوص على الحياة والسعي للحفاظ عليها ، حتّى إنّ ذلك الثور لا يكاد يلامس الأرض بأظلافه إلاّ مسًا خفيفًا خاطفًا ، وقد شبهه الشاعر في ذلك بالرَّجُل الذي يَحْلِف اليمين ثمّ يستثني استثناء متصلاً بيمينه غير منفصل عنها ، ومن ذلك قولهم : آلى فلان ألِيَّة لم يتحلّل فيها أي لم يستَثْن ثم جُعِل ذلك مثلاً للتقليل ومن ذلك ما أورد كعب بن زهير[3] في قوله:

تَخْدِي على يَسَرات ، وهي لاحقة ، بأرْبَعٍ وَقْعُهُنَّ الأَرضَ تحلِيل

ويقال للرجل إذا أمعن في وعيد أو أفرط في فَجْر أو كلام : حلاَّ أَبا فلان أي تحلل في يمينك[4]؛ فكأنّ ذلك الثور أقسم أن يمسّ الأرض فهو يتحلل من قسمه بأدنى لمس ، وهو مثل عندهم في القليل المفرط في القلّة وهو أن يباشر من الفعل الذي يقسم عليه المقدار

---

(1) الحيوان للجاحظ ــ ج٥ ــ ص٥١٣

(2) المعاني الكبير ــ ج١ ــ ص٣٥٠

(3) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى ، كنّي بأبي المضرّب من أهل نجد وهو من أسرة يغلب عليها الشعر ، شهد مع رسول الله ﷺ فتح مكة وقصة إسلامه مشهورة ،وقد أورده ابن سلام في الطبقة الثانية لشعراء الجاهلية . الشعر والشعراء ــ ج١ ــ ص ١٥٤ .طبقات فحول الشعراء ــ ج١ ــ ٩٧. الأعلام ــ ج٥ ــ ص٢٢٦

(4) اللسان ــ حلل

الذي يبرِّئ به قسمه[1]،وقد أشار الراغب الأصفهاني في مفرداته إلى قول كعب بقوله : " لا يموت للرجل ثلاثة من الأولاد فتمسّه النار إلاّ تحلّة القسم إي قدر ما يقول إن شاء الله تعالى وعلى هذا قول الشاعر (وقعهن الأرض تحليل) أي عدوهنّ سريع لا تصيب حوافرهنّ الأرض من سرعتهنّ إلاّ شيء يسير جدًا مقدار أن يقول القائل إن شاء الله "[2].

[1] المفضليات ــ ص١٤٠

[2] مفردات الفاظ القرآن ــ تأليف/ الراغب الأصفهاني ــ تحقيق / صفوان عدنان داوود ــ دار القلم ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م ــ ص٢٥١

الصورة الثانية

قال النابغة الذبياني[1]: (من البسيط)

كَأَنَّ رَحْلي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا ... بِذِي الْجَلِيلِ ، عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدِ[2]

مِن وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ ... طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ[3]

سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ ... تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرَدِ[4]

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ ... طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ[5]

فَبَشَّهُنَّ عَلَيْهِ واسْتَمَرَّ بِهِ ... صُمْعُ الْكُعُوبِ بَرِيَّاتٌ مِنَ الْحَرَدِ[6]

فَهَابَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزِعُهُ ... طَعْنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجُدِ[7]

شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِدْرَي ، فَأَنْفَذَهَا ... شَكَّ الْمُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضَدِ[8]

كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ[9]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ــ ص٦

(٢) الرحل : وهو مركب للبعير والناقة وهو أصغر من القتب (اللسان ــ رحل) . ذو الجليل : من منازل إياد ؛ ذكر الهمداني أنه من مواضع الوحش وهو على محجة نجد فيه ثمام وهو الجليل (صفة جزيرة العرب ــ ص٣٣١) . مستأنس : هو مقابل كلمة مستوحش . وحد : منفرد (الأساس ــ أنس ــ وحد) .

(٣) وَجْرَة : ذكر الهمداني أنه من مواضع الوحش المضروب بها المثل وذكر أنها على شطوط بحر العرب ناحية البحرين واليمامة إلى نجد (صفة جزيرة العرب ــ ص ٢٦٨-٣٢٩) . مَوْشِيّ : أبيض . أَكَارِعُه : الأكارع : ما دون الكعب في الدابة ، ويطلق على المُستَدق الساق الخالي من اللحم (اللسان ــ شوا ــ كرع) . الفَرِد : يقول ابن السِّكِّيت : أراد الفرند ، فلم يستقم له البيت . ديوان الشاعر ــ ص٧

(٤) الْجَوْزَاء : من بروج السماء . الشَّمَال : ريح تَهب من قِبَلَ الشَّام عن يسار القبلة (اللسان ــ جوز ــ شمل) .

(٥) كَلَّاب :يقصد الصائد . الشَّوَامِت : قوائم الدابة واحدها شامِتَة . صَرَد : شدة البرد(المصدر السابق ــ شمت ــ صرد) .

(٦) صُمْعُ الْكُعُوب : لطافة واستواء في الكعوب . الْحَرَد : العيب (المصدر السابق ــ صمع ــ حرد) .

(٧) ضُمْران : اسم كلب ؛ وقِيلَ كلبةٌ لبني ضِمْرَة. الْمُحْجَر: المُلْجأ. النَّجُد: الشجاع (المصدر السابق ــ ضمر ــ حجر ــ نجد) .

(٨) الْفَرِيصَة : مضغة بين الجنب والكتف لا تزال ترعد من الدابة إذا فزعت . الْعَضَد : داء يأخذ الإبل في أعضادها فَتُبَطُّ (المصدر السابق ــ فرص ــ عضد) .

(٩) سَفُّود : هي حديدة ذات شُعَب مُعَقَّفة معروف ويُشوى به اللحم . شَرْب : القوم المجتمعين على شراب . مُفْتَأَد : موضع الوقود . نَسُوهُ : تركوه (المصدر السابق ــ سفد ــ شرب ــ فأد ــ نسا) .

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الـــرَّوْقِ مُنْقَبِضـــاً ... في حَالِكِ اللَّـــوْنِ صَـــدْقٍ غَـــيْرِ ذِي أَوَدِ[1]

لـــمَّا رَأى وَاشِقٌ إِقْعَـــاصَ صَاحِبِـــهِ ... ولاَ سَبِـــيلَ إِلى عَقْـــــلٍ ولاَ قَـــــوَدِ[2]

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّـــي لاَ أَرَى طَمَعًـــا ... وإِنَّ مَـــولاك لم يَسْـــلَمْ ولم يَصِـــدِ

فَتِلْـــكَ تُبْلِغُنِـــي النُّعْمَـــانَ إِنَّ لَـــهُ ... فَضْلاً عَلى النَّاسِ في الأَدْنَـــى وفي البَعَـــدِ

---

[1] يَعْجُم : يعضّه بشدة بالأضراس دون الثنايا . صَدْق : الصلب . أَوَد : عِوج (اللسان ــ عجم ــ روق ــ صدق) .

[2] وَاشِق : اسم كلب . إِقْعَـــاص : موت (المصدر السابق ــ وشق ــ قعص) . عَقْـــل : إعطـــاء الدِّيـــة . قَـــوَد : قصاص (الأساس ــ عقل ــ قود) .

وردت هذه الأبيات ضمن معلقة النابغة الشهيرة التي نظمها مادحًا ومعتذرًا للنعمان بن المنذر مما وشى عليه بنو قريع في أمر المتجردة[1]، وقد كان النابغة من جلساء النعمان وخاصّة ندمائه .

ولقد دخل النابغة إلى حكاية الثور من خلال تشبيه صريح مركب مؤكّد إلاّ أن حديث النابغة عن ناقته قبل التشبيه لم يكن ليتجاوز بيتين اثنين أوردهما بعد أنْ وقف على الأطلال وسألها عمن أقاموا بها ثمّ تركوها ورحلوا عنها في صورة يغلب عليها الإجمال والتعجل المختلط بشيء من الأسى ، ولقد انحصرت صورة الناقة عند النابغة في كونها أداةً يصل بها إلى ممدوحه فلا نراه يقف في وصفها مبينًا جمال خلقتها ولونها وحالها في نشاطها وصفة سيرها كما هو الحال عند عبدة ، بل إنّ غاية ما نجده من وصفه لها ينحصر في قوله :

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى إِذْ لا ارْتجاعَ لَهُ ... وانْمِ القُتُودَ عَلى عَيْرانَةٍ أُجُدِ

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ ، بَازِلُها ... لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفُ القَعْوِ بالمَسَدِ[2]

ويلحظ من البيتين اهتمام واضح بقوة الناقة وصبرها على الرحلة دون باقي صفاتها ؛ فهي عَيْرانَة لشبهها بالعير في قوته[3]، وهي أُجُد أي متصلة الفقار كأنّها عظم واحد[4] وهي مَقْذُوفَة باللحم ممّا يدل على عظم هيئتها ومبلغ قوتها وكونها مُعَدَّة على أحسن ما يكون الإعداد للرحلة إلى الممدوح حتّى كأنّها لم تخلق إلاّ لذلك ، وتشبيه الشاعر لصريف بازلها بصريف القعو في قوله : (بَازِلُها لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفُ القَعْوِ بالمَسَدِ) ــ وهو من التشبيهات الصريحة المضمرة الأداة ــ إنّما يدلّ على وفرة نشاط تلك الناقة ومرحها وقد حُكي عن أبي زيد أن الناقة تصرف من النشاط والإعياء[5]، والنشاط هنا أولى بالمعنى من الإعياء ، وقد

---

(1) ديوان النابغة الذبياني ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار المعارف ــ الطبعة الثالثة ــ ص١٤

(2) البازل : نابها حين بزل اللحم ؛ يقال بزل البعير بزولاً : إذا فطر نابه وانشق ؛ بدخوله في السنة التاسعة . أشعار الشعراء الستة الجاهليين ــ الأعلم الشنتمري ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة ــ ١٤٠٣هـ ص١٨٩ . القعو : ما يضمُّ البكرة إذا كان خشبًا . شرح المعلقات العشر ــ للخطيب التبريزي ــ تحقيق / فخر الدين قباوة ــ دار الفكر ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٨هـ ــ ص٣٥٥

(3) والعرب تضرب المثل في القوة بالحمار . المصدر السابق ــ ص٣٥٤

(4) وهي القوية الموثوقة الخلق (اللسان ــ أجد) .

(5) ديوان النابغة ــ تحقيق / أبو الفضل إبراهيم ــ ص١٧

اشتملت صورة تشبيه الناقة على بعض التشبيهات الصغيرة التي نثرها الشاعر في طيَّات التشبيه الكبير وهي في مجملها تشبيهات صريحة ، وسوف نعرض لها في موضعها إنّ شاء الله .

وقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال حديث متصل بغرضه في وصف ناقته وإبراز مبلغ قوَّتها وقدرتها على الارتحال وقطع المسافات الشواسع إلى مقصد الشاعر ، فكان دخوله إلى التشبيه من خلال الإشارة إلى متنها في قوله : (كَأَنَّ رَحْلي ...) فالشاعر لا يضع رحله على أي متن ولكن على متن قادر على تحمل مشاق الرحلة ومخاطرها ، وهل أقدر على ذلك من ناقة عيرانة أُجد ؟؟ ؛ وما تحديد الشاعر لوقت الارتحال عند زوال النهار إلاّ تأكيدٌ لهذا المعنى وتكريسٌ له ؛ فهو يصل نهاره بليله رغبة في الوصول إلى ممدوحه ، وانظر إلى قوله : (وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا) وما يحمل من معنى الحرص على الإسراع في الارتحال وحث النفس والدَّابة عليه ؛ شوقًا إلى ذلك الممدوح ورغبة في إدراك مأمنه عنده ، وكأنَّ الزمن يجدّ بالنابغة ليصل إلى مقصده وبغية رجائه ، أضف إلى ذلك ما يوحي به زوال النهار من وشوك دخول الليل وهو وقت رهبة وخوف للمسافر ، ممّا يجعله أحرص على الإسراع ومواصلة السير ، ولقد أفاد اتصال الباء بضمير الجمع في قوله (بنا) شيئًا من التسارع الحاصل بين الشاعر والزمن خشية إدراك الليل له برهبته ووحشة سمته ؛ لا سيما وهو يرتحل وحيدًا لا رفيق له ولا صاحب ؛ ممّا يجعل فزعه أكبر وحاجته إلى إدراك مأمنه عند ممدوحه أشد وأقوى ؛ ولا شك في أنّ الإشارة إلى قرب دخول الليل تتصل اتصالاً وثيقًا بغرض الشاعر ، وكأنه في إشارته إلى الليل ومقاربة دخوله يستعطف ويسترحم ممدوحه من غضبه الذي شابهت وحشته وحشة ذلك الليل الذي ارتحل الشاعر فيه ، كما أنّ في ارتحال الشاعر إلى ذلك الممدوح ليلاً دلالة الحرص على الوصول إليه برغم المخاطر المحيطة بالمسافر في ذلك الوقت دون انتظار أو راحة لنهار جديد يستأنف فيه رحلته ، وهو مع ذلك وحيد لا مؤنس له في سفره إلا تلك الناقة الموثّقة الخلق ، وهذا أدنى إلى استعطاف الممدوح واستدرار حلمه وسعة حكمته وعدله .

ولقد بدأ النابغة حديثه عن الثور (المشبه به) بالإشارة إلى وحدته واستيحاشه ، وذلك حيث قال :

كَأَنَّ رَحْلي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا بِذِي الْجَلِيلِ ، عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدِ

يقول أبو عبيدة : المستأنس هو الذي يخاف الناس وقال أبو عمرو الشيباني : هو الذي يستأنس وَحده وقال غيرهما : هو الذي يرفع رأسه هل يرى شبحًا أو شخصًا . ويروى (مستوجس) والتوجس : التَّسَمُّع[1]، ووصف الثور بالوحدة والوحشة وارد شائع في تشبيهات الحكاية عند الشعراء الجاهليين ؛ إلاّ أنّنا نجده عند النابغة يأخذ مقام الأولويّة والصدارة في الذكر ، وفي ذلك تناسب مع كون الرحلة ليلاً وأنّها دون صاحب أو أنيس ، وأنّها حاصلة ممن مقامه مقام الخائف العائذ بممدوحه من الغضب والسخط ، وفي الدخول إلى صورة المشبه به (الثور) من خلال هذه الصفة دون غيرها ؛ إشارة لطيفة إلى الوحشة التي انتابت ذات الشاعر بسبب تلك الوشاية التي حالت بينه وبين صاحبه النعمان ؛ حتّى أصبح يرى صفة الوحشة قبل غيرها من الصفات في كلّ ما حوله ، فقد تجسدت عنده في الطلل الدارس الذي فارقه أهله وفي الرحلة التي تلفعت بالليل ؛ فهو ينتقل من وحشة ذكر الديار وأهلها إلى وحشة الرحلة في ذلك الليل وحيدًا ، فلا غرابة إذن في أن ترد صورة الثور عنده في أول ظهورها متصلة بذكر الوحشة والوحدة ؛ وكأن الشاعر يعكس ما في نفسه من وحشة على كلّ ما هو حوله .

ويرسم النابغة صورة ثوره بقوله : (مَوْشِيٌّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ) وهو يشبه بياض ذلك الثور ولمعان متنه مع ما ارتسمت به قوائمه من خطوط بالسيف الفريد الذي أحسن جليه ، وانظر إلى وصفه الثور بقوله : طاوي المصير وكيف توافق ذلك مع تشبيه السيف بالصيقل ؛ ذلك أن السيف إذا جليَ متنه رقّ حده ، ووصف الثور بالطاوي يتناسب مع وصف السيف بالصيقل ، وكثيرًا ما يقف الشعراء بأنظارهم عند وصف بياض الثور عبر مسالك مختلفة يتمايزون في إبرازها ، ومن ذلك مثلاً ما نجده عند النابغة حيث عبّر عن بياض الثور بشيء من المباشرة في قصيدة أخرى بقوله[2]:

كَأَنّي حِينَ أجْهَدُهَا وَكُورِي شَدَدْتُ بِنِسْعِها لَهَقاً لِيَاحَا[3]

---

(1) انظر ديوان النابغة ــ ص٦

(2) المصدر السابق ــ ص٢٥٢

(3) الكُور : رَحل الجمَلَ . النِّسْع : سير مضفور يجعل زمامًا للبعير وغيره . لهق : اللّهق شدة البياض في الثور والثوب ، وكذلك لِيَاحًا (اللسان ــ كور ــ نسع ــ لهق ــ ليح) .

بينما يسلك أوس إلى ذات الغرض مسلكًا آخر مبتعدًا عن طريقة النابغة وذلك في قوله[١]:

وكَـأنَّ أقْتَـادي رَمَيْـتُ بِـهـا بَعْـدَ الكَـلالِ مُلَمّعـاً شَـبَبَا[٢]

مِن وَحشِ أنْبَـطَ بـاتَ مُنكَرِسـاً حَرِجـاً يُعـالِجُ مُظلِمـاً صَخِبـا[٣]

لَـهَقاً كـأنّ سَـراتَهُ كُسِـيَتْ خَـرزاً نَقـاَ لم يَعْـدُ أنْ قَشُـبا[٤]

وتشبيه الثور بالسيف في بداية التشبيه من القليل النادر ، فقد جرت العـادة عنـد شـعراء الجاهلية بإيراد تشبيه الثور بالسيف في نهاية التشبيه الكبير ، لحظة انتصار الثور على الكلاب ، ومن ذلك قول عبدة ــ وقد سبقت الإشارة إليه :

كأنَّـهُ بعـدَ مـا جَـدَّ النَّجَـاءُ بِـه سيفٌ جَلا مَتْنَـهُ الأَصنَـاعُ مسـلولُ

وإنّما أشير هنا إلى ذلك إشارة سريعة وأرجئ التفصيل فيه إلى موضعه إن شاء الله ، وأعود إلى النابغة وقد انتقل إلى وصف مبيت الثور في صورة سريعة مركزة ، وذلك حيث يقول :

سَرَتْ عَلَيْهِ مِـنَ الْجَـوْزَاءِ سَـارِيَةٌ تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْـهِ جَـامِدَ الْـبَرَدِ

وانظر إلى قوله (سَارِيَة) وكيف دلت الكلمة لّما جاءت بعد الفعل (سرت) على مبلغ أثـر تلك الليلة المطيرة عليه ، وكيف جعل الفعل سرت متعلق بالجوزاء وهي برج من أبراج الشتاء يشتدّ فيه هطول المطر، ممّا يدلّ على ليلة شتاء باردة آزرها ريح الشمال الذي بات يلفح مـتن ذلك الثور بجامد البَرَد وانظر إلى قوله : (تُزْجِي) وما دلّت عليه صيغة الفعـل في الزمـن المضارع من تجدد سوق الريح لذلك البرد على متن الثور في صورة متتابعـة أرّقـت ليلتـه وأقضّت مضجعه ، وقد لوحظ اجتزاء الشاعر في الحديث عن صفة الثـور ومبيتـه وعـدم الاستطراد في ذلك ، وانتقاله المباشر إلى ذكر هجوم الكلاب عليه وتصوير ابتداء مطاردتها لـه ، وذلك حيث يقول :

---

(١) ديوان أوس بن حجر ــ ص٢

(٢) مُلَمّع : اللمع تباين الألوان في الشيء الواحد . شَبَبَ : الشَّبَبُ : المسنُّ من ثيران الوحش (اللسان ــ لمع ــ شبب) .

(٣) أنْبَط : من مواضع الوحش على شطوط بحر العرب نواحي البحرين إلى نجد واليمامة (صفة جزيـرة العـرب ــ ص ٢٦٨) . مُنكَرِس : منكبّ داخل الشيء والمقصود وصف الثور داخل الكناس وقد انكمشت أعضاؤه إلى بعضها من أثـر الرذاذ والبرد الشديد. صَخِب : الصَّخَب : الضجّة والجلبة واختلاف الأصوات وشدتها (اللسان ــ كرس ــ صخب) .

(٤) نَقا : من النّقاوة وهي خيار كلّ شيء . قَشُب : جلي أي هو جديد عهد بالجلاء (المصدر السابق ــ نقا ــ قشب) .

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلاَّبٍ فَبَـــاتَ لَـــهُ طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَـــرَدِ
فَبَثَّهُـــنَّ عَلَيْـــهِ واسْـــتَمَرَّ بِـــهِ صُمْعُ الْكُعُوبِ بَرِيَّـــاتُ مِـــنَ الْحَـــرَدِ
وكان ضُمْرانُ منْـــهُ حَيْـــثُ يُوزِعُـــهُ طَعْنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَـــرِ النَّجُـــدِ

وتصف الأبيات الثلاثة حال الثور والصائد وكلابه لحظة بدء الهجوم ، وصورة الثـــور كمـــا نلحظ ملتبسة بالخوف والفزع الذي لا ينفك يلازم الثور في هذا الموضع من مواضع تنـــامي أحداث الحكاية ، وفي البيت إشارة إلى ما سبق الحديث عنه من أن الثور يفزع عند الفجـــر لصوت الصائد وكلابه ، وهذا ما دل عليه قوله : (فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَـــلاَّبٍ...) وهـــو يستخرج لذلك أقصى ما لديه من سرعة ، عبر عنها الشاعر بما ذكره في تتمة هذا البيـــت ، والذي تلاه ، بنفي الحرد عن كعوب الثور (صُمْعُ الْكُعُوبِ بَرِيَّاتُ مِنَ الْحَرَدِ) ، والحـــرد : استرخاء يصيب يدي البعير من شدة العقال ، ولقد استعاره الشاعر هنا للثور لأنه لا يشـــد بعقال[1] وهي من الاستعارات التصريحية التبعية القريبة ، كما دلّ إضمار الفاعل في قـــوله : (فَبَثَّهُـــنَّ) على مبلغ سرعة الأحداث وتواليها المتصل ، وفي إضمار الفاعل دلالة على نسبة الفعل إلى الصائد دون الكلاب فهي مؤتمرة بأمره لا إرادة لـــها دون إرادته ، وانظر إلى قولـــه (كَلاَّب) وما يحمل من دلالة الفزع الذي أحاط بالثور ؛ ذلك أنّ رهبة الصائد في نفس الثور إنّما تكمن في كلابه أكثر من كونها في الصائد خاصةً ـــ مع عدم إغفالنا للوحشة التي يتصـــف بها الثور أصلاً ـــ فالكلاب أداة الصائد ومصدر قوته الذي لا يستخدم سواه في هجومه علـــى الثور ؛ ولقد أشار شيخي الدكتور محمد أبو موسى حفظه الله وأطال عمره إلى أن الثـــور وإن ظفر بالأكلب " وملأ الأرض بدمائهم فقلما ينجو من سهم صاحب الكلاب "[2]، ولم أجـــد مثالاً لذلك فيما ورد من حكايات الثور والصائد داخل نطاق التشبيه ؛ ولم يشر شاعر واحـــد إلى وقوع الثور ضحيّة أسهم الصائد بعد نجاته من كلابه ، والسهام في التشبيهات المنعقـــدة على حكاية الثور والصائد مما يذكر ولا يستخدم ، بل إنَّ الثور داخل تشبيهات الحكايـــة لم يمت عند شاعر على الإطلاق إلا عند الهذليين خارج نطاق التشبيه كما هو الحال في قصيـــدة أبي ذؤيب الهذلي ، والتي ذكرت طرفًا منها في التمهيد .

---

(1) انظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين ـــ ج1 ـــ ص191

(2) مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ـــ د. محمد محمد أبو موسى ـــ مكتبة وهبة ـــ الطبعة الأولى ـــ 1418هـ ـــ ص159

وقد انتقل النابغة إلى صورة الكلاب وقد لاصقت الثور استعدادًا للهجوم عليه وذلك حيث يقول : (وكان ضُمْرانُ منْهُ ...) ، وقد سمّى الشاعر أحد هذه الكلاب (ضُمْرَان) ، و ضُمْرَان ــ كما ذكر صاحب اللسان ــ كلبة لبني ضِمْرَة[1]، وفي نسبة الكلاب إلى أقوام بعينهم قدر من الاهتمام بالكلاب عندهم ، وقد ذكر الجاحظ أنّ للكلاب عند العرب أنسابًا معروفةً وبالأخصّ ما كان منها للصيد ؛ قال أبو عثمان : " فمن الكلاب ذوات الأسماء المعروفة ، والألقاب المشهورة ، ولكرامها ، وجوارحها ، وكواسبها ، وأحرارها ، وعتاقها ، أنساب قائمة ، ودواوين مخلدة ، وأعراق محفوظة ، ومواليد مُحصاة "[2]، وقد دلل الجاحظ على ذلك بذكر جزء من قصيدة مزرِّد بن ضرار التي سبق إيراد جزء منها في التمهيد[3]، وقد عدّ مزرِّد في بيت من قصيدته أسماء ست من كلاب الصيد ، وذلك حيث قال :

سخام ، ومقلاءُ القنيصِ ، وسلهبٌ وجدلاءَ ، والسرحان ، والمتناولُ

وعد إلى قول النابغة مرّة أخرى وتأمل قوله (يوزعه) وما دلّ عليه من إغراء الصائد لكلبه بالهجوم حرصًا منه على الطريدة ، وكأن ذلك الكلبة قد انتابه شيء من التردد والخوف ، والفعل مأخوذٌ من قولهم هو موزعٌ بالشيء إذا كان مولعًا به ، وهذا المعنى يفهم من رواية الخطيب للبيت حيث روى (فهاب) بدلاً من (وكان) ومعنى قوله : (حيث يوزعه) ، أي في الحال التي يوزعه صاحبه أي يغريه ، بقوله له : خذ الصِّقاق وخذ البطن ، فيأخذ[4]، ويشير مجمل المعنى إلى أن الكلب كان من الثور حيث أمره الكلاّب أنّ يكون ، كما تقول للرجل : أنا لك حيث تحب ، ونصب (طَعْنَ الْمُعَارِكِ) على المصدر ، أي لّما أغرى الصائد الكلب طعنهُ طعنًا مثل ما يطعن الشجاع[5] ، وقد وصف النابغة ماهية تلك الطعنة وكيفيّة إنفاذها بقوله :

شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِدْرَي ، فَأَنْفَذَهَا شَكَّ الْمُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضَدِ

---

(1) انظر اللسان ــ ضمر

(2) الحيوان ــ ج٢ ــ ص١٧

(3) انظر تمهيد الرسالة ــ ص٢٧

(4) انظر ديوان النابغة ــ ص٩

(5) انظر المعاني الكبير ــ ج١ ــ ص٢٢٣

وانظر كيف عبّر الشاعر عن دقة إصابة الثور لمقاتل الكلب عندما جعل طعنته تتجه نحو فريصة الكلب ، والفريصة ــ كما قال أبو عبيدة والأصمعي ــ : مَرْجِعُ الكتف إلى الخلصرة ؛ وقد قيل : إنّها المضغة التي تُرعَدُ إذا ذُبِحَتْ الدابة أو نحر الجزور ، وهي موضع عَقِبِ الفارس[1]؛ وانظر كيف عبّر عن الطعن باستخدام الفعل (شكّ) قاصدًا معنى الدقة والحذق في الطعن ، وقد أشار إلى أنّ الطعن كان بالمدرى ؛ ولم يقل (القرن) أو (الروق) ؛ ليستفيد بذلك من صورة المدرى لإظهار مدى دقة الطعنة وتَخَيُّرِها الموضع الأولى ، وعملها فيه العمل الناجع ؛ كما يعمل المشط حال دخوله في ثنايا الشعر ليفكّك المتلبد منه ؛ ويصلح ما طرأ عليه من تعقيد وتشابك في دقة وعناية ، وكأنّ المقصود من الاستعارة يتمثل في إظهار مبلغ الدقة ؛ والحذق ؛ وتخير الموضع الأمثل في الطعن ؛ كحال من يصلح الشعر بالمدرى في تخيّره الموضع الأولى لوضع المدرى (المشط) ، ومعالجته بدقة وحذق .

وانظر مرّة أخرى إلى تكرار كلمة (شكّ) في بداية الشطر الثاني للبيت ، ولكن في صيغة المصدر وكيف مثل هذا التكرار نسقًا متماثلاً في الكلام مع ما ورد في الشطر الأول ، وكيف شبه شكّ الثور للكلاب بشكّ المبيطر في جسم الدابة ، وهو من التشبيهات المؤكدة ، ولقد رويت بداية الشطر الثاني بكلمة (طعن) بدلاً من كلمة (شكّ) إلاّ أنّ روايته بلفظ (شكّ) أبلغ ؛ ذلك أنّ الشاعر يوازن بين صورة طعن الثور للكلاب في إصابته مقاتلها في حذق ومهارة الخبير المجرب العارف ، وبين صورة المبيطر الذي يهتدي لموطن الداء في الدابة فيعمل فيه مبضعه على قدر وقصد وتمكن ومهارة دون شطط أو نقصان ، فيحسم موطن الداء ويقطع دابره فيشفيها ، وفي قوله : (إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضَدِ) ــ والعضد : داء يأخذ الإبل في أعضادها فَتُبَطُّ ــ إيغال حسن وهو من كريم القول ، وهو من البلاغة بمكانة عليه ؛ وقد كان يكفي الشاعر أن يقف بالتشبيه عند قوله : (شكّ المبيطر) ولو فعل لكان محسنًا غير مسيء ، ولكنه زاد هذا الإحسان إحسانًا وأبى إلاّ أن يزيد الفائدة للكلام بيانًا فقال : (إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضَدِ) وإنّما أراد زيادة عن مطلق الشكّ ليدلّ على حذق الثور ومهارته في طعنه للكلاب ، وإحسانه وإجادته لنفاذ طعناته القاتلة فيها ، والإيغال من فنون البلاغة التي لا

---

[1] ديوان النابغة ــ ص١٠

يتوارد عليها إلاّ الفحول من الشعراء وأمراء البيان ، والإيغال كما عرّفه الطيبي " ختم الكلام بنكتة زائدة "[1] ومن ذلك قول الخنساء تمدح أخاها صخرًا[2]:

وإنَّ صَخْـرًا لتـأتمُّ الهُـداةُ بـهِ كَأَنَّـهُ عَلَـمٌ في رَأسِـهِ نَـارُ

وقولها (في رأسه نار) من الإيغال .

ثمّ انظر إلى وصف النابغة لصورة قرن الثور وقد ولج في جسد الكلب ونفذ من الجانب الآخر لجوفه ، وذلك حيث يقول :

كَأَنَّهُ خَارِجًـا مِـنْ جَنْـبِ صَفْحَتِـهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُـوهُ عِنْـدَ مُـفْتَأَدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الـرَّوْقِ مُنْقَبِضـاً فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَـدْقٍ غَـيْرِ ذِي أَوَدِ

وفي قوله : (كَأَنَّهُ خَارِجًا ...) : أي كأنّ ذلك الروق في طعنه للكلب وخروجه من جانبه الآخر وقد اصطبغ بدم الكلب وأخذ لونه ؛ سفود شربٍ تُرِك عند موقد النار حتّى أحمته النار واحمر صلبه منها ، والسفود حديدة يشوى بها اللحم ، والشَرْبٍ : القوم المجتمعون للشراب ، والشَّرِيبُ : صاحبك الذي يسقي إبله مع إبلك[3]، والغرض من التشبيه يكمن في وصف هيئة قرن الثور وقد التبس بجسم أحد كلاب الصائد وقد علق فيه دون مقدرة منه على تخليص نفسه وقد مكث معلقًا بقرن الثور على تلك الحال ، ولقد قصد الشاعر إلى إظهار هيئة قرن الثور وقد اصطبغ بدم الكلب مع إظهار طول فترة تعلق الكلب بقرن الثور إمعانًا في زيادة ألمه وطول معاناته وذلك من خلال تقيد التشبيه بقوله : (نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ) ، وقد شبه قرن الثور وقد تعلق به ذلك الكلب بحديدة الشواء التي تركت على الموقد واللحم عالق بها والنار تلفحه بسعيرها دونما أحد يبعدها عن هذه النار أو يزيل اللحم عنها ؛ ممّا يؤدي باللحم إلى السواد احتراقًا بعد النضوج ــ وهذا متناسب مع لون الكلب الأسود ــ كما يؤدي بالحديدة إلى الاتّقاد من شدة اتصال النار بها وهذا متناسب مع لون قرن الثور وقد اصطبغ بحمرة دم الكلاب ، والمقصود هو إظهار حال ذلك الكلب وهو معلق بقرن الثور وقد تمزق جوفه بذلك القرن المصطبغ بدمه ؛ دون موت يريح أو قدرة على التّخلُّص من هذا الألم وتلك

---

(1) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ــ لشرف الدين حسين بن محمد الطيبي ــ تحقيق / د . هادي عطية مطر الهلالي ــ عالم الكتب ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤٠٧هـ ــ ص ٣٧٥

(2) ديوان الخنساء ــ ص٣٨٦

(3) انظر ديوان النابغة ــ ص١١ وأشعار الشعراء الستة الجاهليين ــ ج١ ــ ص١٩١

الأوجاع ؛ وهذا أدعى لطول تعذيبه وبلائه ، وهو لذلك يحاول الفكاك ممّا هو فيه فتراه (يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ...) دون فائدة ، وقد علق بقرن الثور الذي تخلل جوفه ونفذ من جنبه الآخر ؛ ولا شكّ في أنّ أغلب قرن الثور قد نفذ في جسد الكلب وتخلل جنبه ليخرج من جانبه الآخر جزءاً كبيرًا منه ، ولو أنّ ما خرج منه كان جزءاً صغيرًا لم يكن الكلب ليتمكن من عضّه ، وقف هنا وتأمل معي دقة صنعة النابغة ، وكيف يتخير لكلّ كلمة موضعها الأليق بها والأولى لسياق معنى العبارة ؛ فقد أشار إلى قرن الثور في موضعين اثنين من التشبيه سمّاه في الأول بالمدرى وفي الثاني بالرّوق وفي ذلك لطف ودقة نظر ، فهو عندما يصف طريقة طعن الثور للكلاب وحذقه في ذلك وتخيره المقاتل يستخدم لفظة المدرى لما توحي به اللفظة من دقة المعالجة فالشاعر يصور دقة ومهارة ذلك الثور في طعنه للكلاب وتخير مواضع طعنها ، ويشبهه في عمله بمن يتولى تهذيب الشعر وإصلاح المتلبد منه فهو يمرر المشط في دقة ومهارة رغبةً في إصلاحه وتنظيم هيئته مع الحرص على ألاّ يتلفه ، فهو يتحرّى الدقة فيما يعمل وكذلك الثور ؛ ولذلك شبه طعنه للكلاب لّما كانت هذه حاله بحال المبيطر لما بينهما من تناسب في الدقة والحذق في العمل ؛ أمّا في الموضع الثاني لذكر القرن ، فقد كان موضعًا يظهر فيه الثور منتصرًا نال من أعدائه فظفر بالسلامة ودمائهم معًا ، وذكر القرن هنا باسمه الصريح أولى فالمقام مقام الحديث عن المنتصر ، وقرن الثور سلاحه الوحيد والتصريح باسمه في لحظة الظفر والنصر وخذلان الخصم أولى بالمعنى وأليق به ، ثمّ تأمل قوله : (مُنْقَبِضًا) وكيف صور حال ذلك الكلب وقد امتزج ألمه ووجعه بحركة دائبة مضطربة غير منتظمة ، طمعًا في الإفلات ، وتأمل الاستعارة الواقعة في الحرف في قوله : (في حَالِكِ اللَّوْنِ) وقد كنّى الشاعر بحَالِكِ اللَّوْنِ عن قرن الثور ، وقد أفادت الاستعارة شدة الألم مع انعدام الوسيلة وقلة الحيلة في التخلص من قرن الثور ، حتّى لكأنّ الكلب لم يكن معلقًا بقرن الثور بل محتجزًا داخله محبوسًا فيه لا يجد له مخرجًا أو منفذ نجاة ، وقد زاد الشاعر الصورة قتامة ويأسًا من خلال الكناية ؛ فكأنّ الكلب لم يكن محبوسًا في أي قرن ، بل في قرن أسود حالك السواد ، وقد صورت الكناية حال الكلب وما يشعر به آنذاك وأنّ حاله حال اليائس الذي فقد الأمل من النجاة وهلك في ظلمات لا يهتدي فيها إلى مخرج أو مبعث نور ؛ أمّا الاستعارة الواقعة في الحرف (في) فهي تتبع نوعًا من الاستعارات كثرَ وقوعه في البيان

الشريف ، وله فيه لطائف تكسب الكلام عمقًا ورفعة ، ومن ذلك قوله ﷻ : ـ حكاية عن فرعون وقد أنكر على السحرة إيمانهم بالله دون إذنه غرورًا وتكبرًا من نفسه ـ ﴿ قَالَ ءَامَنتُمْ لَهُۥ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِى عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحْرَ ۖ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَٰفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِى جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ﴿٧١﴾ ﴾ [1]؛ وقد أشار الزمخشري إلى المجاز في الآية بقوله : " شبه تمكن المصلوب في الجذع بتمكن الشيء الموعى في وعائه فلذلك قيل:﴿ فِى جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ ﴾ "[2]؛ ولم يكتف الشاعر بذلك بل زاد الكلام قوة ووكادة بقوله : (صَدْقٍ غَيْرِ ذِي أَوَدِ) ؛ ذلك أن القرن الصلب المستقيم غير المعوج أسرع وأقدر في اختراقه للأجواف من المعوج الذي يعاني شيئا من اللين ، كما أن في وصف قرن الثور بالصدق دلالة على قوة ذلك الثور وصلابته أيضا.

وقد ختم النابغة الحكاية والتشبيه معا بمشهد الهزيمة التي تكبدها الكلاب ، وذلك حيث يقول:

لـمَّا رَأى وَاشِقٌ إقْعَـاصَ صَاحِبِـهِ ولاَ سَبِـيلَ إلى عَقْـلٍ ولاَ قَـوَدِ

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إنِّـي لاَ أَرَى طَمَعًـا وإنَّ مَـولاك لم يَسْـلَمْ ولم يَصِـدِ

وواشق اسم لكلبٍ آخر ، والمقصود هو أنّ ذلك الكلب لّما رأى إقعاص صاحبه تيقنت نفسه بأن لا سبيل إلى مغنم بالثور أو قصاص منه ، وانظر إلى انتقاء الشاعر لكلمة (إقعاص) دون كلمة (موت) أو (قتل) لما تفيده كلمة (الإقعاص) من معنى الموت السريع ، يقال : رماه فأقعصه إذا قتله في مكانه ؛ والمعنى أحوج إلى هذا اللفظ ؛ فالمقصود هو إفادة إصابة الثور للكلب في سرعة خاطفة لا أمل في ردها أو النجاة منها ، وقد صاغ النابغة اللفظة في صورة المصدر وهذا أدعى لتأكيد وقوع الموت وثبوت حصوله فموت الكلب أمر صار وانتهى ، وانظر إلى قوله : (ولاَ سَبِيلَ إلى عَقْلٍ ولاَ قَوَدِ) أي لّما مات الكلب (ضمران) لم يعقل ولم يفدى به[3]، وقد أكد هذا المعنى قوله في البيت الذي تلاه (قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ ...) ، وانظر

---

(1) سورة طه ـ ٧١

(2) الكشاف ـ ج٣ ـ ص٧٤

(3) انظر ديوان النابغة ـ تحيقق أبو الفضل ـ ص٢٠ وديوانه ـ تحقيق / شكري فيصل ـ ص١٢

إلى تعـــريفه لـــكلمة (نفس) وكيف دلّ التعريف على مبلغ حرص الكلب عليها فهي أخـــو ما تبقى له بعد أنّ خاب مسعاه وأصحابه فيما بُعِثوا له ، وانظر إلى كلمة (طمع) وكيف أفاد تنكيرها زوال أدنى مطمع من نفوس تلك الكلاب في طريدتها ، وكأنّ ذلك الثور بما فعل قـــد اجتث غريزة الطمع من نفوسها وقد أتت كلمة (طمع) بعد أداة تأكيد ، ثمّ أُتْبِعَت بـــــأداة أخرى في قوله : (وإنَّ مَولاك) ثمّ بالنفي في قوله : (لم يَسْلَمْ ولم يَصِدِ) وقد تضاعفت دلالـة النفي بتكرار أداة النفي (لم) مرّة أخرى وقد كان مجزئًا للشاعر أنّ يقول (لم يسلم ويصـــد) بإضمار أداة النفي الثانية ؛ ولكنّه آثر زيادة المعنى وكادة عندما أشار إلى انقطاع أمل تلـــــك الكلاب من أدنى مطمع من ظفر أو سلامة .

وما أن انتهى الشاعر من نصّ حكايته حتّى عاد بنا مرّة أخرى إلى ناقته التي أنســـاناها طيلـــة استطراده في حكاية الثور مع تلك الكلاب ، وذلك حيث يقول : (فَتِلْكَ تُبْلِغُنـــــي ...) ، وهو بمعاودة ذكر الناقة يصل أطراف الكلام بعضه ببعض ، ويجدل ذوائبه في ثنايا القصيـــدة ، وكأنّه يقصد بإعادة الإشارة إليها إلى تذكيرنا بنجابتها ، وأنّها غرضه المقصود من التشـــبيه ، وأنّها مؤنسه الوحيد في سفره إلى ممدوحه الذي ما لبث يعاود الحديث عنه مع معاودة حديثـــه عن ناقته .

الصورة الثالثة

قال بشر بن أبي خازم[١]: (من الطويل)

بِأَدْماءَ مِنْ سِرِّ المَهارَى كَأَنَّها ... بِحَرْبَةَ مَوْشِيُّ القَوائِمِ مُقْفِرُ[٢]

فباتتْ عَلَيْهِ لَيلَةً رَجَبِيَّةً ... تُكَفِّئُهُ رِيحٌ خَرِيقٌ وتُمْطِرُ[٣]

وَباتَ مُكِبّاً يَتَّقيها بِرَوْقِهِ ... وَأَرْطاةِ حِقْفٍ خانَها النَّبْتُ يَحْفِرُ[٤]

يُثيرُ ويُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأَنَّها ... أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطُّ وتُبْشَرُ[٥]

فأَضْحَى وَصِئْبانُ الصَّقِيعِ كَأَنَّها ... جُمانٌ بِضَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ[٦]

فَأَدَّى إِلَيْهِ مَطْلِعُ الشَّمْسِ نبْأَةً ... وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبابَةُ تَحسِرُ[٧]

تَمارَى بِها رَأْدَ الضُّحَى ثُم رَدَّها ... إلى حُرَّتَيْهِ حافِظُ السَّمعِ مُبْصِرُ[٨]

فجالَ، ولَمَّا يَسْتَبِنْ ، وَفُؤّادُهُ ... بِرِيبَتِهِ مِمّا توَجَّسَ أَوْجَرُ[٩]

---

[١] ديوان بشر بن أبي خازم ــ ص١١٦

[٢] أَدْماء : أي بيضاء مع سواد الحاجبين . سِر : السَّرارة الخالص من كلّ شيء ، وقد يكون من السُّرور لسمن الناقة فهي تسرّ الناظر . السِّرُّ : الأصل . المَهارَى : هي إبل منسوبة إلى مَهْرةُ بن حيدان وهو أبو قبيلة ، وهم حيّ عظيم . مُقْفِر : الخلاء من الأرض . (اللسان ــ أدم ــ سرر ــ مهر ــ قفر) حَرْبَة : من مواضع الوحش المضروب بها المثل وهو ناحية بحر العرب (صفة جزيرة العرب ــ ص٢٦٨) .

[٣] رَجَبِيَّة : أي ليلة من ليالي شهر رجب . تُكَفِّئه : أي تُمِيلُهُ . خَرِيق : هي من أسماء الريح الباردة الشديدة الهبوب (اللسان ــ رجب ــ كفأ ــ خرق) .

[٤] الحقف : وهو من الرمل المُعَوَجُّ المشرف المستطيل (المصدر السابق ــ حقف) .

[٥] أَعِنَّة : سيور . خَرَّاز : خياط الأدم . تُحَط : تُفْحَتُ وتُنْثَر . تُبْشَر : تُقَشَّر بشرتها التي ينبت عليها الشعر (المصدر السابق ــ عنن ــ خرز ــ حطط ــ بشر) .

[٦] صِئْبان : هو ما يتجبب من الجليد كاللؤلؤ الصغار (المصدر السابق ــ صأب) .

[٧] نبْأَة : صوت (المصدر السابق ــ نبأ) .

[٨] رَأْدَ الضُّحَى : ارتفاع الضحى . حُرَّتَيْه : أُذنيه (المصدر السابق ــ رأد ــ حرر) .

[٩] أَوْجَر : خاف (المصدر السابق ــ وجر) .

وَبَاكَرَهُ عِنْدَ الشُّـــروقِ مُكلَّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ الْقَصِيمَـــةِ أَغْـــبرُ[1]

أَبُو صِبْيَةٍ شُعْثٍ ، تُطيفُ بِشَـــخْصِهِ كَـــوالِخُ أَمْثَـــالُ اليَعَاسِـــيبِ ضُمَّـــرُ[2]

فَمنْ يَكُ مِنْ جَارِ ابْن ضَبَّاءَ سَـلخِراً فَقدْ كَان فِي جَارِ ابْنِ ضبَّاءَ مَسْـــخَرُ

(١) مُكَلَّب : مشدود بالقِدِّ ، والقِدُّ : وتر القوس . أَزَل : سريع خـــفيف . الْقَصِيمَة : ما سهل من الأرض وكَثُرَ شـــجره (اللسان ـــ كلب ـــ قدد ـــ زلل ـــ قصم) .

(٢) كوالخ : من الكلوح أي التكشير والعبوس. اليَعسوب:طائر بحجم الجرادة أو أصغر (المصدر السابق ـــ كلح ـــ عسب).

وقد نظم بشر قصيدته هذه في هجاء عتبة بن مالك بن جعفر وقومه بني جعفر ؛ وسبب ذلك أنّ ضباء وهو رجل من بني أسد ، من بني والبة منهم ، وهم رهط بشر ، كان جاراً لبني جعفر ، وكان جاره عتبة بن مالك بن جعفر ؛ فَقُتِل ضباء في جوارهم ؛ فلم يدرك بنو جعفر ثأره ولم يؤدوا ديته إلى أهله ؛ فقال بشر هذه القصيدة يهجوهم[1].

وقد دخل بشر إلى صورة التشبيه من خلال حديثه عن ناقة أدماء أي بيضاء قد اختط حاجباها بالسواد ؛ والأينق الأُدم من كرام الإبل عند العرب وهي مفضَّلة على غيرها من الإبل ؛ ولذا قالوا فيها : (قُريش الأبل أُدمها وصهبائها ، أي البيض منها والحمر) ، ثمّ هي من سرِّ المهاري ، أي الخالصة منها ، والمَهارَى إبل منسوبة إلى مَهْرة بن حيدان وهو أبو قبيلة ، وهم حيّ عظيم[2]، وبشر يشبه ناقته التي وصفها ــ وهو يعتلي ظهرها في موضع سمّاه (حربة) وهو من مواضع الوحش المضروب بها المثل وهو ناحية بحر العرب[3] ــ بالثور الموشّي القوائم في موضع مقفر ؛ مستطرداً بعد ذلك في وصف ثوره ؛ حتّى أخر أبيات التشبيه .

ويبدأ بشر في حديثه عن الثور بذكر مبيته مصوراً حاله في كناسه وقد اشتدت الريح عليه في ليلة باردة وصفها الشاعر بقوله (رَجَبيّة) نسبة إلى شهر رجب الذي تكثر فيه الأمطار ، وقد تعمد الشاعر أن تكون تلك الليلة من ليالي شهر رجب إمعانًا في بيان شدة بردها على الثور المنكب في جانب شجرة الأرطى وقد بات ليلته يحاول اتقاء الريح والمطر بروقه داخلها ، وانظر إلى قوله : (فباتتْ عَلَيْهِ) وكيف أفاد تسلط تلك الليلة عليه وكأنّها كانت تقصده دون غيره ، وهي مع ذلك ليلة رجبية تكفئه فيها ريح خريق (شديدة البرد) ، وتمطره طوال ليله ، ثمّ انظر إلى قوله : (وَباتَ مُكِبًّا) وكيف مثلت مع كلمة (فباتت) في البيت الذي سبق نسقًا متماثلاً في الكلام مع تضاد المعنى المحَصَّل من كليهما ؛ فالأولى صورت تسلط تلك الليلة عليه بريحها ومطرها ، أمّا الثانية فقد صورت حال خضوعه لتلك الليلة وما فعلت به وهو مكبٌّ تحت شجرة الأرطى يحاول اتقاء مطرها وريحها البارد بقرنيه ، يحفر في

---

(1) ديوان بشر بن أبي خازم ــ ص١١٥

(2) اللسان ــ أدم ــ سرر

(3) صفة جزيرة العرب ــ ص٢٦٨

ثرى تلك الأرطأة ليهيأ لنفسه كناسًا يأوي إليه ، وقد رسم الشاعر ذلك المعنى عبر صورة فريدة نادرة ، وذلك حيث يقول :

يُثيرُ ويُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأَنَّها أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطُّ وتُبْشَرُ

وقول بشر في البيت السابق من التشبيهات المنقطعة النظير وقد عدّه ابن رشيق من التشبيهات العقم التي لم يسبق أصحابها إليها أحد ولا تعدّى أحد بعدهم عليها[1]، وقد شبه بشر فيه عروق الأرطى وقد كشفها الثور وأزاح عنها ثراها أثناء حفره ليهيأ لنفسه كناسًا يبيت فيه بسيور الجلد التي يقدُّها الخرّاز بإزالة الشعر عنها وتقشيرها ليعدّها لعمله وهو من التشبيهات المرسلة الصريحة المركبة الطرفين ، وقد انتقل بشر من ذلك إلى صورة الثور وقد أصبح ، واصفًا هيئة الندى المتساقط على ظهره وذلك حيث يقول :

فأَضْحَى وَصِئْبانُ الصَّقِيعِ كَأَنَّها جُمانٌ بضَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ

وقد شبه الشاعر قطرات الندى الصغيرة وهي تتساقط على متن الثور بالجمان أي اللؤلؤ الصغير[2]، وكلمة أضحى هنا بمعنى أصبح ذلك أنّ الندى لا يتساقط إلاّ قبيل بزوغ الشمس وليس في وقت الضحى ، والتشبيه صريح مركب كسابقه ، وقد انتقل الشاعر من ذلك إلى مشهد آخر قريب متصلٍ بما قبله ، وصف فيه لحظة تَسَمُّع ذلك الثور لصوت الصائد وقد بدأ النور يكسو جبهة السماء ، وذلك حيث يقول :

فَأَدَّى إِلَيْهِ مَطْلِعُ الشَّمْسِ نبْأَةً وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبَابةُ تَحسِرُ

وفي البيت خلابة وجمال تظهر من خلال هذا التفاعل الحي بين عناصر الطبيعة ؛ فمطلع الشمس يحمل إلى الثور رسالة مفادها التحذير من صائد متربص (فَأَدَّى إِلَيْهِ مَطْلِعُ الشَّمْسِ نبْأَةً) وكأنّه رسول أو نذير ينبه ويحذر ، والضبابة التي كان يحتمي بها ويتستر بأستارها طوال الليل ، تنحسر عنه وانظر إلى الصورة كيف جعلت ذلك الرسول يأتي في عقب انحسار الليل وكأنّهما متفقان على معونة ذلك الثور وستر أمره فالليل يحجب أمره ويستره في أسدافه وما أن يبدأ بالانقشاع حتّى يولّي أمره لأول خيط من خيوط الشمس ليكمل المهمّة معه ، ولقد وقف كثير من الشعراء عند وصف الثور ساعة بزوغ الفجر وما يحصل له من فزع وتنبه

---

[1] العمدة ــ ج١ ــ ص٢٩٧

[2] المعاني الكبير ــ ج٢ ــ ص ٧٥٤

لذكر الصائد ، إلاّ أنّنا لا نلمح في صورهم ذلك الذي أشرت إليه في صورة بشر ، ومن الشعراء الذين وقفوا عند ذلك المشهد وصوّروه المثقب العبدي[١]، وذلك حيث يقول[٢]:

يَصِيخُ لِلنَّبْأَةِ أَسْمَاعَهُ إصَاخَةَ النَّاشِدِ لِلْمُنْشِدِ[٣]

فَنَخِبَ القَلْبُ ومارَتْ بِهِ مَوْرَ عَصَافِيرِ حَشَى المَرْعَدِ[٤]

وقد أولى مهمة تنبيه الثور إلى أذني الثور فهما اللتان تنقلان إليه النذير وتحذّرانه مما يخشى ، أمّا العجاج[٥]؛ فينسب فضل هذا التحذير إلى عيني الثور وذلك حيث يقول[٦]:

حَتَّى رَأَى مِنْ حالِكِ الأَسْدافِ

ذا أَكْلَبٍ نَوَاهِزٍ خِفافِ[٧]

يُشْلِي عِطافاً وأخا عِطَافِ[٨]

ونعود إلى بشر وقد رسم لنا صورة ثوره وهو يستقبل تلك النبأة ، وكيف أنّه كان حيالها كالواقع بين يقين الحقيقة وحيرة التوجس وانظر إلى قوله :

تَمارَى بِها رَأْدَ الضُّحَى ثُم رَدَّها إلى حُرَّتَيْهِ حافِظُ السَّمعِ مُبْصِرُ

---

(١) هو عائذ بن مِحْصَن بن ثعْلبة بن نكرة ــ وهي القبيلة ــ وقد أورده ابن سلام في طبقة شعراء القرى العربية ؛ ولقوله:

رَدَدْنَ تَحِيَّةً وكَنَنَّ أُخْرَى وَثَقْبَنَ الوَصَاوِصَ للعُيُونِ

سمّيَ بالمثقب ، ولقد كان أبو عمر بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له ، ويقول: لوكان الشعر مثلها لوجب على الناس أنّ يتعلّموه وهو قديم جاهلي كان في زمن عمرو بن هند . طبقات فحول الشعراء ــ ج١ ــ ص٢٧١. الشعر والشعراء ــ ج٢ ــ ص٣٩٩

(٢) ديوان المثقب العبدي ــ تحقيق/حسن كامل الصيرفي ــ معهد المخطوطات العربية ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٩٧م ــ ص٣٥

(٣) يَصِيخُ : هي من الصّاخة وهي التي تصخُّ الأسماع إلاّ ما تعي به للأحياء . النَّبْأَة : صوت الكلاب ، وقيل هي الجرس أيًا كان والنَبْأة : الصوت الخفي (اللسان ــ صخخ ــ نبأ) .

(٤) نَخِبَ :جبن كأنّه منتزع الفؤاد . مارَتْ : أي جعلت تذهب وتجيء مترددةً مضطربةً (المصدر السابق ــ نخب ــ مور) .

(٥) هو عبدالله بن رُؤْبة ، من بني مالك بن سعد من تميم كُنّي بأبي الشعثاء ، ولد في الجاهلية وقال الشعر فيها ثمّ أسلم ، عاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك ، ففلج وأُقعد وهو أول من رفع الرجز ، وشبهه بالقصيد ، كان لا يهجو توفي عام تسعين للهجرة أورده ابن سلام في الطبقة التاسعة لفحول الإسلام . الشعر والشعراء ــ ج٢ ــ ص ٥٩١. طبقات فحول الشعراء ــ ج٢ ــ ص٧٥٤. الأعلام ــ ج٤ ــ ص ٨٦-٨٧

(٦) ديوان العجاج ــ رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي ــ تحقيق/ د.عزّة حسن ــ دار الشرق العربي ــ بيروت ــ ١٩٩٥م ــ ص١٤٣

(٧) نَوَاهِز: من النَّهْز : اسم للشيء الذي هو مُعَرَّض كالغنيمة ، وقيل هو نُهْزَةٌ المختلس أي صيد لكلّ أحد (اللسان ــ نهز) .

(٨) يُشْلِي : يغري (المصدر السابق ــ شلا) .

وانظر إلى استخدام بشر لكلمة (تَمارَى) لما تُشعر به من مقدار الحيرة الواقعة في نفس الثور ، وكلمة (تَمارَى) مأخوذة من معنى الشكّ والجدال دون تكذيب للمشكوك فيه[١]، ومن ذلك قوله ﷻ : ﴿ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا ... ﴿٢٢﴾ ﴾[٢] ﷺ ؛ وقد شرح الإمام البيضاوي الآية مبيّنًا أنّ المقصود هو نَهيُ الرسول ﷺ عن المجادلة في شأن الفتية إلاّ جدلاً ظاهرًا غير متعمق فيه ، وهو أن تقصَّ عليهم ما في القرآن من غير تجهيل لهم أو ردٍّ عليهم[٣] وهذا المعنى مطابقٌ لمعنى كلمة (تمارى) عند بشر فالثور ــ في حكاية بشر ــ كالشاك فيما وصل إليه من نبأة دون تكذيب لها ؛ والضمير في قوله (بها) عائد على النبأة ؛ وقد أصبح عند الثور شبه يقين بالوقت الذي يهاجمه فيه الصائد بكلابه كما مرّ معنا فيما مضى[٤]، وقد حاول تأكيد ذلك اليقين أو نفيه باختباره لتلك النبأة بأذنيه وعينيه اللتين لا تخطآن (ثُم رَدَّها إلى حُرَّتَيْهِ حافِظُ السَّمع مُبْصرُ) دونما فائدة ، وانظر بعد ذلك إلى (ثمَّ) العاطفة وكيف أفادت شيئًا من التّأنّي الناتج عن تلك الهواجس ، وذلك الخوف ، والحرص على الحياة في الزمن الواقع بين وصول النبأة وحتّى ارتفاع الضحى حيث يحاول التأكد من حقيقتها ، وقد تعمد الشاعر مدّ زمن الحيرة والشك اللذين خالطا نفس ذلك الثور مع أنّ واقع الأمر يقتضي ألاّ ينتظر الصائد إلى وقت الضحى بل هو يبادر إلى الهجوم بكلابه مع ظهور الخيوط الأولى للفجر ، وإنّما قصد بتمديد الفترة إلى إظهار أثر تلك النبأة على الثور ، وكيف أنّ أثرها قد امتد في نفسه وكأنَّ الزمن يمتدُّ معها ، ثم انظر كيف حسم الثور أمره (فجالَ، ولَمَّا يَسْتَبِنْ) أي لم يستبن حقيقة أمر النبأة ، فحال فؤاده كحال المرتاب المتوجس الأكثر خوفًا ، وقد لوحظ فيما مضى من حديث حول تشبيه عبدة أنَّ ثوره قد قطع الشك بعين صادقة أي قويّة الإبصار ، بينما نجد ثور بشر يعتمد على حدسه أكثر من اعتماده على حاسته ، وهذا يعكس مقدار الحيرة والقلق اللذين انتاباه حتّى أصبح استخدامه لحواسه يأتي في الدرجة الثانية بعد حدسه وظنه ؛ ولهذا نراه قد سارع (فجالَ، ولَمَّا يَسْتَبِنْ) خشية أن يقع فيما لا تحمد عقباه .

---

[١] اللسان ــ مرا

[٢] سورة الكهف ــ ٢٢

[٣] حاشية الشهاب ــ للقاضي شهاب الدين أحمد الخفاجي ــ ضبطه وخرّج آياته وأحاديثه / عبدالرزاق المهدي ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٧م ــ ج٦ــ ص١٥٧

[٤] انظر ص٤٤ من هذا الفصل ، وانظر المعاني الكبير ــ ج٢ ــ ص٧٥٢

وانظر إلى قوله : (أَوْجَرُ) وما دلّت عليه صيغته ــ التي أتت على وزن أفعل ــ من شدة الخوف ولو أنّه قال (وَجِر) لاستقامت له القافية ، إلاّ أنّه أراد أنّ يصور لنا مقدار ذلك الخوف فكانت كلمة (أوجر) أبلغ وأدلّ على مقدار المخافة والخشية .

وقد انتقل بشر بعد ذلك إلى صورة الصائد مصوراً هيئته وكلابه وذلك في قوله :

وَبَاكَرَهُ عِنْدَ الشُّروقِ مُكلَّبٌ أَزَلُ كَسِرْحانِ الْقَصِيمَةِ أَغْبَرُ

أَبُو صِبْيَةٍ شُعْثٍ ، تُطيفُ بِشَخْصِهِ كَوالِحُ أَمْثالُ اليَعَاسِيبِ ضُمَّرُ

وفي قوله : (بَاكَرَه) إشارة إلى ما سبق الحديث عنه في دلالة هذا الفعل فيما ذكرت في تحليل صورة عبدة بن الطبيب[1] وفي قوله : (عند الشروق) إشارة إلى حرص ذلك الصائد على طريدته فهو يكمن لها قبيل بزوغ الشمس وقد وصف الصائد بأنّه (مُكلَّبٌ) أي مشدود بالقِدِّ ، والقِدُّ : وتر القوس ، ففي الكلام إشارة إلى بعض عتاد الصائد ، والقوس في تشبيهات الثور مما يذكر ولا يستخدم ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك أيضًا ، وفي قوله : (أَزَلٌ) دلالة على سرعته وخفة جسمه ، وقد شبه الشاعر ذلك الصائد بالذئب المنسوب إلى القصيمة وهي الأرض السهلة كثيرة الشجر ، والقصيمة مَنبت الغضى والأرطَى والسَّلم وهي رملة ؛ ولا عجب في أن ينسب الذئب إلى موضع يكثر فهي شجر الأرطى والسلم ؛ فإنّما يلازم الذئب مكان تواجد فرائسه وكذلك الصائد يلازم أماكن تواجد طرائده ، وفي وصفه لهيئة الصائد بقوله : (أَغْبَر أبو صِبْيَةٍ شُعْثٍ) دلالة الحاجة والعوز مما يجعله أحرص على طريدته وأطمع فيها ، كما أنّ في كلمة (أبو) تأكيدًا على مبلغ الحرص الذي تقتضيه عاطفة الأبوّة ، وفي وصف الكلاب بالكوالح أي المكشرة العابسة وتشبيهها باليعاسيب إشارة إلى سرعتها وضمور أجسادها ؛ واليعسوب " طائر أصغر من الجرادة كما ذكر أبو عبيدة ، وقيل هو أعظم من الجرادة ، طويل الذنب ، لا يضمّ جناحيه إذا وقع تُشَبَّه به الخيل في الضُّمْر"[2]، ويجوز أن يكون المقصود باليعاسيب أمراء النحل كما ذكر الجاحظ[3]، وفي ذلك معنى الإيلام الحاصل للثور من فعل الكلاب التي تؤلمه بعضّها له كما تؤلم اليعاسيب من تلسعه .

---

(1) انظر ص ٤٤ من هذا الفصل

(2) اللسان ــ عسب

(3) الحيوان ــ ج١ ــ ص١٩

وينهي بشر صورة التشبيه عند هذا الحدّ من الحكاية دون حديثٍ عن صورة الثور في هجومه على تلك الكلاب وانتصاره عليها ، وقد اكتفى بالإشارة السريعة لهذا الهجوم وذلك حيث قال : (فجالَ، ولَمَّا يَستَبِنْ) ولعلّه اكتفى بذلك اعتماداً على فطنة السامع ؛ ذلك أن العادة جرت بانتصار الثور على الكلاب داخل نطاق التشبيه .

الصورة الرابعة
في تشبيه الناقة ببقرة الوحش

قال لبيد بن أبي ربيعة[١]: (من البسيط)

كأنَّها بعد ما أَفْنَيْتُ جُبلتها ... خَنْساءُ مَسْبُوعَةٌ قد فَاتَها بَقَرُ[٢]

تَنْجُو نَجَاءِ ظليمِ الجوِّ أَفْزَعَهُ ... ريحُ الشَّمالِ وشَفَّانٌ لها درَرُ[٣]

باتت إلى دَفِّ أَرْطَاةٍ تُحَفِّرُهُ ... في نفسها من حبيبٍ فاقدٍ ذِكَرُ[٤]

إذا اطمأَنَّتْ قليلاً بعدما حَفَرَتْ ... لا تطمئنُّ إلى أَرطاتها الحُفَرُ

تَبْني بُيوتاً على قَفْرٍ يُهَدِّمُها ... جَعْدُ الثرى مُصْعَبٌ في دَفِّهِ زَوَرُ[٥]

لَيْلَتَهَا كُلَّهَا حتَّى إذا حَسَرَتْ ... عنها النجومُ ، وكادَّ الصبحُ يَنْسَفِرُ

غَدَتْ على عَجَلٍ والنفسُ خائِفَةٌ ... وآيةٌ من غُدُوِّ الخائف البُكَرُ

لاَقَتْ أَخَا قَنَصٍ يَسْعَى بأَكْلُبِهِ ... شَثْنَ البنانِ لديه أَكلبٌ جُسُرُ[٦]

وَلَّتْ فأَدْرَكَها أُولَى سَوابِقِها ... فأَقْبَلَتْ ما بها رَوْعٌ ولا بَهَرُ[٧]

فقاتلت في ظلال الرَّوْع واعتكرت ... إنّ المُحامي بَعْدَ الرَّوْعِ يَعْتَكِرُ[٨]

---

(١) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة ــ تحقيق/ د . إحسان عباس ــ مطبعة حكومة الكويت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٤م ــ ص٦٧

(٢) جُبلتها : أي خلقتها التي خلقت عليها . خَنْساء : من الخَنَسُ في الأنف وهو تأخرُه إلى الرأس وارتفاعه عن الشفة وليس بطويل ولا مُشرف ، وقيل الخَنَس قريب من الفَطَس وهو لصوق القَصَبة بالوجنة وضِخَم الأرنَبَة . مَسْبُوعَة : أي أكل السبع ولدها (اللسان ــ جبل ــ خنس ــ سبع) .

(٣) ظليم : الظليم ذكر النعام . شَفَّان : الشَفَّان : الريح الباردة مع المطر (المصدر السابق ــ ظلم ــ شفن) .

(٤) دَفّ : يسمى الجانب من كل شيء دفًّا (المصدر السابق ــ دفف) .

(٥) جَعْد : رمل فيه نداوة ولين . مُصْعَب : هو الصعب . زَوَر : ميل (المصد السابق ــ جعد ــ صعب ــ زور) .

(٦) شَثْن : غليظ (المصدر السابق ــ شثن) .

(٧) بَهَر : البَهْر : تكلف الجهد إذا كلف فوق جهده (المصدر السابق ــ بهر) .

(٨) اعتكرت : رجعت (المصدر السابق ــ عكر) .

بدأت قصيدة لبيد ــ التي ورد فيها هذا التشبيه ــ بالحديث عن محبوبته التي ارتحلت وأهلها عن ديارهم التي هي ديار لبيد ، وقد تحدثت الأبيات الأولى من القصيدة عن تمنّع تلك المحبوبة على لبيد وقد شبهها في ذلك بالإبل التي تنفر من صاحبها كلّما اقترب منها أو بالغزال الذي ينفر من صاحبه ؛ لينتقل من بعد ذلك إلى وصف الظعائن التي حملت محبوبته ساعة الرحيل وقد ربط ذلك بوصفه لمحبوبته التي استقلت بعض تلك الرواحل واصلاً ذلك الحديث بما دار بينهما من حوارٍ وصفته فيه بالكِبَر وعابت شيبه وذلك حيث يقول :

قالت غداةَ ائْتجَيْنَا عند جارتِها أَنت الذي كنتَ لولا الشيب والكِبَر

وقد جعل حديثها عن الشيب ذريعة للحديث عن نفسه مفتخرًا بذاته وقومه ، وكأنّه يَرُدُّ بذلك على إعابتها الشيب في مفرقه فيذكرها بشمائل عدة اتصف بها ، منها اصطباره على تتابع الخطوب ، وفقد الأحبة وإكرامه لقاصديه ، في الوقت الذي يشحُّ كلٌّ بما في يده لحاجته إليه ، ثمّ عن الخمر وكيف أنّ عطاءه يزداد كلما زاد شربه لها بخلاف غيره من الناس الذين تذهب الخمر بشمائلهم وتخمر سجايا عطاياهم ، مشيرًا إلى جُوده بالخمرة المعتقة على أصحابه في الوقت الذي تعزّ فيه على الناس وتغلو ؛ وقد علل ذلك بأنّه من قومٍ هم مظنّة للعطاء والنفع في الوقت الذي تُخشى فيه بوائق الآخرين عند شدائد الأزمنة ، وقد وصل حديثه عن الخمر بوصف سريعٍ للقيان ؛ والحديث عنها مما يغلب وروده ملازمًا للحديث عن الخمر ، ليعود مرّة أخرى للحديث عن نفسه وكيف أنّه من قومٍ تأبى أحسابهم عليهم أنّ يظلموا أو يجوروا على أحد ، وهم لهذه الصفة الأصيلة في نفوسهم يجودون لأضيافهم في وقت القرّ حيث يستأثر كلٌّ بما عنده لنفسه ، وكأنّه بحديثه ذلك يذكرها بأمرٍ نسيته أو تناسته ؛ وهو يستعظم منها هجرها له وهو من هو ، لينتقل من بعد ذلك إلى حديثٍ سريع ــ عبر بيتين اثنين ــ عن الرحلة والناقة وذلك حيث يقول :

وأَقْطَعُ الخَرْقَ قد بَادَتْ مَعَالِمَهُ فما يُحَسُّ به عَيْنٌ ولا أَثَرُ

بِجَسْرَةٍ تَنْجُلُ الظُّرَّانَ ناجيةٍ إذا تَوَقَّدَ في الديمومةِ الظُّرَرُ

وكأنّه بحديثه عن الرحلة والناقة يعرض عن ذكرها كما أعرضت هي عنه يوم ارتحلت عنه إلاّ أنّ ثمّة بقايا من ذكرها في نفسه وقلبه تظهر لنا من خلال بعض الإشارات المبثوثة في القصيدة .

ولبيد يصف ناقته بالجسرة الناجية : الصلبة السريعة ، فهي تقذف بحصى الظُّران[1] في الأرض البعيدة الواسعة التي تنخرق فيها الريح فلا تُظهر فيها أثر قدمٍ لعين فيها ؛ وهذا يدلّ على قوتها ونشاطها ، وقد شبهها ببقرة الوحش في تشبيه مركبٍ مؤكدٍ صريح ، وذلك في قوله :

كأنّها بعد ما أَفْنَيْتُ جُبلتها خَنْساءُ مَسْبُوعَةٌ قد فَاتَها بَقَرُ

تَنْجُو نَجَاءِ ظليمِ الجوِّ أَفْزَعَهُ ريحُ الشَّمالِ وشَفَّانٌ لها درَرُ

ولا يشبه لبيد ناقته ببقرة الوحش في بدء الرحلة ولا قبلها وإنّما يقع تشبيهه عليها وقد ارتحل بها أشواطًا وقطع بها مسارب ودروبًا شاسعةً في رحلته ، وهذا ما نستخلصه من قوله : (أَفْنَيْتُ جُبلتها) ؛ وتشبيه الناقة ببقرة الوحش الوحيدة التي فقدت وليدها أكثر مناسبة للتشبيه من أن يكون المشبه به ثورًا ؛ ذلك أن في تشبيهه لناقته بالبقرة زيادة في فزعها وهذا أدعى للسرعة وأكثر مناسبة لوصفها بالناجية كما سلف ؛ كما أنّ في حكاية البقرة ، وما عرف من فقدها لوليدها ، وما لابس حكايتها من شجن يعانق فكرها ؛ تناسبٌ بيِّنٌ مع حال الشاعر وقد فقد محبوبته برحيلها عنه وانظر إلى وصفه للبقرة بقوله : (في نفسها من حبيبٍ فاقدٍ ذِكَرُ) وكأنّ لبيدًا رأى في تلك البقرة شيئًا من نفسه استثار لواعجه وحرَّك سرائر نفسه ، كما أنّ في اختياره للبقرة دون الثور تكريسًا واضحًا لمعنى الوحشة التي أصابته لفراق من أحبَّ وهي متمثلة في البقرة أكثر منها في الثور ، فوحشة البقرة ليست من جانب الوحدة والانفراد عن القطيع فقط ؛ ولكن لفقدها رضيعها ــ أيضًا ــ الذي هو قطعة منها ؛ كما أنّ في ذكر وحدة تلك البقرة في بداية التشبية في قوله : (قد فَاتَها بَقَر) مناسبة لسفر الشاعر وحيدًا دون رفيق أو مؤنس . وقد جاء وصف الشاعر للبقرة بالمسبوعة مناسبًا لما وصفت به الناقة قبيل التشبيه من صلابة وسرعة ؛ ذلك أن البقرة المسبوعة تكون أسرع لشدَّة الفزع الذي تعانيه ؛ وقد أكد تشبيهه للبقرة بالظليم ــ وهو ذكر النعام ــ ما اتصفت به ناقته من سرعة ؛ فقد عرف الظليم بسرعته الفائقة حتى ضربوا به المثل فقالوا : (أعدى من ظليم) ذلك أنه إذا عدا مد جناحيه ، فكأنه يجمع في حضره بين العدو والطيران[2] .

---

(1) اللسان ــ ظرر

(2) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ــ لأبي منصور عبد الملك النيسابوري ــ تحقيق / إبراهيم صالح ــ دار البشائر ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٤هـ ــ ج٢ ــ ص٦٤٨

وفي صورة الظليم إضافة إلى ما تمثله من مبلغ السرعة دلالة أخرى تظهر فيما عرف عن هذا الحيوان من استيحاش وكثرة توجس وشدة خوف ، فإن للظليم حكاية تتصل بحال تلك البقرة كما تتصل بحال الشاعر أيضا ؛ فقد عرف عن هذا الحيوان شدة تعلقه ببيضه وفراخه وخوفه الشديد عليها وهو شديد الفزع لذكرها وأشد ما يكون فزعه عند دخول الليل ، وفي زمن الليالي الباردة الممطرة العاصفة ؛ فتشبيه البقرة بهذا الطائر يحمل إضافة إلى ما قصد الشاعر من وصفها بالسرعة والفزع اتصالا وعلائق جمعت بين قصة تلك البقرة التي فجعت في رضيعها وذلك الظليم الذي يسرع عائدا إلى فراخه كلما خامرت ذهنه الظنون وكأنه لكثرة ما أصيب في رئاله يتوقع المصيبة قبل وقوعها فيجد عائدا إلى أدحيه يسابق الموت إليه ، فبهذا لا تكون مناسبة التشبيه من ناحية السرعة فحسب بل ومن ناحية حالة الفزع التي انتابت المشبه والمشبه به ، وقد ضرب المثل بالنعام عموما للقوم المنهزمين في سرعة فرارهم خوفا على أرواحهم : فقالوا : أضحوا نعاما وخفت نعامتهم[1]، وللظليم حكاية ملؤها الهواجس والظنون والخوف ، وإنما أشرت إليها هنا لأوضح الغرض من التشبيه ، وأبين العلاقة التي جمعت بين طرفي التشبيه ونفس الشاعر وأترك تفصيل ذلك في موضعه إن شاء الله .

وأعود إلى لبيد الذي أراد التأكيد على صورة التشبيه وإظهار مبلغ فزع تلك البقرة وسرعتها عندما وصف الظليم بالفزع في قوله : (ظَليم الجوّ أَفْزَعَهُ ريحُ الشَّمالِ وشَفَّانٌ لهـا درَرُ) ، وانظر إلى نسبة الظليم إلى كلمة (الجوّ) ما دلّ عليه من مبلغ السرعة ، وانظر إلى حذف أداة التشبيه وما دال عليه من تداخل وقوة تجانس بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه ، حتّى كأن نجاء تلك البقرة لم يكن إلاّ نجاء ظليم بكلّ ما يكون لنجاء الظليم من صورة الفزع والسرعة وما يلابس ذلك النجاء من توجس وخوف .

وقد انتقل لبيد بعد ذلك إلى وصف مبيت تلك البقرة وإصباحها ، وقد وقف عند هذا الجزء من الحكاية وأطال الوقوف عبر خمس أبيات ، مثلت نصف أبيات التشبيه الذي امتد إلى عشرة أبيات ، وإطالة وقوفه عند مشهد مبيتها وما اصابها في ليلتها من هواجس وفزع وأشجان ذكر ؛ يتناسب مع حال الشاعر وقد فقد صاحبته واستوحشت نفسه من بعدها ؛ وانظر إلى قوله : (في نفسها من حبيبٍ فاقدٍ ذِكَرُ) وما دلّت عليه من شدة الأسى على ذلك

---

[1] ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ــ ج٢ ــ ص٦٤٨

الرضيع الذي فقدته في غفلة منها لتفترسه سباع الفلاة ، وانظر إلى كلمة (حبيب) وقد فضّلها الشاعر على غيرها من الأسماء ، فلم يقل (تَبِيع) أو (رضيع) أو غير ذلك ، وإنّما اختار كلمة (حبيب) ليدلّل على مبلغ تعلقها به وفزعها لفقده ، وللكلمة كما لا يخفى التماس واضح بذات الشاعر الذي فقد من يحب ، وانظر كذلك إلى قوله (ذِكَرُ) وقد تخيّرها مصوغة في صورة الجمع دون المفرد فلم يقل : (ذكرى) أو (ذِكْر) مع أن القافية تستقيم له في الإفراد ، وكأن تلك البقرة في تلك الليلة الباردة الموحشة كانت تستعرض صورًا من حياتها التي سلفت مع ذلك الرضيع (الفاقد) ، ولا شكّ أن الشاعر كان أيضًا يسترجع ذكرياته مع تلك الصاحبة حاله في ذلك كحال تلك البقرة ؛ كيف لا وهو في سفر والسفر ــ خاصة ما كان منه بالإبل ــ مدعاة للتفكر وتذكر الأحبة ، وقد ارتبطت صورة الناقة في الشعر العربي بذكر الأحبة والحنين إليهم وليس أدعى إلى ذلك من السفر وحيدًا دون صاحب يأنس سفره ويسلّى خواطره ، وهو لذلك يسترجع الذكرى في كلّ ما يراه حوله ، حتّى في مظاهر الصحراء بجماداتها وحيواناتها ، ولا يعنى ذلك أن الشاعر يشبه نفسه بتلك البقرة ، ولكّن المتألم يرى ذاته في كلّ ما يحيط به ، كما يرى الأشياء كلّ الأشياء حزينة من حوله لحزنه ، وكأنّه يرى في صورها ذاته التي لا تستقرّ على حال فهو لا يرى فيما حوله إلاّ ما يحزن ، ولذلك رأينا لبيد يقف بنظره عند تلك البقرة وحالتها وكأن ذلك يستهويه لأنّه يعانق شيئًا في نفسه آلَمَهُ ، وأقض راحته ، ولعلّك تلحظ مرور لبيد السريع في وصف ناقته دون توقف يظهر اهتمامًا بتلك الناقة أو انشغالاً بجمال خلقتها وكرم أصلها ونجابتها ، بل إنّ جلّ ما ارتأى فيها ونظر إليه في خلقتها هو أن تكون صلبة سريعة ، فالناقة الصلبة السريعة القادرة على تحمل مشاق السفر أفضل عنده والحال كما ذكرنا ؛ ذلك أنّه يطلب ناقةً يهرب بها من ذكرى مؤلمة ولا مزيد على ذلك ، ولذا شبهها بالبقرة ثمّ شبه تلك البقرة بالظليم كما تقدم .

وانظر مرة أخرى إلى قوله : (إذا اطمأنّتْ قليلاً...) وكيف صوّر لنا الشاعر مبيت تلك البقرة التي لم يهدأ لها جنب في ليلتها تلك وهي تحاول أن تهيء لنفسها كناسًا تبيت فيه دون جدوى ، وذلك لما يفعله الندى الذي يحول دون تماسك ثرى الأرض تحتها مما يسبب انهيار كلّ كناسٍ تمهده ، وانظر إلى طباق السلب بين قوله : (إذا اطمأنّتْ) وقوله : (لا تطمئنُّ)

وكيف صور الحالة التعسة لتلك البقرة التي لا تكاد تستقرّ نفسها وتركين إلى شيء من السكينة حتّى تعود إلى ما بدأت وكأنها موكلة بالتّعب وقلة الراحة ، وأن لا يستقر لها شيء مذ قتل ولدها ، ولذلك لم نجد الشاعر يصفها بالاطمئنان مطلقاً بل قال : (قليلاً) .

وقد علم أنّ الدواب تهيأ مكان مبيتها بحفره بأظلافها لتسويته وتمهد ما برز من نتوء فيه ليتسنّى لها اتخاذه كناسًا ، وقد عبر لبيد عن هذا المعنى بخلاف ظاهره وذلك حيث يقول :

تَبْني بُيوتاً على قَفْرٍ يُهَدِّمُها جَعْدُ الثرى مُصْعَبٌ في دَفِّهِ زَوَرُ

وفي استعارة فعل البناء لمعنى الحفر والتسوية والتهيئة في قوله : (تَبْني) على سبيل المجاز ، ومقابلتة بفعل الهدم في قوله : (يُهَدِّمُها) عبر الطباق عطاء جيد في البيت ، وكأنّ مظاهر الطبيعية قد تآزت لتعاقب تلك البقرة على غفلتها التي أفقدتها ذلك الحبيب الفاقد ، ولذلك جسَّد صورة الثرى في هيئة المقتدر الذي يمتلك سلطة الهدم عبر استعارة مكنية ، وقد قصد الشاعر أنّ يجعل حفرها بناء ثمّ يجعل قديم ما تحفره وتهيأه كالقدر المحتوم عليها الموجَّه إليها دون غيرها ، وفي ذلك إشارة إلى الحظ العاثر لتلك البقرة التي لا يستقيم لها شيء ، والشاعر لم يصف الثرى بقوله صعب وإنّما (مُصعَبٌ) أي مائل وهذا يجعله أقرب إلى الانهيار وأشقى لتلك البقرة في مبيتها وإقلاق راحتها ، وقد أكدّ صورة تلك المعاناة وذلك الشقاء بقوله : (لَيْلَتَهَا كُلَّهَا) ممّا يدلّ على أنّها كانت تعاني حالتها تلك طيلة الليل ؛ وإذا كانت عناصر الطبيعة في صورة الثور عند بشر بن أبي خازم تساند الثور وتساعده على النجاة كما مرّ معنا حيث رأينا مطلع الشمس يرسل إليه النذير محذراً ؛ فإنّ بقرة لبيد كانت على العكس من ذلك ؛ وانظر إلى قوله : (حتَّى إذا حَسرَتْ عنها النجومُ ، وكادّ الصبحُ يَنْسَفِرُ) والحسر بمعنى الكشط والحاسر من الفرسان خلاف الدّارع[1] وقد عبّر الشاعر عن زوال الليل بالكناية في قوله : (حَسرَتْ عنها النجومُ) وقد جعل زوال الليل مرتبطًا بإرادة نجومه وكأنّ تلك النجوم بغيابها قد أزالت الليل وكشطته عن تلك البقرة عنوة ليفتضح أمرها للصائد ، وقد آزرها الصبح في ذلك بسفوره ، وانظر إلى استخدام الشاعر لكلمة الصبح دون الفجر ؛ ولو أنّه قال الفجر ــ وهذا يستقيم له ــ لكان فيه شيءٌ من الستر على تلك البقرة حيث النور لم يطغ بعد على صفحة الأرض بخلاف كلمة الصبح التي تشير إلى انتشار

---

[1] اللسان ــ حسر

بيّن للضوء بشكل يصعب معه الاختباء أو التستر ولذلك قال (ينسفر) وهي من السفور أي التجلي والظهور ، ومنه قولهم سفرت المرأة عن وجهها أي جلّتهُ وأظهرته[1]؛ ولقد أكّد اختيار لبيد لكلمة (ينسفر) ما أشرت إليه سابقًا من تعمد اختياره للفظة الصبح دون غيرها ؛ ذلك أنّ السفور ــ بمعناه الذي ذكرت ــ أكثر مناسب لكلمة الصبح من كلمة الفجر ، لما توحي به لفظة السفور من فضل الإضاءة واكتمال الإشراق ، وكمال التجلي وهذا لا يكون إلاّ في وقت الصبح ؛ ولقد وجدنا القرآن الكريم يورد ذكر الصبح ملازمًا لمعنى السفور ، قال ﷻ : ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَآ أَسۡفَرَ ۝٣٤ إِنَّهَا لَإِحۡدَى ٱلۡكُبَرِ ۝٣٥ ﴾[2] ﷺ ؛ وقد استخدم القرآن كلمة (السفور) لوصف ما في وجوه المؤمنين من أثر الإيمان وبشائر الثواب والاطمئنان بما عند الله يوم القيامة ، وذلك في قوله ﷻ : ﴿ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٖ مُّسۡفِرَةٞ ۝٣٨ ﴾[3] ﷺ؛ قال صاحب الكشاف (مُسْفِرَةٌ) : مضيئة متهللة ، من أسفر الصبح ، إذا أضاء[4]، وقد صاغ لبيد اللفظة في تشبيهه في صورة الفعل المضارع ، ليفيد تجدد ذلك السفور وتزايده المرة تلو المرة ممّا يزيد من رهبة البقرة وسرعة افتضاح أمرها ، وفي قوله حسرت وينسفر طباق آخر .

وقد انتقل لبيد من ذلك إلى مشهد خروجها من مكان مبيتها وذلك حيث قال : (غَدَتْ على عَجَل ...) والفعل مرتبط في معناه بالبيت السابق بدلالة (إذا) الدالة على اتصال فعل الغدو بانحسار النجوم وانسفار الصبح دون مهلة في الزمن أو تروٍ فيه ، وفي ذلك إشارة إلى سرعة انقضاء الليل وكيف لم تستطع تلك البقرة أن تأخذ معه أدنى قسط من الراحة ، وانقضاء الليل سريعًا بالنّسبة لتلك البقرة أمرٌ لا يستغرب ؛ فقد قضت ليلتها تتذكر فقيدها ، والتائه في سراديب الذكريات لا يستشعر مرور الوقت ، وقد دلّ قوله : (غَدَت) على الإسراع والمباكرة إلى الخروج ، وقد علل الشاعر لذلك الغدو بالخوف ممّا يزيد من تعجل الغادي ، ولقد وصل الشاعر هذا المعنى بتذييل لطيف حيث قال : (وآيةٌ من غُدُوِّ الخائف

---

[1] اللسان ــ سفر

[2] سورة المدثر ــ ٣٤

[3] سورة عبس ــ ٣٨

[4] الكشاف ــ ج٤ ــ ص٦٩٢

البُكَرُ) ليأكد ما قدمه من معنى في صدر البيت ، وليختم الحديث بذلك عن مبيت تلك البقرة وإصباحها مؤذنًا بالانتقال إلى مشهد ملاقاتها للصائد وهجوم كلابه عليها وذلك حيث يقول :

لاَقتْ أَخَا قَنَصٍ يَسْعَى بأَكْلُبِـــه شَثْنَ البنانِ لديه أَكلـــبٌ جُسُـــر

وانظر إلى قوله (لاَقَتْ) وما أفاد من دلالة المواجهة ومعاينة كلا الطرفين لبعضهما البعـض ، مما يزيد في رهبة الموقف ، ولقد وردت الكلمة في الذكر الحكيم بذات المعنى ومن ذلك قوله ﷻ: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَلَّوْاْ مِنكُمْ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ إِنَّمَا ٱسْتَزَلَّهُمُ ٱلشَّيْطَـٰنُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُواْ ۖ وَلَقَدْ عَفَا ٱللَّهُ عَنْهُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴿١٥٥﴾ ﴾ [1]؛ فقد وجدت تلك البقرة نفسها ساعة غدوّها وجهًا لوجه أمام ذلك الصائد الذي وصفه لبيد بقوله : (أَخَـا قَنَـصٍ) إشارة إلى احترافه وتمكنه ... وقد أكّد ذلك بـقوله : (يَسْعَى بأكلبه) ، وبقوله : (شَـثْنَ البنانِ) أي غليظها ، وقد تضمن وصفه بغلظة البنان تصوُّرًا لهيئته التي رأينا تفصيلاً لها عنـد عبدة مع ثوره ، وطريقة حياته الصعبة التي يعيشها ، ولكلمة (شَثْنَ) جرس يشبه ذاك الـذي نستشعره في كلمة أشعث وكأنّ لصوت الشين والثاء مقدرة على تجسيد معنى الغلظة وشظف العيش ، ففي صوت الشين إشعارٌ بالخشونة وفي حرف الثاء إشعار بحدة الطبع ، وكأنّ الكلمة تصف لنا صائدًا خبر الصيد واحترافه واخشوشن ببيئته التي لا يكون إلاّ فيـها ، وقـد دلّ الشاعر على ذلك بوصف أكلبه بالجسر أي الجسورة وأنّها طوع بنانه تابعة له (لديه أَكلـبٌ جُسُر) لينتقل بعد ذلك إلى وصف حال تلك البقرة وقد ابتدرت الكلاب في الهجوم عليـها واصفًا فعلها لحظة التقائها الصائد وكلابه وذلك حيث يقول :

وَلَّتْ فأَدْركـها أُولَـى سَـوابِقِها فأَقْبَلَتْ مـا بِهـا رَوْعٌ ولا بَـهَرُ

فقاتلت في ظلال الرَّوْع واعتكـوت إنّ المُحامىَ بَعْـدَ الـرَّوْعِ يَعْتَكـرُ

وانظر إلى الطباق الواقع بين قوله : (وَلَّتْ) وقوله : (أَقْبَلَتْ) وكيف أفاد صـورة تلـك البقرة في حالة خوفها وحرصها على النجاة بنفسها ثمّ ما تلا ذلك من إقبالها على الكلاب بـلا خوف أو تردد في صورة امتزجت بالفزع الذي كرر الشاعر ذكر لفظه في ثلاث مواضـع في البيتين السابقين ، وانظر إلى قوله (فأَدْركها أُولَى سَوابِقِها) وما يحمل من دلالة السرعة الـتي

---

[1] سورة آل عمران ــ ١٥٥

استحال معها على تلك الكلاب اللحاق بتلك المسبوعة إلا المتقدمات من سوابقها ، وانظر إلى قوله : (فقاتلت في ظلال الرَّوْع) ، وكيف جعل للاروع أي الفزع ظلالاً على سبيل الاستعارة المكنية ممّا زاد في رهبة المشهد وجعل للفزع ما يشبه السلطان الذي يرتمي بظلّه على تلك البقرة لا ينفك عنها أنّى اتجهت ، وكيف أنّها ــ برغم هذا الفزع البالغ ــ آثرت الرجوع والقتال إباءً للضيم وترفّعًا عن الفرار أو النقوص ، وقد صاغ ذلك المعنى من خلال تذييل حسن أكد به معنى البيت ، وختم به أخر مشهد من مشاهد حكاية تلك البقرة ، وقد حَسُنَ انتهاء التشبيه بهذا التذييل ، ذلك أنّ وقوعه في نهاية التشبيه والقصيدة كذلك ؛ جاء كالعبرة المستخلصة من تلك الحكاية التي أبت فيها تلك البقرة ــ برغم ما أصيبت به من فقدٍ وخوفٍ ــ أن تستسلم لليأس ، بل تمسكت بالحياة وحقها فيها .

موازنات ودقائق
بين صور التشبيه

برغم التقاء الشعراء في مغزى التشبيه وغرضه المتمثل في إظهار مبلغ قوة رواحلهم ؛ إلاّ أنّ الغرض من إظهار تلك القوة قد اختلف وتفاوت فيما بينهم كما اختلفت عناصر البيان وأساليبه وطرقه في تجسيد تلك القوة وبيان هيئتها ؛ وليس هذا بغريب ولا سيما وقد عرف أن لكلّ أديب أو شاعر مذهب وطريقة بيان تميّزه عن غيره وإنْ تشابها في طابع الصورة العام أو في مقصد العبارة ومغزاها ، ذلك أنّ لكلّ مبدعٍ رؤاه التي يلحظ الأشياء من خلالها ، وطريقة نسجه لصوره ومرائيه التي ينظر فيها إلى ذاته وإلى الأشياء من حوله .

ولو نظرنا إلى صوريّ التشبيه عند عبدة بن الطبيب والنابغة الذبياني ــ على سبيل المثال ــ لتجلت لنا فروق عديدة في مواضع من صورتيهما لحكاية الثور مع الصائد وكلابه ، ولعلّ أول تلك الفروق وأبرزها بينهما هو ذلك التفاوت الواضح في طريقة عرضهما لصوريّ التشبيه من حيث زيادة الاستطراد أو الاجتزاء في الصورة ؛ وتأمل صورة حكاية الثور في مجملها عند النابغة فسوف تجد سمة الاجتزاء أقرب إليها من صورة التشبيه لدى عبدة بن الطبيب ؛ وهذا أمر ظاهرٌ بالنظر إلى التشبيهين ، وقد أشرت في تحليل الصورة الأولى إلى أنّ الطابع الغالب على قصيدة عبدة هو طابع التسلي والتأمل ، وهذا يجعله أميل إلى الإطالة ، فالمتأمل يستملي صور الأشياء ويدقق في دواخلها ويقف عند سكناتها وحركاتها ؛ أمّا المعتذر الخائف فيميل إلى الاجتزاء فهو أنسب لغرضه ؛ لما ينتابه من التعجل لإفراغ الحجّة وبيان العذر طمعًا في الصفح ، وخوفًا من غلبة الغضب على الحلم ؛ فهو يعرض صورته في شيء من التركيز مع تعدد الصور وكأنّه يهدف بذلك إلى إشغال المعتذر إليه عن غضبه وتهدئة ثورته . وللاجتزاء أو الاستطراد تبعات ومقاصد عند كلّ شاعر تتمثل فيما يمليه عليه خياله وفكره .

ثمّ إنّ كلا الشاعرين قد خالف صاحبه في طريقة ولوجه إلى التشبيه والهيئة التي أوقع التشبيه من خلالها على ناقته ، فعبدة دخل إلى التشبيه من خلال صورة ناقته وهي ترد الماء مع غيرها من النوق وكأنّه وهو يعقد صورة التشبيه لناقته بذلك الثور ينظر إليها وإلى غيرها من الإبل عاقدًا مقارنة بينها وبين باقي الأنيق ، ليخلص منها إلى أنّ ناقته هي الأجمل صورةً

والأقوى جسدًا ، ولذلك وجدناه يتـــأنّق في تصوير الثور الذي يعكس من خلاله صورة تلك الناقه ؛ بينا نجد الأمر قد اختلف عند النابغة الذي كان جلّ همّه ينصب على إظهار مبلغ قـــوة ناقته دون نظر إلى جمال خلقتها ، فهو يحتاج إلى ناقة قوية تصل به إلى ممدوحه ولا زيادة علـــى ذلك ، فضلاً عن أنّ مقام المعتذر لا يسمح له بمثل ما سمح به لعبدة من إطالة وتأمل لأعضـــاء دابته ، لوجود ما هو أولى من ذلك ، ولذا وجدنا عبدة يبدأ الحديث عن ناقته مـــن خـــلال صفات يغلب عليها التأنق في الوصف وإظهار مبلغ اهتمامه بصورتهـــا ومظـــهرها الخـــارجي فشبهها بثور أشعب الروقين مكحول أبيض وقد عبّر عن بياضه بأنّ جعله كلابـــس الثـــوب الأبيض الجديد ثمّ نعت البياض الذي كسا قوائمه بالتحجيل ولفظة التحجيـــل لا تطلـــق إلاّ لوصف بياض قوائم الخيل وقد أطلقها عبدة على ثوره بغية التأنق في وصف صورة ذلك الثور وتصويره ؛بقصد إظهار مبلغ جمال ناقته من خلال صفات ذلك الثور ، وكذلـــك الحـــال في تصويره لصورة ثوره بعيد الانتصار على كلاب الصائد فقد وجدنا عبدة يشبه ثوره بالســـيف الذي جُلِيَ جلاء حذق وصنعة ، وكأنّ تشبيه ناقته بالثور لم يكن بغرض إظهار قوتها بالدرجـــة الأولى ؛ بل إنّ جلّ اهتمامه منصبٌّ على إظهار جمالها والتسلّي بوصف ذلك الجمال بخـــلاف النابغة الذي لم يطل الوقوف عند وصف جمال ناقته ، بل إنّه تجاوز وصفها إلى التشـــبيه عـــبر بيتين اثنين كان جلّ همّه فيهما إظهار مبلغ قوتها دون أيّ صفة أخرى من صفاتها حتّى إنَّهُ آثـــر الدخول إلى التشبيه من خلال حديث يشعر بهذا المقصد حيث وجه نظره في بداية التشـــبيه إلى رحل الناقة وذلك حيث يقول : (كَأَنَّ رَحْلي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا) ؛ لكونـــه المقصـــد مـــن التشبيه ؛ فهو يبحث عن ناقة يصل بها إلى ممدوحه ولا زيادة على ذلك ، ثمّ إنّنا وجدناه يشـــير في أول ولوجه في التشبيه إلى أنّ ذلك الثور كان وحيدًا (مُسْتَأْنِسٍ وَحَـــدِ) وكأنّـــه تعمّـــد ذلك ليكون متوافقًا مع كون ناقته كانت وحيدة في رحلتها إلى ممدوحه ، وكذلك نجده يصف صورة ثوره في لـــيلة مبيته وقد أرّقته ريح الشـــمال الـــباردة والبَرَد الـــمتناثر على ظهره (سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ ...) والـــخـــوف وشدة الـــفزع (فَارْتَاعَ مِنْ صَـــوْتِ كَلاَّبٍ) وفي ذلك مناسبة لصورة ناقته التي ترتحل به موصلة الليل بالنهار ، كما أنّ في صـــورة ذلك الثور وما عاناه إشارة إلى ما عاناه النابغة من وحشة سبَبُهَا غضب النعمان عليه ، وصورة الثور عند النابغة ملازمة للضمور (طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِد) وهو بذلك يعكس

صورة لناقته التي وصلت نهارها بليلها سفرًا إلى الممدوح ، وكأن تلك الناقة المقذوفة بدخيس النحض قد هزلت برغم قوتها واتصال فقار ظهرها لطول ما واصلت ليلها بنهارها ، وقد أشار النابغة إلى ذلك بوصف ثوره بضمور البطن وشبَّهه في ذلك بالسيف في رقَّةِ حدّه لِمَا لحقه من إجلاء وإصناع رقّ من جرَّائه ، وكذلك تلك الناقة ؛ وقد شبه النابغة ثوره بالسيف في بداية التشبيه وهو في تشبيهه هذا متفردٌ عن غيره من الشعراء ؛ ذلك أن العادة قد جرت بأن يكون تشبيه الثور بالسيف بُعَيْد الانتصار على الكلاب لا قبله ؛ والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومنها قول ضابئ بن الحارث يصف ثوره بعد نجاته من الكلاب وإعماله القتل فيها[1]:

وراحَ كَسيفِ الحِمْيَريِّ بكفِّهِ نَضَا غِمْدَه عنه وأَعطاهُ صَيْقَلاَ

وكذلك بشر بن أبي خازم حيث يقول[2]:

وَأَصْبَحَ نائِياً مِنْها بَعيداً كَنَصْلِ السَّيفِ جرَّدَهُ الْمُلِيحُ

وهم يعمدون إلى ذلك بهدف تصوير حالة الثور وقد انتصر على الكلاب وما يصاحب ذلك من صورة الكبر والتبختر وفرط المرح الذي يظهر حتّى في طريقة مشيته ، وتشبيه الثور بالأشياء التي تضفي عليه صفة الأبهة وتظهر نشوته وشعوره بالظفر ممّا شاع وانتشر في تشبيهات الناقة بالثور ؛ فقد أصبح كالعادة عند شعراء الجاهلية تشبيه الثور بعيد انتصاره بالسيف كما مرّ ، أو بالكوكب والقبس كما هو الحال عند زهير بن مسعود حيث يقول[3]:

كأَنَّهُ حين نَجَا كَوكبٌ أو قَبَسٌ بالكَفِّ مَشْبُوبُ

أو بالنجوم التي يكون بنوئها المطر كما هو الحال عند النابغة :

وَجَالَ كَأَنَّهُ دُرِّيُّ أَخْذٍ إذا مَا انْجَابَ عَنْهُ الْغَيْمُ لاَحَا[4]

أو بكوكب الدريء من الدّرّة أي اللؤلؤة العظيمة ، وقد يقصد به الكوكب الدُرِّي أي الثاقب المضيء ، والدُّرِّي عند العرب العظيم القدر ؛ وقد يكون من الدِّرِّيءِ : الكوكب المنقضّ يُدْرَأُ على الشيطان ، بتخفيف الهمزة ومن ذلك ما أورده أوس بن حجر في قوله[5]:

---

(1) الأصمعيات ــ ص١٨٢

(2) ديوان بشر بن أبي خازم ــ ص٩٣

(3) منتهى الطلب من أشعار العرب ــ ج٩ــ ص١٣

(4) الأَخذ: المنازل التي تأخذها النجوم كلّ يومٍ في نوء ،وقيل نجوم الأخذ هي التي يُرمى بها مُسْترق السمع(اللسان ــ أخذ) .

(5) ديوان أوس بن حجر ــ ص٢

وانقَضّ كَالدِّرِّيءِ يَتْبَعُهُ نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنُبَا[1]

أو بالأمير والفيخمان وهو الرئيس المُعَظَّم الذي يُصْدَرُ عن رأيه ولا يقطع أَمْرٌ دونه ، ومن أمثلة ذلك ما ورد عند العجاج في قوله[2]:

يَمْشِي بأنقاءِ أبي حِبْرِيرِ[3]

مَشْيَ الأمِيرِ أوْ أخي الأمِيرِ

يَمْشِي السِّبَطْرَى مِشْيَةَ التَّجْبِيرِ[4]

أو فَيْخُمَانِ القَرْيَةِ الكَبِيرِ[5]

فقد شبّه مشيته متبخترًا مختالاً بعيد انتصاره بمشية الأمير ثمّ بالرئيس الذي لا يبتّ في أمر دونه ، وأمّا تشبيهه بالمرزبان ، فقد ورد في قول أوس[6]:

ثُمَ اسْتَمَرَّ يُبَارِي ظِلَّهُ جَذِلاً كَأَنَّهُ مَرْزُبَانٌ فَازَ مَحْبُورُ

المرزبان هو الفارس الشّجاع المُقدّم على قومه دون الملك عند الفرس ، واللفظة معرّبة[7] عن الفارسية ، وقد قُصِدَ من تلك التشبيهات إضفاء صفة الأبّهة والنشوة على الثور المنتصر.

وكما اعتنى الشعراء بصورة الثور بعيد انتصاره على كلاب الصائد فقد كان لهم وقفات لطيفة في وصف هيئة مبيته وبيان حالته في ليلته التي قضاها ، وصورة الريح التي تلفح جسده والبَرَد المتحدِّر فوق ظهره ، ولهم في ذلك تشبيهات غريبة فريدة أذكر منها هنا على سبيل المثال قول النابغة وقد شبّه ثوره في مبيته إلى جانب الأرطي ــ وقد أقض الريح والمطر والبَرَد نومه وراحته ــ بالعابد الذي نذر أن يقضي ليله واقفًا في عبادة وتنسُّكٍ لله[8]:

فَبَاتَ كأَنَّهُ قَاضِي نُذُورٍ شَرَى للهِ يَنْتَظِرُ الصَّبَاحَا

---

(1) الدِّرِّيء : الكوكب المنقضّ يُدْرَأُ على الشيطان ، وتخاله طُنُبًا : يريد تخاله فُسْطَاطًا مضروبًا (اللسان ــ درأ) .

(2) ديوان العجاج ــ ص٢٣٣

(3) أنقاء : هو من الأَنَق وهو الفرح والسرور ، وحُسن المنظر (اللسان ــ أنق) .

(4) رُوِيَ البيت بلفظ التبَخْتُر بدلاً من التَّجْبِير. السِّبَطْرَى : مِشية التبختر . التَّجْبِير: من التَّجبر(المصدر السابق ــ سبطر ــ جبر).

(5) المصدر السابق ــ فخم

(6) ديوان أوس بن حجر ــ ص٤٢

(7) اللسان ــ رزب

(8) ديوان النابغة ــ ص٢٥٢

ومن التشبيهات التي وقف أصحابها عند صورة مبيت الثور ما وجدناه عند بشر بن أبي خازم مشبهًا ثوره ليلة مبيته بالكوكب المتقد وذلك حيث يقول[1]:

فَباتَ في حِقْفِ أَرْطاةٍ يَلُوذُ بِها كَأَنَّه في ذُراها كَوْكَبٌ يَقِدُ

وهذا من التشبيهات الغربية النادرة ، إذ جرت العادة عندهم بتشبيه الثور بالكوكب بُعَيْدَ انتصاره ـــ كما تقدم في التشبيه بالسيف ـــ وليس في مبيته .

وكذلك تباينت صورة الصائد والكلاب بين الشاعرين ، فعبدة يستطرد في تصوير الصائد وبيان مبلغ حاجته إلى الطريدة ، وكذلك الحال في صورة الكلاب ؛ وهذا يتناسب بلا شك مع ما يهدف إليه عبدة من إظهار مبلغ قوة ناقته ويتناسب أيضًا مع نزعة التأمل التي مال إليها ، فهو يقف بعينه عند كلّ مظهر من مظاهر الحياة في تلك الصحراء التي حرمه الغزو منها زمنًا ، وكأنّه يحاول بذلك أنّ يشبع نفسه من تلك الصور ، وهو في ذلك ينطلق من ذهنٍ صافٍ ونفسٍ تستروح أنفاسها بعد حادثة هجر صاحبته له وعودته من الحرب وهذا ما لا نجده عند النابغة الذي طغت سمة الاجتزاء على صورة التشبيه عنده كما ذكرت ، وقد وجدناه يجتزئ في كافة مراحل الحكاية باستثناء الجزء الخاص بصورة مشهد بداية الاشتباك وكيفيّته ، فقد وقف عند صورة الثور وهو يتلف نفوس تلك الكلاب في شيء من التشفّي ، وقد دلّ تتابع الإيغالات عبر بيتين اثنين في قوله : (إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضَدِ) ، وقوله في البيت الذي يليه : (نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ) ثمّ في الاستعارة في قوله : (فِي حَالِكِ اللَّوْنِ) على صورة هذا التشفّي الذي لم نجد له مثيلاً عند عبدة ، ولقد نسج النابغة صورة اشتباك الثور بالكلاب في ثلاثة أبيات برغم ما اتسمت به صورة أبياته من وجازة ، بينما وجدنا عبدة يفرد لذات الصورة بيتين اثنين فقط برغم ما اتسمت به صورته من استطراد وتفصيل ، وكأنّ النابغة بإيلائه العناية البيِّنة بصورة الاشتباك بين الثور والكلاب كان يرى في تلك الكلاب صورة لأعدائه الّذين أثاروا الفتنة بينه وبين النعمان ، متشفّيًا فيهم من خلال صورة تلك الكلاب ، وهذا أمر غير مستبعد وقد عرف مقدار الصلة التي كانت تربط الرجلين ؛ فقد كان النابغة من خاصّة ندماء النعمان وأحظاهم عنده مودةً ، وكأنّي بالنابغة ينظر من خلال تلك الكلاب إلى من أرادوا أن يفرقوا بينه وبين النعمان بالفتنة وهم عنده أعداء للنعمان بذات القدر الذي هم به

---

[1] ديوان بشر بن أبي خازم ـــ ص٩٧

أعداء له ــ على الأقلّ من وجهة نظره ــ وكأنّ النابغة أراد بهذه الحكاية إيصال عظة إلى النعمان مفادها أن من فرّقوا بينهما لا ينبغي أن يعاملوا إلاّ كأعداء على حدٍّ سواء ، وأنّهم يستحقون غضب النعمان ونقمته عليهم ، وكأنّ النابغة يحرِّض النعمان من طرف على أولئك الذي كادوا أن يتسببوا في قتله بعد أن فرّقوا بينه وبين النعمان ، سيما وأنّنا لم نجد النابغة يشير إليهم صراحة في مجمل أبيات القصيدة ، وكأنّه يتلافى ذلك أو يترفع بنفسه عنه .

وبرغم ما قد يظهر من غرابة هذا التفسير للصورة إلاّ أنّ هذا ليس بمستبعد وقد عرف ــ كما مرّ معنا في التمهيد في إشارة الجاحظ التي ذكر فيها أنّه كان " من عادة الشعراء إذا كان الشعرُ مَرثِيَةً أو موعظةً ، أن تكون الكلابُ التي تقتل بقرَ الوحش وإذا كان الشعر مديحًا ، وقال كأنَّ ناقتي بقرة من صفاتها كذا ، وأن تكون الكلابُ هي المقتولة ، ليس على أنّ ذلك حكايةٌ عن قصةٍ بعينها ، ولكنّ الثّيرانَ ربَّما جرحت الكلاب وربَّما قتلتها "[1]؛ وقد علق الدكتور شوقي ضيف على كلام الجاحظ بقوله : "وكأنّهم كانوا يتخذون قتل الكلاب في المديح رمزًا لأعداء الممدوح ، وكانوا فعلاً يشبهونهم بالكلاب "[2]، ولقد ورد ذلك في أشعارهم ، وانظر إلى قول عمرو بن معديكرب[3]:

لحا الله جَرْمًا كلّما ذَرَّ شلوقٌ وُجوه كِلابٍ هارَشَتْ فازْبلَّوَّتِ

فقد شبّه وجوه أعدائه من قبيلة جرم بوجوه الكلاب المتهارشات وقد انتفشت حتّى ظهر أصول شعرها وتجمعت للوثب وهذا أشنع حالات الكلاب .

ثمّ إنّك إذا تأمّلت صورة الكلاب في تشبيه النابغة تجد الخوف قد لابس شغافها من أول رؤيتها للثور (فَهَابَ ضُمْرانُ منْه) مع أنّ العادة اقتضت ــ في هذه النوع من التشبيهات ــ وصف الثور بالخوف دون الكلاب ، وكأنّ النابغة أراد بذلك أن يشير إلى ضعف نفوس أصحاب الفتنة وخوفهم مما اقترفوه وشعورهم بقرب افتضاح أمرهم ، ثمّ إنك تجد إلى جانب ما ذكرت من فروق مظاهر تمايز واضح بين الشاعرين في الأسلوب وطرقه ومسالكه ، من خلال المجازات والتشبيهات وغير ذلك مما سبق الإشارة إليه .

---

(1) الحيوان ــ ج٢ ــ ص٢٠

(2) العصر الجاهلي ــ ص٢١٥

(3) شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي ــ ص٧٢

أمّا صورة بشر بن أبي خازم ، فهي إلى جانب ما تميَّزت به من وجازة وصلت حدّ السكوت عن صورة الثور بعيد الانتصار على الكلاب اعتمادًا على فطنة السامع لاطراد ذات الصورة وكثرة دورانها على الأسماع ؛ فقد حملت من خصائص التركيب ما أكسبها فرادة وحسنًا في صناعة الصورة ولقد أشرت إلى ذلك وبيّنت كيف أن الشاعر قد رسم صورة لثور يتفاعل مع عناصر الطبيعة بصورة لم نجدها عند النابغة الذبياني أو عبدة بن الطبيب ؛ فلقد وجدنا ثور بشر متصلاً بعناصر الزمن اتصالاً تفاعليًا ، فالريح تكفئه ، والفجر يؤدي إليه نبأة عن الصائد ، والليل ينحسر عنه ليكشف أمره ، وهذه خصوصيّة انفرد بها بشر في صورته ، كما أنك تجد في وصفه لصورة ثوره في مبيته مسلكًا آخر للجمال ، فهو يشبه الثور في وقوفه إلى جانب الأرطى ليهيأ مكان مبيته بالخرَّاز الذي يعدُّ الجلود للعمل ببشرها (يُثيرُ ويُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ ...) ، وكذلك كان متميّزًا في وصفه للصائد حيث نعته بقوله : (أَبُو صِبْيَةٍ) ولا شك أنَّ هذا المسلك يميّز صورة الصائد عند بشر عن مثيلاتها عند عبدة أو غيره ؛ حيث وجدناه يفصِّل في رسم صورة الصائد في اهتمامٍ واضح يبيّن مقدار بؤسه وشقائه ، واحتياجه لصيد يسدّ به أفواه بنيه الجياع .

أمَّا لبيد فقد تميَّز عن الشعراء الثلاثة بأن جعل المشبه به بقرة بدلاً من الثور ، وفي ذلك عطاء جديد وقيمة فريدة لم يكن التشبيه ليستغني عنها ؛ ذلك أن لبيدًا قد أورد تشبيهه بعد حديثه عن الصاحبة وهجرها ، واختيار البقرة هنا كطرفٍ في التشبيه أولى لما يضفيه الحديث عنها من شجن لا غنىً لمحبٍّ مهجورٍ عنه ، وكذلك الحال في ذكره للظليم وتشبيه بقرته به ، ولا مجال هنا للسوأل عمّا جعل المشبه به عند عبدة ثورًا بينما كان عند لبيد بقرة برغم كون كلا الشاعرين قد هُجِر من صاحبته ، ذلك أنَّ عبدة قد هُجِر من حليلة عايشها وعايشته عمرًا ، بينما هُجر لبيد من محبوبة لا حليلة ، وهذا أدعى للشجن لقوة تعلق القلب بمن أحب ، ثمّ إن مشاركة عبدة في الغزو تجعله أقرب إلى اختيار الثور دون البقرة ، لما توحي به صورة الثور من القوة والانتصار خلافًا للبقرة التي وإن دلّت على ذلك إلاّ أنَّ الحديث عنها لا ينفك يعانق الأسى والشجن في كلّ جزء منه وهذا لا يتناسب مع حال المنتصر ولكنه يتناسب مع حال العاشق المهجور .

ولقد لوحظ اتصال صورة الصائد في تشبيهات الحكاية بالعوز والحاجة الدائمتين إلى الطريدة لما تمثله كمورد رزقٍ وحيد للصائد ، وهذا ما يجعل حرصه شديدًا عليها ، ولذلك نجد الصائد يباكر ويسعى إلى طريدته بكلّ الوسائل التي من شأنها إنجاح سعيه وإيصاله إلى بغيته ، ولذلك أيضًا نجده يذكر دائمًا وقد اتصلت صورته بصفة البؤس والهزل والعوز والحاجة إلى الطريدة الّتي مثّلت مصدر رزقه الوحيد هو من يعول من ذويه ؛ بينما نجد صورة الصائد خارج نطاق التشبيه تأخذ شكلاً مختلفاً ، يطلب فيه الصائد الصيد ترفيهاً وتمتعاً وترويحًا عن النفس أو إظهارًا للقدرة على استخدام الفرس والقوس والنبل في النيل من فريسته دون أن تكون الفريسة مقصدًا في حدّ ذاتها ، وانظر على سبيل المثال إلى صورة الصائد في معلقة امرئ القيس ، والتي نلحظ في مشاهد الطّراد فيها جوًّا من الترف والترفُّه يظهر من خلال الصورة التي رسمها الشاعر حيث يقول[1]:

فعَنَّ لنا سِربٌ كأنَّ نعاجهُ ... عَذَارَى دَوارٍ في الملاءِ المُذيّلِ

فأدبرن كالجزعِ المفصَّلِ بينهُ ... بجيدٍ مُعَمٍّ في العشيرةِ مُخْوِلِ

فألحقَنَا بالهادياتِ ودونه ... جواحرها في صَرَّةٍ لم تَزَيّلِ

فعادى عِداءً بين ثورٍ ونعجةٍ ... دِراكاً ولم يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

وظَلَّ طهاةُ اللّحم من بينِ منضجٍ ... صفيفَ شواءٍ أو قديرٍ معجَّلِ

ورحنا وراح الطّرف ينفضُ رأسهُ ... متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ

كأن دماءَ الهاديات بنحرهِ ... عُصارةُ حِنَّاءٍ بشيبٍ مُرَجَّلِ

ونلحظ من مجمل الأبيات أنّ الصائد وهو امرؤ القيس لا يصف طريدته بصفة تُظهر ما يرغبّه في اصطيادها كأن تكون مكتنزة باللحم مثلاً ، بل وجدناه يتأنق في وصفه لقطيع البقر فيشبهه بالجواري اللواتي يطفن بصنم سمّاه في قوله : (عذارى دوارٍ في الملاء المذيل) ثمّ بالخرز الذي فصل بين حباته باللؤلؤ في قوله : (كالجزع المفصل) ثمّ بجيد الصبي الكريم العمّ والخال في قوله : (بجيد مُعِمٍّ في العشيرة مُخولِ) ، وهي صفاتٌ لا تدل على واصفٍ محتاجٍ لما يصفه بل على واصفٍ يتأنق ويترفّه ويتترّف بما يصف أو يصطاد ، أضف إلى ذلك ما نجده من وصفه

[1] ديوان امرئ القيس ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار المعارف ــ الطبعة الخامسة ــ ص٢٢

لفرسه ، وما يخلعه عليه من صفات الأصالة وحسن الخلقة وتمامها ، وكذلك ما نجده من تشبيهه دماء البقر وقد لطخت نحر الفرس بالحناء واستخدامه لكلمة (الحناء) مما يدلّ على اهتمامه بهيئة الدم على نحر الفرس وقد صبغ النحر كما تصبغ الحناء الشيب دون اهتمام بالدم أو الفريسة نفسها ، فهو يصوغ صورة الصائد وطريدته في مجملها بغرض رسم لوحة مترفة تتمثل فيها الجواري الحسان واللؤلؤ والخرز والحناء وجمال الفرس الأخّاذ ؛ دون نظر للطريدة كضرورة يحتاجها ويعتاش منها بخلاف حال الصائد داخل حكاية بقر الوحش القائمة على التشبيه .

وقد لوحظ بعد كلّ ما تقدم مدى اهتمام العربي الأول بناقته التي لا تنفك تشاركه سنين عمره عبر مراحله المختلفة ، وهي لذلك تأخذ من نفسه مكانة لا تقلُّ في بعض الأحيان عن مكانة الابن أو الحليلة ، ولقد دأب شعراء الجاهلية على تشبيه الناقة بالثور في الأكثر الأعمِّ من قلائد بيانهم ونفائس قصائدهم ، قاصدين في تشبيهاتهم إلى إظهار مبلغ عنايتهم واهتمامهم برواحلهم في خِلْقَتِها منطلقين إلى ذلك من خلال صور ينسجون من خلالها مشاهد وأحداث تتابع وتتلاحق ، يحلّقون من خلالها عبر منافذ خيالهم ومسارب نفوسهم . ولقد أصبح من المطرد الثابت عندهم أن يُجعل الثور مشبهًا به للناقة إذا ما أُريدَ تشبيه حيوانٍ به حتَّى أصبح ذلك كالقاعدة المتبعة ، والطريق المسلوكة في شعرهم ، إلاَّ أنّنا قد وجدنا من أشعارهم ما شذَّ عن هذه القاعدة وذلك الاطراد ، فقد أثبت البحث وجود شاهد فريد وحيد ، جُعل فيه الثور مشبهًا للفرس بدلاً من الناقة ، وهو ممّا يدعو إلى الاستغراب والتعجب إذا لم أجد له مثيلاً فيما وقع في يدي من شواهد هذا الفصل ، وقد ورد ذلك الشاهد الفريد عبر أبيات أربعة قدمها لنا عامر بن الطفيل[1] في وصف مقدرة فرسه على تحمل مشاق الحرب عند الحاجة إليه ، وذلك حيث يقول[2]:

---

[1] هو عامر بن الطفيل بن مالك العامري وهو ابن عم لبيد الشاعر ،كان فارس قيس وأحد فتّاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية ، ولد ونشأ بنجد وكان أعور عقيمًا ، أدرك الإسلام شيخًا ووفد على الرسول ﷺ بالمدينة ولم يسلم قال عنه جبار ابن سليمان الكلابي ((كان والله لا يضل حتّى يضل النجم ، ولا يعطش حتّى يعطش البعير ، ولا يهاب حتّى يهاب السيل ، وكان والله خير ما يكون حين لا تظن نفس بنفس خيرًا)) . الشعر والشعراء ــ ج١ ــ ص ٣٣٤ . الأعلام ــ ج٣ ــ ص٢٥٢

[2] ديوان عامر بن الطفيل ــ تحقيق/د . أنور أبو سويلم ــ دار الجيل ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٦هـ ــ ص٣٥٤

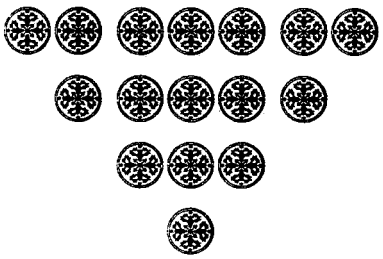
وَيَحْمِلُ بَزِّي ذو جِرَاءٍ كأَنَّهُ أَحَمَّ الشَّوَى والمُقْلَتَيْنِ سَبُوحُ[1]

فَرُودٌ بِصَحْرَاءِ اليَقَاعِ كأَنَّهُ إذا ما مَشَى خَلف الظِّبَاءِ نَطِيحُ[2]

وَعَايَنَهُ قَنَّاصُ أُرْضٍ فَأَرْسَلُوا ضِرَاءً بِكُلِّ الطَّارِدَاتِ مُشِيحُ[3]

إذا خَافَ مِنْهُنَّ اللِّحَاقَ أرتَمَى بِهِ عَنِ الهَوْلِ حَمْشَاتُ القوائمِ رُوحُ[4]

وتشبيه عامر لفرسه بالثور ــ وإنّ كان من الغريب النادر ــ إلاّ أنّه لا يستغرب من عامر بن الطفيل على وجه الخصوص وقد عُرِفَ بشدَّة حبّه للخيل ، وقدرته على وصفها ، ولقد أشار الأصمعي إلى ذلك حيث قال : " ولم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ، ولكنّ طفيل الخيل غاية في النعت "[5]، ولعلّ أبا سعيدٍ قد عدّه من الفحول لأجل ذلك .



(1) بَزِّي : سلاحي . أحَمَّ الشَّوَى : أي أسود الأطراف (اللسان ــ بزز ــ سبح) .

(2) صَحْرَاءِ اليَقَاع : فرع دَجوج ، ودجوج : رمل وجرع ومنابت حمض بفلاة من الأرض بديار كلب (معجم البلدان ــ ياقوت الحموي ــ تحقيق / د . إحسان عباس ــ دار الغرب الإسلامي ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ١٩٩٣م ــ ج٥ ــ ص٥٠٣) .

(3) مُشِيح : حذر (اللسان ــ شحح) .

(4) حَمْشَات : دقيقة . رُوح : الرَّوَح : اتساع ما بين الفخذين أو سعة في الرجلين وهو دون الفجج ؛ والرَّوح : انقلاب القدم على وَحْشِيِّها ؛ وقيل : هو انبساط في صدر القدم (المصدر السابق ــ حمش ــ روح) .

(5) فحولة الشعراء ــ لأبي حاتم السجستاني ــ تحقيق/د . محمد عبد القادر أحمد ــ مكتبة النهضة المصرية ــ١٩٩١م ــ ص١١٠

الفصل الثاني

الحكاية في تشبيهات حُمُر الوحش

تعدُّ تشبيهات حمر الوحش المتصلة بالحكاية من أكثر التشبيهات شيوعًا وتداولاً بين الشعراء الجاهليّين ، وقد قاربت بكثرة شيوعها تشبيهات بقر الوحش ؛ بل إنَّا قد نجد عدد صورها عند الشاعر الواحد قد يصل إلى ما يقارب العشرة شواهد بخلاف تشبيهات بقر الوحش التي يقلُّ عدد صورها عند الشاعر ــ إذا ما قورنت بتشبيهات الحمر ــ مع انتشارها الملحوظ بين شعراء تلك الحقبة بصورة لا تتوافر لتشبيهات الحمر بذات القدر ؛ ولعلّ أقرب الأمثلة على ذلك ما نجده عند الشمَّاخ بن ضرار الذبياني الذي وردت عنده تسع صور لتشبيه الناقة بحمر الوحش من خلال الحكاية ، وكذلك لبيد بن ربيعة العامري الذي قدم لنا سبع صور لتشبيهات الناقة المتصلة بحكاية حمر الوحش ، وغيرهما من الشعراء الجاهليين ممن وقفوا بأعينهم أمام الحمر فتتبعوا طبائعها وخصائص حياتها في أدق صفاتها عبر مدار عمرها الممتد ؛ وقد كان من أبرزهم ــ إضافةً إلى من ذكرت ــ أوس بن حجر وهو شاعر معروف بالمقدرة على وصف الحمر كما مرَّ في ترجمته في الفصل الأول ، وكعب بن زهير وابن مقبل وغيرهما من الشعراء ممّن سوف تكون لنا معهم وقفات عبر صفحات هذا الفصل إن شاء الله .

ولقد حظيت حمر الوحش عند العرب ــ وحتَّى وقت متأخر ــ بعناية كبيرة انعكست في غير مظهر من مظاهر الاهتمام والإحاطة ؛ ولعلّ في كثرة الأسماء والصفات التي أطلقوها على تلك الحيوانات أو على إناثها دليلاً واضحًا على مقدار ذلك الاهتمام ومبلغ تلك الإحاطة ؛ وقد نظروا في كلِّ اسم أو صفة أطلقوها على هذا الجنس من الحيوانات إلى سمة من سماته وخاصيَّة من خصائص غرائزه ، أو نمط من أنماط معايشته لأبناء جنسه من الحمر ، وقد صاغوا لذلك أسماء كثيرة حملت في طيَّاتها أغلب صفات هذه الحيوانات ؛ وأخصّ طبائعها ؛ ومن تلك الأسماء ــ على سبيل التمثيل ــ إطلاقهم الأَحْقَب على بعض ذكورها نسبة إلى البياض الواقع في موضع الحقب من بعضها ، أو الجَأب إشارة إلى غلظة بعض ذكورها وخشونة طباعها إزاء إناثها وأقرانها ، وهي صفة غلبت على ذكور الحمر حتَّى صارت كالاسم تُعرف به ؛ ومن الأسماء التي عُرف بها هذا الحيوان عندهم القَارِح وهو الحمار الذي

تمَّ نضجه وذكاؤه ؛ وغيره الكثير من الأسماء ؛ كالنَّاعلِ ، والعَضَارِسُ ، والفَنَّانُ ، والنَّـوْصُ ، وكذلك الأنثى التي أخذت نصيبًا وافرًا من اهتمامهم بدلالة كثرة الأسماء التي أطلقوها عليـها ؛ وقد كان من أكثرها شيوعًا في أشعارهم : العَانَة ، والقَيْدُود ، والحَـذْوَاءُ ، والصَّعْـدَةُ ، والسَّمْحَجُ ، والنَّحُوصُ[1]، وغيرها من أسماء دلَّت على معرفة أكيـدة ، ونظـرة مدقّقـة مستبصرة بأخصِّ سمات ذلك الحيوان ؛ بل إنَّ اهتمامهم بها قد تجاوز حدَّ المعرفة المحـض إلى توظيفها في معانيهم وصفاتهم التي أطلقوها على ذواتهم وفرسانهم ، وقد ظهرت تلك المعرفـة وذلك التوظيف بشكل جليٍّ عند شعرائهم القدامى ؛ بل والمتأخرين منهم كذلـك ؛ فـهذا قطريُّ بن الفجاءة[2] يستخدم اسم (القارح) لوصف إقباله على القتال بلا تراخ أو خوف ، وذلك حيث يقول:

لا يركنـنْ أحـدٌ إلى الإحجـامِ يـوم الوغـى متخوِّفًـا لحمـامِ
فلقـد أراني للرمـاح دريئـةً مـن عـن يميـني مـرَّةً وأمـامي
حتَّى خضبتُ بما تحدَّرَ مـن دمـي أكناف سـرجي أو عِنـانَ لجـامي
ثم انثنيتُ وقد أصبـتُ ولم أُصَـبْ جذعَ البصـيرة ، قـارحَ الإقـدام

وقد أشار الأستاذ عبد الهادي العدل في شرحه للأبيات إلى اسم (القارح) وتوظيف الشـاعر له في موقعه على سبيل التمثيل ؛ فقال : " إنَّ الجذع والقارح من أوصاف الحيوان ، فقد شبه بصيرته في قوتها ، وعدم اختلاطها من أهوال الحرب بالجذع وهو الفتى الحديث السن ، وشبه إقدامه بالقارح ، وهو الذي بلغ غاية القوَّة من ذوي الحافر " وقد قصد من ذلـك إلى بيـان مقدار " الصبر والاحتمال والخبرة بشؤون القتال "[3].

---

(1) ويذكر اللبابيدي ما يقرب من ثلاثين اسمًا أطلقها العرب لأنثى الحمار الوحشي خاصةً . معجم أسماء الأشياء ـــ ص٨٩

(2) هو قطري أبو نعامة ابن الفجاءة ، واسمه جعونة ابن مازن بن زيد الكناني التميمي من رؤساء الأزارقة وأبطالهم ، كان خطيبًا وشاعرًا وفارسًا استفحل أمره في زمن مصعب بن الزبير ، وقد عاش قطري ثلاث عشرة سنة يقاتل فيها ويسلم عليه بالخلافـة ، قُتل بالري أو بطبرستان بسنة ثمان وسبعين للهجرة .الأعلام ج٥ ـــ ص٢٠٠ . وفيات الأعيان وأنبـاء أبنـاء الزمـان ـــ لأبي العباس شمس الدين أحمد بن خلّكان ـــ تحقيق / د . إحسان عباس ـــ دار صادر ـــ بيروت ـــ ج٤ ـــ ص٩٣ . سمط اللآلي ـــ للوزير أبي عبيد البكري الأوني ـــ تحقيق / عبد العزيز الميمني ـــ دار الكتب العلميّة ـــ ج١ ـــ ص٥٩٠

(3) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل ـ التقديم والتأخير ـــ عبد الهادي العـدل ـــ دار الفكـر الحديث للطبع والنشر ـــ ص ١٣٦-١٣٧

وكما تفاوتت تشبيهات بقر الوحش في رسم صور الحكاية من حيث لجوئها إلى الاستطراد والإطالة أو الاجتزاء والاختصار ؛ فقد تفاوتت تشبيهات حمر الوحش القائمة على الحكاية أيضًا في ذات الأمر ؛ فوُجِد من شعرائها من يؤثر الإطالة والوقوف عند دقائق الصورة مع الحرص على متابعة الحمر فيما يحصل لها مع عيرها في تدقيق واضح وتتبع حريص لمشاهد الحكاية وحلقاتها من بدئها وحتَّى نهايتها ، ومن أكثر الشواهد دلالةً على ذلك ما وجدناه عند أوس بن حجر الذي استقصت صورة التشبيه عنده أطراف صورة الحمر في جميع أحوالها بدءًا من ذكر المواضع التي ارتعت فيها ، ثمَّ ما تبع ذلك من وصفٍ دقيق للأتن ، التي تظهر لنا عادةً وهي منقادة بأمر العير في جميع أحوالها ؛ حتَّى في أشد حالات ظمأها ، ثمَّ تصوير حالها مع ذكرها وقد أوردها الماء بعد بلوغها المبلغ من الظمأ ، وما يلحق ذلك من وصف المورد في عناية بيّنة ونظرٍ إلى أدقِّ جوانبه ؛ وصفة الصائد الكامن عنده منتظرًا متربِّصًا لطريدةٍ يسدُّ بها جوعه وجوع ذويه ، وللشعراء في حديثهم عن الصائد في تشبيهات الحمر الوحشيَّة وقفات ملحوظة عند وصف قوسه وأسهمه ؛ ذلك أن القوس في تشبيهات الحمر تأخذ مكان الكلاب في تشبيهات بقر الوحش ، فكما أنّ الصائد لا يصطاد الثور أو البقرة الوحشيَّة إلا من خلال كلابه المعلمة المجوعة ، فهو كذلك في صيده للحمر لا يستخدم إلا قوسه ونبله ؛ ولهذا وجد من بعض الشعراء من يقف عند وصف القوس في تشبيهات الحمر فيطيل التأمل فيها والحديث عنها ؛ ولعلَّ أدلَّ شاهد على ذلك ما وجد عند الشمَّاخ الذي وقف عند وصفه لقوس الصائد وقفة طويلة ؛ نسج من خلالها قصة امتدَّت لتلك القوس ؛ وتعلُّقِ صاحبها بها ، وقد استطرد في وصفها ووصف طريقة إعدادها عبر ما يتجاوز العشرين بيتًا[1] .

وكما وجِدَ من الشعراء من يعمد إلى الإطالة والاستطراد في رسم صورة المشبه به (الحمر) ؛ فقد وجِدَ منهم من يميل إلى الاجتزاء ؛ أو التغاضي عن مظهر أو أكثر من مظاهر الحكاية ، ومن أولئك الشعراء كعب بن زهير الذي آثر أن يورد بعض صور تشبيهه للحمر في شيء من التركيز المكتفي بالحديث السريع عن الصائد وصفته مع إغفال وصف الحمر أثناء ورودها وفزعها الحاصل من رمي الصائد لها ؛ ومن ذلك قوله[2]:

---

[1] انظر ديوان الشمَّاخ ــ تحقيق / صلاح عبد الهادي ــ دار المعارف ــ ص١٨٣

[2] ديوان كعب بن زهير ــ ص٩٦

عذافـــرةٍ تختـــالُ بـــالرحلِ حـــرةِ تباري قلاصاً كالنعـــامِ الجوافـــلِ[١]
بوقـــعِ دراكٍ غـــيرَ مـــا مُتَكَلَّـــفٍ إذا هَبَطـــتْ وعْثَـــاً ولا مُتَخَـــاذِلِ[٢]
كأنّ جريرى ينتحي فيـــه مســـحلٌ من القُمرِ بـــينَ الأنعَمَيـــنِ فعـــاقِلِ[٣]
يغـــردُ في الأرضِ الفَـــلاَةِ بِعَانَـــةٍ خِمَاصِ البُطُونِ كالصِّعَادِ الذَّوابِـــلِ[٤]
ونازحةٍ بالقَيْظِ عنـــها جِحَاشُـــها وقد قَلَصتْ أطباؤهـــا كالمَكَـــاحِلِ[٥]
وظلَّ سَـــرَاةَ اليَـــومِ يُـــبْرِمُ أمـــرَه برابِيَـــةِ البَحَّـــاءِ ذاتِ الأعَـــابِلِ[٦]
وهَمَّ بِـــورد بالرســـيسِ فصـــدهُ رجالٌ قُعُودٌ في الدِّجـــى بالمَعَـــابِلِ[٧]
إذا وردَتْ مـــاءً بليـــلٍ تَعرَّضـــتْ مخافـــةَ رامٍ أو مخَافـــةَ حـــابِلِ[٨]
كأن مُدَهْدَى حنظلٍ حيث سَـــوَّفَتْ بأعطَانها مـــن لَسِّـــها بالجَحَـــافِلِ[٩]

ولعل كعبا قد اعتمد فيما اجتزأ على فطنة السامع أو جنح إلى ذلك مناسبة لغرضه ومـــا ورد في قصيدته من موضوعات .

ولقد وجدنا بعد ذلك قسما من تشبيهات الحمر أكثر وجازة وأخصر من القســـم الثـــاني ـــ الذي مثلنا له بقول كعب ـــ وهو مع ذلك أقرب إلى الوصف منه إلى الحكاية ، لافتقـــاده إلى

---

(١) عذافرة : الناقة الصلبة العظيمة الوثيقة الظّهيرة . تباري : تعارض (اللسان ـــ عذفر ـــ بري) .

(٢) وعْث : الرمل اللين السهل الذي تغيب فيه الأرجل والأخفاف (المصدر السابق ـــ وعث) .

(٣) جرير : زمام من الجلد تُخطَم به الناقة أو العير . مسحل : المِسْحَل : الحمار الوحشي ، وهو صفة غالبة عليـــه ، وســـحيله أشدُّ نهيقه (المصدر السابق ـــ جرر ـــ سحل) . القُمر : البيض من الحمير (الأساس ـــ قمر) . الأنعَمَان : واديان ، قيل هما الأنعَم وعاقل ، وقيل موضع بنجد ، وقيل جبل لبني عبس (معجم البلدان ـــ ج١ ـــ ٣٢١) . عـــاقِل : جبـــل قيـــل أنَّـــهُ بـــنجد (المصدر السابق ـــ ج٤ ـــ ٧٧) .

(٤) يغرد : يصوّت صوتًا فيه بحّة . الصِّعَاد : جمع صعدة وهي القناة تنبت مستقيمة لا تحتاج لتثقيف (اللسان ـــ غرد ـــ صعد) .

(٥) أطباء : جمع طبي ويطلق على حلمة الضَّرع لذوات الحافر وهو كالثدي للمرأة (المصدر السابق ـــ طبي) .

(٦) رابِيَةِ البَحَّاء : ذكر السكري في شرحه للديوان أنّها أرض لبني أبان . سَرَاةَ اليَوم : وقت ارتفاع الشـــمس في الســـماء . الأعَابِل : جمع أعبل وهو الحجر الأبيض من حجارة المَرْو (المصدر السابق ـــ سرا ـــ عبل) .

(٧) الرسيس : تصغير الرّس وهو واد بنجد(معجم البلدان ـــ ج٣ ـــ ٥١). المَعَابِل : النِّصال الطوال العراض (اللسان ـــ عبل).

(٨) تَعرَّضت : أي أخذت يمنة ويسرة . حابِل : الحابل هو الذي ينصب الحِبالة للصيد (المصدر السابق ـــ حبل).

(٩) مُدَهْدَى حنظل : قال شراح الديوان يقصد المتدحرج من الحنظل . سَوَّفَت : شمّت . أعطَانها : مكـــان منامـــها (المصـــدر السابق ـــ ساف ـــ عطن) .

سمات الحكاية المعلومة في القسم الأول والثاني ؛ فلا يلمح المتأمل فيه توالي الأحداث وتتابعها؛ واعتماد ثانيها على أولها ؛ وإفضاء ثانيها إلى ثالثها ممَّا يجعل هذا النوع بمنأى عن تشبيهات الحكاية ؛ ومن أمثلة هذا النوع المفتقد إلى تفاعل الأحداث وتناميها وإغفال صفة التفاعل بين الأتن وجأبها في مجاهدتها له ، ومنعه لها من الورد ؛ ثمّ إيراده لها بعد ذلك ؛ وما إلى ذلك من مظاهر التفاعل ؛ وانظر ذلك في قول الحطيئة[1]:

كأنِّي كسوتُ الرَّحلَ جَوْناً رَبَاعِيًا ... شَنُونًا يُرَبِّيه الرَّسِيسُ فَعَاقِلُ[2]

شَنُونٌ أبوهُ الأخْدَارِيُّ وأُمهُ ... مِنَ الحُقبِ فَحَّاشٌ على العِرْسِ باسِلُ[3]

إذا مَا أَرَادتْ صاحِبًا لا يُرِيدُهُ ... فمنْ كلِّ ضاحي جِلْدها هُو آكِلُ

ترَى رأْسَهُ مُسْتَحْملاً خَلفَ رِدْفِها ... كما حَملَ العِبْءَ الثَّقيلَ المُعادلُ

وإن جاهدتهُ جاهدتْ ذا كَرِيهَةٍ ... وإنْ تَعْدُ عَدْوًا يَعْدو عادٍ مُنَاقِلُ[4]

يُثِيرَانِ جَوْنًا ذا ظِلالٍ كأنَّهُ ... جَدِيدُ نِقَاعٍ هَيَّجتْهُ المَعَاولُ

فإنَّك تجد طابع الوصف لذلك الجون يجنح بالشاهد بعيدًا عن طابع الحكاية ، لافتقاد صورته إلى سمة التفاعل في الأحداث ؛ وتناميها ؛ وتلاحقها ؛ واعتماد لاحقها على سابقها ؛ وقيام سابقها على لاحقها ؛ وهذا ما يجعل هذا القسم بعيدًا عمَّا نحن بصدد دراسته ؛ خارجًا من نطاق بحثه .

ولقد تواترت تشبيهات الحمر الوحشيِّة على جعل الناقة مقصد التشبيه وغرضه فلا يدخل الشاعر إلى التشبيه إلا من خلال الحديث عنها ووصفها ؛ منصرفًا من وصفها إلى التشبيه من خلال الحديث عن العير وشأنه مع أتانه أو أتنه ، وللشعراء في وصفهم للحمر مذاهب تختلف ووقفات تطول وتقصر ، وهم في ذلك يتفنَّنون أيّما تفنُّنٍ ، فيقفون بأعينهم مواقف دقيقة عند

---

(1) ديوان الحطيئة ـــ ص١٩

(2) جَوْن : أبيض والأسود . شَنُون : المهزول من الدَّواب ، وقيل ما ليس بمهزول ولا سمين (اللسان ـــ جون ـــ شنن) . الرَّسِيسُ وعَاقِلُ : سبق شرحها في ص١٠٣ الحاشيتان : الرابعة والثامنة .

(3) الأخْدَارِيّ : نسبة إلى فحل من الخيل يقال له الأخدر ، وقيل هو فرس ، وقيل هو حمار . الحُقب : جمع أحقب وهو الحمارُ الوحشيُّ الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأنثى حَقْبَاء (اللسان ـــ خدر ـــ حقب) .

(4) مُنَاقِل : هو من المُناقلة للفرس وهو أن يضع يده ورجله على غير حجر لحسن نقله (المصدر السابق ـــ نقل) .

أدق صفات الحمر وطبائعها عبر فنون البيان الشريف وطرائقه المختلفة ليرسموا لنا صورا صغيرة دقيقة داخل نطاق التشبيهات الكبير ؛ وسوف تعرض هذا الدراسة لتلك الصور وبعض الدقائق فيها من خلال تحليل النماذج والمقارنة بينها ، وسيكون ذلك عبر أربع صور يعرضها هذا الفصل كاملة للتحليل وإجراء الموازنة والمقابلة بين أجزائها لبيان المتشابه والمتشابك منها لنضع أيدينا على مزايا الأداء عند الشاعر الواحد وما فرق بينه وبين غيره في ذات الصورة .

الصورة الأولى

قال أوس بن حجر[١]: (من الطويل)

كأنّي كَسَوْتُ الرَّحلَ أحقبَ قارِبًا ... لهُ بجنُوبِ الشَّيِّطَيْنِ مَساوِفُ[٢]

يُقَلِّبُ قَيْدودًا كأنَّ سَراتَهَا ... صفَا مُدهُنٍ قد زَحلفَتْهُ الزّحالِفُ[٣]

يُقَلّبُ حَقْبَاءَ العَجيزَةِ سَمْحَجًا ... بها نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ ومَنَاسِفُ[٤]

وأخْلَفَهُ من كلّ وَقْطٍ ومُدْهُنٍ ... نِطافٌ فمشْرُوبٌ يَبابٌ ونَاشِفُ[٥]

وَحلأَّهَا حَتَّى إذا هيَ أحْنَقَتْ ... وأشْرَفَ فوْقَ الحالِبَيْنِ الشراسِفُ[٦]

وَخَبّ سَفَا قُرْيانِهِ وَتَوَقّدَتْ ... عَلَيْهِ من الصّمّانتيْنِ الأصالِفُ[٧]

فأضْحَى بِقَارات السِّتارِ كأنَّهُ ... رَبيئةُ جَيْشٍ فهْوَ ظَمآنُ خائِفُ[٨]

---

(١) ديوان أوس بن حجر ــ ص٦٧

(٢) الرَّحل : وهو مركب للبعير والناقة وهو أصغر من القَتَب . أحقب : الأَحْقَبُ : الحمارُ الوحشيُّ الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأنثى حَقْباء . قارِب : القارِب : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانةُ القوارب : وهي التي تَقْرَبَ القَرَبَ أي تَعَجّل ليلة الورد . الشَّيِّطَيْن : هما قاعان فيهما حوايا للماء ؛ وقيل واديان في ديار بني تميم (معجم البلدان ــ ج٣ــ ٤٣٦). مَساوِف : من ساف الشيء يسوفه إذا شمّه والاسْتِيَاف : الاشْتِمام (اللسان ــ رحل ــ حقب ــ قرب ــ ساف) .

(٣) قَيْدود : تستخدم لوصف الناقة الطويلة الظهر . سَراتها : ظهرها . زَحلفَتْهُ : هي من الزُّحْلُوفةُ : وهي المكان المنحدر المُملّس لأنّهم يَتَزَحْلَفُونَ عليه ، والمدهن : نُقْرَة في الجبل يَسْتَنْقِعُ فيها الماء (المصدر السابق ــ قدد ــ سرا ــ زحلف) .

(٤) سَمْحَج : الأتان الطويلة الظهر . نَدَب : النَّدَبَة أَثَرُ الجُرْح إذا لم يَرْتفع عن الجلد . مَنَاسِف : نسبة إلى مِنْسَفِ الحمار أي فمه ، ونسف الأتان بفمه نَسْفًا عضّها فترك فيها أَثَرًا (المصدر السابق ــ سمحج ــ ندب ــ نسف) .

(٥) وَقْط : الوَقْط :حفرة في غِلظ أو جبلٍ يجتمع فيها ماء السماء (المصدر السابق ــ وقط) .

(٦) حلأَّهَا : طَرَدَها ومنعها عن الورد . أحْنَقَت : ضمرت ولزق بطنها بظهرها . الشراسِف : أطراف أضلاع الصَّدر التي تشرف على البطن (المصدر السابق ــ حلأ ــ حنق ــ شرسف) .

(٧) خَبّ : في الديوان بمعنى ارتفع وطال . قُرْيانه : جمع قَرَى وهو مجرى الماء إلى الرياض . الأصالِف : ما اشْتَدَّ من الأرْض وَصَلُب (المصدر السابق ــ قرا ــ صلف) الصّمّانتيْن : مثنى الصّمّان وهي أرضٌ غليظة دون الجبل (معجم البلدان ــ ج٣ ــ ص٤٨١).

(٨) القَارات : جمع قَارة : وهو الجبل المُسْتَدق الملموم الطويل في السماء لا يقود في الأرض كأنّه جُثْوَة ، وهو عظيم مستدير ، وقيل : هو الجبل الصغير الواقع فوق الجبل . رَبيئةُ : ربيئة الشيء أعلاه وأوله (اللسان ــ قرو ــ ربو) السِّتار: اسم لمواضع عديدة منها ما كان ناحية البحرين ، ومنها ما هو ناحية ينبع (معجم البلدان ــ ج٣ ــ ص٢١٢) .

يقولُ له الـرّاؤون هـذاك راكِـبٌ يُؤبِّـنُ شَـخْصًا فـوْق عَلْيـاءَ واقِـفُ[١]

إذا استقبلتْهُ الشمسُ صَـدَّ بوَجهـهِ كما صَـدَّ عَـنْ نـارِ المـهُوِّلِ حـالفُ[٢]

تَذَكَّر عَيْنًـا مـن غُمـازَةَ ماؤهَـا لَـهُ حَبَـبٌ تسْـتَنُّ فيـهِ الزَّخـارِفُ[٣]

لـهُ ثـأدٌ يَـهْتَزُّ جَعْـدٌ كأنَّـهُ مُخَـالِطُ أرْجـاءِ العيـونِ القَراطِـفُ[٤]

فأوْرَدَها التَّقريـبُ والشَّـدُّ مَنْـهَلاً قَطـاهُ مُعِيـدٌ كـرّةَ الـوِرْدِ عـاطِفُ[٥]

فَلاقَى عَلَيها مـن صُبـاحَ مُدَمِّـرًا لِناموسِـهِ مِـنَ الصَّفيـحِ سَـقائِفُ[٦]

صدٍ غَـائِرُ العَيْنَـينِ شـقَّقَ لَحْمَـهُ سَـمائِمُ قَيْـظٍ فـهْوَ أسْـوَدُ شاسِـفُ[٧]

أزبُّ ظُـهُورِ السَّـاعِدَيْنِ عِظَامُـهُ عَلـى قَـدَرٍ شَـثْنُ البَنـانِ جُنـادِفُ[٨]

أخُو قُـتُـرَاتٍ قَـدْ تَيَقَّـنَ أنَّـهُ إذا لم يُصِبْ لحمًا منَ الوَحـشِ خاسِـفُ[٩]

مُعَـاوِدُ قَتْـلِ الهاديـاتِ شِـوَاؤهُ منَ اللّحـمِ قُصْـرَى بـادِنٍ وَطفـاطِفُ[١٠]

قصِيٌّ مَبيتِ الليلِ للصَّيْـدِ مُطْعَـمٌ لأسْـهُمِهِ غَـارٍ وبَـارٍ ورَاصِـفُ[١١]

---

(١) يُؤبِّن : التأبين : مدح الرجل وتذكره بالخير بعد موته ، وأبّن الشيء : رَقَبَهُ (اللسان ــ أبن) .

(٢) نارِ المهُوِّل : المقصود بها الهُوَلَةُ وهي نار كانوا يوقِدُونَها عند الحلف (المصدر السابق ــ هول) .

(٣) غُمازَة : عين معروفة بالسّودة من قَامة (معجم البلدان ــ ج٤ ــ ص٢٣٧) . تستّنّ : تذهب فيه كلّ مذهب (الأساس ــ سنن) . الزّخارِف : ذباب صغار تطير على الماء (اللسان ــ زخرف) .

(٤) ثأد : الثّرى ويطلق كذلك على النّدى . جَعْد : تراب ليّن ندي . القَرَاطِف : وهي القطعة المُخْمَلة ، والقراطِفُ فُرُش مخملة (المصدر السابق ــ ثأد ــ جعد ــ قرطف) .

(٥) منهل : مشرب (المصدر السابق ــ نهل) .

(٦) المدمّر : الصائد يدخن في فُترته للصيد بأوبار الإبل كي لا تجد الوحشُ ريحه . ناموسِه : فُترة الصائد التي يكمن فيها لصيده ، ويقال للشّرك ناموس لأنّه يوارى تحت الأرض . الصّفيح : حجارة عراض (المصدر السابق ــ دمر ــ نمس ــ صفح) .

(٧) شاسِف : اليابس من الضُّمْر والهزال (المصدر السابق ــ شسف) .

(٨) أزبّ : أي كثير شعر الذّراعين والحاجبين والعينين . شَثْنُ البَنان : غليظها . جُنادِف : أي جافي الجسم قصير غليظ الخلقة (المصدر السابق ــ زبب ــ شثن ــ جندف) .

(٩) قترات : هي من قولهم : قتر الصائد للوحش إذا دخّن بأوبار الإبل لئلاّ يجد الصيد ريحه فيهرب (المصدر السابق ــ قتر).

(١٠) الهاديات : المتقدمات من الأتن . قُصْرَى : أسفل الأضلاع . طفاطِف : كلّ لحم أو جلد وقيل الخاصرة (المصدر السابق ــ هدي ــ قصر ــ طفف) .

(١١) غَار : أي مطليٌّ بالغراء . بَار : رَاصِف : وهي من الرّصَفَة وهي العَقَبة التي تلوى فوق رُعظِ السهم إذا انكسر (المصدر السابق ــ غرا ــ رصف) .

فَيَسَّرَ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَاكِبٍ ظُهَارٍ لُؤامٍ فَهْوَ أعْجَفُ شَارِفُ[1]

عَلَى ضَالَةٍ فَرْعٍ كَأنَّ نَذيرهَا إذا لَمْ تُخَفّضْهُ عَنِ الوَحْشِ عَازِفُ[2]

فَأمْهَلَهُ حتَّى إذا أنْ كأنَّهُ مُعَاطي يَدٍ مِن جَمّةِ الماءِ غَارِفُ[3]

فَأرْسَالَهُ مُسْتَيقِنَ الظَّنِّ أنَّهُ مُخالطُ ما تَحْتَ الشّراسيفِ جَائِفُ[4]

فَمَرَّ النَّضِيُّ للذِّرَاعِ ونَحْرِهِ وللحَيْنِ أحْيانًا عنِ النِّفس صَارِفُ[5]

فَعَضّ بِإبْهامِ اليَمينِ نَدَامَةً وَلَهَّفَ سِرًّا أُمَّهُ وَهْوَ لاهِفُ

وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمْ وَشَيَّعَ إلْفَهُ بِمُنْقَطَعِ الغَضْرَاءِ شَدٌّ مُؤالِفُ[6]

فَما زَالَ يُبْرِي الشّدَّ حتَّى كَأنَّما قَوَائِمُهُ في جَانِبَيْهِ الزَّعَانِفُ[7]

كأنّ بِجَنبيْهِ جَنَابَيْنِ مِن حَصَى جِمَارٍ عَلاَهَا النَّقْعُ بَحْرٌ يُقَاذِفُ[8]

تُوَاهِقُ رِجْلاهَا يَدَيْهِ وَرَأسَهُ لها قَتَبٌ فَوْقَ الحَقِيبَةِ رَادِفُ[9]

يُصَرِّفُ للأصْوَاتِ والرّيحِ هَادِيًا تَمِيمُ النَّضِيِّ كَدَّحَتْهُ المَنَاسِفُ[10]

---

(١) مناكب : ريشات زوائد في أطراف المنكب فيها كثافة فهي تحمل القِدْح الثقيل . ظُهَار : هو ما جُعل من ظهر عسيب الرّيشة وهو الشقّ الأقصر وهو أيضًا ظهران وهو أجود ريش . لُؤام : وهو أن يلتئم الريش فيكون بطن قُذّةٍ إلى ظَهر أخرى وهو أجود ما يكون من الريش وأحسنه تقديرًا (المنتخب من كلام العرب ــ ج٢ ــ ص ٤٩٩-٥٠٠) أعْجَف : رقيق . شارِف : عتيق قديم (اللسان ــ عجف ــ شرف) .

(٢) ضَالَة : نسبة إلى الضّال وهو شجر السدر ، والمقصود هنا القوس (المنتخب من كلام العرب ــ ج٢ ــ ص٤٦٣) .

(٣) جَمّةِ الماء : مكان تجمّعه (اللسان ــ جمم) .

(٤) جَائِف : بالغ الجوف نافذ فيه (المصدر السابق ــ جوف) .

(٥) النَّضِيّ : هو السهم الذي خَلَق من كثرة ما رُمِيَ به (المصدر السابق ــ نضا) .

(٦) يَعْكِم : ينتظر . الغَضْرَاء : الأرض الطيبة الخضراء (المصدر السابق ــ عكم ــ غضر) .

(٧) يُبْرِي: يسرع في مرّه (شرح أبيات مغني اللبيب ــ ج١ــ ص١٧١). الزَّعَانف : أَطْرَافُ الأديم وأكارعُه(اللسان ــ زعنف).

(٨) روي شطر البيت في الديوان ومنتهى الطلب ((إذا عَدْوُهُ مَرًّا بِهِ مُتَضَايِفُ)) وقد وجدت في (شرح المفضليات للأنباري ــ ص٢٨٣) الشطر كما أثبته في المتن وهو عندي أقوم للمعنى وأرعى لذمامه وسياقه مما أثبته محقق الديوان .

(٩) تواهق : تجاري وتساير . قتب : رحل صغير على قدر السنام . الحقيبة : هي كالبرذعة ، تتخذ للقتب من خلف . رادف : من ردفت الشيء إذا صرت خلفه (اللسان ــ وهق ــ قتب ــ حقب ــ ردف) .

(١٠) هاديا : العنق .تميم النضي : أي في عنقه طول وصلابة (المصدر السابق ــ هدي ــ نضا) .

وَرَأسًا كَدَنِّ التَّجْـــرِ جَأبًـــا كَأنَّمـــا رَمَـــى حاجِبَيْـــهِ بالحِجَـــارَةِ قَـــاذِفُ[1]

كِـــلا مِنْخَرَيْـــهِ سَـــائِفًا أوْ مُعَشِّـــرًا بِما انْفَضَّ مِن مـــاءِ الخياشِـــيمِ رَاعِـــفُ[2]

[1] الدَنّ : ما عَظُمَ من الرَّواقِيد ، وهو كهيئة الحُبّ إلاّ أنّه أطول مُستَوى الصَّنعة في أسفله كهيئة قَوْنَس البيضة . التَّجْـر : من التجارة أي البيع والشراء إلاّ أنّه غلب على الخمَّار . جَأب : غليظ (اللسان ــ دنن ــ تجر ــ جأب) .

[2] سَائِف : يشمّ . مُعَشِّر : هو شدة التُّهاق ومتابعته حتّى يبلغ به عشرًا (الأساس ــ سوف ــ عشر) . رَاعِف : سـائل قطر أنفه (اللسان ــ رعف) .

بدأ أوس قصيدته بالوقوف على أطلال الصاحبة التي ذكر لها من أسماء الديار ما يربو على العشرة مواضع ، وهذا أمرٌ غير مستغرب ؛ فالاهتمام برصد المواضع والإمعان في تحديد الموجودات بأماكنها ... أمرٌ وثيق الصلة بحياة البادية حيث تعتمد حياتهم على الإحاطة بالأماكن حتَّى أصبح في ذكرها تعريف بالموصوفات لا يدانيه تعريف[1]؛ وقد أشار أوس إلى تغيِّر تلك المواضع إلى درجة أصبحت معها كأنّها جديدة لم تُطأ من قبل ، وحتَّى أنَّ بقر الوحش والآرام قد سكنتها مع أولادها وارتعت ما فيها من عشب ، وفي ذلك دلالة على خلوها من الناس ؛ ذلك أنّ الآرام وبقر الوحش لم تكن لتسكن مكانًا لا تأمن فيه ، وهي لا تأمن إلاَّ إذا استيقنت خلوَّ المكان من الناس لسرعة جفولها ونفورها ؛ وقد ناسب ذكر الآرام وبقر الوحش ذكر الصاحبة في بداية القصيدة ؛ والتي عاود الحديث عنها مرَّة أخرى عند حديثه عن الوشاة الذين خبَّروها بخبر تقدمه في السن ؛ وأنَّه قد عرف من أخبارها ذات الأمر ، وقد أكَّد أنَّه ما زال على عهده معها ؛ لم يغيّره الهرم كما لم يغيره الشباب من قبل ؛ وقد جعل من ذلك العهد صلة يعبر منها إلى حديث الغزل وذكر الظعائن وميلهنَّ إلى اللَّهو ؛ ثمَّ إلى الحديث عن الرحلة على ناقته الأدماء ؛ التي شابهت الفحل في خلقتها وقوّة متنها وجرأتها وتقاذفها في الطريق ، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث ــ عبر بيت واحد ــ عن أعدائه الذين يتمنون هلاكه وكيف أنَّ الله يقيه من الموت الذي يتمنونه له ؛ وذلك حيث يقول :

وأدماء مثل الفَحْلِ يومًا عَرَضْتُها ... لِرَحْلِي وفيها جُرأةٌ وتَقاذُفُ

فإنْ يَهْوَ أقْوامٌ رَدَايَ فإنَّما ... يَقيني الإلهُ ما وَقَى وأصادِفُ

ولعلّه تعمد وصل حديثه عن نجاته من الرّدى بحديثه عن تلك الناقة ــ التي وصفها في البيت السابق ــ لكونها سببًا من أسباب نجاته ممّا يكره ليعاود الحديث من بعد ذلك عن ناقته التي دخل عبر صورتها إلى التشبيه ، وهي ناقة غير تلك التي تقدم ذكرها بدليل بدء الحديث عنها من خلال (واو ربَّ) ، وقد تكون ذات الناقة ، وقد بدأ وصفه لها بقوله :

وَعَنْسٍ أمونٍ قد تعلّلتُ مَتنَها ... على صِفَةٍ أوْ لم يصِفْ لِيَ واصِفُ

وقد وصل الحديث عنها عبر خمسة عشر بيتًا أعطى من خلالها للمشبه مساحة كبيرة وحظًا وافرًا من التفصيل والتدقيق قلَّ وجوده عند غيره من الشعراء في تشبيهات الحمر .

---

[1] شاعريّة المكان ــ د . جريدي سليم المنصوري الثبيتي ــ دار العلوم للطباعة والنشر ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م ــ ص١٤

ولقد اشتملت ناقة أوس على كثير من صفات النجابة والقدرة وحسن الخلقة ، فهي عنس أمون أي قويّة موثوقة يؤمن عثارها ، وهي ناقة أدماء أي حمراء يخالط حمرتها سواد ؛ والعرب تفضّل هذا النوع من الإبل ؛ ولذا قالوا : (قُريش الأبل أُدمها وصهبتها ، أي البيض منها والحمر)[1]؛ فناقة أوس من كرام الإبل ، وهي مع ذلك سريعة الاستجابة لأمر صاحبها ، ولذلك وصفها بقوله : (عصاها النقر) ؛ لأنّها لا تحتاج إلى العصا لتمتثل لصاحبها في سيرها ؛ بل إنّ غاية ما تحتاجه لتمتثل لأمره هو النقر ، وهي مع ذلك صادقة السُّرى تهتدي إلى طريقها ولو ضلّ صاحبها ، وهي ناقة (علاة) أي عالية مشرفة مرتفعة عن وجه الأرض وهي من النوق المراسيل أي السريعة السهلة ، وهي ذلول منقادة لصاحبها ؛ وثيقة قويّة يكاد يزلّ الرحل عنها لكثرة نشاطها وتقاذفها ؛ وهي مع ذلك مأمونة العثار لقوّة قوائمها التي نعتها الشاعر بالصلابة وشبهها بالتوائم لتشابهها في القوّة وتلاحقها وذلك حيث يقول :

يُشَيّعُها في كُلِّ هَضْبٍ ورَمْلَةٍ قَوَائِمُ عُوجٌ مُجْمَراتٌ مَقاذِفُ

تَوائِمُ أُلاّفٌ تَوالٍ لَواحِقٌ سَواهٍ لَواهٍ مُرْبِذاتٌ خَوانِفُ

وكأنّي بالشاعر لم يترك صورة يبيّن من خلالها قوة ناقته إلاّ وعرضها ؛ حتّى إنّه وصف صريفها ؛ وذكر أنّ الطير تَنْفِرُ من شدّة صوت صريفها ؛ وقد شبه صوت صريفها بصوت خطاطيف بكرة دلو البئر ، ولقد خالط قوّة ناقة أوس لين وسرعة شُبهت معها بالدرة التي خانها النظام فانفرطت مسرعةً ، وقد جاء تشبيهه للناقة بالدرّة في سرعة انفراطها قبيل دخوله في التشبيه المقصود بالدرس والتحليل والذي أراده الشاعر تشبيهًا مركبًا ممتدًا عبر ثلاثين بيتًا ، أطال فيها النظر والتأمل في صورة الحمار الوحشي وأتانه وحكايتيهما مع الصائد منتقلاً منها إلى الحديث عن الموت ثم عن الصاحبة في صورة يغلب عليها الإيمان بسطوة القضاء والقدر ؛ وحتميّة التسليم للموت ، ووجوب استخلاص العبرة منه ، فهو أمرٌ لا مفرَّ منه ؛ ويبدو غرض الوصف وقد طبع القصيدة بسِمَته التي مازجت إيمانًا بيّنًا بحتميّة الموت الذي ما برح الشاعر يشير إليه بين الفينة والأخرى ؛ إمَّا من خلال الحديث عن التقدُّم في السن ، في قوله :

كعهدِكَ لا عهدُ الشَّبابِ يُضِلّني ولا هَرِمٌ مِمّنْ توَجَّهَ دالِفُ

وقد أنْتحي للجهلِ يوْمًا وتنتحي ظَعائِنُ لَهْوٍ وُدُّهُنَّ مُساعِفُ

---

[1] اللسان ــ أدم

أو من خلال الحديث الصريح عن الموت ؛ في قوله :

فـإنْ يَـهْوَ أقْـوامٌ رَدَايَ فإنَّمَـا يَقيني الإلـهُ مـا وَقَـى وأصَـادِفُ

أو من خلال بعض الصور التي بثّها الشاعر في متن التشبيه أو أوردها بعده ، والتي سوف أشير إليها في موضعها إن شاء الله ؛ ولعلَّ في ذكر اثني عشر موضعًا اندثرت وتغيرت ملامحها مـا يشير إلى الموت أيضًا من خلال اندثار تلك المواضع بعد رحيل أهلها عنها أو هلاكهم ؛ وكأنَّ الشاعر حين يتأمل يأسى لذكرى تلك المواضع إنَّما يتأمّل فيها نهايته هو بدلاً من نهايتها .

ولقد آثر أوس الدخول إلى التشبيه عبر أداة التشبيه (كأنَّ) في قوله : (كأنّي كَـسَوْتُ الرَّحلَ) وهي أداة تدلُّ على أبلغيّة التشبيه ، وقد نظر منذ ولوجه إلى التشبيه إلى ناقته ومبلغ قوتها وتحملها لمشاق الرحلة بدليل حديثه عن صفة صريفها وسرعتها قبيل التشبيه ؛ ثمَّ ذكره للرحل في بداية التشبيه ؛ وقد أكّد هذا بما قدم لناقته من صفات القوة والمتانة فيما سبق من أبيات ، واختيار الشاعر صورة الحمار كمشبه به لما عرف عنه من قوّة وجلادة وسرعة ؛ حتّى ضرب به المثل في ذلك[1] ؛ وانظر قوله :

كأنّي كَسَوْتُ الرَّحلَ أحقبَ قارِبًـا لـهُ بجنُـوبِ الشَّـيِّطَيْنِ مَسـاوِفُ

وقد وصِف الحمار بالأحقبَ ؛ وهي صفة توحي بشيء من التأنّق في صفته ؛ وهي متناسبة مع ما سبق من وصفه لناقته بجمال الهيئة ، ثمّ إنَّ ذلك الحمار قارِب والقارب من الحمر ما قرب من الماء ليلاً ، وقد تعمد الشاعر وصف حماره بالقارب ليثبت بذلك صفة السرعة لناقته ؛ ذلك أنّ الحُمر إذا بلغت المبلغ من الظماء والحاجة إلى الماء ؛ اشتدَّ جريها إليه لازدياد إحساسها بالظمأ آنذاك ، فوصف الشاعر لحماره بالقارب متعمّد لكونه يبذل وحاله كذلك أقصى ما عنده من سرعة ، والشاعر يشبه ناقته بهذا الحمار الذي لا شيء أسرع منه وهو على تلك الحال[2]، كما أنّ في ذكر الشاعر للمساوف أي أبوال الحمير التي يشتمّها ذلك الحمار سببًا آخر يستدعي زيادة سرعته ؛ ذلك أنّه قد عُرف من طباع ذلك الحيوان شدَّة غيرته من ذكور جنسه على إناثه ؛ وفي ذلك يقول الجاحظ : " والحِمَار يَغَارُ ويحمي عَانَتَهُ الدَّهر كُلَّـهُ ،

---

(١) وهم يقولون في ضرب المثل بصبره : (أصبر من حمار) مجمع الأمثال ـ ج٢ ـ ص٢٥٦

(٢) انظر شرح أبيات مغني اللبيب ـ صنعة / عبد القادر بن عمر البغدادي ـ تحقيق / عبد العزيز رباح . أحمد يوسف الدّقاق ـ دار المأمون للتراث ـ دمشق ـ الطبعة الثانية ـ ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٨م ـ ج١ـ ص١٦٦

ويضرِبُ فيها كضربه لو أصابَ أَتَانًا من غـيرها " [1]، وهو لذلك يشتمُّ كلَّ أرض يـزل فيها مع إناثه ، فإذا وجد بها أبوالاً لذكور الحمر نفر بأتنه منها خشية منافس أو غريم ، وهو في خروجه منها يكون أشدَّ نفوراً وسرعةً ، فكيف وهو يخرج ـ مع تلك الغيرة ـ ظمأنا محتاجًا إلى الماء هو وأتانه ، ولا شك أنَّ الشاعر قد تعمّد ذكر القَرَب والمساوف لتهيئة الأسباب لبذل ذلك الحمار لأقصى ما يملك من سرعة تتناسب مع ما سبق ذكره من سرعة ناقته التي شبهت في سرعتها بالدرة المنفرطة من خيطها ، وقد فضّ أوس التشبيه في البيت الأول مواصلاً وصفه لذلك الحمار ؛ وبيان حاله مع أتانه وذلك حيث يقول :

يُقَلِّبُ قَيْدودًا كَأنَّ سَرَاتَهَا صفَا مُدهُنٍ قد زَحلفَتْهُ الزّحالِفُ

يُقَلّبُ حَقْبَاءَ العَجِيزَةِ سَمْحَجًا بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفُ

ويُظهر لنا وصف أوس لحماره أنَّه يُصَرِّف أتانًا واحدة ، وقد وصفها بالقيدود أي طولية الظهر ثمّ بالسَمْحَج أي المرتفعة عن وجه الأرض ، وهذا متناسبٌ مع ما نُعتت به الناقة من الارتفاع عن وجه الأرض ، وقد شبه أوس مبلغ ملاسة ظهر الأتان ونعومته بحجارة الصفا ، وهي حجارة تتصف بملاستها ونعومة سطوحها لكثرة احتكاك الماء بها وجريانه عليها ، ولقد نسب الشاعر تلك الحجارة إلى مُدهُن الماء وهو كما قال ابن منظور : نقرة في الجبل يَسْتَجمع فيها الماء ، وكلُّ موضع حفرة سيل أو ماء واكف في حجر يسمى نقرة[2]؛ ولا شكّ في أنَّ استقرار حجارة الصفا في قعر المُدهُن والماء يمرُّ عليها يجعلها أكثر نعومة بخلاف ما لو كانت في مكان آخر لا يمرُّ الماء عليه أو يستجمع فيه ، ولقد كان يكفي الشاعر لبيان نعومة ظهر أنثى الحمار أن يشبه ظهرها في نعومته بحجارة الصفا ؛ إلاَّ أنَّه أراد المبالغة في نسبة صفة النّعومة إلى ظهر الأتان ؛ فزاد المعنى قوَّةً من خلال الإيغال في قول : (قد زَحلفَتْهُ الزّحالِفُ) ؛ والزحلفة هنا بمعنا الزحلقة ، فقد زاد من نعومة تلك الحجارة ونعومة سطحها وأزال النتوءات عنها جريانُ الماء عليها لوجودها في مكان منحدر تتزحلق فيه إمّا بفعل تيّارات المياه التي تجرفها معها أو بفعل الصبيان المتزحلقين في نقرها[3]، وفي اختيار الشاعر لحجارة الصفا لبيان نعومة ظهر

---

[1] الحيوان للجاحظ ـ ج٤ـ ص ٩٨

[2] انظر اللسان ـ دهن

[3] المصدر السابق ـ زحلف

الأتان إشارة أخرى إلى قوّة متن تلك الأتان ؛ إذ كان بمقدور الشاعر إظهار نعومة ظهرها من خلال تشبيهها بأشياء أخرى غير حصى الصفا ؛ إلاّ أنّ الشاعر تعمّد وصف نعومة تلك الأتان من خلا صورة حصى الصفا التي جعلها مستجمعة في مكان تجري فيه المياه ، ثمّ أشار إلى أنّها تتزحلف لوجودها في منحدر أو لوجود من يتزحلف عليها ، وقد قصد أوس من كلّ ذلك تصوير مدى نعومة ظهر الأتان وملاسته من خلال وصف نعومة حصى الصفا وملاستها عبر تشبيه مرسلٍ صريح مع الإشارة إلى قوّة ظهر الأتان من خلال صورة المشبه به ؛ ثمّ إنّ تلك الأتان حقباء العجيزة ، وذكر العَجُزِ هنا متناسب مع ذكر النَدَب والمناسف ؛ ذلك أن الحمار أنّما يعض أتانه في عجزها ، كما أنّ في ذكر النَدَب والمناسف دلالة على مقدار السطوة وإرادة التصريف وحمية غيرته على أتانه الوحيدة ممّا يجعله حريصًا عليها كلّ الحرص ، وقد أكد ذلك تكرار لكلمة (يُقَلب) عبر البيتين السابقين لينتقل بعد ذلك إلى حلقة جديدة من حلقات الحكاية أشار فيها إلى حاجة الحمار وأتانه إلى الماء الذي قلّ وجوده ، وقد صوّر أوس ذلك بقوله :

وأخْلَفَهُ من كلّ وَقْطٍ ومُدْهُنٍ نِطافٌ فمشْرُوبٌ يَبابٌ وَنَاشِفُ
وَحلأَّهَا حَتَّى إذا هيَ أحْنَقَتْ وأشْرَفَ فوْقَ الحالِبَيْنِ الشراسِفُ
وَخَبّ سَفَا قُرْيانِهِ وَتَوَقّدَتْ عَلَيْهِ من الصّمّانتيْنِ الأصالِفُ

ويلحظ المتمعِّن في توالي الأبيات سكتة بيِّنة بين قوله : (يُقَلّبُ حَقْبَاءَ العَجِيزَةِ ...) وقوله : (وأخْلَفَهُ من كلّ وَقْطٍ ...) وكأنّ الشاعر قد أغفل من خلالها حديثًا عن صورة ذلك الحمار في اجتماعه مع أتانه وكيف تعارك مع أقرانه ليفوز بها وكيف أرتعيا خصب النبات ، وقد يكون إغفال الشاعر لتلك المشاهد لكونها ممّا يُعرف بداهةً من سياق النّص وطبائع ذلك الحيوان ، إضافة إلى أنّ المهمّ هو رسم صورة ذلك الحمار وأتانه وقد اشتدَّ بهما الظمأ واحتاجا إلى الماء ، لأنّ هذا الظمأ هو الرابط المتسبب في تتابع أحداث الحكاية ودفع الحمار للبحث عن مورد يبلّ به ظمأه وأنثاه .

وانظر لقوله : (وأخلفه) وقد أشار الضمير فيه إلى النِطاف والمشْرُوب اليَباب والنَاشِف ، وكأنّها هي التي حرمته ما يحتاجه من الماء ، والإخلاف هنا بمعنى وقوع خلاف ما كان في الظنّ وقوعه ، كقولنا أخلفني الرجل موعده ، ومن المجاز قولهم : ناقة مُخلفة إذا ظُنَّ بها حملاً ثم لم

يكن[1] ومنه قوله ﷻ حكايةً عن الشيطان وقد وقف ممن أضلّهم موقف المتنكر المتنصل مما وعد : ﴿ وَقَالَ ٱلشَّيْطَٰنُ لَمَّا قُضِيَ ٱلْأَمْرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ ٱلْحَقِّ وَوَعَدتُّكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ ۖ وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوْتُكُمْ فَٱسْتَجَبْتُمْ لِي ۖ فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوٓاْ أَنفُسَكُم ۖ مَّآ أَنَا۠ بِمُصْرِخِكُمْ وَمَآ أَنتُم بِمُصْرِخِيَّ ۖ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَآ أَشْرَكْتُمُونِ مِن قَبْلُ ۗ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٢﴾ ﴾[2] واستخدام الشاعر للفعل (أخلف) هنا على سبيل الاستعارة التصريحيّة التبعية ؛ فكأنّ ذلك الحمار كان على موعدٍ مع الماء في مواضع متعددة إلاّ إنّه لم يجده فيها برغم تيقُّن وجوده ، فلمّا خاب ظنّه وأُخلف أمله كان كمن أُخْلِف موعده الذي وعِد به ، وقد أفادت لفظة (كل) في قوله : (من كلّ وَقْطٍ ومُدْهُنٍ) شيئًا من الإحصاء والتقصّي ؛ وكأنّ ذلك الحمار قد تردد على كلّ المواضع التي كانت مظنّة لوجود الماء فيها وبرغم ذلك عزّ عليه ... فلم يجده في أي مكان من الأماكن التي قصدها ؛ وقد تزامن ذلك الإخلاف مع حاجة أتانه الماسة للماء ؛ وقد بلغت بها الحاجة إلى الماء حدَّ الضمور الذي عبّر عنه الشاعر من خلال التصريح مرَّة في قوله : (أحنقت) ؛ ثم من خلال الكناية مرَّة أخرى في قوله : (وأشْرَفَ فوْقَ الحالِبَيْنِ الشراسِفُ) ، وقد تعمّد الشاعر اللجوء إلى الكناية لما تفيده من تصوير وتجسيد لهيئة ذلك الضمور وملامح صورته ، وقد أكدت الإشارة إلى شدَّة الحرارة وما فعلت بالحمار وأنثاه في قوله : (وَخَبّ سَفَا قُرْيانِهِ وَتَوَقّدَتْ...) على مقدار حاجتيهما إلى الماء ؛ وخبَّ بمعنى ارتفع ؛ وأمّا السفا فيطلق على القليل من اللبن[3]، كما يطلق على الشوك إذا طار لشدة جفاف النبات ، إلاّ أنّنا لا نستطيع اعتبار المعنى الأول للفظة فنقول أنَّ الشاعر قد كنّى عن قلّة الماء بقلّة اللبن في الضرع الضّامر ، لأنَّ المعنى الثاني هو المقصود لكونه يبيِّن النتيجة المترتبة على انعدام المياه من خلال صورة الشوك المتكسر وهشاشته الناتجة عن انعدام الماء بسبب الجفاف الشديد ؛ وكأنّه يريد الإشارة إلى أنّ قلّة الماء قد وصلت إلى الحدّ الذي ليس بعده محلٌّ للصبر ، وفي

---

[1] الأساس ــ خلف

[2] سورة إبراهيم ــ ٢٢

[3] اللسان والأساس ــ سفا

استخدام الفعل (خبّ) إضافة إلى ذكر التّوقّد ما يوحي بمبلغ الحرارة التي تلبّست الجو حتّى اشتعلت الأرض منها ؛ ولا شك أنّ ارتفاع درجة الحرارة يؤدي بالضرورة إلى قلة الماء بسبب تبخره ، والمتأمل في الأبيات الثلاثة السابقة يجد أنّ الشاعر لم يبق سببًا من أسباب الحاجة إلى الماء إلاّ وجمعه لذلك الحمار وأتانه فهما قد ترددا إلى غير موضع بحثًا عن الماء ولم يجدا بغيتيهما ولا شكّ في أنّهما قد استهلكا في تنقلهما بين تلك المواضع قدرًا من طاقتيهما وجلدهما وهذا أدعى إلى إزدياد إحتياجهما إلى الماء لا سيما وقد ارتفعت درجة الحرارة إلى الحدِّ الذي تبخر معه حتّى القليل المتبقي من الماء المستنقع أو المتجمع في النُّقر وغيرها ؛ وقد انعكس أثر اشتداد الحرارة على سلوك الحمار الذي صوّره الشاعر عبر صورة اتسمت بالفرادة والتميّز في ثلاثة أبيات اشتملت على ثلاثة تشبيهات جيدة قيّمة نظر الشاعر فيها إلى ذلك الحمار عبر زوايا متباينة ، وتأمل ذلك في قوله :

فأضْحَى بِقَارات السِّتارِ كأنّهُ رَبيئةُ جَيْشٍ فَهْوَ ظَمآنُ خائِفُ
يقولُ له الرّاءون هذاك راكِبٌ يُؤَبِّنُ شَخْصًا فَوْق عَلْياءَ واقِفُ
إذا استقبلتْهُ الشمسُ صَدّ بوَجهِهِ كما صَدَّ عَنْ نارِ المُهَوِّلِ حالفُ

فقد شُبِّهَ الحمار في التشبيه الأول في وقوفه فوق جبيل سمّي في قوله : (قارات الستار) برقيب القوم أو عينهم التي يرسلونها لتفقد أخبار الأعداء وتحديد موقعهم ومعرفة حالهم ؛ وتظهر العلاقة بين الحمار وعين القوم أو رقيبهم في أنّ حال الحمار مع أتانه في قيادته لها وتقدمه عليها لكشف الطريق والتأكّد من خلوّه من صائدٍ متربصٍ أو غريمٍ مترقّب برغم ما يعاني من ظمأ وخوف يحاكي حال الرقيب الذي يتقدم الجيش لتأمين الطريق والتأكد من خلوّه من كمين قائم أو عينٍ متربصة ، وقد رسم الشاعر ذلك المعنى عبر تشبيه مرسل صريح منتقلاً منه إلى النظر إلى صورة ذلك الحمار من خلال زاوية أخرى نظر فيها الشاعر إلى وقوف ذلك الحمار فوق ذلك الجبيل وشبّهه في ذلك بالشخص المؤبن ؛ والتأبين : اتباع الأثر في الأرض بنظر واتباع آثار الميّت لمحاسنه[1] ؛ ولا شكَّ في أنّ معنى اتباع الأثر أليق بالحمار من حيث الشبه ؛ ويكمن الغرض من التشبيه في تصوير هيئة ذلك الحمار وهو واقفٌ في مكان مرتفع يرقب من

[1] المعاني الكبير ــ ج٣ ــ ص١١٩٥

خلاله الأفق المتسع تحته بحثًا عن صائدٍ غير موجود أو خطر غير قريب ؛ ويشمل الغرض من التشبيه إظهار مقدار حرص الحمار وحذره في التأكد من خلو الطريق من أي خطر محدق ؛ ولقد تعمَّد الشاعر جعل ذلك المؤبن راكبًا لكون حاله وهو ينظر من فوق مركوبه إلى الأرض تضارع حال الحمار وهو ينظر من ذلك المكان المرتفع ؛ الذي وصِف بأنَّه جبل مستدقٌ مرتفع في السماء ، وتشبيه الحمار بالمؤبن الراكب يصوِّره في موضعٍ القادر على كشف الطريق أمامه ؛ ذلك أن الراكب يَطَال ببصره ما لا يطاله الرَّاجل ؛ ولذا تعمّد الشاعر تأكيد ارتفاع المكان بلفظة (علياء) ؛ وانظر إلى تعمّد الشاعر استخدام لفظة (المؤبن) وهي من الأسماء القريبة الصلة بالموت الذي ما برح الشاعر يشير إليه عبر مواضع عديدة من القصيدة ، كما أنَّها تشير بطرف خفي إلى ما خالج نفس ذلك الحمار الذي ظهر وهو يستروح الموت على يد الصائد الذي ما برح يتراءى له في كلِّ موضع يمرُّ به ؛ وقد لزم من وقوف ذلك الحمار على الجبل راصدًا للأفق أن يكون مستقبلاً لقرن الشمس مواجهًا له وهو يصدُّ عنه اتقاءً لنوره المبهر ؛ وقد زاد شعاع الشمس من شدّة ظمأه ؛ فتراه لذلك يصدّ عنه ؛ وقد شُبِّه في صدوده بالحالف الصَّاد هَيُّبًا عن نار المهول ، وهي نارٌ بأشراف اليمن لها سدنة ، فإذا تفاقم الأمر بين القوم فحُلِفَ بها انقطع بينهم ؛ وكان اسمها هُولَة والمَهُولة . وكان سادنها إذا أُتِيَ برجلٍ اتُّهِم بدمٍ أو غيره هيَّبَهُ من الحلف بها ، ولها قِيِّم يطرح فيها الملح والكبريت ، فإذا وقع فيها استشاطت وتنقَّضت ، فيقول : هذه النار قد هَدَّدتك . فإن كان مُريبًا نكَلَ ، وإنْ كان بريئًا حلف[1]؛ ولا شكّ في أنَّ المقصود من هذا التشبيه المؤكد الصريح إنَّما يكمن في تصوير هيئة الحمار في تلك اللحظة التي يصدُّ فيها عن الشمس كما يصدُّ الحالف عن النار عند قذف الملح والكبريت فيها ؛ وقد أدّى مشهد الحالف في صدوده عن النار في المشبه به الغرض من التشبيه ، كما أنَّ استخدام الشاعر لكلمة (المهُوِّل) قد ناسب حالة ذلك الحمار الخائف من صائد أو غريم ؛ وتأمل لفظة (المهول) ؛ وهي مأخوذةٌ من قولهم : هالَني الشَّيء يهُولُني ، ومكان مَهالٌ أي ذو هَوْل[2]، وفي استخدام الشاعر لأداة الشرط (إذا) في البيت ما يفيد كثرة التجاء الحمار إلى الأماكن المرتفعة لكشف الطريق والتأكُّد من سلامته وكأنَّه طبعٌ جبل عليه وكَثُرَ

---

(1) المصدر السابق ــ ج١ــ ص٤٣٤ ، والخزانة للبغدادي ــ ج٧ ــ ص١٥١ ، وشرح أبيات المغني ج١ــ ص١٦٧

(2) انظر مقاييس اللغة ــ ج٦ ــ ص٢٠

وقوعه منه وإنْ كانت أداة الشرط تنصرف في ظاهرها إلى حاله مع شعاع الشمس دون إي معنىً آخر إلاَّ أنّ ما ذكرته من مقتضيات المعنى ؛ فتأذيه من نور الشمس ــ كما يظهر سياق البيت ــ لا يكون إلاَّ مع نظره إليها من مكان مرتفع وليس من الأرض المنخفضة التي قد يقيه فيها من أشعة الشمس شجرة أو صخرة .

وقد انتقل أوس من بعد تصوير حال ذلك الحمار مع أتانه وقد بلغ بهما الظمأ مبلغه إلى حلقة أخرى من حلقات الحكاية تطرَّق فيها إلى الحديث عن الورد ، وذلك من خلال قوله :

تَذَكَّر عَيْنًا من غُمازَةَ ماؤهَا لَهُ حَبَبٌ تسْتَنُّ فيهِ الزَّخارِفُ

لهُ ثأدٌ يَهْتَزُّ جَعْدٌ كأنَّهُ مُخالِطُ أرْجاءِ العيونِ القَراطِفُ

فأوْرَدَها التَّقريبُ والشَّدُّ مَنْهَلاً قَطاهُ مُعِيدٌ كرّةَ الوِرْدِ عاطِفُ

وانظر إلى قوله : (تَذَكَّر عَيْنًا...) وكيف أفاد الفعل (تَذَكَّر) إيذانًا بقرب الخلاص من ذلك الظمأ وكأنَّ تذكره لتلك العين جاء بمثابة لحظة كاشفة للأستار أمام الحمار وأنثاه عن مخرجٍ ممّا هما فيه من شدَّة الظمأ ، إضافة إلى ما أوحت به كلمة (تَذَكَّر) من بعد تلك العين ؛ حتَّى إنَّ الحمار لم يتذكرها إلاَّ بعد أن يئس من غيرها من أماكن تواجد الماء التي سقبت الإشارة إليها ، وقد أوحي التنكير في قوله (عَيْنًا) بتميُّز تلك العين عن غيرها ؛ فماؤهَا لَهُ حَبَبٌ تسْتَنُّ فيهِ الزَّخارِفُ ؛ والحبب : طرائق الماء بعضها في إثر بعض يذهب فيه الذباب الصغير ويجيء ، وقد روي البيت بلفظة (حَدَب) بدلاً من (حبب)[1]، والحدب كما ذكر صاحب شرح المغني : الارتفاع ، وقد أكَّد جمال تلك العين وعذوبة مائها من خلال التشبيه المرسل في قوله : (لهُ ثأدٌ يَهْتَزُّ جَعْدٌ كأنَّهُ ...) ؛ وكيف لا تكون كذلك وقد شبه أوس النَّدِيَّ من ترابها بقطعة المخمل من القماش ؛ وقد بيّن التشبيه مبلغ قيمة تلك العين في نفس ذلك الحمار وأنثاه ؛ وكأنَّ أوسًا في تشبيهه هذا كان ينظر إلى تلك العين بعين الحمار لا بعينه هو ؛ قاصدًا من وراء ذلك إلى إظهار مبلغ سعي الحمار إليها .

وانظر إلى قول أوس : (فأوْرَدَها التَّقريبُ والشَّدُّ مَنْهَلاً) وكيف نسب فعل إيراد الأتان إلى التقريب والشدّ وكأنّهما هما اللذان أورداها لا الحمار ، وهذا من اسناد الفعل أو ما هو في معناه لغير ما هو له ، وفي ذلك إشارة إلى مبلغ نفور تلك الأنثى وعدم استجابتها لولا سطوة

[1] انظر شرح أبيات مغني اللبيب ــ ج١ــ ص١٦٧

تمازج لينًا ليتمكن العير من تصريفها ؛ وكأنّها لا تنقاد للحمار ولكن لطريقته المتمثلة في القوة الممزوجة باللين ، وانظر إلى لفظة (مَنْهَل) التي أكّدت عذوبة ذلك الماء ، قد أكدت الكناية في قوله : (قَطاهُ مُعِيدٌ كرّةَ الوِرْدِ عاطِفُ) على سبقت الإشارة إليه من بعد تلك العين ؛ قال ابن قتيبة في شرحه للشطر : " إذا ورد القطا فشرب ثمّ كرّ راجعًا لم يقطع البلد من بعده حتّى يعود فيشرب ثانية "[1] ؛ وقول ابن قتيبة هذا يؤكّد دلالة الفعل (تذكر) على بعد العين ؛ وقد أفادت الكناية إضافة إلى ذلك تأكيدًا على عذوبة مائها ؛ فقد جرت عادة أشعارهم على ذكر ورود القطا مرتبطًا بالمورد العذب ، بل إنّهم جعلوا من كثرة ورود القطا للعين شاهدًا على عذوبتها وطيب مائها ؛ ولم أر القطا يُذكر في موضع الورد إلاّ وقد حسن وصفه .

وقد قاد وصف أوس للعين وطيب مائها إلى الحديث عن الصائد الرابض عندها ، ذلك أنّه قد عُرِف أن الصائد يكمن للطريدة عند مكمن حاجتها ، ولا حاجة أشدّ إلحاحًا للحمر من الماء بعد الظمأ ، ولقد خصّ أوس صورة الصائد باثني عشر بيتًا شغل قسمها الأول بالحديث عن صفته ومدى احتياجه إلى الطريدة ــ كما جرت العادة عند الشعراء في حديثهم عن الصائد ــ ؛ فيما خصّ القسم الثاني برسم صورة الصائد في هجومه بنباله على الحمار وأنثاه ، وتأمل وصفه لذلك الصائد في القسم الأول من الأبيات ؛ وذلك حيث يقول :

فَلاقَى عَلَيها من صُباحَ مُدَمِّرًا ... لِناموسِهِ مِنَ الصَّفيحِ سَقائِفُ

صدٍ غَائِرُ العَيْنَينِ شَقَّقَ لَحْمَهُ ... سَمائِمُ قَيْظٍ فَهْوَ أسْوَدُ شاسِفُ

أزبُّ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ عِظَامُهُ ... عَلى قَدَرٍ شَثْنُ البَنانِ جُنادِفُ

أخُو قُتُرَاتٍ قَدْ تَيَقَّنَ أنّهُ ... إذا لم يُصِبْ لحمًا منَ الوَحشِ خاسِفُ

مُعَاوِدُ قَتْلِ الهاديات شِوَاؤُهُ ... منَ اللّحم قُصْرَى بادِنٍ وَطفاطِفُ

قصِيُّ مَبيتِ الليلِ للصَّيْدِ مُطْعَمٌ ... لأسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ

وانظر إلى قوله : (فَلاقَى) وما أفاد من دلالة وقوع الحمار في مرمى سهام الصائد الذي عاينه وتوثّب للنيل منه ؛ وإلى فاء التعقيب التي لازمت الفعل فأفادت ارتباط فعل اللقاء بفعل الإيراد في البيت ؛ ثمّ إلى تسميته الصائد بالمدمّر وهو اسمٌ يستخدم للصائد الذي يدخن في

---

[1] المعاني الكبير ــ ج١ ــ ص٣١٦

قُترته للصيد بأوبار الإبل كي لا تجد الوحشُ ريحه ممَّا يدل على تمرُّسه واحترافه الصيد مهنة يعتاش منها ؛ وقد كان هذا الاحتراف سببًا في فجاءة التلاقي ؛ وتأمل استخدم أداة الظرفيّة : (عليها) دون (فيها) أو (عندها) لما تفيده الأولى من معنى الإحاطة بتلك العين والقدرة على كشف كلِّ ما يدبُّ عليها أو يمشي فيها ؛ وفي ذلك دلالة على مقدار اليقظة والحوص ، وقد قوَّى ذلك المعنى وزاده وكادة بقوله : (من صُباحَ) وفي تحديد الشاعر للنسب الصائد إشارة إلى أنَّه من قبيلة احترفت الصيد وبرعت فيه ، ولقد أكّد بذكره للقُتْرة[1]؛ ثمَّ قوله : (لِناموسِهِ مِنَ الصَّفيحِ سَقائِفُ) المعنى قوّة ووكادة ؛ قال عبد القادر البغدادي : " ناموس الصَّيَّاد : موضعه الذي يستتر فيه من الوحش ، وقوله : من الصفيح سقائف ، يعني أنَّ الصَّيَّاد الذي كان فيه : ابن صياد ، ورث الناموس من أبيه ، لأنَّ سقف الناموس إذا كان من خبثٍ لم يلبث "[2]، وقد أفادت الإشار إلى أنَّ النَّاموس كان من الصفائح معرفة الصائد الجيدة بموقع العين لكثرة مكوثه فيه ؛ وتأمل قوله : (صدٍ غَائِرُ العَيْنَينِ شقَّقَ لَحْمَهُ...) وقد أفادت كلمة (صدٍ) مبلغ العطش الذي عاناه الصائد برغم وجوده بالقرب من العين إلتي يمنع نفسه عن مائها مخافة افتضاح أمره وبوار عمله ، وهو مع ذلك العطش يشكو شدَّة الضمور والهزل الذي كنَّى الشاعر عنه بقوله : (غَائِرُ العَيْنَينِ) ثمَّ بذكر الحرارة التي لفحته بقيظها المشتعل حتَّى استحال وجهه منها (أسْوَد شاسِفًا) ؛ وقد ذكَّر وصف أوسٍ لما فعلته حرارة شمس الهاجرة بالصائد بما وصف به عبدة بن الطبيب صائده في ذات الموقف في قصيدته التي ورد تحليلها في فصل الحكاية في تشبيهات بقر الوحش ؛ وذلك حيث قال[3]:

باكَرهُ قانِصُ يسعَى بأكلُبِهِ كأنَّهُ من صِلاءِ الشَّمسِ مَمْلُولُ

ولا شك في أن كلّ شاعر قد سلك في رسم صورته مسلكًا ميّزه عن صاحبه ؛ فأظهر عبدة صورة صائده من خلال التشبيه بخلاف أوس الذي اعتمد في ذلك على الوصف الدقيق المصوّر ؛ فقد صور أثر حرارة الشمس من خلال طريقة مغايرة جعل لأثر الشمس فيها حدًا من التأثير لم يبلغه عبده برغم دخوله إلى التشبيه من خلال التشبيه .

---

[1] مقاييس اللغة ــ ج٢ــ ص٣٠٠

[2] شرح أبيات المغني ــ ج١ــ ص١٦٨

[3] شعر عبدة بن الطبيب ــ ص٦٥

ولّما كان هذا هو حال الصائد كان من البديهيّ وصفه بصفات تظهر غلظته وخشونته وقلّة اهتمامه بمظهره ، فوُصِف بأنّهُ (أزبُّ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ) ، ولا شكَّ في أنَّ كلّ صائد محترف لا بدَّ أنْ تتوافر فيه صفات ترقى به إلى مستوى احتراف الصيد مهنةً ، ولصائد أوس هنا حظٌّ وافرٌ من تلك الصفات ، فهو خفيف الجسم قصيره (عَلى قَدَرٍ شَثْنُ البَنانِ جُنادفُ) ؛ ممّا يجعل حركته أخفَّ وأكثر فاعليَّة في متابعة الطريدة والتخفّي عنها ؛ وهو متزوّدٌ مع ذلك بكلّ ما يحتاجه الصائد ليكون صائدًا محترفًا وقد دلت الكناية في قوله : (أخُو قَترَات) ؛ بإسنادها اسم الصائد إلى القترَات على احترافه الذي كاد أنْ يصبح معه ــ لكثرة ملازمته للقترة ــ جزءاً منها ، وقد اختارالشاعر لفظة (قُتُرَات) مجموعة لإفادة معنى التمرس والخبرة في شؤون الصيد ، وقد أكد هذا الاحتراف وزاده بيانًا قوله : (مُعَاوِدُ قَتْلِ الهاديات) فهو متعوِّد على الصيد ؛ لا حرفة له غيره ولا قوت له من دونه ؛ ولذلك نراه متيقنًا (أنَّهُ إذا لم يُصِبْ لحمًا منَ الوَحشِ خاسِفُ) وقد تعمَّد استخدام (إذا) لإفادة تيقن وقوع فعل الخسف على الصائد إذا لم يحظ بالطريدة[1] ؛ فالشرط واقعٌ لا محالة إذا وقع السبب ؛ وانظر إلى تنكيره كلمة (لحم) أشارة إلى أنّه يطلب لحم الصيد حاجة لا ترفهًا أو ترفًا ، فهو يرضى بأيِّ جزء من جسد الطريدة لحاجته التي وُصِف معها بالخاسف إن لم يحظ بصيد ، وقد اختار الشاعر لفظة (خاسف) دون غيرها لإفادتها لمعنى الهلاك الموصول بمعنى الجوع والهزل والضمور[2] ، وقد كثر مجيء هذا اللفظة في القرآن الكريم في معنى الإهلاك والإبادة ؛ ومن ذلك قوله ﷻ في بيان ما كان من جزاء من دبّر الفرية لسيدنا موسى عليه السلام باقامه بالزنا مع مرأة جُعِل لها جعلاً على أنْ تشهد بذلك[3] ، قال ﷻ : ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُۥ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُنتَصِرِينَ ﴿٨١﴾ ﴾[4] ؛ وقد استخدم القرآن الكريم هذه اللفظة لتجسيد صورة عقاب ذلك الفاسق ، وقد تخير الشاعر هذه الكلمة لما توحى به من شدّة الضرر الواقع على الصائد إن لم يحظ بصيده ؛ مضافًا إلى معنى

---

[1] وقد أشار الحسن المرادي إلى أنّ (إذا) تفيد معنى الشرط لَمّا تُيُقّن وجوده أو رجح . الجنى الداني في حروف المعاني ــ ص٣٦٧

[2] شرح أبيات المغني ــ ١٦٨

[3] انظر الكشاف ج٣ــ ص ٤١٨ وحاشية الشهاب ج٧ ــ ص٣٢٥

[4] سورة القصص ــ ٨١

الـهزال والضمور ؛ وقد ربط الشاعر الخسف عبر الجملة الشرطية بالفعل (يصيب) دون غيره من الأفعال كالفعل (ينال) أو (يكسب) لما يفيده الفعل (يصيب) من نفي إرادة الخطأ مطلقًا ، والحرص على إرادة الصواب في فعله ؛ ومنه قولهم : أَصاب فلان في قوله وفعله ؛ وأصاب السهم القِرْطاسَ إذا لم يخطء ؛ قال الأصمعي : " يقال أَصَاب فلانٌ فأَخْطأَ الجواب ، معناه أَنه قَصَدَ الصواب وأَرَدَهُ ، فأخطأَ مُرَادَهُ ، ولم يَعْمَد الخطأَ ولم يُصِبْ . وأصاب الشيء : أراده ؛ يقال : أصاب الله تعالى بك خيرًا أراده "[1] ؛ وبه فُسِّرَ قوله ﷻ : ﴿ فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ ﴾[2] ، وقد أُلحق الفعل (يصيب) بأداة النفي (لم) لإفادة وقوع الضرر البالغ على ذلك الصائد إن لم يصب بسهمه مقتلاً من الحمار أو أتانه ؛ ولذلك تجد الصائد في استهدافه لطرائده يتوخى إصابة الموضع الذي يجب أنْ يكون فيه السهم ؛ وقد أدّى الفعل (يصيب) هذا المعنى بدِقّة بالغة ؛ أكّدَت حتميَّة هذا الضرر الواقع عليه إنْ لم يُصِبْ من خلال الفعل (تَيَقَّنَ) في قوله : (تَيَقَّنَ أَنَهُ إذا لم يُصِبْ لحمًا ...) ، ولفظة (تَيَقَّنَ) مأخوذة من اليَقِين وهو العِلم وإزاحة الشك وتحقيق الأمر ، واليَقِين نَقِيض الشَّكِ كما العلم نقيض الجهل ؛ تقول : علمته يَقِينًا[3] ؛ ومن ذلك قوله ﷻ : ﴿ وَإِنَّهُۥ لَحَقُّ ٱلْيَقِينِ ﴿٥١﴾ ﴾[4] ؛ ولما كان هذا هو حال صائد أوس في مبلغ حرصه على طريدته وحاجته إليها كان من الضرورة أن نراه وقد واصل ليله بنهاره في مكمنه منتظرًا جزاء ذلك طريدةً يسدُّ بها جوعه ويتخذها قوتًا ليومه ؛ وهو يتحمل مع ذلك حرارة القيظ وسمائمه لبيتَ ليلته في مكمنه حتَّى يظفر بما يريد ، ولذلك وجدنا الشاعر يشير إلى مبيته بعيدًا عن أهله (قصِيُّ مَبيتِ الليلِ للصَّيْدِ مُطْعَمٌ ...) منتظرًا إقبال الحمر في أيِّ وقت من الليل ؛ وانظر إلى لفظة (قصِيُّ) وما أفادت من بعد المسافة بينه وبين ذويه ، وانظر إلى قوله : (مُطْعَمٌ) وكيف صيغت في صورة المفعول إشارة إلى اعتماد الصائد التَّام على الصيد فيما يَطْعَم من طعام ؛ ولذا وجدناه لا يبرح مكانه يراقب وينتظر وهو

---

[1] اللسان والأساس ــ صوب

[2] سورة ص ــ ٣٦

[3] اللسان ــ يقن

[4] سورة الحاقة ــ ٥١

(لأسْهُمِهِ غَارٍ وبَارٍ وَرَاصِفُ) أي " يبري سهامه ويغروها بالغراء ، ويشدُّ الرصيفة على صدر السهم ، والرصفة بالتحريك : العَقَب الذي يلي فوق الرُّعْظ ــ بالضم ــ وهو مدخل رأس النصل من السهم "[1]؛ وهو يفعل ذلك وهو ينتظر سانحةً لنيل جزاء صبرٍ طال أمده .

وقد عرَّج الشاعر من بعد ذلك إلى حديث عن جانب الفعل وتداعيته في صورة الصائد ؛ في صورة اتصفت بالدّقة والتمعن بدرجة لم نجد له مثيلاً في بقية التشبيه ، وتأمل قوله :

فَيَسَّرَ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَاكِبٍ ظُهَارٍ لُؤامٍ فَهْوَ أعْجَفُ شَارِفُ
عَلَى ضَالَةٍ فَرْعٍ كَأنَّ نَذيرهَا إذا لَمْ تُخَفِّضْهُ عن الوَحْشِ عَازِفُ
فَأمْهَلَهُ حتَّى إذا أنْ كأنَّهُ مُعَاطي يَدٍ مِن جَمّةِ الماءِ غَازِفُ
فَأرْسَالَهُ مُسْتَيقِنَ الظَّنِّ أنَّهُ مُخالطُ ما تحْتَ الشّراسيفِ جَائِفُ
فَمَرَّ النَّضِيُّ للذِّرَاعِ ونَحْرِهِ وللحَيْنِ أحْيانًا عنِ النَّفس صَارِفُ
فَعَضّ بِإبْهامِ اليَمينِ نَدَامَةً وَلَهَّفَ سِرًّا أُمَّهُ وَهْوَ لاهِفُ

وقد بدأ الشاعر وصف فعل الصائد بقوله : (فَيَسَّرَ سَهْمًا) ويسَّرَ هنا بمعنا : سهَّل ؛ وفاعله ضمير الصيَّاد ، وقد تعمد الشاعر استخدام هذا الفعل لما يوحي به معنى الخفَّة في إخراج السهم وسرعة توجيهه نحو الطريدة ، وقد جاء استخدام الشاعر للفعل (يسَّر) متناسبًا مع ما تقدم ذكره من حسن إعداد الصائد لأسهمه إعدادًا جيدًا أشار الشاعر إليه في البيت السابق في قوله : (لأسْهُمِهِ غَارٍ وبَارٍ وَرَاصِفُ) ، وقد أكمل أوس وصفة لذلك السهم الذي يسّره عبر باقي البيت الأول من هذا المشهد ، فذكر أنَّ السهم قد رِيشَ بمناكبٍ ؛ ويُقصد بالمنكب الريش الواقع في أطراف مناكب الطير ، وهي أربع ريشات ؛ وقد ذكر الزمخشري أنَّها تكون من مناكب ريش النَّسر أو العقاب وهي أقوى الرِّيش[2]؛ قال ابن السكيت : " إذا كان القدح ثقيلاً شوحطًا ريش به "[3]، ثمَّ إنَّ ذلك السهم لؤامٌ ؛ أي ملتئم الريش ، فبطن قذّته

---

(1) شرح أبيات المغني ــ ج1ــ ص ١٦٩ . ولقد أشار ابن منظور إلى مراحل صناعة السهم وإعداده ؛ فذكر أنّ " القِدْحُ أوّلَ ما يُقْطَع يُسَمَّى قِطْعًا ، ثمّ يُبْرَى فيسمَّى بَرْيًا ، فإذا قُوِّمَ وأبى له أن يُرِشَ وأنْ يُنصَل فهو القِدْح ، فإذا رِيشَ ورُكِّبَ نَصْلُه صار سَهْمًا " (اللسان ــ بري) .

(2) الأساس ــ نكب . وذكر ابن منظور أنّ في جناح الطائر عِشْرونَ ريشة : أوّلُها القَوَادِم ، ثمّ المَنَاكِب ، ثمّ الخَوَافِي ، ثمّ الأباهِرُ ، ثمّ الكُلى ؛ قال ابن سيدة ولا أعْرِفُ للمَناكِب من الريش واحدًا ، غير أنّ قياسه أن يكون مَنْكَبًا (اللسان ــ نكب).

(3) شرح أبيات المغني ــ ج1ــ ص١٦٩

إلى ظهر قذّته الأخرى ، والقذّة ريش السهم ، وأمّا قوله : (ظُهَارٍ) فالمقصود به أنّ يكون من ظهر الرّيش ، وهو مع ذلك سهم أعجف لكثرة ما براه الصائد ؛ وقد وصف السهم بالشارِف إشارة إلى قدمه ، وكأنّه يريد القول بأنّه اختار أنجع أسهمه أو ما يستبشر به في صيده . ولما كانت أداة صائد الحمر لا تخرج عن السهم والقوس ؛ كان من البداهة انتقال الشاعر من وصف السهم إلى وصف قوس الصائد التي لا قيمة لسهمه (الشارف) من دونها ؛ فكان حديثه عنها متصلاً بحديثه عن سهمه من خلال تعلق الجار والمجرور في قوله : (عَلَى ضَالَةٍ فَرْعٍ) بالفعل (يسَّر) وقد كنّى عن القوس بقوله : (ضالة) ، والضّالة من الضّال وهو لونٌ من ألوان السدر ؛ قال ابن زياد ": السِّدْرُ من العِضاة ، وهو لَوْنان : فمنه عُبْرِيٌّ ، ومنه ضالٌ ؛ فأمّا العُبْرِيُّ فما لا شوك فيه إلاّ ما لا يَضِيرُ ، وأمّا الضّال فهو ذو شوك "[1]؛ والضال ممّا تصنع منه القسيُّ عادة عند العرب وهو ممّا نبت برِّيًّا عذبًا لا يشرب الملء[2]، وفي إشارة الشاعر إلى أصلِ تلك القوس وأنّها أُخِذَت من الضال دلالة على قوتها وحسن تخيُّر صاحبها لفرعها الذي أُخذت منه ، ومعرفته بجيّد ما تصنع منه القسي واستخدامه له فضلاً عن الإشارة إلى الجهد المبذول في إعدادها بسبب كثرة الشوك فيها إضافةً إلى ما أفادته من طول مكوث ذلك الصائد في الصّحارى والقفار الأمر الذي اضطرّه إلى أخذ مستلزمات صيده من محيطه ومكان مكوثه لكثرة بقائه فيه وعدم مقدرته على تركه لكونه المكان الذي ينال قوت يومه منه ، ولقد زاد لفظة (فَرْعٍ) المعنى ومكنته ؛ والفَرْع : طَرفِ الغُصْنِ[3]، والصائد ينتقي قوسه من طرف الغصن لرغبته في انضمام صفة المرونة إلى صفة القوّة في قوسه ، وقد أظهر اهتمام الشاعر بقوسه حتّى في صوتها الذي سمّاه نَذِيرًا لما يبثُّه من فزع في نفوس الوحش ؛ وإحساس باقتراب الخطر ؛ وفي ذلك ما يشابه قوله ﷻ في وصف حال المشركين : ﴿ قُلْ إِنَّمَآ أُنذِرُكُم بِٱلْوَحْيِ ۚ وَلَا يَسْمَعُ ٱلصُّمُّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا مَا يُنذَرُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾[4] ؛ فقد ربط الأنذار المتمثّل فيما يُسْمِعُهُم ﷺ من وحيٍ منزّلٍ عليه بأسماعهم التي تصامّت عن

---

[1] اللسان ــ سدر

[2] انظر منتهى الطلب ج٢ــ ص٢٥٦ . والمنتخب من كلام العرب ــ ج٢ــ ص٤٦٣

[3] المنتخب من كلام العرب ــ ج٢ــ ص٤٩٦

[4] سورة الأنبياء ــ ٤٥

سماع الحق واتباعه ؛ وقد شبه الشاعر صوت القوس ــ عبر تشبيه مرسلٍ صريح ــ بصوت العازف ؛ وهو من قولهم : عَزَفَت القوْس عَزْفًا وعَزيفًا : صوَّتت ، والعرب تجعل العَزيف : أصوات الجنِّ ومنه قولهم : سلكت مفازةً للجنِّ فيها عزيف ، ومنه قول شاعرهم :

وإنِّي لأَجْتَابُ الفَلاَةَ ، وبينها عَوازِفُ جِنَّانٍ ، وهامٌ صَواخِدُ

وعَزِيفُ الجنِّ : جَرْسُ أَصواتها ؛ وقيل هو صوت يسمع بالليل كالطبل ، وقيل هو صوت الرِّيح في الجوِّ فتَوهَّمَه أَهل البادية صوتَ الجنِّ [1]؛ ولا شكَّ أنَّ جميع تلك المعاني صالحة لتصوير الغرض من تشبيه صوت القوس بصوت عزيف الجنِّ أو الطبل ؛ وهو إظهار مبلغ الفزع الذي يحدثه صوتها في نفوس وحوش الفلاة ؛ بذات القدر الذي يُحدِثه صوت الجنِّ في نفس سامعه ؛ وقد قيَّد التشبيه بقوله : (إذا لَم تُخَفِّضْهُ عن الوَحشِ) ؛ ذلك أنَّ الفزع الذي أشار إليه الشاعر لا يكون إلاَّ إذا علا صوتها ووضح ؛ وقد تعمَّد تقييد التشبيه ليشير إلى ضرورة أن يكون صوتها خفيضًا لما في ارتفاعه من التَّنبُّهِ لها .

وقد وصل الشاعر وصفه لقوس الصائد بمشهد استعداد الصائد بضالته وسهمه الذي يسّره للهجوم على ذلك الحمار وإناثه ؛ وقد تمهل منتظرًا لحظة مناسبة لذلك ؛ وانظر إلى قوله : (فَأَمْهَلَهُ حتَّى إذا أنْ كأنَّهُ مُعَاطي يَدٍ مِن جَمّةِ الماءِ غَازِفُ) وكيف وجَّه فعل الإمهال إلى ضمير الحمار دون أتانه لكون إرادتها مرتبطة بإرادته فهي لا تشرب حتَّى يبدأ بالشرب قبلها ، وقد أشار الجاحظ إلى تلك الصفة من صفات الحمر ؛ وذلك في قوله : " وكانوا إذا أوردوا البقر فلم تشرَبْ ، إمَّا لكَدَر الماء ، أو لقلَّةِ العطَش ، ضربوا الثورَ ليَقْتَحِمَ الماء ، لأَنَّ البقرَ تَتْبَعه كما تتْبع الشَّولُ الفحل ، وكما تتبع أُتُنُ الوحشِ الحِمار "[2]، وقد أشار الشمَّاخ إلى ذلك في إحدى تشبيهاته للحمر ؛ حيث يصف لحظة ورود العير بإناثه قائلاً[3]:

فخاضَ أَمامهنَّ الماءَ حتَّى تَبَيَّنَ أَن ساحتَه قَفيرُ

وعد إلى أوس وانظر إلى استخدامه الأداة (حتَّى) وقد دلَّت على معنى انتهاء الغاية إذ أنَّ رمي الصائد للحمار لا يكون حتَّى يتقدم في الماء واضعًا يديه فيه بادئًا بالشرب مؤذنًا بإرسال

---

(١) اللسان والأساس ــ عزف

(٢) الحيوان للجاحظ ــ ج١ــ ص١٨

(٣) ديوان الشمَّاخ ــ ص١٥٣

الصائد الكامن المتربص لسهمه وهو (مُسْتَيقِنَ الظَّنِّ أَنَّهُ مُخالطُ ما تحْتَ الشّراسيفِ) وتأمل قوله : (مُسْتَيقِنَ الظَّنِّ) أي غير شاك ؛ أو أنّه قد عدَّ ظنه يقينًا في إصابة سهمه لقلب الحمار لا محالة ؛ وقد أشار البيضاوي إلى بيت أوسٍ في معرض تفسيره لدلالة الظن قوله ﷻ : ﴿ ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُوا۟ رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿٤٦﴾ ﴾[1]. فقال : في معنى كلمة (يظنون) " أي يتوقّعون لقاء الله سبحانه تعالى ونيل ما عنده ، أو يتيقّنون أنّهم يحشرون إلى الله تعالى فيجازيهم ... وكأنّ الظنَّ لمّا شابه العلم في الرجحان أطلق عليه بتضمين معنى التوقع . قال أوس بن حجر... "[2]؛ فالشاعر يعكس بقوله : (مُسْتَيقِنَ الظَّن) صورة الأمل المصحوب بالثقة في نفس الصائد ؛ فلم يقل : راجيًا أو متمنّيًا ، بل (مُسْتَيقِنِ الظَّن) ؛ لتحول ظنَّه إلى اليقين أو ميله إليه ؛ وفي ذلك إشارة إلى ثقة الصائد التي كانت أقوى من الخوف ــ إنْ وجد ــ ؛ وقد أكّد استخدامه للتأكيد في قوله : (أَنَّهُ مُخالطُ ما تحْتَ الشّراسيفِ) ذلك المعنى ، إضافة إلى الكناية في قوله : (مُخالطُ ما تحْتَ الشّراسيفِ) ؛ حيث كنّى بها عن قلب الحمار الذي أراد الصائد لسهمه أن يخالط مضغته ؛ وانظر إلى انتقائه للفظة (مخالط) ؛ وهي مأخوذة من قولهم : خَلَطَ الشيء بالشيء مزجه به ، ومنه قولهم خالط فلان ، وهو خليطي ، واختلط القوم في الحرب وتخالطوا أي تشابكوا ، وخالط الفحل الناقة[3]؛ وكأنّه أراد بانتقاء تلك اللفظة تصوير لمدى رغبة الصائد وحرصه على طريدته التي يرجو لسهمه أن يصيب لبَّ قلبها فيكون كالجزء منها يمتزج بها امتزاج الأخلاط بعضها ببعض ممّا يعني استحالة نجاة الحمار من سهمه ؛ وقد وجّه لفظة (مخالط) إلى القلب دون غيره لما في إصابته من نُجْحِ الغرض ، وأكده قوله : (جائف) أي واصلٌ إلى الجوف[4] ذلك المعنى ؛ وفي لجوئه إلى الكناية دون التصريح رسم صورة للقلب الذي اكتسب بإحاطة الضلوع له موقعًا حصينًا لن يتحقق نجاح الصائد دون اختراقه ؛ ممّا يجعل هدف الصائد أصعب وحرصه أشد ، وفي صياغة الصورة من خلال الكناية حسنٌ لا يتحقق بالتصريح .

---

[1] سورة البقرة ــ ٤٦

[2] حاشية الشهاب ــ ج٢ــ ص٢٤٤

[3] اللسان والأساس ــ خلط

[4] شرح أبيات مغني اللبيب ــ ج١ــ ص١٧٠

وبرغم حرص الصائد ، ودقّة تخيره لهدفه ، ومبلغ حاجته للطريدة ؛ فقد وجدنا السهم يخطأ طريقه ويمرُّ بذراع الحمار ونحره دون أن يصيبه ، وانظر إلى الفعل (مَرَّ) فقد أفاد معنى المرور والاجتياز دون إصابة ؛ وهو مأخوذٌ من قولهم : مرَّ به أو عليه أي اجتازه وكذلك استمرَّ ، ومن ذلك قولهم : حملت المرأة حملاً فمرَّت به واستمرَّت به ؛ أي مضت به واستقلَّت به وقامت وقعدت لم يثقل عليها[1] ؛ ومن ذلك ما ورد في الكتاب العزيز حيث قوله ﷻ : ﴿ فَلَمَّا تَغَشَّىٰهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِۦ ... ﴿١٨٩﴾ ﴾[2]، وقد سمَّى السهم (نَضِيًّا) ؛ لأنَّ صانعه نضاه نضوًا ، أي براه حتَّى صار رفيعًا[3] ؛ وفي ذلك إشارة إلى كثرة استخدام الصائد لذلك السهم وكثرة إعداده له المرَّة تلو المرَّة ؛ إمَّا لقلَّة أسهم الصائد ؛ أو لكونه يستبشر بذلك السهم دون غيره لكثرة ما غنم به من طرائد إلاَّ أنَّ الاجتهاد وإنْ كان مطلوبًا فإنَّه لا يضمن نجاح العمل ما لم يقدر له ذلك ، ولذلك وجدنا الشاعر ختم صورة المشهد بتذيل لطيف يعكس من خلاله تلك الحقيقة خلال قوله : (وللحَيْنِ أحْيانًا عنِ النَّفس صَارِفُ) وقد حَسُن ختم المشهد بهذا الأسلوب لما فيه من استخلاص العبرة المتمثلة في تعذّر تحقق الأمر ما لم يقدَّر له الوقوع ، والحَيْنُ هنا بمعنى الهلاك[4] ؛ وقد نبه ذكر الهلاك والنجاة منه إلى ما سبق الإشارة إليه من اطراد صورة الموت والإيمان بحتميّة القضاء فيه عبر أجزاء القصيدة ، وهو نفس مطرد السريان عبر مسارب القصيدة من بدايتها وحتّى أخر بيت منها ، وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف حال الصائد الذي عضَّ على إبهام يمينه تحسرًا على فوات طريدته ؛ وهو مع ذلك الندم وتلك الحسرة التي لَهَّفَ أُمَّهُ سِرًّا وكأَنَّ في نفسه بقيّة أملٍ يخشى معه أنْ تسمع الحمر صوته[5] ؛ فيزيد ذلك من فزعها واجتهادها في الهرب ؛ ولعلَّ الأمل امتدَّ به لاعتقاده بأنَّه قد يتمكن من إنجاح سعيه بسهم آخر يحقق به ما لم يستطع تحقيقه بالسهم الأول قبل أن تختفي الحمر النافرة من أفق عينيه ؛ ولعلَّ إلف العادة التي ألزمته الهدوء والامتناع عن الحركة هي التي حدَّت من ارتفاع صوته . ولقد حرص الشاعر على صياغة هذا

---

(١) اللسان والأساس ــ مرر

(٢) سورة الأعراف ــ ١٨٩

(٣) شرح أبيات مغني اللبيب ــ ج١ــ ص١٧٠

(٤) المصدر السابق

(٥) المعاني الكبير ــ ج٢ــ ص٧٨٦

الجزء من الحكاية صياغة محكمة متوالية الأحداث ، فلو تأمَّلت الأبيات الستة الماضية وجدت فاء التعقيب قد انتظمتها ــ دون غيرها من أبيات القصيدة ــ عبر خمسة مواضعٍ صوَّرت تفاعل أحداث المشهد من قوله : (فَيَسَّرَ سَهْمًا...) وحتَّى آخر بيت من المشهد حيث وجدنا الصائد وقد تملَّكته الحسرة ؛ منتقلاً بعد ذلك إلى رسم صورة ذلك الحمار الوحش وأنثاه وهما يسابقان بحوافرهما حسرة الصائد وحرصه على النيل منهما ؛ وانظر إلى وصف أوس لذلك المشهد في قوله :

وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمْ وَشَيَّعَ إلْفَهُ بِمُنْقَطَعِ الغَضْرَاءِ شَدٌّ مُؤالِفُ
فَما زَالَ يُبْرِي الشَّدَّ حتَّى كَأنَّما قَوَائِمُهُ في جَانِبَيْهِ الزَّعَانِفُ
كأنّ بِجَنبيْهِ جَنَابَيْنِ مِن حَصَى جِمَارٍ عَلاَهَا النَّقْعُ بَحْرٌ يُقَاذِفُ
تُوَاهِقُ رِجْلاهَا يَدَيْهِ وَرَأسُهُ لها قَتَبٌ فَوْقَ الحَقِيبَةِ رَادِفُ
يُصَرِّفُ للأصْوَاتِ والرِّيحِ هَادِيًا تَمِيمُ النَّضِيِّ كَدَّحَتْهُ المَنَاسِفُ
وَرَأسًا كَدَنٌّ التَّجْرِ جَأبًا كَأنَّما رَمَى حاجِبَيْهِ بالحِجَارَةِ قَاذِفُ
كِلا مِنْخَرَيْهِ سَائِفًا أوْ مُعَشِّرًا بما انْفَضَّ من ماءِ الخياشِيمِ رَاعِفُ

وقد نظر أوس إلى حماره من جهات كثيرة ، ولم يترك حركة من حركاته وهو يجدُّ في الفرار إلاَّ رصدها ، فبدأ وصفه لحماره وهو يجدُّ في الهرب مع أتانه بقوله : (وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمْ ...) وهو يقصد رسم صورة الحمار وقد أصابه فزع السهم المرسل من قوس الصائد فاستدار هاربًا مع أتانه يطلب النجاة لنفسه ولها ، وقد ربط الفعل (جَالَ) بالفعل (مَرَّ) من خلال العطف في قوله : (فَمَرَّ النَّضِيُّ للذِّرَاعِ ونَحْرِهِ) ؛ وانظر إلى قوله : (وَلَمْ يَعْكِمْ) وقد ورد الفعل (يَعْكِمْ) في البيت بمعنى يكرُّ أي ؛ فالحمار لم يكُرَّ راجعًا إلى الماء ، لأنَّ الكارَّ على الشيء متضامٌ إليه ، ويقال ما عكم عن شتمي ، أي ما انقبض ؛ ومنه قول أبي كبير الهذلي[1]:

أَزُهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْكِمِ أَمْ لاَ خُلُودَ لِبَاذِلٍ مُتَكَرِّمِ

وانظر إلى قوله : (وَشَيَّعَ) وكيف أفاد معنى الملازمة والمتابعة المشمولة بالحرص والرعاية ، وهو مأخوذٌ من قولهم : تشايع القوم على الأمر إذا اجتمعوا عليه ؛ وشيَّعه على رأيه وشايَعه :

[1] معجم مقاييس اللغة ــ ج٤ــ ص١٠١. وشرح أبيات مغني اللبيب ــ ج١ــ ص١٧٠

تابعه وقَوَّاه ، ويقال شاعَك الخير أي لا فارقك ، ومن المجاز : شيَّع النَّار بالحطب[1] لأنَّه يزيد من اشتعالها به ، ولقد سبق للشاعر استخدام الفعل (شيَّع) في بداية القصيدة في وصف سرعة ناقته وقوّة قوائمها التي كانت للناقة بمثابة المشيّع الدَّاعم ، وذلك حيث قال :

يُشَيّعُها في كُلِّ هَضْبٍ ورَمْلَةٍ قَوَائِمُ عُوجٌ مُجْمَراتٌ مَقَاذِفُ

وقد استخدم هنا ذات الفعل ؛ ولكن بطريقة أخرى جعل فيها الحمار مشيِّعًا لأنثاه لإعانته لها على الابتعاد عن مكمن الخطر حرصًا عليها وخوفًا من أن يصيبها مكروه ، ولقد أكَّدت لفظة (إلْفَهُ) معنى الاهتمام والحرص ؛ وانظر كيف أسند فعل التشيع إلى (الشَدِّ) ــ أي الجري والعدو ــ في عجز البيت ثمَّ وصف (الشَّد) بأنَّه (مُؤالِفُ) أي متتابع وهذا يذكر بما سبقت الإشارة إليه في قوله : (فأوْرَدَها التَّقريبُ والشَّدُّ مَنْهَلاً) ؛ فقد أسند فعل الإيراد هناك إلى الشَّدِّ والتقريب معًا ، وفي ذلك تأكيدٌ لما اتصفت به تلك الأتان من شدَّة النفور الذي لا تنقاد معه للحمار لولا مقدرته على تصريفها بالقوّة الممزوجة باللين ؛ وكأنَّها لا تنقاد للحمار ولكن لطريقته ، وإسناد فعل التشيع إلى الشَّدِّ هنا مناسب لما سبق من إسناد الإيراد إلى الشَّدِّ والتقريب في حديث الشاعر عن الورد ؛ مع وجود فارق دقيق بين الموضعين في الإسناد ؛ فالشاعر هناك يسند الفعل إلى الشَّدِّ والتقريب مجتمعين لكون حال الأتان وهي عطشى يقتضى تصريفها بشيء من القوَّة المختلطة باللين لاسيما وقد خلا الطريق من أي خطرٍ متربصٍ ؛ أمَّا في الصورة الثانية فقد أسند الفعل إلى (الشَّدِّ المُؤالِف) أي المتتابع دون (التقريب) لكون الحال تقتضي بذل أقصى ما يمكن من الجري المتتابع بغرض النجاة من ذلك الصائد الذي لم يفقد الأمل في حصوله على طريدته حتَّى بعد فشل السهم الأول في الإصابة ، ولا شكَّ أنَّ الاعتماد على (التقريب) والحال كذلك أمرٌ لا يوافق مقدار ما أصاب تلك الأتان وذكرها من فزع ؛ وقد أكّد الشاعر هذا المعنى في البيت الذي تلا البيت السابق حيث قال : (فَمَا زَالَ يُبْرِي الشّدَّ) ؛ ويُبْري من قولهم : بَرَيْتُ البعير إذا حَسَرْتَهُ وأَذهَبْتُ لحمه ؛ وبَرَيْتُ النَّاقة بالسير حتَّى حَسَرْتُها فأَنَا أَبْرِيهَا بَرْيًا مثل بَرْي القلم ، ويقولون : ناقة براها السَّفر ؛ وكلُّ ذلك من قبيل المجاز ،والفعل مأخوذٌ من البَرْي أي القطع[2]؛ وقد استعار الشاعر فعل

---

[1] انظر اللسان والأساس ــ شيع

[2] المصدر السابق ــ بري

البَرِي للتعبير عن مبلغ ما وصل إليه الحمار في جريه ؛ فشبَّه الحمار في شدة جريه بالذي يقطع قطعًا متتابعًا في صورة الشيء ؛ وذلك من خلال الاستعارة التبعيّة ، وانظر إلى صياغته للمعنى من خلال الفعل (ما زال) وقد أفاد انتظام الفعل ودوام استمراره ؛ وقد أكَّد تكراره لكلمة (الشَّد) مبلغ السرعة التي وصل إليها الحمار ؛ وهذا يذكرنا بطبيعة هذا الحيوان الذي تراه يستخرج أقصى ما يملك من طاقة للنجاة بنفسه ؛ وقد عرف العرب الأوائل مبلغ حرصه على نفسه وقدرته لحظة استشعار الخطر على استخراج طاقة دفينة تظهر برغم ما ناله من تعبٍ وظمأ ؛ ولذلك ضربوا به المثل فقالوا : (العير أوقى لدمه)[1]؛ وقد شبّة الشاعر قوائم الحمار في حرصه على النجاة بنفسه وأتانه ببذل أقصى ما يمكن من عدوٍ بالزَّعَانفِ ؛ قال المبرِّد : " وأمَّا الزَّعانفُ فأصلُها أجنحةُ السَّمكِ " ؛ وذكر ابن منظور أنَّ الزَّعانف هي أَطْرَافُ الأديم وأَكارعُه ، وقد شرح البيت بقوله : " ؛ أي أنَّهَا مُعَلَّقةً لا تَمَسُّ الأرض من سُرْعَتِه " ؛ وقال عبد القادر البغدادي : " كأنَّه يطير بأجنحة "[2] ولعلَّ المقصود من التشبيه إظهار هيئة سرعة عدوه التي كاد أن يكون معها كالطير بالسمكة التي تسرع في سباحتها بزعانفها في الماء ؛ ولعلَّ ذكر الزعانف هنا هو ما أوحى للبغدادي بما قاله من مشابهته الطير في جريه ذلك أنَّ المقصود من التشبيه هو إظهار هيئة عدو الحمار وسرعته التي كان معها كالطائر السابح في السماء لا يلامس الأرض بأطرافه وهذه الصورة متحققة في السمكة أيضًا فهي تبقى في سباحتها كالمعلقة في الماء أو الطائرة فيه لا تلامس القاع إلاَّ كما يلامس الطير الأرض ؛ أمَّا عن سبب اختيار صورة زعانف السمكة للتشبيه دون صورة أجنحة الطائر ؛ فإنَّ ذلك يفهم من خلال قوله : (كأنّ بِجَنبيْهِ جنَابَيْنِ من حَصى...) الذي شبه فيه صورة الحصى المتطاير عن يمين وشمال الحمار بسبب شدَّة ضرب حوافره في الأرض ــ وقد علت فوقه سحبة من الغبار ــ بالبحر المتقاذف الامواج ؛ فإذا وقفنا عند هذه الصورة وتخيلنا منظر ذلك الحمار وقد اجتهد في عدوه إلى الدرجة التي كاد معها ألاَّ يلامس الأرض ، واعتبرنا شكله هذا داخل محيط الغبار الذي طُوِّق به ؛ فإذا نظرنا بعد ذلك إلى البيت السابق حيث يقول : (فَمَا زَالَ يُبْرِي الشّدَّ ...) وجدنا شيئًا من التناسب الواضح بين هذه الصورة وما تقدم ذكره

---

(1) مجمع الأمثال ــ ج٢ ــ ص٣٣٤

(2) انظر شرح أبيات مغني اللبيب ــ ج١ــ ص١٧١ ، الكامل للمبرد ــ ج٢ــ ص٥٧٨ ، واللسان ــ زعنف

حول لفظة (الزعانف) وبين التشبيه في قوله : (كأنّ بِجَنبيْهِ جنَابَيْنِ من حَصى...) ؛ وكأنّ الشاعر قد نظر إلى الهيئة العامة لذلك الحمار وهو يعدو والغبار يحيط به من كلّ جانب فتبادرت إلى ذهنه صورة السمكة وهي تسبح في لجّة الماء المتقاذف فأخذ من زعانفها صورة لقوائم حماره ومن محيطها اللجّي صورة لذلك الغبار الذي أحاط بالحمار ؛ وهذا متحقق في صورة السمكة أكثر من تحققه في صورة الطائر ؛ ذلك إنّك لا تستطيع أن ترى بعينك الهواء الذي يحيط بالطائر أثناء طيرانه بخلاف الموج الذي يمكن إدراكه بحاسة البصر ؛ فضلاً عمّا تُقدِّمه صورة الموج المتقاذف من علوٍ ودنوٍّ وتحركٍ في جهات مختلفة دون نظام بصورة لا يمكن إدراكها في صورة الهواء في السماء ؛ ولعلّ منتقدًا يقول هذا تفسير فاسد ؛ لأنّ الغبار الناتج عن عدو الحمار إنّما يكون خلفه ولا يحيط به ، وأقول بل هو جائز لكون الحمار محاطًا بالغبار الناتج عن عدو أنثاه التي تقدمته والتي أشار أوس إلى تقدمها في قوله : (تُوَاهِقُ رِجْلاهَا يَدَيْهِ وَرَأسَهُ ...) ؛ والمواهقة : المسايرة والمجاراة ، وقد شُبِّه رأس الحمار وهو يسوق أنثاه إلى الوجه الذي يريد ؛ ورأسه موضوعٌ موضع الحقيبة منها ــ أي مكان الرحل ــ بالقتب الذي يوضع على الراحلة ، عبر تشبيه مؤكد لا تأوّل فيه[1]، والرّادف من قولهم : ردفت الشيء إذا صرت خلفه[2]، ولا يخفى ما في التركيز على بيان مقدار سرعة ذلك الحمار في عدوه من اتصالٍ واضح بما سبق من وصف الناقة بالسرعة التي شبهت معها بالدرّة التي انفرط نظام عقدها ، وقد انتقل أوس من ذلك إلى رسم صورة حماره وقد ابتعد بأنثاه عن مكمن الخطر وهو (يُصَرِّفُ للأصْواتِ والرّيحِ هَادِيًا...) ويُصَرِّف هنا بمعنى يوجِّه ؛ وهَادِيًا أي عنقًا ، وقد وصفه بقوله : (تَمِيمُ النَّضِيِّ) والمقصود هو أنّ عظام عنقه تامة الخلق شديدته . وقد شرح ابن منظور البيت مع إبدال السين شينًا في لفظة (المَناسِف) ؛ والمناسف مأخوذة من منسف الحمار والنسف العضّ ، قال ابن منظور : " يقول : إذا سمع صوتًا خافه التَفَتَ ونظر ، وقوله : الريح ، يقول : يستروح هل يجد ريح إنسان ، وقوله : كَدَّحته المَناشفُ ، يقول : هو غليظ الحاجبين أي كأنّ فيه حجارة "[3]؛ وقد خصّ تصريف العنق للأصوات والريح لما قد

---

[1] وهذا البيت من شواهد سيبويه ، وقد أنشده بقوله : ((تواهق رجلاها يداها)) برفع يداها بفعل مضمر ، فكأنّه قال بعد قوله: تواهق رجلاها تواهقهما يداها ، والخلاف حول البيت متسع ، وقد رأيت أن أخذ فيه بالوجه المنصوص عليه في الديوان .

[2] اللسان ــ وهق ــ ردف

[3] المصدر السابق ــ نضا ــ صرف

يحملانه من إشارات تدلُّ على وجود إنسان أو حيوان مفترس ؛ وذلك من خلال حاسة السمع ؛ أو حاسة الشم التي تستشعر من الريح التي تنتقل إليها رائحة الإنسان أو الحيوان القريب منها ؛ ولأنَّ تصريف الحاجب يقتضي تصريف الرأس وجدنا أوسًا يصف لنا صورة رأس ذلك الحمار ، وقد شبهه في غلظ حجمه بدَنِّ التَّجْر ؛ والدَّن يطلق على ما عَظُمَ من الرَّواقِيد ، وهو كهيئة الحُبّ إلاَّ أنَّه أطول مُستَوى الصَّنعة في أسفله كهيئة قَوْنَس البيضة[1]، وتشبيه رأس الحمار بدن التجر متناسب مع شكل رأس الحمار لما في محيطه من جهة الفم من ضيق يتسع تصاعدًا كلما اتجه إلى الإذنين ؛ وقد انتقل أوس من تشبيه رأس الحمار بدنِّ التجر إلى تشبِّيه حاجبيه وقد أصيبا بجروح وكدوم بمن رُمِي وجهه بالحجارة فأصيب بها وقد دخل إلى الصورتين من خلال تشبيهين مرسلين صريحين ؛ ليختم صورة التشبيه بعد ذلك بوصف صورة منخري الحمار وقد وصفهما بأنَّهما دائمي السيلان بماء الرُّعَاف سواءً أكان الحمار سائفًا يشم أبوال الحمير في الأرض أو بول أنثاه ؛ أو معشِّرًا اشتدَّ نهاقه وتتابع إلى العشر .

وقد حرص الشاعر على أنْ يختم القصيدة عبر ذات الفكرة التي اطردت عبر أبيات القصيدة ؛ فعاد إلى الحديث عن الموت وحتميّة وقوعه كقدر لا مفرَّ منه ، من خلال قوله :

ولو كُنْتُ في ريمان تحرسُ بابهُ أراجيل أحْبوشٍ وأعْضَفُ آلِفُ[2]

إذَن لأتَتْني حيثَ كنتُ منيّتي يَخُبّ بها هادٍ لإثرِيَ قائفُ[3]

إذ الناس ناسٌ والزّمانُ بعزَّةٍ وإذْ أُمُّ عَمَّارٍ صَدِيقٌ مساعِفُ

ويلحظ في الأبيات عودة الشاعر إلى ذكر الموت مرَّة أخرى كما ظهر في بداية القصيدة في حديث الشاعر عن تقدمه في السن وتمنّي أعدائه الموت له ؛ وكما ظهر كذلك في حديثه عن حكاية ذلك الحمار ونجاته من الموت المحقق على يد الصائد في غير موضع ؛ ولكنَّ ظهوره في هذه المرَّة يبدو أكثر قوّةً وأكبر تأثيرًا من ذي قبل ؛ فقد جاء كالخلاصة والعبرة المستقاة من تلك الحياة الطويلة التي عاشها الشاعر ، والتي جعلته يؤمن بأن الموت قدر محتوم الوقوع ؛ لا دافع له حتَّى لمن كان محتميًا داخل قلعة حصينة قد طوِّقت بالحرَّاس ؛ ولعلَّ الشاعر في سرده

---

(١) التَّجْر : من التجارة أي البيع والشراء إلاَّ أنَّه غلب على الخمَّار .(اللسان ــ دنن ــ تجر) .

(٢) ريمان : مخلاف باليمن وقيل قصر ، والمقصود هنا هو المكان الحصين (معجم البلدان ــ ج٣ــ ص١٢٩) . أراجيل : جمع رجال . أحْبوش : جماعة الحبش . أعضَف : من العُضْفُ وهي كلاب (اللسان ــ رجل ــ حبش ــ غضف) .

(٣) يَخُبّ : يسرع . قائف : القائف : الذي يعرف الآثار ويتبعه (المصدر السابق ــ خبب ــ قوف) .

لتلك الحكاية الطويلة للحمار الوحشي والصائد كان يستوحي حقيقة أحسها في داخله وعكسها عبر صورة التشبيه الذي قدمه لنا من خلال قصيدة وصفية تأملية شابها من أنفاس الإيمان بالقضاء والقدر ما شابها ، ولعل في ذلك ما يشير إلى حنيفية أوس ، وقد تعمد الشاعر ختم القصيدة بذكر الصاحبة التي بدأ حديثه بذكرها في أول القصيدة ليذكر أنها السند المتبقي والصديق المساعف له من بعد ذلك العمر المديد . ولا يخفى ما في صفة التفصيل التي اتصفت بها صورة المشبه به في تشبيه أوس لناقته من دلالة الاهتمام بناقته والعناية بها عبر التدقيق في وصفها من خلال صورة المشبه به ؛ وقد علم من " مسالك الشعراء أنهم كان يشبهون الشيء بالشيء ثمَّ يأخذون في ذكر أوصاف أحوالٍ تحدد المشبه به تحديدًا دقيقًا ، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنّما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالاً من أحواله ، وهذا واضح ، وترى كثيرًا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي "[1].

[1] التصوير البياني ــ ص٨٦

الصورة الثانية

قال الشمّاخ[١]: (من الوافر)

كـأَنَّ قُتُـودَ رحْلِـي فـوق جَـأْبٍ ... صَنِيع الجسـم مـن عَـهْدِ الفـلاةِ[٢]

أَشَـذَّ جحاشَـها وخـلاَ بجُـونٍ ... لَواقِـحَ كالقسـيِّ وحـائِلاتِ[٣]

فظَـلَّ بهـا علـى شَـرَفٍ وظَلَّـتْ ... صِيامًـا حولـه مُتَفَالِيـاتِ[٤]

صَـوَادِيَ ينتظـرْنَ الـوِرْدَ منـه ... علـى مـا يَرْتَئـي مُتَقَابِعَـاتِ[٥]

فوجَّهـها قَـوَارِبَ فـاثْلأَبَّتْ ... لـه مثـل القنَـا المُتَـأَوِّدَاتِ[٦]

يَعَـضُّ علـى ذواتِ الضَّغْـنِ منـها ... كما عـضَّ الثِّقَـافُ علـى القنـاةِ[٧]

بِهَمْهَمَـةٍ يردِّدُهـا حَشَـاهُ ... وتـأْبَى أَن تَتـمَّ إلى اللَّـهاةِ[٨]

وقـد كُـنَّ اسـتَثْرْنَ الـوِرْدَ منـه ... فأَورَدَهـا أَوَاجِـنَ طَامِيـاتِ[٩]

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ــ تحقيق / صلاح الدين الهادي ــ دار المعارف ــ ص ٦٨

(٢) قُتُود : القُتُود : هو الخشب الذي يُصنع منه القتد وهو من أدوات الرحل . رحْلِي : الرَّحل : وهو مركـب للبعـير والناقة وهو أصـغر من القَتَب . جَأْب : غليظ (اللسان ــ قتد ــ رحل ــ جأب) .

(٣) أَشَذّ : فرّق. جُون : يقصد الحمر الوحشيَّة . حائِلات : أي غير لواقح (المصدر السابق ــ شذذ ــ جون ــ حول) .

(٤) شَرَف : كلُّ نَشْزٍ من الأرض على ما حوله رملاً كان أو جبلاً ، ويطول نحو عشر أذرع أو خمس . مُتَفَالِيات : تحتـكُّ كأنّ بعضها يَفْلي بعضًا (المصدر السابق ــ شرف ــ فلا) .

(٥) صَوَادِي : من الصَّدى وهو العطش الشديد . مُتَقَابِعَات : أي متخلفات عن الحمار ، وهي من قولهم قبع الرجل عـن أصحابه إذا تخلف عنهم (المصدر السابق ــ صدي ــ قبع) .

(٦) قَوَارِب : جمع قارِب وهو طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانةُ : القـوارب : وهي التي تَقْرَبَ القَرَبَ أي تَعَجّل ليلة ليورد . فاثْلأَبّت : استقامت وامتدّت واستوت ، واتلأبّ الحمـار : أقـام صـدرة ورأسه . المَتَأَوِّدَات : المتثنّيات (المصدر السابق ــ قرب ــ تلب ــ أود) .

(٧) الضَّغْن : الحقد . الثِّقَافُ : الثِقَاف : هي خشبة تسوى بها الرِّماح (المصدر السابق ــ ضغن ــ ثقف) .

(٨) هَمْهَمَة : الهَمْهَمَة : الصوت الخفي ، حَشَاه : الحشى : ما دون الـحجاب مـما في البطن من كبد وطحال وغيرهما ، وقـال الـجوهري : هو ما اضْطَمَّت عليه الضلوع (المصدر السابق ــ همم ــ حشا) .

(٩) أَوَاجِن : جمع أجِنٌ وهو الماء المتغير الطعم واللون . طَامِيات : مرتفعات (المصدر السابق ــ أجن ــ طما) .

على أَرجائِهِنَّ مِرَاطُ ريشٍ تُشَبِّهها مَشَاقِصُ ناصلاتِ[1]
فوافقهنَّ أَطلسُ عامريٌّ بطَيِّ صفائحٍ مُتَسانداتِ[2]
أَبو خمسٍ يُطفْنَ به صِغَارٍ غَدَا منهنَّ ليس بذي بَتَاتِ[3]
مُخِفًّا غيرَ أَسْهُمِه وقوسٍ تلوحُ بها دمَاءُ الهَادِياتِ[4]
فسدّد إذ شَرَعْنَ لهنَّ سَهْمًا يَؤُمُّ به مقاتل باديَاتِ
فلهَّفَ أُمَّهُ لَمَّا تولَّتْ وعَضَّ على أَنامِلَ خائِباتِ
وهنَّ يُثِرْنَ بالمَعْزَاءِ نَقْعًا ترى منه لهنَّ سُرَادقاتِ[5]

(١) مِرَاط : ما تساقط من الرِّيش . مَشَاقِص : جمع مِشْقَص وهو ما به نصل السهم إذا كان طويلاً غير عريض . ناصلات : يقال للسهم ناصلاً إذا خرج منه نصله (اللسان ــ مرط ــ نصل) .

(٢) أَطلس : الأطلس من الرجال : الدَّنس الثياب ، شبه بالذئب في غُبرة ثيابه . طَيّ : ضدّ النَّشر وهو أيضًا الإخفاء والكتمان . صفائح : حجارة رقاق عراض (المصدر السابق ــ طلس ــ طوي ــ صفح) .

(٣) بَتَات : البَتَاتُ : الزَّاد ، قال الخليل : يقال : بَتَّتَهُ أهله أي زوَّدُوه (معجم مقاييس اللغة ــ ج١ ــ ص١٧١) .

(٤) الهَادِيات : المتقدمات من الأتن (اللسان ــ هدي) .

(٥) المَعْزَاء : المكان الكثير الحصى الصلب . سُرَادقات : من السُّرادق وهو الغبار الساطع ، وهو أيضًا الدخان الشاخص المحيط بالشيء ، ويطلق أيضًا على كلّ ما أحاط بشيء (المصدر السابق ــ معز ــ سردق) .

وقد لابست قصيدة الشمَّاخ غرض الوصف في جميع أبياتها ، فانحصر همّ الشاعر في وصف ناقته وهي جادة في سيرها بين باقي الأينق ؛ وقد بدأ ذلك بقوله :

وَحَرْفٍ قد بعثْتُ على وَجَاهَا تُبارِي أَيْنُقًا مُتواتِرَاتِ

تخالُ ظِلاَلَهنَّ إذَا استَقَلَّتْ بأَرْحُلِنَا سَبَائِبَ لاغِبَاتِ

وفي استخدام الشاعر لواو ربَّ إشارة إلى إن الشاعر يتحدث عن أحداث وقعت وانقضت وكأنه يحنّ بذلك إلى مرحلة كان قادرًا فيها على أفعال عجز عنها في كبره ؛ وفي بدء وصفه لناقته وبقوله : (وَحَرْفٍ) ما يدلُّ على نجابة ناقته ومقدرتها ؛ فالمقصود بالحرف هنا النَّجيبة الماضية من الإبل ، التي أضنتها الأسفار فشبِّهت بحرف السيف في مضائها ونجائها ودقّة خطوها ؛ وقيل هي الضَّامرةُ الصُلْبَةُ ، شبهت بحرف الجبل في شدتها وصَلابتها[1]، وناقة الشمَّاخ تباري الأيْنُقَ في المقدرة على اجتياز المفاوز وقطع الفلوات برغم ما تعانيه من الوجا أي الحفا[2] ؛ وقد وصف الشمَّاخ ــ بعد حديث سريع متعجل عن ناقته ــ تلك الأيْنُقَ التي ذكر أنَّ ناقته تباريها في سيريها ، وشبَّه ظلالها إذا قامت وعليها الرجال بالسبائب البالية في اختلاف تناسقها ؛ والسبائب : جمع سَبِيبَةٍ وهي شُقَّة من الثِّياب أيِّ نوع كان ؛ وقيل هي الكتان[3]؛ وقد وصل ذلك التشبيه بالحديث عن مقدار ما أصاب تلك الأيْنُقَ من لغبٍ أزرى بها وترك بعضها طعامًا تنتاشه الطير في الطريق ؛ بينما ظلّ بعضها الآخر متحاملاً على نفسه يئنُّ من شدَّة الإعياء ؛ وقد شبه أنين النِّياق الناتج من شدَّة تعب المسير بتجاوب النائحات لينتقل منه إلى تشبيه ناقته بالحمار الوحشيّ في قصته مع أتنه عبر تشبيه صريح مرسل مركب ؛ وهو مركبٌ لكون المراد من التشبيه هو تلك الناقة التي تباري مجموعة من الأينق شبهت بالسبائب وقت ارتحالها برغم ما بها من وجا ، وقد عَبَر الشمَّاخ إلى التشبيه من خلال أداة (كأنَّ) وهي تدلّ على أبلغيَّة التشبيه كما مرَّ معنا ؛ ثمَّ إنَّه لم يقل : (كأنَّ ناقتي) ؛ بل وجدناه يصوِّب نظره نحو متن الناقة التي افتخر بها وعظَّم ذكرها في بداية التشبيه ، فقال :

كأَنَّ قُتُودَ رحْلِي فوق جَأْبٍ صَنِيعِ الجسم من عَهْدِ الفلاةِ

---

(١) اللسان ــ حرف

(٢) يقال قد وجى البعير والناقة إذا إشتكيا باطن الخف (المصدر السابق ــ وجا) .

(٣) المصدر السابق ــ سبب

وقد قُصد من ذكر الرحل الإشارة إلى نجابة الناقة ومبلغ قدرتها على تحمل مشاق السفر والارتحال ، وقد أُكّد ذلك المعنى من خلال تشبيهها بالجأب وهو الغليظ من الحمر ، ولم يكتف بذلك بل زيدت الصورة تأكيدًا من خلال وصف الحمار بالصَنِيع الجسم ؛ وقد دلّت كلمة (صنيع) على تمام خلقته ؛ وهي لفظة تطلق لوصف ما أحسن القيام به ، يقولون : في وصف الفرس الحسن الرعاية ، والثوب الجيد ، والسيف الحسن الجلاء صنيعًا[١]، وتأمل قوله : (من عَهْدِ الفلاةِ) فقد كان الحمار كالجزء من الصحراء نشأ معها وبها ؛ وكأنّه قطعة من سمائم رمضائها منحته الصبر والقوّة حتّى انتسب إليها وعرف بها ؛ وقد دلّ الحرف (من) الذي إفادة معنى التعليل[٢]على ذلك ؛ فكأنّ نشأة الحمار في الفلاة هي التي جعلته مستحقًا بما اكتسب من قوّة أن يوصف بصفة (صنيع) ؛ وقد ورد حرف الجرّ بهذا المعنى في قوله ﷻ : ﴿ مِّمَّا خَطِيٓـَٔـٰتِهِمۡ أُغۡرِقُواْ فَأُدۡخِلُواْ نَارٗا فَلَمۡ يَجِدُواْ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ أَنصَارٗا ﴿٢٥﴾ ﴾[٣]؛ قال الشيخ أبو القاسم الزمخشري : " تقديم ﴿ مِّمَّا خَطِيٓـَٔـٰتِهِمۡ ﴾ لبيان أن لم يكن إغراقهم بالطوفان ، فإدخالهم النّار إلاّ من أجل خطيئاتهم "[٤]؛ وقد انتقل الشاعر بعد أنّ فرغ من رسمه لصورة المشبه به إلى الحديث عن فعله حيال إناثه ، وقد بدأ ذلك بالإشارة إلى ما عرف عن هذا الحيوان من شدّة غيرته على إناثه ؛ فذكر أنّه (أَشَذّ جِحاشَها وخلاَ بِجُونٍ) ؛ وأَشَذّ بمعنى أفرد ؛ فالحمار يغار على إناثه حتّى من جحاشها ؛ وقد ذكر الدميري في وصفه لطبائع هذا الحيوان " أن الأنثى إذا ولدت ذكرًا كدم الفحل خصيتيه فالأنثى تعمل الحيلة في الهرب منه حتّى يسلم ، وربما كسرت رجل التّولب كي لا يسعى ، ولا تزال ترضعه إلى أن يكبر فيسلم من أبيه "[٥]؛ فانظر إلى مبلغ غيرة هذا الحيوان على أنْثاه إلى الدرجة التي تدفعها إلى كسر رجل تولبها خشية عليه من عيرها الغيور حتّى ضرب بها وبتولبها المثل لمن ظلمَه ناصره فقللوا : " عيرُ ركضته أمه " أي : ركلته[٦]، وقد آثر الشاعر الإشارة إلى الأتن من خلال صفتها ؛

---

(١) انظر اللسان والأساس ــ صنع

(٢) انظر الجنى الداني ــ ص٣١٠

(٣) سورة نوح ــ ٢٥

(٤) الكشاف ــ ج٤ــ ص٦٠٨

(٥) حياة الحيوان الكبرى ــ ج١ ــ ص٣٦١

(٦) مجمع الأمثال ــ ج٢ــ ص٣٣٦

فلم يقل : (خلا بها) بل قال : (خلاَ بِجُونٍ) وهذا من التجريد ، وقد قصد به المبالغة في صفة الأتن ، وقد قصد من كلمة (جون) بلوغ الصفة في الموصوف حدًا صحّ معه أن يُنتزع منه صفة أخرى ويبقى هو من غير أن ينقص ، وقد شُبّهت إناثه بالقسيِّ سواءً في ذلك اللواقح منها أو الحائلات ؛ فأمَّا الحائلات فوجه الشبه بينها وبين القسيِّ واقعٌ في صفة الصلابة والضمور ؛ وهما صفتان متحققتان في القسيِّ والضامرات من الأتن ؛ بينما وقع التشبيه بين اللواقح والقسيِّ في صفة الصلابة دون صفة الضمور ؛ ذلك أنَّ وصف اللواقح بالضمور مما يتعذر لما تحمل في أرحامها ؛ وتشبيه الحائلات بالقسيِّ أقوى من تشبيه اللواقح بها لاجتماع القسيَّ والحائلات في أكثر من صفة ، وتشبيه الأتن بالقسي من التشبيهات الحسيّة المفردة وهو أقرب أنواع التشبيه وأيسرها ، وقد حذف الشاعر المشبه في تشبيه الحائلات بالقسي إلاَّ أنَّ السياق دلنا عليه ، وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير حال الأتن مع جأبها وقد قادها إلى مرتفع من الأرض ؛ وقد بلغت من العطش مبلغًا بدأت معه تحكّ بعضها البعض وكأنَّها تتفلى ، وهي مع ما أصابها من عطشٍ شديدٍ ؛ وصفت معه بالصوادي ما زالت ممتثلة لأمره ؛ تنتظر الوِرْدَ منه (على ما يَرْتَئي مُتَقَابِعَاتٍ) ، ولا شكَّ في أنَّ الصورة تبين مقدار اتباع تلك الأتن لجأبها ومدى امتثالها له وهذا موافق لوصف الحمار بالصّنيع في بداية التشبيه ؛ وكأنَّ ذلك الحمار قد اكتسب من الصفات ما جعله القائد المتبع دون أي منافس ؛ وهي ترهبه لذلك وتمتثل لأمره ؛ ولا تشذّ عن اتباعه ممّا يجعله لا يحتاج مع هذه المقدرة والثقة في قيادتها إلى الورد لأكثر من التوجيه تيقنًا بأنَّه لن يكون ثَمَّة غريم ينافسه عليها ؛ يقول الشمَّاخ :

فوجَّهها قَوَارِبَ فاثْلأَبَّتْ له مثل القَنَا المُتَأَوِّدَاتِ

والقوارب من القَرَب وهو طلب الماء ليلاً كما مرَّ ؛ وانظر إلى قوله : (فاثْلأَبَّتْ) فقد دلَّ جرس اللفظة فيه ــ بالإضافة إلى ما دلَّ عليه من معنى الاستقامة والاستواء وإقامة الرأس ــ على سرعة الانقياد والانصياع للتوجيه وقد ساعدت فاء التعقيب على تكريس ذلك المعنى مع ما تملّك تلك الأتن من إحساس بشدَّة العطش ؛ وقد شبه الشاعر الأتن في هيئتها تلك بالقنا المتأودات ملاحظًا هيئة رقابها ورؤسها وهي تتمايل أثناء توجهها إلى الورد مسرعة وكأنَّها لم تفقد من نشاطها شيئًا برغم ما أصابها من ظمأ ؛ وقد رأى الشاعر في صورة القنا انعكاسًا لصورة الأتن عبر تشبيه حسيٍّ صريح مرسل ؛ استند في إقامته إلى وجه الشبه المتمثل في

الامتداد والاستقامة والاستواء الموجود في طرفي التشبيه مع مراعاة تقييد صورة المشبه به بصفة التأوّد (المَتَأَوِّدَات) ــ أي المتمايلات ــ مراعاة لصفة التمايل الحاصلة في أعناق ورؤوس الأتن أثناء سيرها متوجّهةً إلى الماء ؛ وقد أكسب التقييدُ التشبيهَ صفة التركيب ، ولقد صيغ التشبيه من خلال الأداة (مثل) وهي أداة تدلُّ على قوّة المشابهة وتناسب مكانها ، وتشبيه الأتن في توجهها إلى الماء نشطةً بالقنا المَتَأَوِّدَات متناسب مع ما سبق ذكره من قوّة تلك الأينق ونشاطها ، وعد إلى حمار الشمّاخ وقد صوّره في توجيهه لإناثه إلى الورد وقد عضّ على ذواتِ الضَّغْنِ من بعض أتنه ، التي تضنُّ بقوتها فلا تعطي كلَّ ما عندها من الجري ؛ وانظر قول الشمّاخ في تصوير ذلك المشهد :

يَعَضُّ على ذواتِ الضَّغْنِ منها ... كما عضَّ الثِّقَافُ على القناة

بِهَمْهَمَةٍ يردِّدُها حَشَاهُ ... وتأْبَى أَن تَتَمَّ إلى اللَّهاةِ

فلم يقل يَعَضُّ على النافرات ؛ بل (على ذواتِ الضَّغْنِ منها) وكأنَّ ذلك الحمار لِمَا اتصف به من نضج ومقدرة قد تحسس ما في نفوس إناثه من إقبال وإدبار ؛ وانظر إلى تشبيهه فعل الحمار في عضّه على ذواتِ الضَّغْنِ بعضِّ الثِّقَافُ على القناة ؛ والثِّقَافُ خشبة في طرفها خَرْقٌ يتسع للقوس أو الرمح ، فيُدْخَل فيها السهم فيغمز حتَّى يستوي ويصير إلى ما يراد منه [1]؛ ويكمن الغرض من التشبيه في إظهار مقدرة الحمار على معالجة أمر أتنه بما يطوِّعها له ويزيد من امتثالها لأمره ؛ ولذلك شبّه فعله بفعل الثِّقاف بالسهام بغية الوصول بها إلى أقصى درجات الصنعة والنَّفعية ؛ وقد ربط الشمَّاخ فعل العضِّ بِهَمْهَمَةٍ يردِّدُها حَشَاه ؛ وقد صاغ الشاعر صورته تلك من خلال تشبيه صريح مرسل جاء متناسبًا مع التشبيه الذي سبقه ؛ حيث شبه الأتن في التشبيه الأول بالقنا المتمايلات مستفيدًا من هيئتها وهي متجهة إلى الورد في اتجاه مستقيم ــ كحال القنا لحظة إرسالها ــ لا تحيد عنه يمنة أو يسرة ؛ وقد دفعها إلى ذلك العطشُ وامتثال أمر العير ، ثمَّ عاد فأكمل الصورة في التشبيه الثاني من خلال ذات المشبه به ولكن من زاوية أخرى نظر فيها إلى فعل الثِّقاف في إصلاح القنا بغرض إقامتها وتهذيب متنها للاستفادة القصوى منها وقد شبه الحمار بالثِّقاف في مقدرته على تصريف أتنه وتقويم أمرها .

---

[1] اللسان ــ ثقف

ولّما كان الحديث عن شدّة ظمأ الأتن ومقدار حاجتها للماء قد سبق ؛ كان من المناسب إردافه بحديثٍ عن صفة الورد الذي اتجهت إليه تلك الحمر ، وقد صوّره الشمّاخ بقوله :

وقد كُنَّ استَتَرْنَ الوِرْدَ منه فأَوردَها أَواجِنَ طَامِياتِ

على أَرجائِهِنَّ مِراطُ ريشٍ تُشَبِّهها مَشَاقِصُ ناصلاتِ

وبرغم أن وصف المورد بأنه مهجور أمرٌ متعارف عليه في أشعارهم إلاّ أن الشماخ تعمد إظهار ذلك عندما أشار إلى الماء الآجن أي متغير اللون ؛ ثمّ إلى الريش المتساقط على أرجائه الذي نبَّه إلى تواجد الطيور في ذلك المورد بصورة مستمرّة وهذا لا يكون لو كان المكان مطروقًا من قبل الورّاد من الناس ؛ ولذلك كان ذلك المورد مكانًا صالحًا لنصب الكمائن من قبل صائدي الحمر لما يتصف به من هدوء سببه قلة روّاده ؛ فضلاً عمّا في ذلك لفتة لطيفة إلى حرص الصائد على طريدته بقطع المسافات الطوال للوصول إلى موردٍ مهجور تزيد فيه فرص نجاحه ويعلو فيه قدح حظّه ، وقد أوحى تشبيهه الريش المتساقط على أرجاء الورد بنصال السهم إلى وجود الصائد المتربص في ذلك المكان ؛ كما أنّ في تشبيه الريش بنصال الأسهم لفتة لطيفة أخرى تكمن في مقدرة الشاعر على تصوير ما في نفوس تلك الأتن من فزعٍ ، وكأنّي به وهو يشبه الريش المتساقط بنصال أسهم الصائد قد نظر بأعين تلك الحمر التي أقبلت على الماء وقد خالط حاجتها إليه خوفٌ اعتادت الشعور به في هذا الموضع لكثرة ما فُزِّعت فيه ، وكأن الأمر قد اختلط عليها لحظة ورودها فنظرت إلى الريش المتساقط فرأته نصالاً لسهام الصائد ، ولذلك استخدم الصائد في عقد التشبيه الفعل (تُشَبِّهها) ، وتشبيه الريش بالنِّصال من التشبيهات المرسلة الصريحة الحسيّة ، وهو من التشبيهات الحسنة الجيدة لما يتصف به من دقة في تشبيه الشيء بما يناسبه . ولقد جعل الشاعر من ذكر النِّصال في تشبيه الريش مدخلاً للحديث عن صفة الصائد الذي وردت صورته موافقة لما عرف عنه من بؤس وفقرٍ وحاجةٍ ماسة للصيد ؛ وانظر ذلك في قوله :

فوافقهنَّ أَطلسُ عامريٌّ بطَيِّ صفائحٍ مُتَسانداتِ

أَبو خمسٍ يُطفْنَ به صِغَارٍ غَدَا منهنَّ ليس بذي بَتَاتِ

مُخِفًّا غيرَ أَسْهُمِه وقوسٍ تلوحُ بها دمَاءُ الهَادِياتِ

وقد بدأ الشمّاخ تصويره لهذا المشهد بقوله : (فوافقهنَّ) وهو متعلّق بقوله : (فأَوردَهـا) ؛ وقد جاء الفعل (وافقهنَّ) مذكرًا بما سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول عند الحديث عن كلمة (فباكره)[1] ؛ وكأنَّ الحمر والصائد كانا على موعد عند ذلك المورد ، وانظر إلى تشبيه الصائد بالذئب في قوله : (أَطلسُ عامريٌّ...) والأَطلسُ اسم من أسماء الذئاب لا يطلق إلاَّ على الخبيث منها أو ما كان لَوْنه أميل إلى السَّواد[2] وكلا المعنيين منطبق على الصائد كصفة له ؛ فهو يتمتّع بقدر كبير من الخبث يمكنه من عقد الحيلة للطريدة حتّى يصيدها ؛ كما أن لونه يميل إلى السَّواد لكثرة مكوثه في الشمس كامنًا لطريدته لكون الصيد مهنته الوحيدة التي يقتات منها ؛ وقد دلت لفظة (عامري) على أنه من قبيلة عرفت بالمقدرة على الصيد والدقة فيه حتى عرف عنها ذلك وعرفت به ؛ وقد زاد الشاعر في تأكيده لاحتراف صائده عندما أشار إلى صفائحه المتساندات ، وطريقة اختبائه من خلال حرف الجر (الباء) التي أفادت الالتصاق في قوله : (بطي صفائح ...) وكأنه طوي فيها كطي الشيء داخل شيء آخر إمعانا في التخفي من الطريدة لئلا تكشف مكانه فتولي هاربة ؛ وهذا يبرز صفة الحرص والحذر وحسن التدبير الذي لا يكون الصائد صائدا إلا به .

وصائد الشمَّاخ لا يطلب الصيد لنفسه فحسب ؛ بل ولصغيراته اللواتي أشار إليهنَّ الشمَّاخ في قوله : (أَبو خمسٍ يُطفْنَ به) و (غَدَا منهنَّ) ؛ وقد آثر الشاعر أن يجعل عيال الصائد بناتًا صغارًا ليزيد من همِّ الصائد وحرصه على العودة إليهنِّ بما يسدُّ جوعهنَّ ؛ وانظر إلى قوله : (يُطفْنَ به) وكيف أشعر ذكر الطواف بأنّ الصائد قد مثل لهنَّ الملاذ الوحيد ، كما صوِّر لنا مقدار ما يشعرن به من جوع جعلهنَّ يطفن بمن رأين في صورته سببًا لإطعامهن وقهرًا لجوعهنّ فضلاً عمَّا يثير هذا الطواف في نفس الأب من شفقة ورحمة تدفعانه إلى بذل أقصى ما يستطيع لإسكات جوعهن ؛ وانظر إلى قوله : (غَدَا منهنَّ ليس بذي بَتَات) ؛ وكأنَّ ذلك الصائد لشدّة ما رأى من جوع بناته آثر أن يترك لهنَّ ما كان ينوي أخذه زادًا له في رحلة صيده ؛ ولذلك وصف بأنَّه مُخِفًّا غيرَ أَسْهُمِه وقوسٍ تلوح بها دمَاءُ الهَادِياتِ لكثرة ما اصْطِيدَ بها ، وقد أشار وصف الصائد بالمُخِفّ إلى هزاله وضموره أيضًا .

---

[1] انظر الفصل الأول ــ ص٤٤

[2] المنتخب من غريب كلام العرب ــ ج٢ــ ص١٠٥

وقد ولج الشمَّاخ من خلال وصفه لهيئة الصائد وبيان شدّة حاجته إلى الطريدة إلى رسم مشهد إطلاق السهم على الحمر إشارة إلى بدء تفاعل الأحداث ، وتأمل ذلك في قوله :

فسدّد إذ شَرَعْنَ لهنَّ سَهْمًا ... يَؤُمُّ به مقاتل باديات

فلهَّفَ أُمَّهُ لمّا تولّتْ ... وعَضَّ على أَنامِلَ خائِبات

وهنَّ يُثِرْنَ بالمَعْزَاءِ نَقْعًا ... ترى منه لهنَّ سُرَادقات

فقد استخدم الفعل (سدّد) ليدلّ على القصد في تحري الموضع المناسب للإصابة ، وهو متعلق بقوله : (فوافقهنَّ) ؛ وقد أفادت (إذ) وقوع فعل التسديد ملازمًا لفعل الشروع في الماء ؛ وقد قدّم قوله : (إذ شَرَعْنَ) للدلالة على ذلك المعنى ؛ كما قدّم الإشارة إلى الحمر على قوله : (لهنَّ سَهْمًا) لكون اهتمام الصائد منصبًّا على النيل من الحمر وليس على السهم في حدِّ ذاته ؛ فما هو إلاّ وسيلةٌ لديه (يَؤُمُّ به مقاتل باديات) ؛ أي يقصد به مقاتل باديات[1] ؛ ولقد تعمَّد الشاعر الإشارة إلى أنَّ المقاتل كانت باديات لما في ذلك من زيادة حسرة الصائد عليها لو فاتته ؛ وقد ولّت ونأت[2] ؛ وتركته يلهَّفَ أُمَّهُ وقد (عَضَّ على أَنامِلَ خائِبات) وقد حرص الشاعر على تصوير تلك الحسرة المقرونة بخيبة الأمل من خلال كنايتين متلاحقتين ؛ كانت الأولى في قوله : (فلهَّفَ أُمَّهُ) والثانية في قوله : (وعَضَّ على أَنامِلَ خائِبات) ؛ وانظر إلى إقرانه الفعل (لهَّفَ) بالفاء وقد أفاد وقوع الندم مباشرة بمجرد رميه لسهمه ؛ وكأنَّ الصائد قد تيقَّن أن الفشل حاصلٌ لا محالة بُعَيدَ رمي السهم وقبيل وصوله إلى موقع الحمر ؛ وكأنَّهنَّ قد انتبهن للصائد فجدّوا في الهرب من الموت الرابض في سهامه (وهنَّ يُثِرْنَ بالمَعْزَاءِ نَقْعًا) ؛ والنقع : الغبار الكثيف ؛ فالحمر تهيّج في عدوها الغبار بسبب شدَّة العدوها ؛ ولكلمة نقع وقع جميل في تصوير مشهد الغبار المتطاير وهو يذكرنا بما أورد القرآن الكريم في صف أثر ما تفعله حوافر الخيل في الأرض بعد أن أقسم بها في بدية سورة العاديات وذلك حيث يقول ﷻ : ﴿ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝٤ ﴾[3]، وقد أشار الشاعر إلى ما أحدثه عدو تلك الحمر من غبار كثيف متصاعد في الجوِّ ووصفه (بالسُرَادقات) وهي

---

[1] اللسان ــ أمم

[2] المصدر السابق ــ ولي

[3] سورة العاديات ــ ٣

مأخوذة من السُّرادق وهو كلُّ ما أحاط بشيء ؛ ويظهر المقصد من استخدام الشاعر للكلمة في أنَّ الغبار قد أحاط بالحمر مثلما يحيط السرادق بالشيء من حوله فيحجبه عمَّا سواه ؛ وقد حجب الغبار الكثيف الحمر عن مرأى الصائد ؛ وقد وردت لفظة (السرادق) في القرآن بذات المعنى ، وذلك حيث يقول ﷻ واصفًا حال الكفرين في النار ؛ وقد أغيثوا بماء كالمهل : ﴿ إِنَّآ أَعْتَدْنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ۚ وَإِن يَسْتَغِيثُوا۟ يُغَاثُوا۟ بِمَآءٍ كَٱلْمُهْلِ يَشْوِى ٱلْوُجُوهَ ۚ بِئْسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٢٩﴾ ﴾ ﷺ[1] ؛ قال الشيخ الزمخشري في شرحه لكلمة (سُّرادق) في الآية : " شبّه ما يحيط بهم من النّار بالسُّرادق ، وهو الحجزة التي تكون حول الفسطاط ، وبيت مسردق : ذو سرادق وقيل : هو دخان يحيط بالكفار قبل دخولهم النّار . وقيل : حائط من نار يطيف بهم "[2] ؛ وقد اجتمع ما ذكره الزمخشري في تفسيره للكلمة على امتلاك الكلمة لمعنى الحجز والفصل بين شيئين ؛ ولقد كان الغبار الكثيف بمثابة الفاصل الحاجز لرؤية تلك الحمر ومعاينتها من قبل الصائد وهي جادة في الهرب .

ولو تأملنا صورة الشمَّاخ لوجدناها مترابطة العناصر أخذٌ بعضها بزمام بعض فتوجيه الأتن إلى الورد جاء مرتبطًا بصورة تقابعها في قوله : (صَوَادِيَ ينتظرْنَ الوِرْدَ...) ؛ فكأنَّ تقابعها هو الذي دفع الجأب إلى توجيهها إلى الماء ؛ وكذلك الحال في تشبيهها بالقنا لحظة توجيهه لها إلى الورد ؛ ثمّ في عضه لها بغية إذعان الشّاذ منها وامتثاله الطريق المراد ؛ وقد اشترك التشبيهان في مشبه به واحد وهو القنا ممّا جعل المشهدين كالمشهد الواحد ؛ وكذلك الحال في ذكره للصائد في قوله : (فوافقهنَّ أَطلسُ عامريٌّ ...) فقد مُهِّد له بذكر النِّصال في تشبيهه الريش المتساقط عند الورد ؛ ولو تأملت قوله (وقوسٍ تلوحُ بها دمَاءُ الهَادِيات) لوجدته جاء مؤذنًا بفعل التسديد الذي بادر الشاعر إلى ذكره في أول البيت الذي تلا وصفه للقوس ، وهكذا تجد كلَّ أجزاء القصيدة وقد أخذ كلّ جزءٍ وأسلوبٍ منها بما جاء بعده في صورة تدلُّ على التمكن ودقّة الصنعة ، ويلحظ المتأمل في صورة التشبيهات الواردة داخل نطاق التشبيه الكبير تناسبًا وتوافقًا جمعها داخل صورة التشبيه ؛ فقد شبّه الشاعر الأتن في توجهها إلى الورد بالقنا المتأودات ؛ ثمّ شبّه فعل الحمار حيال الشّاذّ منها بفعل الثّقاف بالقنا ؛ ثمّ شبّه الريش

---

[1] سورة الكهف ــ ٢٩

[2] الكشاف ــ ج٢ــ ص٦٩١

المتساقط على أرجاء العين بالمِشْقَص وهو ما نصل به السهم إذا كان طويلاً غير عريض ؛ فجاء ذكره لمشاقص النّصال بعد ذكر القنا والثّقاف مراعيًا للنّظير في رسم صورة التشبيه الكبير ؛ ومراعاة النظير فن من فنون البديع وقد عرّفه الخطيب بأنّه الجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد ؛ ومن أجمل شواهد مراعاة النّظير قول ابن رشيق :

أصحُّ وأقوى ما سمعنا في النَّدى من الخبر المأثوري مُنْذُ قديمِ

أحاديثُ ترويها السُّيول عن الْحَيَا عن البحر ، عن كفِّ الأميرِ تَميمِ

قال جلال الدين أبو عبدالله " ناسب فيه بين الصِّحَّة والقوَّة والسَّماع والخبر المأثور والأحاديث والرواية ، ثمَّ بين السيل والحَيا والبحر وكفِّ تميم ، مع ما في البيت الثاني من حصة الترتيب في العَنْعَنَة ؛ إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر ، كما يقع سند الأحاديث ، فإنَّ السيول أصله المطر ، والمطر أصله البحر على ما يقال ؛ ولهذا جعل كفَّ الممدوح أصلاً للبحر مُبالغةً "[1]. وقد اشتمل التشبيه الكبير في صورة الشمَّاخ على العديد من التشبيهات والكنايات وغيرها من أساليب البيان الشريف التي نشرها الشاعر عبر أبيات التشبيه لتمتزج في مجموعها مكونةً صورة التشبيه الكبرى ؛ ولقد وجدنا الشاعر ينتقي لكلِّ تشبيه منها الأداة التي تناسبه مما يدل على دقة الصنعة وكمالها .

[1] الإيضاح في علوم البلاغة ـ تأليف / جلال الدين أبو عبدالله محمد القزويني ـ دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ ص٣٥٥

الصورة الثالثة

قال الشمَّاخ[١]: (من الطويل)

كَأَنَّ قُتُودِي فوق أَحْقَبَ قارِبٍ ... أَطاعَ لهُ من ذِي نُجَارٍ غَمِيرُها[٢]

تربَّع ميْثَ النِّيرِ حتَّى تَطَالَعَتْ ... نجومُ الثُّرَيَّا واستقلتْ عَبُورُها[٣]

فَلمَّا فَنَى الأَسْمَالُ غَاضَتْ وقَلَّصتْ ... ثَمائلُهَا وتابعَ الشَّمسَ صُورُها[٤]

فظلَّ على الأَشْرَافِ يَقْسِمُ أَمرَه ... أَيَنْظُرُ جُنْحَ الليلِ أَم يَسْتَثِيرُها[٥]

فأَزمعَ من عينِ الأَراكةِ مَوْرِدًا ... له غَارَةٌ لفَّاءُ صافٍ غَدِيُرها[٦]

فَصَاحَ بَقُبٍّ كالمَقَالِي يشُلُّها ... كما شَلَّ أَجمالَ المُصَلِّي أَجِيرُها[٧]

---

(١) ديوان الشمَّاخ ــ ص١٦٦

(٢) قُتُودي : القُتُود : هو الخشب الذي يصنع منه القتد وهو من أدوات الرحل . أَحْقَب : الأَحْقَبُ : الحمارُ الوحشيُّ الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأنثى حَقْبَاء . قارب : القارِب : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانةُ : القوارب : وهي التي تَقْرَبَ القَرَبَ أي تَعَجَّل ليلة ليورد . غَمِيرُها : الغَمِير :نبات قد غمره البَيِيس (اللسان ــ قتد ــ حقب ــ قرب ــ غمر) ذِي نُجَار : لم أجد موضعًا مسمًّى بهذا الاسم بإضافة ((ذو)) ولعلّ المقصود به نُجَار ــ بدون إضافة (ذو) ــ وهو موضع في بلاد تميم ، وقيل من مياههم . ويطلق أيضًا على ماء بالقرب من صُفَينة حذاء جبل الستار في ديار بني سُلَيم ؛ وقد يكون في الكلمة تحريف ويكون المقصود ((ذو بحار)) وهو وادي بالقرب من جبل النير (معجم البلدان ــ ج٥ ــ ص٣٠٢ - ص٣٨١) .

(٣) تربَّع : أقام في أيّام الربيع . ميْث : الأرض اللينة من غير رمل . عَبُورُها : المقصود الشعرى والعبور (اللسان ــ ربع ــ ميث ــ عبر) النِّير : جبل بأعلى نجد (معجم البلدان ــ ج٥ ــ ص ٣٨١) .

(٤) الأَسْمَال : من السَّمَلة وهي الماء القليل المتبقي في أسفل الإناء وغيره . غَاضَت : قلّ ما في أجوافها من ماء . ثَمائلُهَا : ما بقي في بطونها من الطعام والشراب (اللسان ــ سمل ــ غيض ــ ثمل) .

(٥) الأَشْرَاف : جمع شَرَف وهو كلُّ نَشْزٍ من الأرض على ما حوله رملاً كان أو جبلاً ، ويطول نحو عشر أذرع أو خمس (المصدر السابق ــ شرف) . يَقْسِمُ : يقدر أمره وينظر كيف يفعل (الأساس ــ قسم) .

(٦) عين الأَراكة : قد يكون المقصود بهذا الموضع هو ((ذو الأراكة)) وهو نخل بموضع من اليمامة (معجم البلدان ــ ج١ ــ ص١٦٤) . لفّاء : ملتفة الأغصان (اللسان ــ لفف) .

(٧) قُبّ : مفرد أَقَب وهو الضامر البطن الدقيق الخصر . المَقَالِي : جمع مِقْلى وهو العود الكبير الذي يلعب به الصبيان القلة . يشُلُّها : يطردها ويسوقها بعنف . المُصَلِّي : ما جاء من الخيل بعد السابق (المصدر السابق ــ قبب ــ قلا ــ شلل ــ صلا) .

يُـزَرُّ القَطَـا منـها فَتَضـربُ نحـرهُ ومُجْتمعَ الخَيْشُـوم منـه نُسـورُها[1]

على مثلها أَقْضِي الهمـومَ إذا اعـتَرَتْ إذا جَاشَ همُّ النَّفْسِ منـها ضَمِيرُهـا

[1] يُزَرّ : يُطَرد . نُسورُها : النسور : لحمة صلبة في باطن الحافر كأنّها نواة أو حصاة (اللسان ــ زرر ــ نسر) .

وقد بدأ الشمَّاخ قصيدته بوصف أطلال ديار محبوبته التي سمّاها (الـمَيْلاء) قائلاً :

عَفَتْ ذَرْوَةٌ من أَهلـــها فَجَفِيرُهـا فَخَرْجُ المَـرَوْرَاةِ الـدَّوَانِي فدُورهـا

على أَنَّ للمَيْـــلاَءِ أطـلالَ دِمْنَـةٍ بِأَسْقُفَ تُسْـدِيها الصَّبَـا وتُنيرُهـا

وقد وجّه الحديث بعد ذلك إلى محبوبته التي أطال الوقوف أمام صورتها بعد أن أشار إلى ارتحالها عنه وعن ديارها التي سمّى بعض مواضعها منتقلاً ؛ وقد وصف جَمَالها بما يدلّ على الحظوة والمكانة التي اكتسبتها تلك الصاحبة في نفسه ؛ وقد جعل حديثه عن حبّه لها ورحيلها عنه مدخلاً للحديث عن الرحلة بقصد الوصول إليها ، وتخيَّر لتلك الرحلة ناقةً قويّة قادرة على الوصول به إلى من يحب ؛ حيث عَبر إلى الحديث عن ناقته وصفتها من خلال قوله :

فإِنْ تَكُ قد شَطَّتْ وشَـطَّ مزَارُهَـا وجذَّمَ حَبْلَ الوصْلِ منـها أَميرُهـا

فما وصلُـها إلاَّ علـى ذَاتِ مِـرَّةٍ يُقَطِّعُ أَعنـاقَ النَّواجِـي ضَرِيرُهـا

جُمَاليَّـةٌ في عِطْفِـهَا صَيْعَرِيَّـةٌ إِذَا البازِلُ الوجْنَـاءُ أُرْدِفَ كُورُهـا

وقد برع الشاعر في انتقاله من حديث الصاحبة وصفتها إلى الحديث عن الناقة وصفتها ؛ بدرجة عالية يلمسها المتأمِّل في سياق القصيدة ؛ وهذا من التخلص الحسن ؛ الذي عرّفه ابن الأثير بقوله : " فأمَّا التخلص فهو أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذَ معنى آخر وجعل الأول سببًا إليه فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض من غير أن يقطع المؤلف كلامه ويستأنف كلامًا آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنَّما أفرغ إفراغًا ، وذلك مما يدلُّ على حذق الشاعر وقوّة تصرفه وطول باعه واتساع قدرته "[1]، وقد وصف الشمَّاخ ناقته بصفات متعدِّدة تدلُّ على قوتها وتصبّرها على قطع المسافات الطِّوال ؛ فهي جُمَاليَّةٌ : تشبه الجمل في خلقتها ؛ وهي صيعريّة لنشاطها في السير واعتراضها فيه ؛ كما أنَّها ناقة غليظة شديدة طويلة ، اعتادت الأسفار ؛ ولذلك وصفها بقوله : (عَلَنْدَاةُ أَسْفَارٍ) ؛ وهي لَجُوجٌ لما تظهر من تماديها وإصرارها على مواصلة الرحلة بنشاطٍ وسرعة لا تنقطع ؛ ولقد شبه الشاعر صوت ناقته بالبغام وهو صوت الظباء ؛ ثمَّ جعل لبغامها مزمارًا وجعل له أنابيب ، وهو من لطيف المجاز ؛ ثمَّ شبَّه ذلك البغام الذي جعل له أنابيب بصوت القوس ؛ وذلك حيث يقول :

---

[1] الجامع الكبير ــ تأليف ضياء الدين بن الأثير الجزري ــ حققه وعلق عليه / د . مصطفى جواد ــ مطبعة المجمع العلمي العراقي ــ ١٩٥٦م ــ ص١٨١

يَـرُدُّ أَنَـابِيبُ الجِـرَانِ بُغَامَـهـا كما ارتدَّ في قَوْسِ السَّـرَاءِ زَفيرُهـا

وقد دخل الشمَّاخ إلى التشبيه من خلال أداة التشبيه (كأنَّ) فقال : (كَأَنَّ قُتُودِي فـوق أَحْقَبَ قارب) ؛ قاصدًا تأكيد إقاع المشابهة بين طرفي التشبيه ؛ وهو في تشبيهه هذا نـاظر إلى متن ناقته ومبلغ قوتها ولذلك قال : (كَأَنَّ قُتُودِي) ، وقد دخل إلى صورة المشبه به مـن أول بيت في التشبيه وشرع في بيان صفته ؛ فذكر أنَّه أَحْقَب قارب ؛ وانظر إلى قوله : (أَطاعَ لـهُ من ذِي نُجَارٍ غَمِيرُها) وما أفاده قوله : (أَطاعَ لهُ) من كثرة النبات الذي توافـر لذلـك الأحقب ، وقد أتبع ذلك بالحديث عن صفة المرعى ومكانه ، وذلك في قوله :

تربَّع ميْـثَ النِّـيرِ حتَّـى تَطَـالعَتْ نجـومُ الثُّريَّـا واسـتقلتْ عَبُورُهـا

وتربَّع هنا بمعنى أقام ؛ والعرب تقول : تربعت الإبل بمكان كذا وكذا أي أقامت به[1] ؛ وقـد أخذوا اللفظ من المَرْبَع وهو الموضع الذي يقام فيه في زمن الربيع خاصة ؛ والمقصود أنَّ ذلـك الحمار قد أقام في تلك الأرض التي وصف الشاعر ترابها بأنَّه طيب (ميث) وجعلها بـالقرب من جبلٍ سمَّاه بالنِّير ؛ ولعلَّ الشاعر أراد الإشارة إلى طيب نبت تلك الأرض من خلال وصف ترابها ، ولقد حدد الشاعر مقدار مكوث ذلك الحمار في تلك الأرض بقوله : (حتَّى تَطَـللعَتْ نجومُ الثُّريَّا واستقلتْ عَبُورُها) ؛ وكأنَّ الشاعر أراد بتحديد الزمن الذي امتدت إليه إقامـة الحمار الإشارةَ إلى كثرة مكوث ذلك الحمار في تلك الأرض وتنعمه بما فيها من عطاء الربيع ؛ ممَّا أطال إقامته فيها لولا ما ظهر له من بدء تغير الطقس وتبدل الفصول الذي أشار الشـاعر إليه بذكر الثريا وارتفاعها ؛ والثريا مجموعة من النجوم[2] ؛ يعرف العرب برؤيتها اقـتراب زمن الجفاف وشح الماء وقلة العشب ؛ ولقد أكّد ذلك المعنى بقوله : (واستقلتْ عَبُورُهـا) أي ارتفعت والمقصود هنا بالعبور ما عرف عندهم من النجوم باسم (الشعرى والعبـور) ؛ وهي مع الجوزاء تؤذن باشتداد الحرِّ وقلَّة الماء ؛ ولذلك قالوا : " إذا طلعت الجوزاء توقـدت المعزاء ، وأوفى على عوده الحرباء ، وكنست الظباء ، وعرقت العلباء ، وطـاب الخبـاء " ؛ وقالوا : " إذا طلعت الشعرى نشف الثرى ، وأجن الصرى "[3] ؛ ولقد أشـار الشـاعر إلى

---

(1) اللسان ــ ربع

(2) المصدر السابق ــ ثرا

(3) الأزمنة والأمكنة ــ الشيخ أبي على المرزوقي الأصفهاني ــ دار الكتاب الإسلامي ــ القاهرة ــ ج٢ــ ص١٨١

اشتداد الحرّ في البيت الذي ولِيَ البيت السابق ، حيث صوّر أثر اشتداد الحرِّ وقلّة الماء على الإناث التي أشار إليها من خلال الضمير في قوله :

فَلمَّا فَنَى الأَسْمَالُ غَاضَتْ وقَلَّصتْ ثَمائلُهَا وتابعَ الشَّمسَ صُورُها

وانظر إلى قوله : (فَنَى الأَسْمَال) وما أفاد من انعدامٍ الماء في أماكن وجوده ؛ بل وتعذر القليل منه ؛ الأمر الذي جعل الماء الموجود في أجواف تلك الحمر يقلُّ إلى الدرجة التي (غَاضَتْ وقَلَّصتْ ثَمائلُهَا) الإناث معها ؛ ويطلق لفظ الثمائل على ما يكون فيه الملء في جوف الحمار[1]؛ ولقد أظهر الشمّاخ لنا صورة ذلك الظمأ وما تسبب فيه للحمر من تعب وإعياء من خلال وصفه لمنظرها حيث يقول : (وتابعَ الشَّمسَ صُورُها) ؛ أي تابع الشمس المائل منها ؛ وتعني كلمة الصَّور : إمالة العنق[2] فالحمر تنظر إلى الشمس منتظرة غيابها لما يعقب ذلك من التوجّه إلى الورد ؛ وانظر مرَّة أخرى إلى استخدامه الفعل (غَاضَ) في صيغة الفعل الماضي للدلالة على معنى قلّة الماء وشحه دون زواله[3]؛ وقد ورد الفعل بذات المعنى في الذكر الحكيم حيث قوله ﷻ : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ ﷺ[4]؛ وقد قصد بلفظة ﴿ غِيضَ﴾ إفادة معنى انحسار الماء دون زواله ؛ ولو كان معنى الكلمة يفيد زوال الماء وانقطاعه انقطاعًا كاملاً لكان في ذلك عذابٌ لنوحٍ عليه السلام ومن معه لا رحمة كما يشير القرآن حيث إن انعدام الماء يقتضي هلاكًا مؤكدًا ؛ وكذلك تلك الحمر .

ولقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى حلقة جديدة من حلقات الحكاية يظهر فيها الحمار غارقًا في حيرته بين الورود بإناثه والشمس لم تغب بعد ؛ أو الانتظار إلى الليل ؛ وانظر قول الشمَّاخ :

فظلَّ على الأَشْرَافِ يَقْسِمُ أَمرَه أَيَنْظُرُ جُنْحَ الليل أَم يَسْتَثِيرُها

وفي ذكر الأَشْرَافِ هنا ما يذكرنا بما سبق وروده في صورة أوس الذي رسم لنا صورةً للحمار وهو يقف فوق مكان مرتفع مع أتنه ؛ يرقب الطريق أمامه للتأكد من خلوه من صائد متربص

---

(١) اللسان ــ ثمل

(٢) المصدر السابق ــ صور

(٣) المصدر السابق ــ غيض

(٤) سورة هود ــ ٤٤

أو من غريم منافس ؛ وقد أشار الشماخ إلى ذات الصورة ولكن عبر نسيجه الخاص ؛ وقد لوحظت إشارة كثير من الشعراء إلى التجاء الحمار وأتنه إلى المرتفعات والرَّوابي وكأنَّ صفة اعتلاء المرتفعات والنظر من خلالها صفة جُبل عليها هذا الحيوان ؛ وانظر إلى قوله : (فظلَّ على الأَشْرَافِ) وكيف أوحى الفعل (ظلَّ) بأنَّ مكوثه على ذلك المكان المرتفع لم يكن بالمكوث القصير ــ وإن لم يطل ــ بسبب ما أُصيب به ذلك الحمار من حيرة وتردد عبّر الشاعر عنها من خلال المجاز في قوله : (يَقْسِمُ أَمرَه) ؛ ثمَّ من خلال الإشارة إلى الاختيارين المطروحين أمامه (أَيَنْظُرُ جُنْحَ الليل أَم يَسْتَثِيرُها) ؛ ولقد قدم لنا الشمَّاخ ﷺ صورةً لما كان يعتمل في ذهن ذلك الحمار من حيرة يتأرجح فيها بين الورود بإناثه والشمس لم تزل بارزة لم تغب ؛ أو أن ينتظر جنح الليل لما فيه من ستر ووقاية ممن قد يطرقون الورد نهارًا ؛ إلا أن تلك الحيرة سرعان ما تبددت بدلالة الفاء في قوله :

فأَزمعَ مِن عينِ الأَراكةِ مَوْرِدًا ... له غَارَةٌ لفَّاءُ صافٍ غَدِيُرها

فَصَاحَ بَقُبٍّ كالمَقَالِي يشُلُّها ... كما شَلَّ أَجمالَ المُصَلِّي أَجِيرُها

و(أَزمعَ) من الزَّمع والزَّماع أي المضاء في الأمر والعزم عليه ؛ والزَّمِيع : الشجاع المِقْدام الذي يُزْمِع الأمْرَ لا ينثني عنه[1] ؛ والمعنى هو أنَّ ذلك الأحقب قد عقد العزم على أن يرد بإناثه موردًا له (له غَارَةٌ لفَّاءُ صافٍ غَدِيُرها) ؛ والغَارَة واحدة شجر الغار ؛ وهو ضرب من الشجر ورقه طيب الريح[2] ؛ وهو ملتف الأغصان ؛ وهو مع ذلك يقع على ماءٍ صافٍ رائق ؛ ولعلَّ هذا الوصف المتأنق لذلك المورد هو ما جعل ذلك الحمار يستعجل بأتنه ؛ فيصيح بَقُبٍّ شبهها الشاعر بالمَقَالِي في ضمورها ؛ والمقالي : جمع مِقْلى وهو العود الكبير الذي يلعب به الصبيان القلة ؛ أو هي خشبة صغيرة قدر ذراع ، وقد جمع طرفي التشبيه عبر الكاف ومن خلال تشبيهٍ صريح مرسل بقصد إظهار مبلغ ضمور الأتن ؛ ثمَّ عرَّج على وصف صورة سوق ذلك الأحقب لإناثه وشدَّة دفعه لها وحثه إياها على الإسراع فشبّهه في ذلك بالأجير القائم على رعاية الإبل في قوَّة طرده للمصلى منها ؛ وذلك من خلال تشبيه حسّيٍّ الطرفين والوجه والمصلى إنَّما يكون في الخيل ؛ وهو الذي يجيء بعد السابق لأنَّ رأسه يلي صلا المتقدم وهو

---

(1) اللسان ــ زمع

(2) المصدر السابق ــ غور

تالي السابق ، قال اللحياني : إنَّما سُمِّي مصلِّيًا لأنَّه يجيء ورأسه على صلا السابق ؛ وهو مأخوذ من الصِّلَوَيْن لا محالة ؛ وهما مُكْتَنِفا ذَنَبِ الفَرس ، فكأنَّه يأتي ورأسه مع ذلك المكان[1] ؛ وقد استخدم الشاعر هذه الصِّفة للإبل وهي ممّا تستخدمه العرب للخيل بغرض الاستفادة من صورة السرعة القصوى التي تتوافر في صورة الخيل أكثر منها في صورة الإبل ؛ والغرض من التشبيه يقع في إظهار مقدار فعل المشبه (الحمار) ونتيجة فعله من خلال تشبيه فعله في سوقه لإناثه بفعل الأجير في سوقه لإبله لما يمثله الثاني من مقدرة وسلطة في توجيه إبله وحيثما شاء مع حرصه على ما ينفعها ولا يضرّها خاصَّة وهو أجير مؤتمنٌ عليها ؛ وهذه تمثل صورة الحمار بلا أدنى ريب ؛ فهو يحوط إناثه برعاية وحرصٍ مستمرِّين .

ولقد حرص الشمَّاخ مع انتهائه من تشبيهه على العودة إلى ذكر ناقته التي أنسانا ذكرها فترة من الوقت مشيرًا بذلك إلى أنَّها محطُّ عنايته ومقصد تشبيهه ، وقد عاد إلى ذكرها من خلال مشهدٍ من مشاهد القوة والقدرة التي تصوِّرها وهي جادة في عدوها ليبيّن من خلال ذلك مظهرًا من مظاهر نشاطها التي أكسبها القدرة على إفزاع طيور القطا وطردها من المكان الذي تنزل به بسبب نشاطها وفورتها التي جعلت الشمَّاخ يشيد بها ويقف متأملاً لقوتها التي أهلتها لأن تكون خير رفيق له إذا اعترته الهموم ، وتبيَّن ذلك في قوله :

يُزَرُّ القَطَا منها فَتَضربُ نحرهُ ومُجْتمعَ الخَيْشُوم منه نُسورُها

على مثلها أَقْضِي الهمومَ إذا اعتَرَتْ إذا جَاشَ همُّ النَّفْسِ منها ضَمِيرُها

فهو يتمثَّل في ناقته الصورة المثلى للناقة بدلالة استخدامه للأداة (مثل) في قوله : (على مثلها أَقْضِي الهمومَ إذا اعتَرَتْ) وأضافتها إلى ضمير ناقته مكنِّيًا بها عن ناقته ، وتقديمها على الفعل (أَقْضِي) لازم ؛ ذلك أنَّه لا يُقصد بـ (مثل) سوى الذي أضيفت إليه ، ومن ذلك قولهم : مثلك يعطي ولا يمنع ؛ أي أنت تعطي ولا تمنع ؛ قال شيخ البلاغة الجرجاني : " واستعمال (مثل) و (غير) على هذا السبيل شيء مركوز في الطباع ، وهو جارٍ في عادة كلّ قوم . فأنت الآن إذا تصفَّحت الكلام وجدت هذين الاسمين يُقدمان أبدًا على الفعل إذا نُحِي بهما هذا النَّحو الذي ذكرت لك ، وتَرَى هذا المعنى لا يستقيم فيهما إذا لم يقدَّما "[2].

---

[1] اللسان ــ صلا

[2] دلائل الإعجاز ــ ص١٤٠

ولمَّا كانت ناقة الشمَّاخ تمثل له الصورة الفضلى للناقة رأى فيها متنفسًا ممَّا يحاصره من همـــوم متزايدة أشار إليها من خلال المجاز اللطيف في قوله : (إذا جَاشَ همُّ النَّفْسِ) ؛ وهو لذلـــك محتاجٌ إلى الناقة النجيبة التي تمكنه من التخلّص من تلك الهموم والوصول به إلى من أحب .

الصورة الرابعة
في تشبيه الناقة بالأتان

قال عبدالله بن ثور[١] العامري[٢]: (من الطويل)

كحقباءَ من عُونِ السَّراةِ رَجيلَةٍ ... مَراتِعُها جَنْبا قَنانٍ فَمُنْكِفُ[٣]

تَخافُ عُبَيدًا لا يَزالُ مُلَبَّدًا ... رَصِيدًا بذاتِ الجُرْفِ والعَيْنُ تَطْرِفُ[٤]

وجاءتْ لخِمْسٍ بعدَ ما تَمَّ ظِمْؤُها ... وجانِبُها مِمَّا يلي الماءَ أجْنَفُ[٥]

فمَدَّ يديهِ من قريبٍ وصدرُه ... بمَعْبَلَةٍ مما يَريشُ ويَرْصُفُ[٦]

فأعْجَلَهُ رَجْعُ اليمينِ انصِرافَها ... وأخطأهَا حَتْفٌ هُنالك مُزْعِفُ[٧]

فباتَتْ بمُلْتَدٍّ تَعَشَّى خَلِيسَةً ... وباتَ قليلاً نومُهُ يَتَلَهَّفُ[٨]

على مثلِهَا أقضِي الهُمومَ إذا اعتَرَتْ ... وأُعْقِبُ إخوانَ الصَّفاءِ وأُرْدِفُ

---

(١) لم تزودنا كتب التراجم بالكثير عنه ؛ ولم أجد في المصادر ما يشير إليه إلاّ ما ذُكر عنه في الأغاني حيث عرّفه الأصفهاني بأنه : عبدالله بن ثور بن معاوية بن البكاء ، من بني عامر بن صعصعة وهو فارس وشاعر جاهلي ؛ وقد غزا مع قبيلته في حربها ضد جرم ونهد وانتصر في ذلك اليوم وقال فيه الشعر . كتاب الأغاني ــ لأبي الفرج الأصفهاني ــ إشراف / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ج٥ ــ ص٢٢

(٢) منتهى الطلب ــ ج٨ ــ ص٣٧٤

(٣) حقباء : الحقباء الأتان التي في بطنها بياض ، وقيل : هي البيضاء موضع الحقب . عُون : جمع عَانه وهو القطيع من حمر الوحش . رَجيلَة : أي قويّة على المشي (اللسان ــ حقب ــ عون ــ رجل) . قَنان : جبل فيه ماء يدعى العُسيلة وهو لبني أسد (معجم البلدان ــ ج٤ ــ ٤٥٥) . مُنْكِف : اسم لوادي (المصدر السابق ــ ج٥ ــ ص٢٥٠) . السَّراة : السَّراة الأعالي من الأرض ؛ ولعلّ المقصود جبل في طرف الطائف ، ويطلق كذلك على الجبال والأرض الحاجزة بين تهامة واليمن (المصدر السابق ــ ج٣ ــ ص٢٣٠) .

(٤) مُلَبَّد : أي ملازمًا للأرض مقيمًا بها (اللسان ــ لبد) . ذَات الجُرْف : ذكر ياقوت أنّها آرام سود مرتفعات ، وقال نصر أحسبها في منازل بني سُلَيم (معجم البلدان ــ ج٢ ــ ٢٨٠) .

(٥) الخِمْس : ورد الماء في اليوم الرابع من يوم الصدور . أجْنَف : أي في أحد شقيها ميل (اللسان ــ خمس ــ جنف) .

(٦) مَعْبَلَة : المَعْبَلَة : نصل طويل عريض والجمع مَعَابل ؛ قال الأصمعي : هو من النصال يُعَرَّض ويُطَوَّل . يَرْصُف : يقصد السِّهام ركّبت لها الرَّصَفَة وهي العَقَبة التي تلوى فوق رُعظِ السهم إذا انكسر (المصدر السابق ــ عبل ــ رصف) .

(٧) حَتْف : موت . مُزْعِف : قاتل كالسمّ المُزْعِف . وَزَعَفَه : رماه أو قتله فمات مكانه (المصدر السابق ــ حتف ــ زعف) .

(٨) بمُلْتَدّ : أي بتلفّتٍ يمينًا وشمالاً من الخوف (المصدر السابق ــ لدد) .

تعد هذه القصيدة من القصائد النادرة ؛ فصاحبها كما ذكر الدكتور يحيى الجبوري ؛ من أولئك الشعراء الذين لم يصل إلينا من نتاج قرائحهم إلاّ الشيئ القليل ؛ إلاّ أنّ في ذلك القليل ما يشير إلى مقدرة شعريّة مميّزة لا تدلُّ على أنّ صاحبها من ذوي القصيدة الواحدة أو الاثنتين أو الثلاث فحسب ...[1]؛ ويظهر التصفح السريع لأبيات القصيدة تنوّعًا بينًا في موضوعاتها ؛ التي لم تخرج عمَّا ألفناه من موضوعات القصيدة الجاهلية بأشكالها المعروف .

وقد تنقّل الشاعر في قصيدته بين العديد من الأغراض ؛ كان أولها وقوفه على الأطلال ؛ حيث ذكر ديار محبوبته هند التي سمَّاها بابنة القين ؛ والتي حدد لها عدداً من أسماء المواضع ؛ ومنّا نفسه بلقائها برغم تيقنه إخلافها الوعد يقينًا يوازي يقين المعيِّف بالطير ــ وإنْ كان ممن لا يتعيَّفون ــ الأمر الذي أفقده الأمل في لقائها إلاّ من خلال خياله الذي يرسله إليها أو من خلال ناقته التي شبهها بأتان حقباء عَبْر تشبيه عكسَ صورتها في ستة أبيات انتقل منها إلى الحديث عن إخوان الصفاء ، ومجالسهم ، ومنادمتهم ، وسماعه الغناء حيث الوليدة تعزف واصلاً ذلك الحديث بذكر أيامه ومفاخر نفسه حيث كان يسلب صاحب الإبل إبله حربًا أو ميسرًا ؛ ويأتي فعل الكرام من ذوي الأخلاق الذين يقُرون الضيف ويتعفَّفون ؛ وقد جعل من حديث العفة مدخلاً يلج من خلاله إلى حديث الأحلاف والحرب ؛ وما كان من حلف بين بني الليث وعمرو بن عامر ، وحربهم لهم وصبرهم وثباتهم في المعركة ــ كصبر خصومهم ــ صبرًا يطلب الثبات أو التلف ليصوِّر من خلال ذلك مقدرته وقومه على مواجهة الأعداء والنيل منهم في صورة كساها رداء الفخر ومازجها إحساس المقدرة ؛ ولقد لوحظ مرور الشاعر على تلك الموضوعات بشيء من التعجل الذي أرانا الشاعر نفسه وهو يمرُّ بما ذكر مروراً المستذكر المستدعي لخواطر نفسه وذكريات أيامه ؛ وكأنَّ غرض القصيدة هو التسلّي بالماضي المضيء ؛ والوقوف على الذكرى الحميدة التي تبعث الارتياح والرِّضى في النفس نحو أيامٍ مضت .

ولقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال أداة كاف التشبيه ؛ وقد شرع من فوره إلى الحديث عن المشبه به وتحديد ملامح صورته منذ أول كلمة في أول بيت في صورة تشبيهه لناقته بتلك الأتان ؛ وقد جاء التشبيه صريحًا مرسلاً مركبًا ؛ ذلك أنّه يشبه ناقته ــ التي أشار إليها قبل شروعه في التشبيه ووصفها بأنّها ناقة وجناء فيها تعجرف للرَّداف ، منفجة الدأيات ، وهي

---

[1] قصائد جاهلية نادرة ــ د . يحيى الجبوري ــ مؤسسة الرسالة ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٨م ــ ص١٥٦

ناقة ذات مـخيلة ، وقرد تحت الوليّة مشرف[1] بـأتان ذكر لـها حكاية مـجتزأة مـع الصائد والورد .

ولقد نظر الشاعر أول ما نظر في صورة المشبه به إلى لون تلك الأتان فذكر أنّها حقبـاء ؛ ثم عرَّج من ذلك إلى الإشارة إلى قوتها ومقدرتها على الارتحال من مكـان إلى آخـر فوصفـها بالرَّجيلة أي القويَّة على المشي التي لا تحفى ، ثمَّ تخير لها مراتعها فجعلها مـن جـانبي قنـان ومنكف ؛ وكأنَّه يتخيّر لها المرعى الحسن كما تخيّر لها حسن المنظر والقدرة علـى مواصلـة السير ، ولعلَّه تعمد الإشارة إلى أنَّها من عون السَّراة ليزيد في التأكيد علـى قـوَّة قوائمـها ومقدرتها على التنقل حتّى عبر الأماكن الصعبة الوعرة ؛ إضافةً إلى أنَّه لم يشر ــ كما جـرت العادة عند الشعراء في تصويرهم لهيئة إناث الحمر ــ إلى ضمورها أو هزالها ؛ بـل أرادهـا حسنة المظهر والمرعى قويَّة لتناسب في ذلك صفة ناقته التي عقد التشبيه من أجلها . ولم يطـل الوقوف عند صورة ووصف ملامح قوتها وقدرتها ؛ بل آثر الانتقال من ذلك إلى تحديد صفـة الصائد الرابض من خلال البيت الثاني من صورة التشبيه وذلك حيث يقول :

تَخَـافُ عُبَيـدًا لا يَـزالُ مُلَبَّـدًا رَصِيدًا بذَاتِ الجُرْفِ والعَيْنُ تَطْـرِفُ

وفي تحديد اسم الصائد إشارة إلى أنَّه من أولئك المعروفين بمقدرتهم على الصيد واشتهارهم به ، وانظر إلى قوله : (لا يَزالُ مُلَبَّدًا) وقد أفاد استخدام الفعل (لا يَزالُ) في صورة المضـارع على تواصل مكوث الصائد في مكمنه بصفة متجددة لا يبرحه أملاً في الفوز بالصيد المقصود ، وانظر إلى وصفه للصائد بقوله : (مُلَبَّدًا) وتخيره لصيغتها في صورة المفعول بدلاً من الفاعل ؛ فلم يقل : (لا يَزالُ مُلبدًا) أي لاصقًا بالأرض ملازمًا مكانه ؛ ولكن تخير صياغة الصفـة في صورة المفعول به (مُلَبَّدًا) بقصد الإشارة إلى أنَّ ملازمته للمكان كانت لحاجة خارجة عـن إرادته ؛ حاجة ألزمته البقاء لنيل الطريدة التي تمثل له سببًا للحياة وضرورة للقوت الـذي لا يستغني عنه ؛ فهو ملازم لذلك المكان بأمر الحاجة والضرورة ؛ ولهذه الحاجة وتلك الضـرورة تراه رصيدًا يترقب حاجته بعَيْن تَطْرِفُ لكثرة تحديقها وشخوصها فيما حولها ؛ أو لقلَّة نومـها بسبب مكوث صاحبها ليله كلَّه منتظرًا كامنًا لطريدته .

---

[1] وجناء : غليظة صبية . تعجرف : اعتراض في نشاط . منفجة : مرتفعة . الدأيات : أضلاع الكتف ، وهي ثلاثة من كلّ جانب . قرد : هو ما تَمَعَّط من الوبر وتلبَّد . الوليّة : البرذعة التي تكون تحت الرحل(اللسان ــ وجن ــ عجرف ــ نفج ــ دأي ــ ولي).

وكما مرَّ الشاعر مروراً سريعًا على صورة الأتان فقد فعل ذات الفعل مع صورة الصائد الذي انتقل من الحديث عن حرصه على طريدته إلى الحديث عن الورد وقدوم الأتان عليه بعد أن بلغ منها الظمأ ما بلغ ؛ وقد كمن لها الصائد متربصًا ، وانظر إلى ذلك في قول عبدالله ابن ثور :

وجَاءتْ لِخمْسٍ بعدَ ما تَمَّ ظِمْؤُها ... وجَانِبُها مِمَّا يلي الماءَ أجْنَفُ

فمَدَّ يديهِ من قريبٍ وصدرُه ... بمَعْبَلَةٍ مما يَريشُ ويَرْصُفُ

فأعْجَلَهُ رَجْعُ اليمينِ انصِرَافَها ... وأخطأهَا حَتْفٌ هُنَالك مُزْعِفُ

وتأمل قوله : (وجَاءتْ لِخمْسٍ بعدَ ما تَمَّ ظِمْؤُها) وقد قصد بالخمس أنَّها وردت في اليوم الخامس بعد آخر مرَّة شربت فيها ؛ ولذلك أشار الشاعر إلى شدة ظمأها حيث يقول : (بعدَ ما تَمَّ ظِمْؤُها) ؛ وانظر إلى الفعل (تَمَّ) الذي أفاد وصول الأتان إلى درجة من الظمأ لا مُتَحَمَّل بعدها ؛ وقد عرفت الحمر بأنَّها من أقلِّ الحيوانات صبرًا عن الماء ؛ وأكثرها حاجة إليه ؛ فهي تسرع في العودة إلى الورد بعد فترة قصيرة من ورودها الأول ؛ وقد ضرب بها المثل في ذلك لقرب وقوع الأمر فقالوا : (ما بقي منه إلاَّ قد ظمء الحمار)[1]؛ وقد أشار الشاعر إلى مبلغ حاجة تلك الأتان إلى الماء وسعيها إليه بقوله : (وجَانِبُها مِمَّا يلي الماءَ أجْنَفُ) ؛ في الوقت الذي وُجِد الصائد فيه يجهّز عدّته للنيل من طريدته ؛ وقد مدَّ يديه وصدره بمَعْبَلَةٍ مما يَريشُ ويَرْصُفُ ؛ والمعْبَلَة : نصل طويل عريض والجمع مَعَابل ؛ قال الأصمعي : هو من النصال يُعَرَّض ويُطَوَّل ؛ وقد وردت لفظه بصيغ الجمع في قول كعب بن زهير[2]:

وهَمَّ بِوردٍ بالرسيسِ فصدهُ ... رجالٌ قُعُودٌ في الدَّجى بالمَعَابِلِ

ولقد أشار الشاعر إلى أنَّ فعل الصائد ذلك قد كان من قريب لئلاَّ يفهم من الفعل (مدَّ) أنَّ الصائد أخذ مَعْبَلَته من مكان يبعد عنه فضل بعد ؛ ممّا يسبب انتباه الطريدة وهربها ؛ وقد ذكر الشاعر المَعْبَلَة أي النصل وهو يقصد كامل السهم ؛ فهو من تسمية الكل بسم الجزء

---

(1) مجمع الأمثال ــ ج٣ ــ ص ١٨

(2) انظر ديوان كعب بن زهير ــ ص٩٦

بدلالة قوله: (مما يَريشُ ويَرْصُفُ) ؛ ذلك أنّ النّصل لا يراش ولا يرصف بل السهم ؛ والرصفة بالتحريك : العَقَب الذي يلي فوق الرُّعْظ ــ بالضم ــ وهو مدخل رأس النصل من السهم[1]، وقد ربط الشاعر الفعل (مدَّ) في قوله : (فمَدَّ يديهِ ...) بالفعل (جَـاءتْ) في البيت الذي سبقه من خلال فاء التعقيب ؛ فمدُّ اليد بالسهم لم يكن ليحدث لولا وقوع فعل المجيء من تلك الأتان ؛ ولقد استخدم فاء التعقيب في تصوير توالي الأحداث وتتابعها ، وذلك عبر قوله : (فأعْجَلَهُ رَجْعُ اليمينِ انصِرَافَها) ؛ أي أعجل الصائد بالرمي انصرافها عن الماء فأخطأها ؛ وقد فهم من قول الشاعر : (فأعْجَلَهُ رَجْعُ اليمينِ انصِرَافَها) أنّ الصائد كان ينتوي رمي طريدته بعد أن تفرغ من شربها وتشرع في الرجوع إلاّ أنّه تعجل بسهمه فرماها قبل ذلك ؛ وفي ذلك إشارة إلى أسلوب آخر من أساليب الصيد ؛ يفضل الصائد فيه رمي طريدته بعد أن تفرغ من شربها بخلاف غيره ممن يرمون طرائدهم قبل شربها أو بُعَيد البدء فيه أو بعد أن تأخذ منه قسطًا كافيًا ، ولقد رسم الشاعر صورة الصائد وقد أخطأ في رميه لطريدته مستخدما لذلك مجازًا لطيفًا حيث يقول : (وأخطأهَا حَتْفٌ هُنَالك مُزْعِفُ) فنسب فعل الخطأ إلى الحتف أي الموت لا الصائد من قبيل إسناد الفعل أو ما هو في معناه لغير ما هو له ؛ وكأنّ الموت هو من كان كامنًا للأتان ينتظرها لا الصائد ؛ وقد وصف ذلك الحتف المتربص بالأتان بصفة (المُزْعِف) أي شديد القتل سريعه ؛ وهو مأخوذٌ من وصفهم السم القاتل بالمُزْعِف أي القاتل[2]؛ وبرغم هذا الحرص وذلك الترصد إلاّ أن تلك الأتان قد كُتبت لها النجاة لتبيت تلك الليلة تتعشّى بينما بات الصائد في حسرة ولهفة متصلة ، وانظر كيف قابل الشاعر بين حاليهما عبر الفعل (بات) في نفس البيت ؛ وذلك حيث يقول :

فبـاتَتْ بمُلْتَـدٍّ تَعَشَّـى خَلِيسَـةً وبـاتَ قليـلاً نومُـهُ يَتَلَـهَّفُ

فرسم من خلال الفعل (بات) صورة قابل فيها بين حال الأتان التي أمضت ليلتها تتعشّى وقد نجت ؛ وبين ما أصاب الصائد من حسرة وتلهّف على فوات قوت يومه وقد بات ليلته طاويًا (قليلاً نومُهُ يَتلهَّفُ) وقد كنّى بقلّة نومه عن ندمه وحسرته على فوات طريدته ؛ ليعود بنا إلى الحديث عن ناقته في أخر بيت من أبيات صورة التشبه حيث افتخر بها ورأى في اعتلاء

---

[1] شرح أبيات المغني ــ ج١ــ ص ١٦٩

[2] اللسان ــ زعف

منتها انقضاء لهمّه ولقاء لأصحابه وندمائه الذين سمّاهم بإخوان الصفا ، أولئك الذين لم يكـــن ليبلغهم ويحظى بصحبتهم لولا ناقته التي أقام لها صورة التشبيه ليبيّن مقدرتها على الارتحال .

موازنات ودقائق
بين صور التشبيه

لقد التقى الشعراء في أغراض تشبيهاتهم لرواحلهم بالحمر على معنى الاحتفاء بأنيقهم وبيان قوّتها وقدرتها على قطع المفاوز والفلوات ، والارتحال ؛ إلاّ أنّ كلّ واحدٍ منهم قد سلك إلى ذلك مسلكًا مغايرًا لغيره من الشعراء ؛ فنظر كلٌّ إلى ناقته عبر سياق قصيدته ومقصده من التشبيه ونسجه القائم على ما ارتأى في تشبيهه ؛ وكلّ قصيدته ؛ فلو تأملت صورة التشبيه عند أوس ــ على سبيل المثال ــ ؛ وجدته يعرض صورة ناقته عبر صورة تأمليّة وصفيّة ؛ كان مبلغ اهتمامه فيها منصبًا على تأمل مظاهر الحياة البائدة والمتجددة من حوله من خلال صورة التبست بطابع التسلّي بالوصف ؛ ولقد أظهرت قصيدة أوس ميلاً بينًا إلى التركيز على حتميّة الموت كحقيقة لا بدَّ من الإيمان بها وتيقُّن مواجهتها ؛ وقد أظهر أوسٌ ذلك الملمح ــ في قصيدته ــ حول الموت عبر مجمل أبيات القصيدة التي أتّمت ستين بيتًا ؛ وقد صاحب ذلك التأمل وهذا الإيمان المشوب بصفة التفصيل الواضح في أجزاء الحكاية شيئًا من الهدوء الذي ساعدت تفعيلات بحر الطويل على إلباسه حلية الترنم في أبيات القصيدة كلّها ؛ فجاءت مناسبةً لغرض الوصف القائم على التأمل والتسلّي ؛ وبحر الطويل من البحور القادرة على إيفاء غرض الوصف المتأمل حقّه ؛ يقول الدكتور عبدالله الطيب عن بحر الطويل : " وهو البحر المعتدل حقًا ، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به ، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة ؛ يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئًا "[1]؛ ولعلّ أوسًا لم يقصد من تشبيه ناقته بذلك الأحقب الحديث عن ناقة يرتحل بها في الحقيقة ؛ بل كان جلّ همّه يتمثل في التسلّي بوصفها وتأمل حركتها بغضّ النظر عمّا إذا كان يريد امتطائها للرحلة أم لا ؛ فقد مثّلت الناقة في نظره صورة من الصور التي لازمته سنين عمره التي تنقل وارتحل فيها عبر بقاع الأرض المختلفة ؛ فليس من الضرورة أن يكون الشاعر قد قصد من حديثه عن الارتحال حديثًا عن أمرٍ واقع في الحقيقة ؛ ذلك أنّه قد علم من طبائعهم ميلهم إلى ذكر الرحلة والرّواحل ــ وإن لم يرتحلوا ــ لما رُكِز في نفوسهم وخالط

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ــ د . عبدالله الطيب المجذوب ــ مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ــ الطبعة الأولى ــ ١٣٧٤هـ ــ ١٩٥٥م ــ ج١ ــ ص٣٩٢

مجريات حياتهم ؛ وقد وجدوا في ذكرها ترويحًا لهمومٍ نفوسهم ؛ وتمثيلاً لما يطمحون إليه من أمال في مستقبل حياتهم ؛ وقد كان أوس كذلك فيما قدم من صورة ناقته ؛ وهو يعرض صورتها ضمن صفحات تأمله التي قدم من خلالها نظرته لما حوله من أحداث ومواضع أحبّة وإحساس بدنو الأجل ؛ ولقد دلّ دخول أوس إلى التشبيه من خلال قوله : (كأنّي كَسَوْتُ الرَّحلَ أحقبَ قارِبًا ...) على ذلك لما أوحى به قوله : (كَسَوْتُ) من أنّها ناقة أعدَّها الشاعر للرحلة ولم يعتليها بعد ؛ بخلاف غيره من الشعراء كالشمّاخ في تائيّته حيث وجدناه يشير في تشبيهه إلى ناقة ارتحل بها وجرَّبها وخبر مبلغ قوتها وصبرها حتّى وجدها بعد ذلك كالجَأْب الصَنِيع ، ولقد جاءت صفة التأمل في قصيدة أوس مصحوبة بشيء من الزهد تجاه الدنيا وما فيها من مباهج ، ولعلَّ ذلك عائدٌ إلى تقدمه في السن واستلهامه لكبرى الحقائق في الحياة ؛ وقد انعكست صورة ذلك الزهد على أسلوب الشاعر في قصيدته التي اتسمت بقلّة انتشار الفنون البلاغية عبر ؛ وهذا مخالفٌ لما عرف عنهم من اهتمام واحتشاد لقصائد الوصف سيما وأوس من شعراء الصنعة ؛ أمّا الشمّاخ فقد أورد لنا عبر تائيّته التي أفرد مجمل أبياتها لوصف ناقته ؛ صورة اتسمت بالتفصيل المركز المعتمد على قوّة الصور البلاغيّة وتلاحمها واتصال اللاحق منها بالسابق بصورة لم نجدها عند غيره من الشعراء ؛ فقد عرض لنا صورة ناقته في التشبيه وكأنّه نظم أبياته فيها وهو واقفٌ أمامها يتأملها ؛ أو معتلٍ لظهرها مرتحلٍ بها ؛ وقد أظهر اهتمامه بناقته منذ أول كلمة في التشبيه حيث وصفها بالحرف لتعظيم شأنها وبيان قدرتها على تحمل مشاق السفر والارتحال ؛ ولذك شبّه ناقته بذلك الجأب الصَّنيع ؛ ووصف الحمار بالجأب ممّا ندر استخدامه من قبل شعراء تشبيهات الحمر ؛ حتّى عند أوس الذي فصَّل القول في بيان قوّة ناقته ومتانة جسدها ؛ وقد تعمد الشمّاخ استخدام هذه الصفة (الجأب) لما توحي به من قوّة وصلابة تنعكس على صورة المشبه (الناقة) ؛ وقد تعمَّد في وصفه لذلك الجأب شيئًا من الاستطراد وهو من الأساليب الشائعة الكثيرة الدوران لدى الشعراء ؛ " وإنّما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأنَّ الوصف من أغراض الشعر أمرٌ مقصود لذاته ، يُراد به الإمتاع ويُراد به إظهار القوَّة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأنَّ القوَّة على سحر البيان تنبي عن سرٍّ من أسرار الرُّوح كمينٍ في

صاحبها يرتفع بـه فـوق الـمألـوف من سائر مـا عليه منـازل الناس "[1]؛ وقـد زاد من توفيق الشاعر في إظهار قوة ناقته اختيارُه لبحر الـوافر قالـبًا لأبيات قصيدتـه وهـو بـحر " مسرع النَّغمات متلاحقها ، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق ، وهـذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعًا دفعًا ، كأنَّه يخرجها من مضخَّـة "[2]؛ " وفي الوافـر تدفق استمده من أصله ((المتقارب)) ، إلاَّ أنَّ نغمه ينبتر في آخر كل شـطر ... ولانبتـار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصة غريبة . وهي أن عجزه سريع اللَّحاق بصدره ؛ حتَّـى إنَّ السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتَّى يهجم عليه العجز "[3]؛ وهذه الصفـات في بـحر الوافر متناسبة ولا شك مع نمط الـحكاية في تائيّة الشمّاخ في تتابع أحداثها وتسارعها وقوَّة سبك الـمعاني فيها .

أمَّا فيما يتعلق بصورة الشّمّاخ الثانية (الرائية) ؛ فإنَّك تلمح فيها نمطًا مختلفًا عمَّا هو عليـه الحال في تائيته ؛ حيث تجد الشماخ فيها يتناول صورة حكاية الحمر وهو هادئ النفس غـير متحفز في وصفه كما هو حاله في التائية ؛ وكأنَّه أنشأ رائيّته وهو جالس في مكانه لم ير تلـك الحمر أو يعاينها قبيل وصفها ؛ خلافًا لما وُجِد في تائيّته التي نكاد نلتمس في كثرة صورها وقوّة صنعتها حضور الشاعر لجميع مشاهدها ومعاينتها مباشرةً ؛ وكأنَّه يرسمها ويجسِّد أدق ملامحها من خلال الوصف ؛ وهذا ما لم نجده في الرائية التي اتسمت بهدوء النفس وخفّـة في حـدَّة الصورة ، وميل إلى الوصف السردي ؛ وقد ساعد بحر الطويل بنغماته الهادئة على اكتسـاب الرائية لصفة الهدوء وخفّة الحدة ؛ كما أنّ اختلاف الأماكن والفلوات والمراعـي وطريقـة التصوير قد أكسب الرائيّة مظهرًا آخر من مظاهر التميّز ؛ فضلاً عمَّا لُحظ فيها من اجـتزاء واضح إذا ما قُورنت بقصيدة أوس ، أو تائية الشمّاخ ؛ وقد جاء الاجتزاء في رائيّة الشـمَّاخ مناسبًا لـحاجته إلى الناقة التي مثلت له وسيلة للوصول إلى من يـحب دون إي غرض آخر ؛ وهذا ما لم نـجده في التائيّة التي جعل فيها الشاعر غرض الوصف غـرضًا مـقصودًا لذاته .

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ د . عبدالله الطيب المجذوب ـ دار جامعة الخرطوم للنشر ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٩٠م ـ ج٤ ـ ق١ ـ ص٤٥٧

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ ج١ ـ ص٣٥٩

(3) المرجع السابق ـ ج١ ـ ص٣٥٨

أمَّا صورة التشبيه عند عبدالله بن ثور ؛ فقد مالت إلى صفة الاجتزاء أكثر من رائية الشماخ ؛ فقد خصَّ الشاعر كل مشهد فيها بما لا يزيد عن البيت ؛ وقد جاء اجتزاء الشاعر لصورة التشبيه متناسبًا لما اتصفت به قصيدته من مرورٍ سريعٍ على عدد من الموضوعات في صورة موسومة بالتعجل ــ حتّى في تشبيهه لناقته بالأتان ــ بقصد الوصول السريع إلى غرض القصيدة وهو الفخر ؛ بخلاف الشمّاخ الذي وقف أمام صورة الأتان وقفة أطول وأكثر تدقيقًا وإنْ كان أغفل ذكر الصائد ؛ وذلك حيث يقول[1]:

كَأَنَّ رَحْلِي على حَقْبَاءَ قاربةٍ ... أَحْمَى عليها الأَبَائَيْنِ الأَرَاجيلُ[2]

حامتْ ثلاثَ ليالٍ كلَّما وَرَدَتْ ... زَالَتْ لها دُونَهُ مِنْهُمْ تَمَاثِيلُ[3]

قد وَكَّلَتْ بالْهُدَى إِنْسَانَ صَادِقَةٍ ... كأَنَّه من تَمَامِ الظِّمْءِ مَسْمُولُ[4]

فَأَيْقَنَتْ أَنَّ ذَا هاشٍ مَنِيَّتَها ... وأَن شَرْقِيَّ إِحْلِيَّاءَ مَشْغُولُ[5]

فَطَرَّقَتْ مَشْرَبًا تَهْوِى ومَوْرِدُها ... من الأُسَيْحِمِ فَالرَّنْقَاءِ مَشْمُولُ[6]

حتَّى استغَاثَتْ بِجَوْنٍ فوقه حُبُكٌ ... تَدْعُو هَدِيلاً بِهِ الوُرْقُ المَثَاكِيلُ[7]

ثم استَمَرَّتْ على وحْشِيِّهَا وبِها ... من عَرْمَضٍ كَوَخِيفِ الغِسْلِ تَحْجِيلُ[8]

---

(1) ديوان الشمّاخ ــ ص٢٨٠

(2) الأَرَاجيل : جمع أرجال ، وأرجال جمع راجل مثل صاحب وأصحاب وأصاحيب إلاّ أنّه حذف الياء من الأراجيل لضرورة الشعر (اللسان ــ رجل) . الأَبَائَيْن : هما جبلان يقال لأحدهما أبان الأبيض وللآخر أبان الأسود ، وقيل : أبانان تثنية أبان ومُتلع ؛ وقد غلب أحدهما على الآخر كما قالوا : القمران في القمر والشمس ، وهما بنواحي البحرين (معجم البلدان ــ ج١ ــ ص٨٣) .

(3) زَالَت : ظهرت وارتفعت . تَمَاثِيل : صور وهي جمع تِمْثَال (اللسان ــ زول ــ مثل) .

(4) الْهُدَى : الطريق . مَسْمُول : مفقوء (المصدر السابق ــ هدي ــ سمل) . إِنْسَان صادِقةٍ : أي عين تصدق في الحسّ ولا تكذب (شرح المفضليات للتبريزي ــ ج٢ ــ ص٦٦١) .

(5) هاش : موضع ذكره ياقوت ولم يحدده (معجم البلدان ــ ج٥ ــ ٤٤٧) . إِحْلِيَّاء : اسم لموضع لم أهتدي إلى تحديد مكانه .

(6) طَرَّقَت : جاءت بالليل (اللسان ــ طرق) . الأُسَيْحِم : قد يكون اسمًا لموضعٍ أو ماء ؛ لم أجد له ذكرًا فيما بحثت من معاجم . مَشْمُول : تجري به ريح الشمال (الأساس ــ شمل) . الرَّنْقَاء : ماء لبني تَيْم الأَدْرم بن غالب (معجم البلدان ــ ج٣ ــ ص٨٤).

(7) جَوْن : يقصد الحمر الوحشيَّة . حُبُك : حُبُك الماء حروفه وأسناده ، واحدها حِبَاك (اللسان ــ جون ــ حبك) .

(8) وحْشِيِّهَا : شقها الأيسر وقيل الأيمن . عَرْمَض : الطُّحْلُب ، وهو رخو أخضر كالصوف في الماء المزمن . وَخِيف : هو ما يغسل به وهو الخطمي الذي يضرب بالماء لِيَتَلَجَّن ويتلزّج ويصير غسولاً (المصدر السابق ــ وحش ــ عرمض ــ وخف) .

ولا يقف الأمر عند ذلك الحد بل إنّ المستطلع لمفاصل الحكاية ومقاطعها يلمح تباينًا واضحًا في المساحات المعطاة لكلّ شخص من شخوص الحكاية ؛ فضلاً عن التمايز في كيفيّة بناء الصورة وصياغة ملامحها ؛ والتي أظهرت تمايزًا واضحًا بين الشعراء فيما رسموا من صور ؛ وخذ مثلاً من صورة الصائد في شواهد الشعراء الأربعة السالفة ؛ وقد كان لكلّ واحدٍ منهم خصوصيَّة في تناول صورته ؛ ففي تائيّة الشمَّاخ ظهر احتياج الصائد إلى الطريدة لبناته الخمس بذات قدر احتياجه هو لها فيه ؛ بينما تُظهر قصيدة أوس صائدًا يصيد لنفسه لا لغيره ؛ وهو مع ذلك أكثر براعة وتمكنًا من صائد الشمّاخ لما وصف به من صفات ؛ كصفة المدمّر أو بذكر ناموس صيده ؛ أو إسناد اسمه إلى القترات في صيغ الجمع دون الإفراد ؛ وغير ذلك من الصفات التي لم نجدها متوافرة في صورتي الشمّاخ أو عبد الله بن ثور إضافة إلى الكثير من الفوارق في بناءِ صورة كلّ شخصيّة من شخصيّات الحكاية ما بين البسط والإيجاز ؛ فضلاً عمّا تميَّزت به كلُّ صورة من أساليب البيان وطرائقه . بل إنَّ المتأمل في صور الحمر لدى شعراء الجاهلية عمومًا يلحظ اختلافاً في الكثير من الدقائق والخفايا في صورهم التي ميّزت كلّ واحد عن صاحبه ، وبيّنت جانبًا من جوانب معرفته بطبائع الحمر ، كما عكست جانبًا معرفيًا يبيّن طرقًا مختلفة في سلوك تلك الحيوانات وطريقة صيدها ؛ وتأمل معي مثلاً لما ذكرته في تصوير الشعراء للحظة إطلاق الصائد سهمه على الحمر ، وتخيّر الوقت المناسب لذلك ، ولهم في رسم هذه اللحظة طرائق مختلفة ، ومذاهب شتَّى ؛ فمنهم من يصوّر الصائد وقد تريَّث عن رمي السهم حتَّى تضع الحمر أيديها في الماء وتبدأ بالشرب كما هو حال الصائد في تشبيه أوس في الصورة الأولى حيث يقول :

فَأمْهَلَهُ حتَّى إذا أنْ كأنَّهُ ... مُعَاطي يَدٍ مِن جَمّةِ الماءِ غَارِفُ

فَأرْسَالَهُ مُسْتَيقِنَ الظَّنِّ أنَّهُ ... مُخالطُ ما تحْتَ الشّراسيفِ جَائِفُ

أو عند الشمَّاخ في قوله[1]:

فلمَّا دنَتْ للماءِ هِيمًا تعجَّلتْ ... رَبَاعِيَةٌ للهادياتِ قَدُومُ

فَدلَّتْ يديْها واستغاثتْ بِبَرْدِه ... على ظَمَاءٍ منها وفيه جُمُومُ

فأَهْوَى بمفْتُوقِ الغِرارَيْنِ مُرْهَفٍ ... عليه لُوأَمُ الرِّيشِ فَهْوَ قَتُومُ

---

[1] ديوان الشمَّاخ ــ ص٢٩٩

وكأنّهم بذلك يقصدون الإفادة من إقبال الحمر على الماء وانشغالها بتلذُّذ برده في بداية شربها لختالها والنيل منها خلسة ؛ بينما نرى الصائد لدى غيرهما من الشعراء يتريث ، فيمهل الحمر حتّى تروى أو تقرب من الري لإثقالها بما تشرب من الماء ممّا يجعلها أبطأ حركة لحظة الهروب ، ويجعل فرصة إصابتها أكبر وأسهل للصائد ؛ ومن الأمثلة على ذلك قوله كعب بن زهير[1]:

وتُلقِي الأكَارِعَ في بَارِدٍ شَهِيٍّ مَذَاقَتُه تَحْتَسِينَا
يُبَادِرْنَ جَرْعًا يُوَاتِرْنَه كقَرعِ القَلِيبِ حَصَى القَاذِفِينَا
فأمْسَكَ ينظُر حتَّى إذا دَنَوْنَ من الرِّيِّ أو قد رَوِينَا
تَنَحَّى بِصَفْرَاءَ من نَبْعَةٍ على الكَفِّ تَجْمَع أرْزًا ولِينَا

وانظر إلى قوله : (تَحْتَسِينَا) وكيف دلّ على شيء من التروّي وطول فترة الشرب كما دلّ قوله : (يُبَادِرْنَ جَرْعًا يُوَاتِرْنَه) على أنّ شربها كان مطمئنًا منتظمًا حتّى (دَنَوْنَ من الرِّيِّ أو قد رَوِينَا) ؛ وقد جاءت صورة التشبيه هذ مخالفة لصورة أخرى وردت عند كعب وقد ظهر صائده فيها في وضع المتعجل الذي يخشى فوات الطريدة فيرميها فور وضع أكارعها في الماء وقبل مباشرتها للشرب مستغلاً ظمأها الذي قد يساعد في تقليل عدوها لافتقادها الطاقة اللازمة له ؛ واقرأ قوله[2]:

فلمَّا دَنَا للمَاءِ سَافَ حِياضَه وخافَ الجبانُ حَتْفَه وهو قَائمُ
فوافَيْنَه حتَّى إذا مَا تَصَوَّبَتْ أكَارِعهُ أهْوَى لَهُ وهو سَادِمُ

وقد أشارت كلّ صورة من تلك الصور إلى تمرس واضح وطرق خاصة اكتسبها الصائدون بالممارسة وتكرار التجربة ، وقد عكس إيراد الشعراء لمثل تلك النماذج المتباينة في اختيار لحظة إرسال الصائد لسهمه اتصالهم البيِّن ببيئاتهم التي تمثلوا صورها فيما رسموا من صور .

وكما أظهر الشعراء من خلال تشبيهاتهم تمايزًا واضحًا بين الصائدين في توقيت إرسال لنبلهم إلى جواشن الحمر الظمآى ؛ فقد استطاعوا أن يرصدوا من خلال ذات التشبيهات صورة تظهر نمط سلوك الحمر في اختيار وقت الورد ؛ فإذا عدت إلى قول الشمّاخ في الصورة الثالثة:

فظلَّ على الأشْرَافِ يَقْسِمُ أمْرَه أيَنْظُرُ جُنْحَ الليل أم يَسْتَثِيرُها

---

[1] شرح ديوان كعب بن زهير ــ ص١٠٨

[2] المصدر السابق ــ ص١٣٦

وجدت في قوله ما يشير إلى أنَّ ورود الحمر للماء لا يكون دائمًا في وقت متأخر من الليل ــ كما تعرضه الكثير من صور تشبيهات الحمر ــ بل أنّنا نجد بعض الحمر تفضل الورود في أول الليل كما هو حال الحمر في تشبيه الشماخ الذي ذكرت بيتًا من صورته التي سبق الحديث عنها ؛ حيث أشار إلى أنَّ ورود الحمر قد كان في جنح الليل ؛ وجنح الليل كما ذكر ابن منظور يعني جانب الليل أو إقبالهُ وأوَّله[١] ؛ وقريب منه قول كعب[٢] :

فلمَّا ارتدى جُلاًّ من اللّيلِ هَاجَها إلى الحائرِ المَسْجُونِ فِيه العَلاَجِمُ

فأرانا الحمار الوحشي وقد أورد إناثه بعد انقضاء أول الليل بدلالة قوله : (فلمَّا ارتدى جُلاًّ من اللّيلِ) ؛ والمقصود بلفظة (جُلّ) الجل الذي يوضع على ظهر الفرس[٣] ؛ وقد أكد قوله : (ارتدى) هذا المعنى ؛ وقد ظهرت الحمر في صور أخرى وقد آثرت التأني والتّروّي في اختيار وقت الورد إلى أكثر من ذلك ؛ ومن ذلك ما أورد الشماخ في قوله[٤] :

إلى أَن أَجَنَّ الليلُ وانقَضَّ قاربًا عليهنَّ جَيَّاشَ الجِرَاءِ أَزُومُ

وكمشها ثبْتُ الحِضارِ مُلازِمٌ لما ضاعَ من أَدْبَارِهنَّ لَزومُ

فأَوردها ماءً بِغَضورَ آجِنًا له عَرْمَضٌ كالغِسْلِ فيه طُمُومُ

وقوله : (أَجَنَّ الليلُ) مأخوذة من قولهم : جَنَّ الشيء يَجُنُّه جَنًّا : ستره ؛ وجنُّ الليل وجُنُونُه وجَنانهُ : شدَّة ظُلْمتِه وادْلِهْمامُه ؛ وقيل : اختلاط ظلامه لأنَّ ذلك كلّه ساتر[٥] ؛ وهذا يدلّ على أنَّ ورود العير في هذه الأبيات كان في وقت أظلم من وقت وروده في قول الشمّاخ : (فظل على الأشراف ..) حيث ورد الحمار هناك أول الليل بينما ورد هذا في وقت اشدّ سوادًا وظلمه حرصًا على أمنه وأمن أتنه ، وقد ذهب ابن مقبل إلى أبعد من ذلك حيث صوّر الحمر وهي ترد مع الإبصار ؛ وذلك حيث يقول[٦] :

فَأَوْرَدَها مَعَ الإبْصارِ ضَحْلاً ضَفادِعُهُ تَنِقُّ عَلى الشُّروعِ

---

(١) اللسان ــ جنح

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير ــ ص١٤٥

(٣) انظر اللسان ــ جلل

(٤) ديوان الشمّاخ ــ ص٣٠١

(٥) اللسان ــ جنن

(٦) ديوان ابن مقبل ــ ص١٣٠

ولا شكّ أنّ ورود الحمر في أوقات مختلفة من الليل هو ما يدفع الصائد إلى ملازمة مكان الورد طوال ليلته تيقنًا منه بإقبال في أي وقت .. ، ولعلّ الشاعر الجاهلي قد استفاد من هذه الفوارق التي تميّز بها سلوك هذا الحيوان في حديثه عن الرحلة ومبلغ حاجته إليها ؛ واستعجاله القيام بها ؛ فرأى صورة ما في نفسه من حاجة إلى الارتحال بناقته وتعجل ذلك الأمر أو التأنّي فيه عبر سلوك الحمر في تعجلها الورد أو تأخيرها عنه ؛ وكأنّه يقيس مبلغ حاجته إلى الرحلة بمبلغ حاجة تلك الأتن إلى الورد ؛ وهو لذلك يتعمّد الإشارة إلى شدة عطش تلك الحمر وما يترتب عليها من مقدار الجهد المبذول للوصول إلى الورد ؛ ولعل الشعراء تعمّدوا تصوير مشهد الورد في الحكاية ليظهروا من خلاله سرعة رواحلهم نحو ما توجّهت إليه من مقاصد السفر والارتحال ليعكسوا بذلك مبلغ احتياجهم هم إلى الرحلة ؛ سواءً كانت رحلة حقيقة أو خياليّة يجنحون فيها بخيالهم البعيد إلى خارج محيطهم الذي يعيشون فيه .

ولقد وردت صورة المشبه به في تشبيهات الحمر في صورة العير الذي لم يمت بسهم الصائد عند أيٍّ من الشعراء الذين تناولوا تشبيهات الحمر القائمة على الحكاية في قصائدهم ؛ فقد نجا الحمار بأتنه في كلّ تلك التشبيهات عدا تشبيهين عرض أولهما صورة الصائد وقد نال من إحدى إناث العير ؛ وقد كان هذا عند الشمّاخ الذي صور لنا الصائد وقد تمكن من إحدى أتن الجأب فنالها ؛ وانظر ذلك حيث يقول[1]:

فلما دنت للماء هيما تعجلت ... رباعية للهاديات قدوم

فَدلّتْ يديْها واستغاثتْ بِبَرْدِه ... على ظَمَاءٍ منها وفيه جُمُومُ[2]

فأَهْوَى بمفْتُوق الغِرارَيْن مُرْهَفٍ ... عليه لُوأَمُ الرِّيش فَهْوَ قَتُومُ[3]

فأَنْفَذَ حِضْنَيْها وجال أمامَها ... طَمِيلٌ يُفَرِّي الجَوْفَ وَهْوَ سَلِيمُ[5]

فولّتْ وولى العَيْرُ فيها كأَنّما ... يُلَهَّبُ في آثارِهنَّ ضَرِيمُ

وغادَرَها تَكْبُو لِحُرِّ جَبِينِها ... كِلاَ مَنْخِرَيْها بالنَّجِيعِ رَذُومُ[6]

---

(1) انظر ديوان الشمّاخ ــ ص٣٠٢

(2) جُمُوم : كثير بارد (اللسان ــ جمم) .

(3) لُوأَم : ملتئم الريش بطن قُذّته إلى ظَهر الأخرى (المنتخب من كلام العرب ــ ج٢ ــ ص ٤٩٩-٥٠٠) .

(5) حِضْنَيْها : مثنى حِضْن وهو ما دون الإبط إلى الكشح . طَمِيل : الطَمِيل : السهم الملطخ بالدم (اللسان ــ حضن ــ طمل) .

(6) النَّجِيع : الدم . رَذُوم : سائل (المصدر السابق ــ نجع ــ رذم) .

وأمّا الصورة الثانية فقد كانت لامرئ القيس بن جبلة السكوني[1]؛ وهي أكثر ندرة وغرابة من صورة الشمّاخ ؛ فقد شبّه الشاعر فيها ناقته بأتان تَضَمَّنَها حمار يتبعها ويسوقها ؛ طائعة تارة وكارهة تارة أخرى ؛ وقد ضمّها إلى ثمان أتن أخرى ؛ يدفعها جميعًا نحو الماء حيث الصائد المتربص الذي رماها بسهم حادٍ مستقيم فأنفذ خاصرتها ؛ ثمّ اتبعها بسهم آخر سقط في الرمال ؛ وقد ترك السهم الأول من تلك الأتن أتانًا مصابة تكبو على جبينها ، وتضرب الأرض بخدها وصدرها ؛والدم الأحمر الضارب إلى السواد يتفجر من جرحها ؛ بينما انطلقت بقية الأتن على غير اتفاق لتنجو من الموت مع حمارها الذي تمنّى الارتواء من ماء سمّاه الشاعر إلاّ أن الموت كان جاثمًا عند ذلك المورد في صورة صائد آخر كُتِبت للحمار وأتنه النجاة منه عبر مغامرة شبّه الشاعر الحمار والأتن من بعدها بالقداح لشدّة هزالها ؛ وقد تملك ذكر الموت أقطاب القصيدة بأكملها ؛ فظهر في بدايتها من خلال دعاء الشاعر بالسقيا لمواضع ذكرها وكانت مواضع قتال ومعارك ؛ ثمّ عاود الإشارة إلى الموت من خلال حكاية الحمر تربص الموت لها حتّى نال منها تلك الأتان التي أنفذ السهم خاصرتها ؛ ثمّ فيما جاء من أبيات لحقت بالتشبيه وأشارت إلى تقدم الشاعر في السن وتعيير زوجته له بذلك ؛ وقد ورد ذكر الموت في أكثر من موضع في القصيدة ؛ ويعد هذا التشبيه من التشبيهات النادرة الفريدة في نوعها ؛ وقد أوحى ذكر الأتان المقتولة في التشبيه بأنّها هي التي أوقعها الشاعر في صورة المشبه به ؛ وهذا أمرٌ يستوقفنا ؛ إذ أنّه لم ترد صورة من صور التشبيه المنعقد على حكاية الحمر إلاّ نجا فيها المشبه به من الموت ؛ عدا ما أورده الهذليون خارج نطاق التشبيه فإذا صحَّ أنَّ الأتان المقتولة في التشبيه هي ذات الأتان التي وقعت في صورة المشبه به ؛ فإنَّ هذا منقطع النّظير غريب .

ولقد تواتر شعراء الجاهلية على تشبيه الناقة بالحمر الوحشيّة في الأكثر الأعمِّ من نتاج قرائحهم ونفائس قصائدهم ، فأصبح من المطرد الثابت عندهم أن تجعل الحمر في صورة المشبه به للناقة إذا ما أُريدَ تشبيه حيوانٍ بتلك الحمر حتّى أصبح ذلك كالقاعدة المتبعة ، والطريق المسلوكة في شعرهم ، إلاّ أنّنا قد وجدنا من أشعارهم ما شذَّ عن هذه القاعدة وذلك التّواتر ؛ إذ عمد بعضهم إلى اختيار صورة الجمل كمشبهٍ بدلاً من الناقة ؛ وهو نادرٌ في أشعارهم ، وقد

---

[1] لم أجد في التراجم ما يشير إلى هذا الشاعر وقد وردت قصيدته في كتاب منتهى الطلب ــ ج٨ــ ص٣٤٥ وقد بدأها بقوله:

إنّي على رَغْمِ الوُشاةِ لَقالِلٌ سَقَى الجَارَتَيْنِ العارِضُ المُتَهَلِّلُ

انحصر فيما وجدته عند عمرو بن قميئة[١] وهذه بعض أبياتها[٢]:

وكُنْتُ إذا الهُمُومُ تَضَيَّفَتْنِي ... قَرَيْتُ الهَمَّ أَهْوَجَ دَوْسَرِيًّا[٣]

بُوَيْزِلَ عَامِهٍ مِرْدى قِذَافٍ ... عَلَى التَّأْوِيبِ لا يَشْكُو الوُنِيَّا[٤]

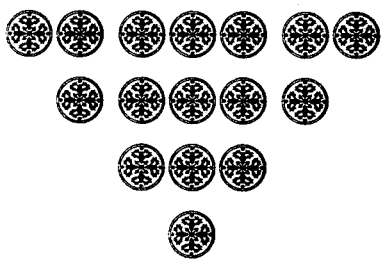
يُشِيحُ عَلَى الفَلاَةِ فَيَعْتَلِيهَا ... وأَذْرَعُ ما صَدَعْتَ بِهِ المَطِيَّا[٥]

كَأَنِّي حِينَ أَزْجُرُهُ بِصَوْتِي ... زَجَرْتُ بِهِ مُدِلاً أَخْدَرِيَّا[٦]

تَمَهَّلَ عَانَةً قَدْ ذَبَّ عَنْهَا ... يَكُونُ مَصَامُهُ[٧]...الأبيات

ولقد أورد تشبيهه لجمله بالأخدري بعد أن أشار في الأبيات التي سبقت التشبيه إلى ذبح ناقته إكرامًا لضيفه .

ولعلنا نلحظ ممّا تقدم مظهرًا آخر من مظاهر اهتمام الجاهلي الأول براحلته التي احتلت في نفسه مكان المؤنس والصاحب في الأسفار ممّا جعله يعكس صورها عبر نفائس بيانه من خلال تشبيهها بأشياء عديدة كان من أبرزها تشبيهها ــ عبر الحكاية ــ ببقر الوحش أو بالحمر الوحشيّة ؛ التي تعرض هذا الفصل لبعض صورها .



---

(١) هو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد البكري الوائلي النزاري ؛ ولد سنة مائة وثمانين قبل الهجرة ؛ وهو شاعر جاهليّ مقدم ، نشأ يتيمًا وأقام في الحيرة مدة ، وخرج مع امرئ القيس في توجهه إلى قيصر فمات في الطريق في السنة الخامسة والثمانين قبل الهجرة . الأعلام ــ ج٥ ــ ص٨٣ . الشعر والشعراء ــ ج١ ــ ص٣٧٦ .

(٢) ديوان عمر بن قميئة ــ تحقيق / حسن كامل صيرفي ــ معهد المخطوطات العربية ــ القاهرة ــ الطبعة الثامنة ــ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م ــ ص١٣٩

(٣) دَوْسَرِيًّا : ضخم شديد ذو هامة ومناكب (اللسان ــ دسر) .

(٤) التَّأْويب : سير النَّهار كله إلى الليل . الوُنِي : التَّعب والفترة (المصدر السابق ــ أوب ــ ونى) .

(٥) وأَذْرَعُ : أقدر وأقوى (المصدر السابق ــ ذرع) .

(٦) أَخْدَرِي : صنف من الحمير منسوب إلى أخدر ؛ ذكر الدميري أنّه فحلٌ كان لكسرى أردشير فتوحش واجتمع بعانات فضرب فيها فالمتولد منها يقال له أخدري . حياة الحيوان الكبرى ــ ج١ــ ص٣٦١

(٧) مَصَامُه : مقامه (اللسان ــ صوم) .

الحكاية في تشبيهات الطائر

لا شك أنّ صورة الطائر عمومًا شغلت حيّزًا كبيرًا في ذاكرة العقليّة الإنسانية عبر مراحل نموّها وتعاقب أجيالها ، وقد تمثّل ذلك في عقائدَ واعتقاداتٍ ومسلمّاتٍ مازجت كثيرًا من الحضارات والثقافات لدى الكثير من الأمم عبر عمر الإنسانيّة المديد ؛ ولم تكن أمة العرب في منأى عن ذلك فقد كان لها حظٌ وافرٌ من تمثل تلك الصورة التي انعكست على صفحات حياتها الاجتماعيّة ، والفكريّة ، والدينيّة ؛ بل وتجاوزتها إلى مخالطة أخيلة صُنّاع بيانها ومشاغلة سَوَانحِ خلجاتهم وشوارد أبياتهم ؛ ولقد تميّزت صورة الطائر في نموها داخل رحم القصيدة الجاهليّة ؛ بتجذّرها فيها ؛ ومداخلتها لخفايا أنفس أصحابها أولئك الذين وسمتهم الصحراء بقسوتها ، والقوة بسطوة منطقها ، والنخوة بسرعة نجدتها ، والظعائن بنار أشواقها وحنينها ؛ أولئك الذين تعلّموا من قسوة الصحراء قيمة الحُلْم ، ومن لوعة الفراق نشوة البكاء ، ومن شحِّ السماء لذّة القرى ، ومن منطق القوة الأهوج عزةَ النفس والثأر للكرامة .

ولا شك أنّ علاقة قويّة قد جمعت بين الطير وبين العربي الأول الذي كان يشخص ببصره نحو السماء بكلِ ما تعنيه السماء للعربي ، بنجومها ، بمنازل أقمارها ، ببشائر عطائها ونذر سخطها ؛ ورسل أحبته الظاعنين تحمل أطيافهم إليه وحنينه إليهم رياحٌ استودعها سرّه ومكنون روحه ؛ علاقة ربطت بينه وبين كلّ ما هو علوي ، كان الطير فيها أحد رموزها ، وعناصر تكوينها ، والصورة الناطقة فيها وعنها ؛ حتّى صار محطًا للاهتمام ، ومعلمًا من معالم السماء التي لا يبرح العربي النظر إليها يقرأ صفحاتها ، ويحاول استجلاء غيوبها ؛ عبر اهتمامٍ انعكس على يومِيّاته وسلوكه ومعتقده قبل أن ينعكس على مرآة قصيدته .

ولقد تجلّى اهتمام العربي الأول بصورة الطائر من خلال أوجهٍ كثيرة ظهرت في أمثاله التي حفظت خلاصة تجاربه ومعرفته العميقة بطبائع هذه المخلوق ودقائق سلوكه ؛ كما تمثلت من خلال الكثير من الأسماء والكنى المتعددة التي أطلقها على أجناس من الطيور ؛ ممّا أظهرت مبلغ اهتمام العرب ، ودقّة ملاحظتهم حتّى إنّهم سمّوا ظهورهم ــ وهي محطُّ اهتمامهم ومصدرٌ من مصادر فخرهم ــ بأسماء كرام الطير عندهم أو ما كان منها قريبًا من أنفسهم أو

محطًّا لأنظارهم ، أو متناسبًا في بعض صفاته لصفات ركائبهم ؛ ولقد كان ذلك أكثر ما كان في الخيل ، التي حمل إلينا الشعر العربي نماذج من تسمية أصحابها لها بأسماء الطيور ؛ ومن أمثلة ذلك ما وجدناه عند طفيل الغنوي في حديثه مفاخرًا وهو ينسب فرسه إلى فحلٍ من فحول الخيل سمّاه الغراب في قوله[١]:

بَنَاتُ الوَجِيْهِ والغُـرَابِ ولاَحِـقٍ وَأَعْوَجَ تنمى نِسْبَةَ الـمُتَنَسِّبِ

أو كما فعل فضلة بن هند عندما أطلق اسم الظَّليم على فرسه التي يفتخر بها قائلاً[٢]:

نصبتُ لهم صَدْرَ الظَّليمِ وصعـدةً شُراعيّةً في كـفّ حـرانَ ثـائرِ

أو امرؤ القيس وقد سمّى فرسه الجون تشبيهًا لها بنوع من أنواع القطا وذلك حيث يقول[٣]:

فَظِلْتُ وظَلَّ الجَوْنُ عِنْدِي بلِبْـدِه كأنّي أُعَدِّي عَنْ جَنَاحِ مَـهِيضِ

أو مِرداس بن جَعْوَنَةَ الذي سمّى فرسه العقاب[٤]؛ وغير ذلك الكثير مما لا يسعه المقام الآن . وقد تجاوز اهتمامهم بصورة الطائر ذلك الحدّ حتّى مازج تصوراتهم ومعتقداتهم الدينيّة التي كان لها الأثر البالغ في تسيير مجريات حياتهم ومناحي سلوكهم في كثير من مظاهرها ، فكان التَّطَيُّرُ الذي ضُرِبَ له المثل بالغراب تشاؤمًا ، وكانت الهامة التي أقامت الصلة بين الطير والإنسان حتَّى فيما بعد الموت وانقضاء الحياة[٥]؛ وكذلك زجر الطير[٦] ؛ وقد تجاوز ذلك الأثر الديني معتقداتهم إلى ما أطلقوه من أسماءٍ على أصنامهم التي كانوا يتقربون إلى الله ﷻ

---

(١) كتاب الخيل ــ لأبي عبيدة بن معمر بن المثنى ــ تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد ــ الطبعة الأولى ــ١٩٨٦م ــ ص١٧٧

(٢) أسماء خيل العرب وفرسانها ــ لأبي عبدالله الأعرابي ــ تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد ــ الطبعة الأولى ــ١٩٨٤م ــ ص٩٠

(٣) ديوان امرئ القيس ــ ص٧٤

(٤) أسماء خيل العرب وفرسانها ــ ص١٦٤

(٥) وقد ذكر الألوسي : أنّهم كانوا يقولون ليس من ميت يموت ولا قتيل يُقتل إلا ويخرج من رأسه هامة فإن كان قتل ولم يؤخذ بثأره نادت الهامة على قبره اسقوني فإنّي صدية ! ومن العرب من يزعم أن النفس طائر ينبسط في الجسم فإذا مات الإنسان أو قتل لم يزل يطيف به مستوحشًا يصدح على قبره ويزعمون أنّ الطائر يكون صغيرًا ثمّ يكبر حتّى يكون كضوب من البوم وهو أبدًا مستوحشٌ يوجد في الديار المعطلة ومصارع القتلى والقبور وأنّها لم تزل عند ولد الميت ومخلفة لتعلم ما يكون بعده فتخبره . بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ــ ج٢ــ ص٣١١

(٦) قال الشافعي : (إنّ علم العرب كان زجر الطير ، فكان الرجل منهم إذا أراد سفر خرج من بيته فيمرّ على الطير في مكة فيطيّره ، فإذا مرّ يمينًا مر في حاجته وإن أخذ يسارًا رجع) الطير في الشعر الجاهلي ــ د. عبدالقادر الرباعي ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٨م ــ ص١٠٢

من خلالها ؛" فعبدوا إلهًا سموه (مطعم الطير) ونصبوا له صنمًا على المروة ، ومن أصنامهم المشهورة صنم دعوه (نَسَرَ) وكان بموضع في أرض سبأ يقال له بلخ ، تعبده حمير ومن والاها "[1]، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله ﷻ ﴿ وَقَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴿٢٣﴾ ﴾[2] ؛ وقد ذكر الزمخشري أنّ نسرا كان واحدًا من أصنام قد انتقلت عن قوم نوح إلى العرب ، وقد قال في معرض حديثه عن هيئة تلك الأصنام : " كان ودّ على صورة رجل ، وسواع على صورة امرأة ، ويغوث على صورة أسد ، ويعوق على صورة فرس ، ونَسْرَ على صورة نسر "[3]؛ ولعلّ صورة الطائر التي اكتسبت هالة التقديس بسبب ما بقي من أثر الحنفيّة في معتقدهم كانت متصلة بطرف بتقديسهم لبعض الطيور كما هو حالهم مع حمام مكة[4] الذي شاع خبر تأمينهم له وتحريمهم صيده ؛ حتّى ضُرِبَ به المثل في ذلك فقالوا : (آمَنُ منْ حَمَامِ مكّةَ)[5].

وبرغم مدى الخصوصيّة التي اكتسبتها صورة الطائر في حياة العربي الأول ؛ إلاّ أنّنا لم نجد حضورها داخل نطاق القصيدة موازيًا لمقدار المساحة التي شغلتها في فكر العربي القديم ؛ وأقصد هنا صورة الطير التي دخلت القصيدة من خلال التشبيهات القائمة على الحكاية ؛ فقد انحصرت صورة الطائر من خلال التشبيه في شواهد قليلة متناثرة ؛ قصدت في أغلب الأحيان إلى بيان مقدار سرعة خيولهم أو رواحلهم ؛ أو قوتيهما ؛ وكأنّ الباحثَ في محاولة حصوله على تشبيهٍ منعقدٍ على حكاية الطائر كالغائص على الدّر داخل بحرٍ مطبق الظلمات يشدُّه اليأس منه إلى شاطئه أكثر من الأمل فيه إلى أعماقه .

ثمّ إنه وبرغم تعدّد أصناف الطير التي خبرها الشاعر الجاهليّ بالمعايشة اليوميّة ، حاضرًا كان أو باديًا وكثرة ورودها على عينيه إلاّ أنّ نصيب الطائر ــ مقارنة بنصيب الحمر الوحشية أو بقر الوحش ــ جاء متواضعًا في مساحة التشبيه القائم على الحكاية داخل نطاق

---

(1) الطير في الشعر الجاهلي ــ ص١٠٢

(2) سورة نوح ــ ٢٣

(3) الكشّاف ــ ج٤ــ ص٦٠٧

(4) الطير في الشعر الجاهلي ــ ص١٠٢

(5) الحيوان للجاحظ ــ ج٣ ــ ص١٩٢

القصيدة الجاهليّة ؛ وهو مع ذلك منحصرٌ في أجناس من الطيور أكادُ أحصرهـــا في (القطـــا والصقر والنعام والعقاب) باطِّرادٍ لازَمَ الندرةَ ؛ ذلك أنّني لم أتحصّل فيها على مادة تـــوازي نصف تلك التي وجدتها في حكايات بقر الوحش أو الحمر الوحشية .

وبرغم قلة المادة الشعريّة التي تحصلت عليها في التشبيهات القائمة على حكاية الطـائر عمومًا ؛ إلاّ أنّني آثرت تقسيمها إلى مباحث ، وفق اختلاف أقسامها ؛ فكان المبحـــث الأول للتشبيهات المنعقدة على حكاية القطاة والصقر ، والمبحث الثاني للتشبيهات المنعقـــدة علـــى حكاية العقاب ، والثالث للتشبيهات المنعقدة على حكاية النعام أو الظليم ، وسوف يكـــون تناول هذا الفصل لتلك النّماذج ودراستها وتحليلها متواليًا بنفس الترتيب الذي ذكرت ، مـع أخذ صورتين للتحليل والدراسة لكلّ مبحثٍ من المباحث الثلاثة متبعًا كلَّ مبحثٍ بصفحـــات للموازنة بين صوره سائلاً الله أن يوفقني إلى سبل المعرفة الحقّة .

المبحث الأول

الحكاية في تشبيهات القطا والصقر

يعدّ طائر القطا من أكثر الطيور اقترابًا من نفس الشاعر الجاهليّ ؛ فقد تمثّلت صورته في مواضع عديدة من شعر الجاهليين إذا ما قورن بغيره من الطيور برغم ما تتصف صورته به من قلّة ورودها إلى حدِّ الندرة إذا ما قيست بتشبيهات بقر الوحش أو الحمر الوحشيّة ، " والقطاة في خيال الشعراء مثير قوى ، وصورة غنيّة بضعفها ، ووداعتها ، وتطريبها ، وأنّها كلها شوق وحنين ، فكم ناشدها الشعراء وبثوها أحزانًا "[١]، وعمدوا إلى توظيف صورتها عبر كثير من صور بيانهم المتباينة الغرض لكثرة ما عرفوا من خصائص هذا الطائر وعجائب طبائعه وأحواله حتّى إنّهم شكلوا من خلال صورته العديد من الصور التي عكسوا من خلالها خفايا مشاعرهم وخوالج وجداناتهم .

ولقد ظهر اهتمام العربي الأول بطائر القطا عبر الكثير من المظاهر التي دلّت على تدقيق وتمعن واضح في صورة ذلك المخلوق السماويّ الجميل ؛ والذي وُظّفت صورته في التشبيه في غير موضعٍ في القصيدة الجاهليّة ، استفاد الشاعر فيه من أدق صفات القطا ؛ حتّى من مشيته التي وصفها الجاحظ بالملاحة ومقاربة الخطو " وقد توصف مشية المرأة بمشية القطاة ...ويشتبه مشي المرأة إذا كانت سمينة غير خرّاجة طوّافة بمشي القطاة في القرمطة والدَّلّ "[٢]؛ وقد نبّهت هذه الصفة في القطا الشعراء إلى العلاقة الرابطة بين المشيتين ؛ فالتفت كثيرٌ منهم إلى مشية القطا وما فيها من ملاحة ودلٍّ يذكّر بمشية المرأة ؛ وقد كان منهم المنخل اليشكري الذي وصف مشية محبوبته فشبهها بمشية القطاة المتجهة إلى الورد بقوله[٣]:

فدفعتُها فتدافعتْ مشيَ القطاةِ إلى الغديرِ

ومالك الهمداني الذي رأى في صورة القطاة صورةً للركائب التي ارتحلت بمحبوبته وذلك حيث يقول[٤]:

---

(١) التصوير البياني ــ ص٨٨

(٢) الحيوان للجاحظ ــ ج٥ ــ ص٢١٧، ٥٧٦

(٣) الأصمعيّات ــ ص٦٠

(٤) المصدر السابق ــ ص ٦٣

تذكرتُ سلمى والركاب كأنّـها قطا واردٌ بـين اللفـاظ ولعلعـا

ومن أجمل صور التشبيه التي وقعت فيها القطا طرفًا في التشبيه قول الحطيئـة مشـبهًا أولاده بأفراخ القطا في ضعفهم واحتياجهم إلى معيلٍ يرعاهم ؛ وذلك حيث يقول مستعطفًا[١]:

وإنّي لأرجـوهُ وإنْ كـانَ نائيًـا رَجَاءَ الرَّبيعِ أنْبَـتَ البَقْـلَ وَابِلـهْ

لِزُغْبٍ كأوْلاَدِ القَطَا رَاثَ خَلْفَـهَا عَلَى عَاجِزَاتِ النّهْضِ حُمْرٍ حَوَاصِلُـهْ

وغير ذلك الكثير من الشواهد التي استفاد الشاعر الجاهليّ فيها من صفة أو أكثر من صفـلت طائر القطا ؛ وقد وقعت صورة الإنسان في كثير منها في موقع المشبه مقابل صورة القطاة .

أمّا تشبيهات القطا المنعقدة على الحكاية ، والتي هي مناطُ الاهتمام ومقصده في هـذا المبحث ؛ فقد أسفر البحث عن انقسامها إلى قسمين رئيسين ، اعتمد الأول منـهما علـى الإشارة السريعة دون الدخول في تفاصيل الأحداث وتجسيد مشاهدها ، ومن ذلك قول مزرد ابن ضرار مشبهًا سرعة فرسه بسرعة القطاة[٢]:

وإنْ رُدَّ منْ فضلِ العِنَانِ ، تَـوَرَّدتْ هُوِيَّ قَطَاةٍ ، أَتبَعَتْـها الأَجـادِلُ[٣]

وهو قسم لا يدخل في نطاق البحث لاعتماده على الإلماح والإشارة التي يغيب معـها نمـوّ الأحداث وتعاقبها بعضها إثر بعض ؛ بخلاف القسم الثاني الذي نلمح فيـه بدايـة للحـدث وتفاعلاً لنموه ؛ ممّا يفضي إلى تراكم الأحداث بعضها على بعض ، واعتماد لحقها على سابقها وإفضاء سابقها إلى اللاحق منها بصورة تدلّ على تلاحم الأحداث وترابطها .

وقد اتفقت شواهد القسمين على اطراد وقوع الخيل عمومًا في صورة المشبه ؛ وقد انحصـرت صورة التشبيهات القائمة على حكاية القطا والصقر لدى قلّة قليلة من الشعراء الجاهليين كان منهم زهير بن أبي سلمى ، وابنه كعب ، والنابغة الذبياني ، وسوف يعـرض هـذا المبحـث لصورتين من صور أولئك الشعراء بالدرس والتحليل وإجراء الموازنة ؛ وإليك الصورة الأولى.

(١) ديوان الحطيئة ـ ص ٢٣٩

(٢) شرح إختيارات المفضل للتبريزي ـ ج ـ ص٤٦٥

(٣) جمع أجْدَل وهو الصقر (اللسان ـ جدل) .

الصورة الأولى

قال زهير بن أبي سلمى[١]: (من البسيط)

كأنَّها من قَطا الأجبَابِ ، حَلأَّها ... وِردٌ وأفرَدَ عنها أُختَها الشَّركُ[٢]

جُونيَّةٌ ، كَحَصاةِ القَسْمِ ، مَرتَعُها ... بالسِّيِّ ما تُنبِتُ القَفعاءُ ، والحَسَكُ[٣]

أهوَى لها ، أَسفَعُ الخَدَّينِ مُطَّرِقٌ ... رِيشَ القَوادمِ لم يُنصَبْ لهُ الشَّبَكُ[٤]

لا شيءَ أَسرَعُ منها ، وهي طَيِّبةٌ ... نَفْسًا ، بما سوف يُنجيها ، وتَتَّرِكُ

دُونَ السَّماءِ ، وفوقَ الأرضِ قَدرُهُما ... عِندَ الذُّنابَى ، فلا فوتٌ ، ولا دَرَكُ

عِندَ الذُّنابَى ، لها صَوتٌ ، وأَزمَلةٌ ... يَكادُ يَخطَفُها طَورًا ، وتَهتِلِكُ[٥]

حتَّى إذا ما هَوَتْ كَفُّ الوَليدِ لها ... طارَتْ وفي كَفِّهِ ، من رِيشِها ، بِتَكُ[٦]

ثُمَّ استَمَرَّتْ إلى الوادي ، فألجأها ... منهُ ، وقد طَمِعَ الأظفارُ ، والحَنَكُ

حتَّى استغاثتْ بماءٍ ، لا رِشاءَ لهُ ... من الأباطِحِ ، في حافاتِهِ البُرَكُ[٧]

---

[١] ديوان زهير بن أبي سلمى ــ صنعة / الأعلم الشنتمري ــ تحقيق / د . فخر الدين قباوة ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م ــ ص٨٢

[٢] الأجبَاب : جمع جبٌّ وهي البئر الكثيرة الماء ؛ كما يقال للرَّكِيَّة من أسفلها إلى أعلاها : جُبٌّ ؛ مطويَّة كانت أو غير مَطْوِيَّة . حَلأَّها : طَرَدَها (اللسان ــ جبب ــ حلأ) .

[٣] جُونيَّة : جُونيَّة : نوع من القطا . حَصاة القَسْم : قال الأعلم الشنتمري في شرحه للديوان : هي حصاة ، إذا قلَّ الماء عند المسافرين وضعوها في القدح ، وصبُّوا عليها الماء حتَّى يغمرها ليُقسم بينهم بالسَّوِيَّة ، ولا يتغابنوا . القَفعاء : شجرة خضراء ما دامت رطبة . والحَسَك : ثمرة الثَّفل (المصدر السابق ــ جون ــ قفع ــ حسك) . السِّيُّ : وهي علم لفلاة على جادة البصرة إلى مكة بين الشُّبَيكة والوَجْرة يأوي إليها اللصوص (معجم البلدان ــ ج٣ــ ص٣٤٢) .

[٤] أهوىَ : من قولهم هَوَت العُقَابُ تَهْوي هُويًّا إذا انقضَّت على الصيد أو غيره ما لم تُرِغْه . مُطَّرِق : متراكب بعضه فوق بعض ومنه قول الشاعر في(اللسان ــ طرق):

أمَّا القَطاةُ فإنِّي سَوْفَ أنْعَتُها ... نَعْتًا يُوفِقُ نَعْتِي بَعْضَ ما فيها

سَكَّاءُ مَخْطومةٌ في ريشها طَرَقٌ ... سُودٌ قوادمُها صُهْبٌ خَوافيها

[٥] وأَزمَلة : الأَزمَلة : اختلاط الصوت (المصدر السابق ــ زمل) .

[٦] بِتَك : القطع ومنه قوله وليبتكن آذان الأنعام (المصدر السابق ــ بتك) .

[٧] رِشاء : الحبل . البُرَك : الضفادع (المصدر السابق ــ رشا ــ برك) .

مُكلَّلٍ بأصُولِ النَّبتِ ، تَنسُجُهُ ... رِيحٌ ، خَرِيقٌ ، لضاحي مائِهِ حُبُكُ[1]

كما استغاثَ بِسَيْءٍ ، فَزُّ غَيطَلَةٍ ... خافَ العُيُونَ ، فلم يُنظَرْ بِهِ الحَشَكُ[2]

فَزَلَّ عنها ، وأوفَى رأسَ مَرقَبَةٍ ... كمَنصِبِ العِترِ ، دَمَّى رأسَهُ النُّسُكُ[3]

(1) حُبُك : حُبُك الماء حروفه وأسناده ، واحدها حِباك (اللسان ــ حبك) .

(2) سَيْء : السَيْء : اللبن قبل نزول الدِّرّة يكون في طرف الأخْلاف . فَزُّ : الفزّ ولد البقرة ؛ غَيطَلة : هي الشجر الملتف ، أي ولدته أمُّه في غَيطَلة ؛ وقال أبو عبيدة : الغَيطَلة البقرة الوحشيّة ؛ والغَيطَلة واحدة الغياطل وهي ذوات اللبن من الظباء والبقر . الحَشَك : الحَشَك كالتَّفض والتَّقض والقَبْض والقَبَض ؛ والحَشَكُ : اسم للدِّرّة المجتمعة ؛ حَشَكت الدرة تحْشِكُ : امتلأت (المصدر السابق ــ سيأ ــ فزز ــ غطل ــ حشك) .

(3) زَلّ : تنحّى . أوفَى : أوفَى على الشيء أي أشرف عليه . مَرقَبة : أي موضع مشرف ، يرتفع عليه الرّقيب . العِتر : اسم لصنم كانوا يذبحون له ويصبّوا من دم الذبيحة على رأسه (المصدر السابق ــ زلل ــ وفي ــ رقب ــ عتر) .

ذكر الأعلم الشنتمري أنّ زهيرًا نظم قصيدته هذه على أثر فعل الحارث بن ورقاء الصيداوي ، من بني أسد ، وكان قد أغار على بني عبدالله بن غطفان ، أخوال زهير ، فَغَنِم ، وأخذ إبل زهير ، وراعيه يسارًا ، فقال زهير قصيدته : بان الخليط .. ؛ ونستطيع تقسيم قصيدة زهير من حيث ما أتت عليه من موضوعات إلى خمسة أقسام ؛ تمثل الأول منها في ذكر الخليط الذين تفرّقوا وسلكوا مسلكًا صعبًا برواحلهم ، وذلك حيث يقول :

بانَ الخَلِيطُ ، ولم يأوُوا لِمَن تَرَكُوا ... وزَوَّدُوكَ اشتِياقًا ، أيَّةً سَلَكُوا[1]

رَدَّ القِيانُ جِمَالَ الحَيِّ ، فاحتَمَلُوا ... إلى الظَّهيرةِ أَمرٌ ، بَيْنَهُم ، لَبِكُ[2]

ما إنْ يَكادُ يُخَلِّيهِم لِوِجهتِهِم ... تَخَالُجُ الأَمرِ ، إنَّ الأمرَ مُشتَرَكُ[3]

ضَحَّوا قَلِيلاً ، قفا كُثبانِ أَسنُمةٍ ... ومنهُمُ ، بالقَسُومِيّاتِ ، مُعتَرَكُ[4]

ثُمَّ استَمَرُّوا ، وقالُوا إنَّ مَشرَبَكُم ... ماءٌ بِشَرقيِّ سَلمَى : فَيدُ ، أو رَكَكُ[5]

يَغشَى الحُداةُ بِهم وَعْثُ الكَثِيبِ ، كما ... يُغشِي السَّفائنَ مَوجَ اللُّجَّةِ العَرَكُ[6]

وهذا القسم من القصيدة يحمل من الإشارات والترميز ما يحمل ، وسوف تكون لنا معه وقفة تطول بعد فضّ الحديث عن التشبيه ؛ وقد جعل الشاعر من حديثه في هذا القسم مدخلاً لوصف ناقته ، التي تمنّى أنّ تعينه على إدراك أولئك الذين بانوا من أصحاب الخليط لينتقل من بعد ذلك إلى الحديث عن فرسه ووصف نشاطه وقوّته في القسم الثالث في صورة تظهر شيئًا

---

(١) الخَلِيط : الأصحاب المتجاورون . يأوُوا : يرحموا (اللسان ــ خلط ــ أوا) .

(٢) لَبِك : أي ملتبس (المصدر السابق ــ لبك) .

(٣) تَخَالُج : اضطراب (المصدر السابق ــ خلج) .

(٤) أَسنُمة : موضع بالقرب من فلْج ؛ يضاف لها ما حولها فيقال : أَسنمات وهي أكمات . القَسُومِيّات : عادلة عن طريق فلج ذات اليمين وهي ثَمَد فيها ركايا كثيرة ، والثمد : ركايا تملأ فتَشْرب مشاشتُها من الماء ثمّ ترُدّه (معجم البلدان ــ ج١ــ ص ٢٢٥ ــ ج٤ــ ص ٣٩٧) . مُعتَرك : المُعتَركُ : موضع الحرب ؛ وقد استخدمت كلمة المُعتَركُ في النص بمعنى مكان ورود الإبل (اللسان ــ عرك) .

(٥) فَيدُ :بليدة في نصف طريق مكة من الكوفة ؛ وليس من دون فيد طريقٌ إلى الشام ، بتلك المواضع رمالٌ لا تسلك حتّى تنتهي إلى زُبالة أو العقبة فربما وجد به ماء وربما لم يوجد فيجنب سلوكه . رَكَك : هو فك ركّ ؛ وهي محلة من محال سلمى أحد جبلي طيّئ ؛ قال الأصمعي : قلت لأعرابي أين ركك ؟ قال : لا أعرف ولكن ههنا ماء يقال لـه رك فاحتاج فك الإدغام (المصدر السابق ــ ج٤ــ ص٣٢٠ــ ج٣ــ ص٧٣) .

(٦) وَعْثُ : الوَعْثُ من الرمل ما غابت فيه الأرجل والأخفاف . العَرَك : الملاح (المصدر السابق ــ وعث ــ عرك) .

من الاستعراض وإظهار الفتوّة ، جاعلاً من وصفه لمبلغ سرعة فرسه معبرًا إلى القسم الرابع حيث صورة القطاة التي أوقعها في صورة المشبه به لفرسه عبر حكايتها مع الصقر وكيفيّة نجاتها منه بعدما كادت تهلك بسببه منتقلاً من ذلك إلى القسم الخامس من القصيدة ؛ والمتمثل في الغرض الظاهر للقصيدة وهو إنذار الحارث من مغبّة غزوه لبني غطفان أخوال الشاعر ، وأخذه راعي زهير (يسارًا) وإبله ، وقد توعده بالهجاء دون أنّ يهجوه .

وأمّا صورة المشبه في قصيدة زهير ؛ فقد وردت في ثلاثة أبيات سبقت صورة المشبه به ، وقد ورد ذكر الفرس في القصيدة من خلال ذكر (القمر) الحمر الوحشيّة التي ذكر الشاعر اصطياده لها وهي ترتعي في أرضٍ خصبة طيّبة النبت ؛ وقد اصطحب فرسه الذي دخل إلى التشبيه من خلال وصفه ؛ وذلك حيث يقول :

وقد أَرُوح أَمامَ الحيِّ ، مُقتَنِصًا ... قُمْرًا ، مَراتعُها القِيعانُ ، والنَّبَكُ[1]

وصاحِبي وَردةٌ ، نهدٌ مَراكلُها ... جَرداءُ ، لا فَحَجٌ فيها ، ولا صَكَكُ[2]

مَرًّا ، كِفاتًا ، إذا ما الماءُ أَسهَلَهَا ... حتَّى إذا ضُرِبَتْ ، بالسَّوطِ ، تَبتَرِكُ[3]

وقد اشتمل حديث زهير في الأقسام الأربعة الأولى من القصيدة على وشائج وعلائق خفيّة ذات صلة قويّة بباقي القصيدة التي ظهرت مجتمعة مجدولة الأبيات وكأنّها سبيكة من ذهبٍ صبّت دفعة واحدة في نسقٍ واحدٍ ؛ ولعلّ هذه الصفة في قصيدة زهير ترغم الدارس على إمعان النظر في جميع أبياتها ؛ وسوف أرجئ الحديث عن ذلك إلى ما بعد تحليل شاهد التشبيه ودراسته واستخراج ما أمكن من أوجه البيان والبلاغة فيه ؛ ودونك الآن صورة التشبيه وقد ولج الشاعر إليها من خلال تشبيه مرسلٍ مركب الطرفين ؛ وذلك حيث يقول :

كأنَّها من قَطا الأجبَابِ ، حَلأَّها ... وِردٌ وأَفرَدَ عنها أُختَها الشَّرَكُ

جُونِيَّةٌ ، كَحَصاةِ القَسْمِ ، مَرتَعُها ... بالسِّيِّ ما تُنبِتُ القَفعاءُ ، والحَسَكُ

---

(1) النَّبَك : التلال الصغار (اللسان ــ نبك) .

(2) وَردة : لونها أحمر يميل لصفرة حسنة . نهد مَراكلُها : المَراكل من الدّابة حيث تصيب برجلك ؛ والمقصود أنّه واسع الجوف عظيم المراكل. فَحَج : تباعدٌ بين الفخذين والرجلين . صَكَك : اضطراب الركبتين والعرقوبين (المصدر السابق ــ ورد ــ ركل ــ فحج).

(3) كِفاتًا : الكَفْتُ في ذوي الحافر سرعة قبض اليد . تَبتَرِك : تسرع في العدو وتجتهد فيه (المصدر السابق ــ كفت ــ برك).

وقد بدأ الشاعر إلى التشبيه من خلال أداة التشبيه (كأنّ) ؛ وهي تفيد قوّة المشابهة وأبلغيّتها بين المشبه والمشبه به ؛ حتّى لكأنّ المشبه هو ذات المشبه به ، وقد أضاف الشاعر القطاة إلى الأجْبَاب جمع جبٍّ وهي البئر الكثيرة الماء ؛ كما يقال للرَّكِيَّة من أسفلها إلى أعلاها : جُبٌّ ؛ مطويَّة كانت أو غير مَطْوِيَّة ؛ وكأنّه قصد من ذلك الإشارة إلى مقدار حاجة القطاة إلى الماء ؛ وهي تكثر القدوم إليه لولا الورّاد الذين يطردونها عنه[1]؛ وقد تعمّد الإشارة إلى إبعادها عن ذلك الورد لكثرة الورّاد من حوله ؛ وقد عرف من طباع القطا أنّها كثيرة الفزع وأنّها تزيد من سرعتها إذا ما شعرت بالخطر من حولها ؛ وقد زاد الشاعر من أسباب سرعتها عندما ألمح إلى ما عايشته تلك القطاة من تجربة قاسية رأت فيها أختها وقد علقت بشرك الصائد ؛ وقد صاغ الشاعر ذلك المعنى من خلال مجاز لطيف أسند فيه الفعل إلى ما ليس له وذلك حيث يقول : (وأَفرَدَ عنها أُختهَا الشَّركُ) ؛ فقد أسند فعل الإفراد إلى الشَّرك ، ولقد وصف الشاعر القطاة بالجُونيَّة ؛ نسبة إلى الجُونيِّ ؛ وهو نوع من القطا ؛ قال الدميري " القطا نوعان : كدري وجوني ، وزاد الجوهري نوعًا ثالثًا وهو الغطاط ... وقال أبو زياد الكلابي : إنّ القطا تطلب الماء من مسيرة عشرين ليلة وفوقها ودونها ، والجونيّة منها تخرج إلى الماء قبل الكدريّة "[2] ولقد تعمّد الشاعر وصف القطاة بما وصفها به للاستفادة من صورتها وهي على تلك الحال من الفزع والحاجة إلى الماء ليعكس من خلالها مبلغ سرعة فرسه التي قدّم وصفها قبيل الدخول في التشبيه ؛ وفي وصف الشاعر للقطاة بأنّها جونيّة لفتة أخرى تعود بنا إلى المشبه (الفرس) ؛ ذلك أنّ الشاعر قد ذكر من أوصاف فرسه أنّها (هَدٌّ مَراكلُها) وفي ذلك دلالة على اتساع جوف تلك الفرس ، وعظم مراكلها ؛ وفي هذا دلالة على عظم جسدها إذا ما قورنت بغيرها من الخيل ؛ وكذلك الجُونيُّ من القطا أكبر من الكدري ؛ فجونيّة تعدل كدريتين [3]، ولقد شبّه زهير قطاته في اندماج جسمها بحَصاةِ القَسْمِ وهي كما قال الأعلم الشنتمري في شرحه للديوان : حصاة ، إذا قلّ الماء عند المسافرين وضعوها في

---

[1] انظر المعاني الكبير ــ ج١ــ ص٣٠٨

[2] حياة الحيوان الكبرى ــ ج٢ــ ص٢١٥-٢١٦

[3] قال عنترة :

وأنت التي كلفتني دلج السرى وجون القطا بالجهلتين جثومُ

المصدر السابق . أراد أنّ حرصه على الوصول إلى محبوبته أكبر من حرص قطا الجون على الخروج إلى الماء مع شدّة احتياجه له.

القدح ، وصبُّوا عليها الماء حتَّى يغمرها ليُقسم بينهم بالسَّوِيَّة ، ولا يتغابنوا ، ولا تكون تلك الحصاة إلاَّ مجتمعة ملساء ، ويقال لها المقلة لاجتماعها ، كما يقال مقلة العين لاجتماعها ؛ وقد شُبِّهت بها القطاة في شدّها واجتماع خلقها ؛ واختار لها (القَفعاء) وهو من أحْرار البُقُول ؛ قال الأزهري رأيتها في البادية ولها نَوْرٌ أحمر ؛ و (الحَسَك) ثمرة النَّفل[1] ؛ وكأنَّ الشاعر تعمد اختيار المرعى الخصب لقطاته لكون ذلك أشدّ لها وأسرع لطيرانها . ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى تصوير لحظة الهجوم التي آذنت بتفاعل الأحداث وتناميها ؛ وتأمل قوله :

أهوَى لها ، أَسفَعُ الخَدَّيـنِ مُطَّـرِقٌ ... رِيشَ القَوادمِ لم يُنصَبْ لهُ الشَّـبَكُ

لا شيءَ أَسرَعُ منها ، وهـي طَيِّبَـةٌ ... نَفْسًا، بما سوف يُنجيـها ، وتَـتَّرِكُ

وانظر إلى قوله : (أهوى لها) ما أفاد من شدّة الأخذ والضرب وهو من قولهم هَوَت العُقَابُ تَهْوي هُويًّا إذا انقضَّت على الصيد أو غيره ما لم تُرِغْه ؛ فإذا أَرَاغَتْه قيل أَهْوَتْ له إِهْـواء ؛ والإهْواء : التناول باليد والضَّرب ؛ والإهْتِوَاء : الضرب باليد والتناول ؛ وهوت يدي للشئ وأهْوَت : امتدَّت وارتفعت[2] ؛ وقد وصف الصقر بصفات تدلّ على شراسته وتوحشه ؛ فهو مُطَّرِق ؛ قال أبو العباس : أي أن بعض ريشه على بعض ليس بمنتشر فهو أعتق له[3] ؛ كما أنَّ رِيشَ قَوادمِه لم يُنصَبْ لهُ الشَّبَكُ ؛ في ذلك كناية عن توحشه وأنَّه لم يذلل ؛ وقد أشار وصفه بأَسفَعُ الخَدَّينِ إلى توحشه ؛ وكأنَّه لكثر ما مزّق بمنسره من طرائد اصطبغ خدّاه بشيء من دمائها صبغ خديه بلون السفعة ؛ وبرغم ما ذكر الشاعر من صفات ذلك الصقر الشرس المتوحش إلاّ أنه لم يستطع أن يجاري بسرعته سرعة تلك القطاة ؛ وكيف يجاريها سرعةً وقد وصفها زهير بقوله : (لا شيءَ أَسرَعُ منها) ؛ وهي مع ذلك (طَيِّبَةٌ نَفْسًا، بما سوف يُنجيها ، وتَتَّرِكُ) أي أنّها واثقة من نجاتها وهي لذلك تدّخر شيئًا من سرعتها ولا تخرج أقصى ما عندها لتيقنها من نجاتها من ذلك الصقر ؛ وانظر إلى استخدام الشاعر لكلمة (طيبة) ما أوحت به من إحساس بالأريحيّة والصفاء والأمل بالنجاة والفطرة النّقية .

---

(١) اللسان ـ قفع ـ حسك

(٢) المصدر السابق ـ هوا

(٣) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ـ صنعة / أبي العباس ثعلب ـ تحقيق / د. فخر الدين قباوة ـ دار الفكر ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨١م ـ ص١٣٢

وقد انتقل زهير بعد ذلك إلى مشهد آخر وصف فيه منظر القطاة في مراغمتها للصقر وهما معلقين بين الأرض والسماء ؛ في صورة رسمتها الرهبة وحفّها الطمع والرجاء ؛ وتأمل بيان الشاعر : ــ فهو أبلغ ممّا ذكرت بلا شك ــ

دُونَ السَّماءِ ، وفوقَ الأرضِ قَدرُهُما عِندَ الذُّنابَى ، فلا فوتٌ ، ولا دَرَكُ

عِندَ الذُّنابَى ، لها صَوتٌ ، وأَزمَلَةٌ يَكادُ يَخطَفُها طَورًا ، وتَهتِلِكُ

تأمل كيف شكلت ظروف المكان في البيت صورة تنبض بالحياة والحركة (دُونَ السَّماءِ ، فوقَ الأرضِ ، عِندَ الذُّنابَى) ؛ وكيف كُونت الصورة بالمقابلة بين الظرفين (دون و فوق) وقد رسما صورة للقطاة والصقر وهما معلقان بين السماء والأرض ؛ وكأنّ زهيرًا في رسمه لهذه الصورة كان حاضرًا للمشهد ساعة وقوعه ؛ وقد كون الظرفان السابقان إضافة إلى قوله : (عِندَ الذُّنابَى) وقوله : (فلا فوتٌ ، ولا دَرَكُ) صفة الحركة والمقاربة والمساواة بين الصقر والقطاة في الجوّ ؛ في صورة تنبض بالحياة وتشتعل من شدّة الحركة ؛ وقد ذكرالشريف المرتضى أنّ زهيرًا أول من سبق إلى مثل هذا المعنى[1] ؛ وانظر إلى تكراره لقوله : (عند الذُّنابَى) في أول البيت الثاني ؛ وكيف أفاد ذلك التكرار امتداد الحركة واستمرار الخطر لقرب الصقر الشديد من القطاة لفترة ليست بالقصيرة إلى الحدِّ الذي بدى معه للقطاة من خوفها صَوتٌ ، وأَزمَلَةٌ أي اضطراب في صوتها لشدة ما فُزِّعت وقد كاد أن يأخذها ؛ وهي لذلك تهتلك في طيرانها وتجتهد فتستخرج أقصاه ؛ وقد ناسبت صورة القطاة وهي على هذه الحال صورة فرس زهير وقد ضُربت بالسوط فبذلت كلّ ما عندها من طاقة الجري ؛ وقد وصل زهير صورته في البيتين السابقين بالأبيات التي تلتها من خلال الأداة (حتّى) في قوله :

حتَّى إذا ما هَوَتْ كَفُّ الغُلاَمِ لها طارَتْ وفي كَفِّهِ ، من رِيشِها ، بِتَكُ

ثُمَّ استَمَرَّتْ إلى الوادي ، فأَلجأَها منهُ ، وقد طَمِعَ الأظفارُ ، والحَنَكُ

حتَّى استغاثتْ بماءٍ ، لا رِشاءَ لهُ من الأباطِحِ ، في حافاتِهِ البُرَكُ

مُكلَّلٍ بأصُولِ النَّبتِ ، تَنسُجُهُ رِيحٌ ، خَرِيقٌ ، لضاحي مائِهِ حُبُكُ

كما استغاثَ بِسَيْءٍ ، فَزُّ غَيطَلَةٍ خافَ العُيُونَ ، فلم يُنظَرْ بِهِ الحَشَكُ

---

[1] أمالي المرتضى ــ الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار الفكر العربي ــ ١٩٩٨م ــ ج١ــ ص١٠٢

معانٍ توافقت عن بعد ؛ ومتباينات سلكتها مسارب الخيال إلى بوتقة واحدة بدت فيها وهي تُظهر شيئا وتخفي دونه أشياء ؛ شأنها في ذلك شأن " الكيمياء وقد صَحَّت ودعوى الإكسير وقد وضحت ، إلاّ أنّها روحانيّة تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام "[1] ؛ ولكن عليك قبل ذلك أن تنظر في مواقع من النص تجاوزت ظاهر معانيها إلى لطائف لا يقف عندها إلا متأملٌ متلطفٌ في تأمله ؛ وأول ما تجد من ذلك يُلحظه فيما ذكر الشاعر في بداية القصيدة من حديثٍ عن الخليط الذين تفرقوا ، وأصحابه الذين اختلفوا في أي الطرق يكون مسلكهم ؛ ثمّ اجتماع رأيهم على سلوك طريق موحشٍ ؛ وتأمل كلمة الخَلِيط وهي بمعنى الأصحاب المتجاورين المتخالطين في الدّار ؛ والخليط : القوم الذين أمرهم واحد[2] ؛ وانظر إلى قوله : (ولم يأوُوا لِمَن تَرَكُوا) بمعنى لم يرحموا ؛ وقوله : (وزَوَّدُوكَ اشتِياقًا ، أَيَّةً سَلَكُوا) ؛ وكيف دلّ على قدرٍ من الحنين والتحسر على ذلك الخليط الذي تفرق ؛ قال الدكتور الطيب : " يعجبني هذا البيت أيّما عجب لأنّ الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجًا محكمًا كأسمى ما يكون التعبير عن الوجد "[3] ؛ وقد جاء ذكر الناقة بعد الأبيات الستة الأول مؤكدًا لذلك الحنين والتحسر والتأسف ؛ وذلك حيث يقول زهير :

هل تُبلِغَنِّي أَدْنَى دَارِهِم قُلُصٌ يُزْجِي أَوائلَها التَّبغِيلُ ، والرَّتَكُ
مُقوَرَّةٌ ، تَتَبارَى ، لا شَوارَ لها إلاَّ القُطُوعُ ، على الأنساعِ ، والوُرُكُ

وقد أُتْبِع حديثه عن الخليط بحديث عن القيان وردها الجمال من المرعى وتلبُّك أمرهم إلى وقت الظهيرة ؛ واختلافهم وتضارب آرائهم ؛ وانظر كيف وُصِف مكان إناخة إبلهم بعد خوضها لتلك الكثبان من خلال كلمة (المُعترك) ؛ والمُعتَركُ موضع الحرب ؛ قال ابن الأثير : " المَعْرَكة والمُعْتَرك : موضع القتال أي مَوطن الشيطان ومحله الذي يأوي إليه ويكثر منه لِما يجري فيه من الحرام والكذب والرِّبا والغصب ، ولذلك قال وبها ينصب رايته ، كناية عن قوة طمعه في إغوائهم لأن الرايات في الحرب لا تنصب إلاّ مع قوة الطمع في الغلبة ؛ وإلاّ فهي مع اليأس تُحَطُّ ولا ترفع ؛ وقد استُخدمت كلمة المُعتَركُ لمكان ورود الإبل "[4] ؛ ثم انظر بعد

---

(1) أسرار البلاغة ــ ص٣٤٣ ؛ وقد ذُكر هذا النص في بيان قوّة صنعة الشعر الساحرة ؛ وهو نص ينطبق على كلام زهير .

(2) اللسان ــ خلط

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ــ ج٣ــ ص١٤٣

(4) اللسان ــ عرك

ذلك إلى إيراده لكلمة (فيد) وهي تفيد إلى جانب ما حددت من موقع معنى (المـــوت) في اللغة[1]؛ فكأنَّ ذكر زهير لذلك الموضع بعينه دون غيره يشير إلى أنّهم قد سلكوا في أمرهـــم سبيلاً لا شك مهلكهم ؛ وانظر كذلك إلى ذكره للحداة في إيرادهم الإبل إلى تلك الطريـــق المجهولة المعالم ، وقد جددوا نشاطها وحفّزوها على المسير بسحر الحداء فوردوا بهـــا كثبانًـــا غرقت قوائم إبلهم فيها ؛ وانظر كيف شبّه الحداة بالملاح الذي يخوض بالســـفينة الأمـــواج المتلاطمة التي لا يستطيع المرء فيها أنّ يتنبأ بما ينتظره ؛ ثمّ تذكر بعد ذلك المناسبة التي ارتبطت بها قصيدة زهير ؛ فإنَّك واجدٌ لا محالة روابط لطيفة قد جمعت بين الحديثين ؛ حديث الخليـــط الذين تفرّقوا واختلفوا في أمرهم وسلكوا مسالك التهلكة فيما قصدوا بسبب حداتهم الذيـــن زيّنوا لهم سلوك المصاعب والمهالك ؛ وحديث ما كان من حلفٍ بين بني غطفان أخوال زهـــير والحارث بن ورقاء الصيداوي من بني أسد ؛ وكأنَّ حديث زهير عن الخليط إنَّما هو حديـــث عمّا كان من حلفٍ بين القبيلتين ؛ وكأنَّ حديثه عن اختلاف أمرهم في أي الطـــرق يكـــون مسلكهم ؛ ثمَّ اجتماعهم على أن يسلكوا طريقًا وعرة مجهولة المعالم ؛ كان حديثًا عن القبيلتـين اللتين قادتهما الفتنة والطمع والاختلاف في الرأي إلى طريق موحشٍ قد يفضي بهما إلى حـــربٍ ضروس ؛ وكأنَّ حديث الشاعر عن الحداة حديثٌ عن ألسنة رجال من قبيلة الحـــارث بـــن ورقاء جمَّلوا للحارث مكسب الطمع وزينوه لعينه وأعينهم ؛ فشدّوا على السواعد وجملـــوا الوقيعة وأذكوا نار الفتنة كما يذكي الحِداءُ نشاط الإبل ويشدّ عزائمها للمسير ؛ وقد قُصـــد استخدام لفظة (الحداة) لما عرف من الأثر البالغ للحداء على الإبل في تجديد نشاطها وتحفيز هممها ولكأنَّه السحر في مبلغ تأثيره عليها ؛ ليصل من ذلك إلى إظهار أثر تلك الألسنة الـــتي زينت الخلاف وأشعلت نارًا الفرقة فقذفت بالقبيلتين داخل مضيقٍ قاتل كأنّه البحر اللّجـــي ؛ وكأنّي بزهير وهو يحكي قصة ذلك الخليط وكيف نحى بهم حداتهم إلى طريقٍ مهلكٍ كـــادت قوائم إبلهم أنّ تغرق فيه يتنبأ أمرًا لا بدَّ واقع إذا لم ترجع الحقوق إلى أصحابها والمسالب مـــن سالبيها ؛ الأمر الذي يشير إليه استخدامه لكلمة (مُعترك) ؛ وإنْ كان اســـتخدمها في غـــير معناها الحقيقي إلاّ أنّها ما زالت تحتفظ من حقيقة دلالاتها بنصيب ، وانظـــر إلى اســـتخدامه لكلمة (تغشى) في وصف فعل الحداة ، وما دلّت عليه من إقبالـــهم على أمرٍ اكتنفته الرهبة

---

[1] معجم البلدان ـــ ج٤ـــ ص٣٢٠

وحفّته المخاطر ، والتبست فيه الرؤى ، ولـقد دلّت كلمة (الخليط) على مكانـة ذلـك الحلف في نفس زهير وتصوره لقيمته في الجمع والتأليف وإصلاح ذات البين ، الأمر الـذي أكّده في غير موضع في الأبيات الأول من القصيدة ؛ كيف لا وهو شاعرٌ عرفَ بحبه للسلام ، وقصائده في هرم بن سنان مما لا يخفى أثره ودلالاته على ذلك .

وقد عمد زهير إلى بثّ هذه المعاني في بداية قصيدته وكأنه يرفع بذلك راية سلام بَصُرَ صاحبها بحقيقة الأمر ، إلاّ أنّه لن يتغاضى عنه وهو طرفٌ له حقٌ فيه مما يُظهرُ توازنًا بينًا لدى الشـاعر بين حبّ السلام ومفهوم الكرامة والمطالبة بالحق ؛ وكأنّه يعكس بذلك صورة قوله[1]:

ومن لا يُصانِع في أمـورٍ ، كثـيرةٍ يُضَرَّسْ بأنيابٍ ، ويُطـا بِمَنْسَـمِ

وقوله :

ومن لا يَذُدْ ، عن حَوضِهِ ، بسلاحِهِ يُهَدَّمْ ، ومن لا يَظْلِمِ النّـاس يُظْلَـمِ

ولقد أفاد حديث الشاعر عن ناقته ؛ وتساؤله عن مدى قدرتها على الوصول بـه إلـى ذلك (الخليط) ؛ ثمّ انتقاله المباشر إلى الحديث عن الفرس ؛ معنى الحرص على صلة الرحـم وإبقاء المودة مع إباء قبول الظلم وضياع الحقوق ؛ وكأنّه بإيراده لصورة الفرس بعد صـورة النّاقة يحمل راية سلام في إحدى يديه تمثلها الناقة وهي رمز الحنين والألفة وصلة الرحم عنـد العرب ، وفي الأخرى سيفًا يمثله الفرس وهو رمز القوة وعدةّ الحرب عندهم ؛ يلوِّح بكليهما ، مع حبٍ لما تحمل الأولى وبغضٍ لما اكتسبته الثانية[2]؛ هو يشير بذلك لبني أسـد بإشـارة واضحة مفادها فهمٌ عميق لأهميّة السلام وقيمته مع إدراك واضح للحقّ وضرورة استرجاعه ؛ الحق الذي تمثل في إبله وعبده يسار لينتقل بعد ذلك إلى التشبيه الذي هو محطُّ رحالنا في هـذه القصيدة .

---

(١) شعر زهير بن أبي سلمى . ص ٢٦ – ٢٧

(٢) كيف لا وهو القائل:

وما الحربُ إلاّ ما عَلِمْتُـمْ وذُقْتُـمُ وما هـو عنـها بـالحديثِ المُرَجَّـمِ
متى تَبْعَثُوهـا تَبعَثُوهـا ، ذَمِيمـةً وتَضْـرَ ، إذا ضَرَّيْتُموهـا ، فتَضْـرَمِ
فتعرُكُكُمُ عَركَ الرَّحـى ، بثفالِهـا وتَلقَحْ كِشافًا ، ثمّ تَحمِـلْ ، فتُتئِـمِ
فتُنتجْ لكم غلمان أشـأمَ ، كلُّـهُم كأحمرِ عـادٍ ، ثمّ تُرضِـعْ ، فتَفطِـمِ
فتُغلِلْ لكم ، مـالاً تُغِـلُّ لأهلِـها قُرىً بالعراقِ ، من قَفِـيزٍ ، ودِرهَـمِ

ولقد سألت نفسي عن السبب الذي اختار لأجله زهير صورة القطاة والصقر بما فيها من سمة الصراع ليعكس من خلالها صورة فرسه (المشبه) ؟ فإذا كان يقصد من التشبيه إظهار سرعة فرسه ؛ فإن في صورة القطاة وحدها ما هو كفيل بأن يؤدي له ما أراد ؛ خاصة وأنّه قد اختار للتشبيه قطاة جونيّة ؛ وهي كما مرَّ معنا أسرع في خروجها إلى الماء لكونها أسرع عطشًا من غيرها من أنواع القطا ، وإذا كان المقصد من التشبيه يكمن في إظهار قوّة فرسه ؛ فإنّه كان من الأولى له أن يختار صورة العقاب لما يمثله من قوّة وقدرة سيما وقد تأزمت الحالة بين القبيلتين فوقفتا على شفير حرب ، فلماذا آثر رسم صورة المشبه به من خلال حكاية القطاة والصقر تحديدًا ؟ ولماذا ذكر أنَّ القطاة قد أُفردت عنها أختها ؛ وأنّها كحصاة القسم ؛ ولماذا ربط صورتها بصورة ذلك الصقر الذي أهوى لها وحاول أن ينال منها ؛ وما الغرض من الإشارة إلى يد الغلام الّتي ظهرت فجأة في صورة التشبيه وقد نالت من ريشها بتَكًا بعد أن كادت أن تمسك بتلك القطاة ؛ وما الغرض من أن تنتهي حال تلك القطاة إلى ذلك المورد الذي تأنّق الشاعر في رسم صورته ؛ ثمَّ ما علاقة كلّ ذلك بصورة فرس زهير التي جعلها مقصدًا للتشبيه ؛ وما الذي دعا زهيرًا إلى إيراد مثل هذا التشبيه أصلاً في قصيدة صيغت للوعيد والتهديد ..؟ وهل موقف الشاعر يقتضي أن يقف لسرد هذا التشبيه للتسلية والتسرية أو للصنعة المجردة التي يستعرض من خلالها قدرته على التصوير... ؟؟ أم أن وراء صورة التشبيه أمرًا آخر يتعدّى ما تقف عنده هذه الأسئلة .

لا شكّ أنَّ الشاعر قد استفاد من صورة القطاة في تصوير سرعة فرسه التي كانت مقصد تشبيهه ؛ ولا شك أيضًا أن ظهور صورة الصقر ويد الغلام قد أعطت دواعٍ تزيد من سرعة تلك القطاة ، وبالتالي تزيد من بيان سرعة فرس زهير ؛ إلاَّ أنَّ هذا لا يمثل كلَّ ما قصده الشاعر ؛ والاكتفاء به في تفسير تشبيه زهير ما هو إلاَّ قتلٌ متعمّدٌ لجمال القصيدة ؛ أو كما قال شيخي الدكتور أبو موسى : " إنَّك حين تقول شَبَّه الفرس بالقطاة في السرعة ، وذكر الشَّبك والصقر ليكون ذلك أسرع لها إنَّما تقول كلامًا فارغًا لا هو من الشعر ولا هو من البلاغة وخير منه زيد كالأسد لأنّك حين تقول زيد كالأسد لم تفسد نفيسًا وحين تغسل الشعر من علائقه تكون قد أفسدت ما هو أنفس من النفس "[1].

[1] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ــ ص١٦٦

قلت إنَّ ممّا لا مِرْيَة فيه إفادة الشاعر من صورة القطاة وصراعها مع الصقر وما تبع ذلك في صورة المشبه به ؛ إلا أنَّ استقصاء النظر في السبب الذي دفع الشاعر إلى اختيار حكاية القطاة والصقر كمشبه به لفرسه يتعدّى إظهار السرعة إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق ... ؛ ولو كان المقصود هو بيان السرعة المحضة أو القوة المحضة لكان في صورة القطاة وحدها ، أو في صورة العقاب كفاء للشاعر عن إيراد هذه الحكاية التي امتدّت عبر اثني عشر بيتًا ؛ ولكنّ زهيرًا ذلك الشاعر البعيد الغور في الصنعة أراد أن يفيد من صورة حكاية القطاة والصقر كعظة تعكس صورةً مشابهةً لما حصل بين بني غطفان وبني أسد من خلال أحداثها المصطخبة المتسارعة الحافلة بملامح الخطر فكان قالب الحكاية بما حفلت به من مظاهر الصراع أولى بالتشبيه ، وأكثر مناسبة لموضوع القصيدة الرئيس من غيره ؛ ثمّ إنَّ في اختيار صورة القطاة ؛ " والقطاة في خيال الشعراء مثير قوى ، وصورة غنيّة بضعفها ، ووداعتها ، وتطريبها ، وأنَّها كلها شوق وحنين "[1] ؛ ثمّ مقابلة تلك الصورة بصورة الصقر بما فيها من توحّش وبطش وتعطّش للدماء يُذكر بالصراع الأبدي بين مفهومي الخير والشرّ ؛ بين مفهوم الخير الذي تمثل في صورة القطاة ؛ أو في ذلك الحلف الذي ألّف بين القبيلتين وجمع بينهما ؛ وبين مفهوم الشّر الذي تمثل في صورة الصقر ؛ أو صورة الفتنة التي سعا بها المغرضون بين القبيلتين طمعًا منهم في مطامع لا ترقى إلى مصالح الجماعة عمومًا ؛ وكأنَّ صورة القطاة في التشبيه لامست معنى الحلف ؛ وكأنَّ صورة الصقر في التشبيه لم ترد إلاَّ لتشير إلى الفتنة الّتي ارتسمت صورتها في وجوه رجال سعوا في الخلاف وأجّجوا نار الأطماع ؛ وقد شابهوا في فعلهم فعل أولئك الورّاد الذين حالوا بين القطاة ووردها ؛ وهذا تصوّرٌ ليس ببعيد ؛ خاصة وأنّنا وجدنا في التشبيه ما يعضّدُ هذا التفسير ؛ فالشاعر عندما أراد أن يصف القطاة بالقوّة ، والاندماج اختار صورة حصاة القسم دون غيرها لبيان ذلك ؛ وحصاة القسم كما مرَّ حصاة يضعها المسافرون في القدح إذا قلَّ ماؤهم ، ثمَّ يصبُّوا عليها الماء حتَّى يغمرها ليُقسم بينهم بالسَّويَّة ، ولا يتغلبنوا ، فكأنَّ صورة حصاة القسم في التشبيه لامست معنى القسطاس والميزان والعدل ؛ وذكر القسطاس مع الغارة ، ونهب الأموال وانتهاك الحرمات كأنّه يرد ليذكر من نسي أو تناسى بما قام عليه الحلف بين القبيلتين من حفظ للحرمات وصيانة للحقوق والذّمم ؛ وهذا هو الأساس

---

[1] التصوير البياني ـــ ص٨٨

الذي قام عليه الحلف في الأصل ؛ فإذا أخذت هذا المعنى لحصاة القسم وأضفته إلى صورة القطاة بم عرفت به من صفات الوداعة ، والتطريب ، والشوق ، والحنين ، والاهتداء[1] ؛ ثمّ أضفت إليها ما وصفت به القطاة داخل نطاق التشبيه من صفات ؛ كوصفها بطيبة النفس والثقة بالنجاة برغم ذلك الصقر الشرس الذي أهوى لها ، وتلك اليد التي ظهرت لها فجأة ؛ وتجلدها حيال ذلك كلّه ؛ بل وانتهاء أمرها إلى ذلك الماء المكلل بأصول النبت ؛ والذي تألّق الشاعر في وصفه ؛ وجدت في كلّ ذلك انتصاراً لمفهوم الخير الذي لا بدّ أن تكون الغلبة له في نهاية الأمر ؛ مفهوم الخير الذي لا ينحصر عند زهير فيما يرتئيه بنو غطفان أو بنو أسد ومنهم الحارث ؛ بل هو مفهوم أكبر ممّا تميل إليه أهواء كلتا القبيلتين ؛ مفهوم يصوّره الحلف القائم بينهما ؛ فإذا انتقلت إلى صورة الصقر بما احتملت من بشاعة وشراسة وحبٍّ للدماء ؛ وجدت فيها صورة الفتنة التي تنتعش بإراقة الدماء واغتصاب الحقوق ؛ كما أنّك تجد في يد الغلام التي ظهرت فجأة في التشبيه ملمحًا آخر يتصل بما وقع بين القبيلتين ؛ ولا شك في وجود مقصد من ذكر اليد ثمّ إضافتها إلى لفظة (الغلام) وهو الطّارّ الشارب ؛ وقد لامست لفظة الغلام في جذرها معاني أخر اقتربت من معنى الاغتلام أي الهيجان والاضطراب ؛ ومن معاني الاغْتِلام : مجاوزة الإنسان حَدَّ ما أمر به من خير أو شرٍّ ؛ والاغتلام مجاوزة القدر في الشهوة ، وفي حديث عليٍّ رضي الله عنه: تجهّزوا لقتال المارقين المُغْتَلِمين أي الذين تجاوزا حَدَّ ما أمروا به من الدين وطاعة الإمام وبغوا عليه وطَغَوا[2] ؛ فلكلمة الغلام مذاقٌ قريب الصلة من معنى

---

[1] وصفة الاهتداء في القطاة من الصفات التي تقرب بالقطاة من معنى الصفاء واستواء الفطرة وتّقائها ؛ وقد ضربت العرب المثل بها في الاهتداء فقالوا : (أهدى من قطا) ؛ وقد ذكر الدميري أنّ العرب إنّما ضربوا بها المثل في ذلك لعلمهم أنها تبيض في القفر ، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار ، فتجئ في الليلة المظلمة وفي حواصلها الماء ، فإذا صارت حيال أولادها صاحت قطا قطا ، فلم تخطي بلا علم ولا إشارة ولا شجرة ، فسبحان من هداها لذلك ؛ قال الشاعر :

والنّاس أهدى في القبيح من القطا ... وأضل في الحسنى من الغربان

ومن طريف ما يروى في ذلك أنه كان بين أبي الفضل المعروف بابن القطا الشاعر المشهور بالبغدادي وبين الحيص بيص التميمي الشاعر مناظرات : منها أنّهما حضرا على بساط الوزير فأخذ أبو الفضل قطاة مشويّة وقدمها إلى الحيص بيص ، فقال الحيص بيص للوزير : يا مولاي هذا الرجل يؤذيني . قال : كيف؟ قال : يشير إلى قول الشاعر :

تميم بطُرق اللؤم أهدى من القطا ... ولو سلكت سبل المكارم ضلّتِ

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى ... خلال المخازي عن تميم تجلتِ

ولو أنّ برغوثًا على ظهر قملةٍ ... يكرّ على صفي تميم لولّتِ

حياة الحيوان للدميري ــ ج٢ــ ص٢١٥-٢١٦

[2] اللسان ــ غلم

معنى اتباع الهوى ومجاوزة الحدِّ إلى الدرجة المذمومة غير المقبولة ؛ وفي استخدام الشاعر للفظة اليد بما حملت من معنى القدرة ؛ ثمَّ إضافتها إلى لفظة (الغلام) أي الطَّارِّ الشَّارب إشارةٌ إلى أنَّها يدٌ يحركها طيش الغلمان ونزقهم واندفاعهم في استخدام القدرة بغير تقديرٍ للعواقب ؛ وكأنَّ تلك اليد الطائشة التي هوت للقطاة شابهت في فعلها فعل رجالٍ من بني غطفان أخذهم الحميّة بالجهل فأرادوا أن يستردوا الحقوق من خلال غضبٍ أعمى لا يستبصر عواقب الأمور حتَّى إنَّهم كادوا أنْ يقضوا على البقية الباقة من أنفاس ذلك الحلف الذي أوشك أن ينقضّ بين القبيلتين ؛ ولقد تعمّد الشاعر في بداية التشبيه وخاتمته ذكر الورد ، وكأنه يشير بذكر الورد إلى الودّ الذي تأصل بين القبيلتين من حلفهما ؛ ورغبته في أن يعود ذلك الود إلى سلبق عهده بل وأقوى كما كان نصيب تلك القطاة ووصولها إلى ذلك الورد الذي وصفه الشاعر وصفًا جعله أجمل وأطيب ماءً وأحسن موقعاً من ذلك الورد الذي بدأت الحكاية منه ؛ وكأنّ زهيرًا يتمنّى بذلك أن تعود القبيلتان إلى حلفٍ أقوى من حلفهما الأول ؛ حلفٌ لا يزعزعه المغرضون ولا تلعب به أعاصير الحقد والأطماع الدنيئة ، وفي وصف زهير للقطاة بأنها (جونيّة) ، والجونيةّ أسرع ظمأً من الكدريّة كما عرف إشارة إلى مقدار حاجة القبيلتين إلى الحلف فكما أنّ القطاة لا حياة لها بدون الورد ، فكذلك القبيلتين لا حياة هانئة كريمة لهما إلا بالسلام والتّآلف المتحقق في الحلف بينهما ؛ وقد وجدنا الشاعر بعد انتهائه من حكاية القطاة والصقر والنهاية السعيدة التي انتهت إليها يعود بحديثه إلى بني الصيداء دون أن يخص في أول حديثه الحارث بن ورقاء الصّيداوي وهو من غزا ونهب واعتدى ؟ وكأنَّ فعل الغزو والسلب كان من تدبير قوم الحارث وليس الحارث على وجه الخصوص ؛ ثمَّ إنَّه لم يتجاوز في حديثه الذي وجهه إلى الحارث قوله : (اردُدْ يساراً ، ولا تَعنُف عليه ...) مع وعيد وإنذار بالهجاء المقذع ، دون أنّ يهجوه فعلاً برغم أنّ مدعاة الهجاء حاصلة ؛ وهل هناك سببٌ أكبر مما فعل الحارث وقد استحل إبل زهير وأخذ عبده واعتدى على حرملت أخواله من بني غطفان ؟؟ وهذا يؤكد طريقة زهير وأسلوبه في معالجة الملمّات والتي سبق وأن أشرت إليها باليدين اللتين تلوح إحداهما بالسلام والأخرى بالسيف ، وهو أسلوبٌ يجمع فيه بين الترغيب الذي تمثّل في القصيدة بحديثه عن الخليط الذين بانوا وذكره الناقة مبعث الحنين وصلة الرحم ، والترهيب المتمثُل في ذكره لآلة الحرب (الفرس)

ومحاولته بثّ العظة في نفس الحارث بقصة القطاة والصقر ، ثمّ تهديده له بالهجاء دون أن يهجوه ، وفي تجنب زهير هجاء الحارث ؛ واكتفائه بالتهديد إشارة إلى أن الحارث لم يكن هو أصل المشكلة والمدبِّر لها ؛ وإنما رجالٌ من قومه زينوا له ذلك الفعل وجمّلوه له ؛ ودليل ذلك قائم موجود في ديوان زهير الذي أظهرت بعض قصائده اتِّعاظُ الحارث بقول زهير ورده عبده وإبله إليه برغم معارضة قومه الذين زينوا له الطمع والسلب منذ البداية ؛ ولذلك ذمَّهم زهير ومدح سيدهم في قوله [1]:

أَبلِغْ بَني نَوفَلٍ عَنّي ، فقد بَلَغُوا ... مِنِّي الحَفيظةَ ، لمّا جاءني الخَبَرُ[2]

القائلِينَ : يَسارًا لا تُناظِرُهُ ... غِشًّا لسَيِّدِهِم ، في الأمرِ ، إذ أَمَرُوا

إنَّ ابنَ وَرقاءَ لا تُخْشَى غَوائلُهُ ... لكنْ وقائعُهُ ، في الحَربِ ، تُنتَظَرُ

لولا ابنُ وَرقاءَ ، والمَجدُ التَّليدُ لهُ ... كانُوا قَليلاً ، فما عَزُّوا ولا كَثُرُوا

المَجدُ في غَيرِهِم ؛ لولا مآثرُهُ ... وصَبْرُهُ نَفْسَهُ ، والحَربُ تَستَعِرُ

أَولَى لهم ، ثُمَّ أَولَى أَنْ تُصِيبَهُمُ ... مِنِّي بَواقِرُ ، لا تُبقِي ، ولا تَذَرُ[3]

وأَنْ يُعلَّلَ رُكبانُ المَطِيِّ بِهِم ... بِكُلِّ قافِيَةٍ ، شَنعَاءَ ، تُشتَهَرُ

وانظر لقوله : (غِشًّا لسَيِّدِهِم ، في الأمرِ ، إذ أَمَرُوا) وقد أفاد أنّ ما حصل كان من تدبير رجالٍ من بني أسد زينوا للحارث ما فعل ؛ وأنَّ خطأ الحارث إنّما تمثل في اتباع نصحهم ؛ وكأنَّه لم يرغب فيما أشاروا به عليه في أول الأمر ؛ بدليل إرساله يسارًا فيما بعد ممّا دفع زهيرًا إلى هجاء بني الصيداء وامتداح الحارث في الأبيات السالفة ؛ ثمَّ في قصيدة أخرى بقوله[4]:

أَبلِغْ لَدَيكَ بَنِي الصَّيداءِ ، كُلَّهُمُ ... أنَّ يَسَارًا أَتانا غَيرَ مَغلُولِ

ولا مُهانٍ ، ولكنْ عِنْدَ ذِي كَرَمٍ ... وفي حِبَالِ وَفِيٍّ ، غَيرِ مَجهُولِ

يأبى لحارِثَ ، أن تُخشَى غَوائلُه ... أبٌ كَرِيمٌ ، وخالٌ غَيرُ مَجهولِ[5]

---

[1] شعر زهير بن أبي سلمى ــ شرح الأعلم الشنتمري ــ ص٩٤

[2] الحَفيظة : الغضب لحرمة تُنتهك أو عهدٍ يُنكث (اللسان ــ حفظ) .

[3] بَواقِر : قال الأعلم : البواقر : المصائب ؛ وأصله من : بقرتُ بطنه .

[4] شعر زهير بن أبي سلمى ــ شرح أبو العباس ثعلب ــ ص٢٢٦

[5] غَوائلُه : الغَوائل : الدواهي (اللسان ــ غول) .

ولعلك ترى بعد كلّ ما تقدم أنّ صورة المشبه به في القصيدة لم تقع لتصوير حال المشبه فحسب ؛ بل إنّها تجاوزت ذلك لتكون وثيقة الصلة بموضوع القصيدة ؛ فقد استطاع الشاعر أن يعكس من خلالها صورة لما كان يخشى أن يصيب القبيلتين ؛ ولا أقول إن الشاعر قد شبّه الحلف بالقطاة ؛ والورّاد بالرجال الذي أبغضوا قيامه بين القبيلتين ؛ وأنّ الصقر كان مشبهًا به لمشبه هو الفتنة ؛ لا أقول ذلك ولا أدعيه لما فيه من تمحلٍ واضح وإرغامٍ للنص ليحمل مالا يطيق ؛ ولكنّني أقول إن الشاعر استطاع أن يطوّع الحكاية ويستفيد منها بما اشتملت عليه من عناصر الصراع وملامحه في رسم صورة مماثلة لما حصل بين القبيلتين ؛ صورة عرضها الشاعر كالعظة الواجب الاعتبار بها ؛ أو كالرسالة الموجّهة إلى القبيلتين لتعود إلى تحكيم العقل والاتعاظ بتلك القطاة وما حصل لها ؛ وقد ساعد التفصيل الذي كسا صورة زهير على تحقيق هذا الغرض ؛ وزهير شاعرٌ " يعتني بتحقيق صوره فهو لا يأتي بها متراكمة .. بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها ؛ وكأنّه يبحثها ويحققها "[1]؛ وفي ذلك خدمة لغرض قصيدته ، ولقد كان لذلك أمثلة كثيرة فيما نحن بصدده من تشبيه ؛ منها تشبيهه للقطاة بحصاة القسم ؛ وقد ظهرت لنا الفائدة التي اكتسبها النص من ذلك التشبيه ، وكذلك وصفه للقطاة بطيب النفس والثّقة بالنّجاة ؛ في مقابل صورة الصقر الذي حرص الشاعر على إظهار جانب البشاعة في صورته من خلال الإشارة إلى توّحشه مرّة ؛ ورسم صورته وهو واقفٌ فوق الصخرة برأس ملطّخ بالدماء ؛ وكأنّه تنبيه للقبيلتين إلى أنّ الفتنة مستيقظة لم تنم تنتظر من ينفخ فيها فتشتعل كما تشتعل النّار من تحت الرماد (وتَضْرَ إذا ضَرَّيتُموها فتَضْرَمِ) ؛ ومن مظاهر التفصيل في الصورة ذكر زهيرٍ للشرك الذي نصب لأخت القطاة ؛ وهو من الدقائق الصغيرة في التشبيه وقد جاء كالتنبيه للقبيلتين للاستعبار بغيرهم من القبائل ممن أهلكتهم الفتن والحروب ؛ واتقاء عواقب الغضب والتهوّر ؛ وقد كان زهير في كلّ ذلك راغبٌ في إصلاح ذات البين أكثر من رغبته في الحرب ؛ ولذلك وجدناه يوجه حديثه صوب الوعيد والتهديد دون الهجاء ــ رغبة أو أملاً في فرصة لرأب الصدع بين القبيلتين ــ لعلمه بما قد يقود الهجاء إليه بين القبيلتين من زيادة في التوتر وشحن للنّفوس ؛ وإذكاء نار الحرب فيها ؛ فالشاعر يدرك أنّ الحرب مبدؤها الكلام ؛ وقد قيل قديمًا :

---

[1] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ــ د . شوقي ضيف ــ دار المعارف ــ الطبعة العاشرة ــ ص٢٦

" الحرب أوّلها شكوى ، وأوسطها نَجْوَى ، وآخرُها بَلْوى "[1]، ولا مجال هنا للقول بأن زهيرًا فضّل تجنب الهجاء فمدح الحارث استعطافًا ليصل إلى هدفه ؛ فهذا كلامٌ لا يصح ؛ لا سيما وقد عرف عن زهير أنّه كان لا يمدح الرجل إلاّ بما هو فيه[2].

ولعلّنا نستطيع القول بعد كلّ ما تقدم بأن صورة المشبه به المندرجة من خلال قالب الحكاية قد جاءت متصلة الوشائج بما قدمه الشاعر من حديث عن الخليط الذين تفرّقوا والحنين إليهم والتحسر على تفرّقهم فاختيار الشاعر لصورة المشبه به داخل قالب القصيدة لم يكن أمرًا مقصودًا لذاته ؛ كما أنّ انتقال الشاعر المباشر من صورة المشبه به إلى الحديث عمّا كان بين قبيلتي غطفان وبني أسد من حلف ؛ وتعمّده تذكير بني الصيداء بحق الجوار في قوله :

هلاَّ سألتَ بَني الصَّيداء كلَّهمُ : بأيِ حَبْلِ جِوارٍ ، كُنْتُ أَمْتَسِكُ

يزيد من اتصال صورة المشبه به بما ذكر الشاعر من حق الجوار بين القبيلتين ، خاصة وأنّه قد أشار إلى الجوار في التشبيه من خلال ذكره لجوء تلك القطاة إلى الوادي واستغاثتها بالورد ؛ والاستغاثة كما يقول الدكتور محمد أبو موسى " فيها معنى من معاني الجوار "[3]؛ فإذا تأملت ذلك وأعدت النظر في أقسام القصيدة الخمسة ؛ وجدت اتصالاً بين عناصرها عبر وشائج تلوح للمتمعن المتلطف في نظره .

---

(1) ومن جميل ما قيل في هذا المعنى :

أرَى خَلَل الرَّماد وميضَ جَمْر فيوشكُ أن يكون له اضطرامُ
فإنّ النّار بالعُودين تُذْكَى وإنّ الحرب أوّلها الكلامُ

البيان والتبيين ــ لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ــ تحقيق / عبد السلام محمد هارون ــ مكتبة الخانجي ــ الطبعة الخامسة ــ ١٩٨٥م ــ ج١ــ ص١٥٨

(2) الشعر والشعراء ــ ج١ــ ص١٣٨

(3) مدخل إلى كتابي عبد القاهر ــ ص١٦٥

الصورة الثانية

قال النابغة الذبياني[١]: (من البسيط)

تَهْوِي هُوِيَّ دَلاَةِ البِئرِ أَسْـــلَمَهَا ... بَيْنَ الأَكُفِّ وَبَيْنَ الْجَمَّةِ الْكَـرَبُ[٢]

أَوْ مَرَّ كُدْرِيَّـــةٍ حَـــذَّاءَ هَيَّجَـــهَا ... بَرْدُ الشَّرَائِعِ مِنْ مَرَّانَ أَوْ شَـــرَبُ[٣]

أهوْى لَهَا أَمْغَرُ السَّاقَيْنِ مُخْتَضِـــعٌ ... خَرْطُومُهُ مِنْ دِمَاءِ الطَّيْرِ مُخْتَضِبُ[٤]

حتَّى إِذَا قَبَضَتْ أظْفَـــارُهُ زَغَبًـــا ... مِنَ الذُّنَابَى لَهَا أَوْ كَادَ يَقْـــتَرِبُ

نَحَتْ بِضَرْبٍ كَرَجْعِ الْعَيْنِ أَبْطَـؤُهُ ... تَعْلُو بِجُؤْجُئِهَا طَـــوْرًا وَتَنْقَلِـــبُ[٥]

تَدْعُو الْقَطَا بِقَصِيرِ الْخَطم لَيسَ لَـهُ ... أَمَامَ مَنْخِرِهَا رِيـــشٌ ولا زَغَـــبُ[٦]

حَـــذَّاءُ مُدْبِـــرَةً سَـــكَّاءُ مُقْبِلَـــةً ... لِلْمَاءِ فِي النَّحْرِ مِنها نَوْطَةٌ عَجِـبُ[٧]

تَدعو الْقَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَت ... يا صِدْقَها حِينَ تَلْقاهَا فَتَنْتَسِـــبُ

تَسقِي أُزَيغِبَ تُرْوِيـــه مُجَاجَتُـــها ... وذَاكَ مِنْ ظِمْئِها في ظِمئِهِ شُـــرُبُ[٨]

مُنْهَرتَ الشِّدْقِ لَمْ تَنْبُتْ قَوادِمُـــهُ ... في جَانِبِ العَيْنِ مِنْ تَسْبِيدِهِ زَبَـــبُ[٩]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ــ تحقيق / شكري فيصل ــ ص١٧٤

(٢) الْكَرَب : الحبل الذي يشدُّ على الدَّلو بعد المنين ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المِنين بقي الكرب (اللسان ــ كرب) .

(٣) كُدْرِيَّة : نوع من أنواع القطا . الشَّرَائِع : المواضع التي يُنْحدر إلى الماء منها (المصدر السابق ــ كدر ــ شـــرع) . مَرَّان : موضع على أربع مراحل من مكة إلى البصرة (معجم البلدان ــ ج٥ ــ ص١١١) .

(٤) أَمْغَرُ السَّاقَيْن : أي أنّ لونهما ليس بناصع الحمرة ؛ وليس إلى الصفرة ؛ وحمرتهما كلون المَغْرَة . مُخْتَضِع : من الخَضَـع وهو تَطامُن في العنق ودُنُوّ الرأس إلى الأرض (اللسان ــ مغر ــ خضع) .

(٥) جُؤْجُئِها : عظام صدرها (المصدر السابق ــ جأجأ) .

(٦) الْخَطم : المنقار (المصدر السابق ــ خطم) .

(٧) حَذَّاء : قصير ذنبها . سَكَّاء : لا أذن لها . نَوْطَة : الحوصلة (المصدر السابق ــ سكك ــ نوط) .

(٨) مُجَاجَتُها : ما مجّته في فمه من الماء (المصدر السابق ــ مجج) .

(٩) مُنْهَرتَ الشِّدْق : متسع مشقّ الفم . تَسْبِيده : أن ينبت الشعر بعد أيام ؛ وقيل بعد الـــحلق . زَبَب : الزَّبَب : كـــثرة الشعر (المصدر السابق ــ هرت ــ سبد ــ زبب) .

ورد تشبيه النابغة عبر قصيدة صيغت بأكملها لوصف فرس الشاعر دون أي غـــرض آخر ؛ فلم يتطرق الشاعر فيها لموضوع غير وصف فرسه ؛ لا قبل التشبيه ؛ ولا بعده ؛ وقـد شرع في الحديث عن فرسه وبيان صفتها من أول بيت في القصيدة بقوله :

ولَقَدْ لَحِقْتُ بِأُولَى الخَيلِ تَحْمِلُنـــي كَبْدَاءُ لا شَنَجٌ فِيـــهَا ولاَ طَنَـــبُ[1]

مَارِيَةٌ مِثلَ مَرْيِ الدَّلْـــوِ مُرْكِضَـــةٌ إذا الحَمِيمُ عَلَى الأَعْطَافِ يَنْحَلِـــبُ[2]

لاَ عَيْبَ فِيهَا إذَا ما اغْتَرَّ فارِسُـــهَا شَأْوَ الْفُجَـــاءَةِ إلاَّ أَنَّـــها تَثِـــبُ[3]

تَخْطُو عَلَى مُعُجٍ عُـــوجٍ مَعَاقِمُـــهَا يَحْسِبْنَ أَنَّ تُرابَ الأرضِ مُنْتَـــهَبُ[4]

تَهْوِي هُوِيَّ دَلاَةِ البِـــئْرِ أَسْـــلَمَهَا بَيْنَ الأَكُفِّ وَبَيْنَ الْجَمَّةِ الْكَـــرَبُ

ولقد وصف النابغة فرسه بالعديد من الصفات التي تجمع في دلالتها معنى النّجابة والســـرعة ؛ فهي (كَبْدَاءُ لا شَنَجٌ فِيهَا ولاَ طَنَبُ) ؛ وهي خفيفة في عدوها خفّة الدلو إذا ما أُطلق باتجـــاه الماء ؛ برغم ما قد يكون من انثيال العرق على أعطافها لكثرة جريها ؛ ولذاك مدحها الشـــاعر من خلال أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم بقوله : (لاَ عَيْبَ فِيهَا إذَا ما اغْتَرَّ فارِسُهَا شَـــأْوَ الْفُجَاءَةِ إلاَّ أَنَّها تَثِبُ) ؛ ثمَّ أكد ذلك من خلال وصفها بقوله : (تَخْطُو عَلَى مُعُجٍ) ؛ والمعج من المَعْج أي سرعة المَرِّ ؛ ومَعَجَ في الجَرْي يَمْعَجُ مَعْجًا : تَفَتَّن ؛ وقيل : المَعْجُ أن يَعتمد الفرس على إحدى عضادَتَي العنان مرة في الشِّق الأيمن ومرة في الشق الأيسر ؛ وقد يقصد أنّه مـــن الخيل الأَعْوجيَّة وهي خيلٌ منسوبة إلى فحلٍ كان يقال له أَعْوَج ؛ يقال هذا حصان من بنـــات أَعْوَجَ[5]؛ ولقد وصل الشاعر الذروة في وصفه لسرعتها عندما صوّر لنا مقدار تلك الســـرعة من خلال تشبيه سرعة مرورها بسرعة مرور الدلو الذي قطع حبل الكرب منه ؛ والْكَـــرَب :

---

(١) كَبْدَاء : عظيمة الوسط . شَنَج : نقصٌ في الرجلين . طَنَب : طولٌ في القدمين وسترخاء(اللسان ـــ كبد ـــ شنج ـــ طنب).

(٢) مَارِيَة : من مَرَيْت الفرس إذا استخرج ما عنده من الجري بسوط أو غيره ؛ ومَرَى الفرس بيده إذا حَرَّكهما علـــى الأرض كالعابث ؛ والماريَّة ، بتشديد الياء من القطا الملساء . مُرْكِضَة : أَرْكَضَتِ الفرس فهي مُركِضةٌ ومُرْكِض إذا اضطرَب جَنبيـــها في بطنها (المصدر السابق ـــ مرا ـــ ركض) . الحَمِيم : العرق (الأساس ـــ حمم) .

(٣) شَأْو : سبق (اللسان ـــ شأي) .

(٤) مُعُج : من المَعْج وهو سرعة المَرِّ ؛ ومَعَجَ في الجَرْي يَمْعَجُ مَعْجًا : تَفَتَّن ؛ وقيل : المَعْجُ أن يَعتمد الفرس على إحدى عضادَتَي العنان مرة في الشِّق الأيمن ومرة في الشق الأيسر . مَعَاقِمُهَا : المَعَاقِم :فقرةٌ بين الفريدة والعجب في مؤخرة الصُّلب ؛ والمَعَـــاقِمُ : المفاصل ؛ سُمِّيت معاقم لأن بعضها منطبق على بعض (المصدر السابق ـــ معج ـــ عقم) .

(٥) المصدر السابق ـــ عوج

الحبل الذي يشدُّ على الدَّلو بعد المنين ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المِنين بقي الكـــرب في البئر[1]؛ ولا شكَّ أنَّ المراد من التشبيه هو بيان مقدار سرعة فرسه ؛ وقد أكّد ذلـــك مـــن خلال إلحاقه تشبيه فرسه بالدلو بتشبيه آخر عطفه عليه ؛ شبّه فرسه فيه بقطاة أنشأ لها حكايـة مع الصقر ؛ وقد باشر التشبيه بقوله : (أوْ مَرَّ كُدْرِيَّةٍ...) ؛ أي تمرُّ مرًّا كمرِّ كُدْرِيَّة وصفـها الشاعر من خلال التشبيه وبين مقدار سرعتها من خلال الحكاية ؛ وأداة التشبيه هنا محذوفـة مقدرة بكاف التشبيه ؛ وقد عطف تشبيه الفرس بالقطاة على تشبيهها بالدلو التي انقطع كربها ؛ ليستخرج من كلا التشبيهين أقصى ما يمكن تصوّره من سرعة اتصفت بها تلك الفرس .

ثمَّ إنَّه لمّا اختار صورة القطاة للتشبيه اختار لها من الصفات ما يجعلها تبذل أقصى ما عندها من سرعة ؛ بل إنَّه ارتأى من صفات جسمها ما يجعلها قريبة الشبه بفرسه ؛ فذكر هَيـــج بَـرْد الشَّرَائعِ لها ؛ وكأنَّ حاجتها إلى الماء قدرة سلّطت عليها لا قِبَل لها بدفعها ؛ وهـــذا يجعلـــها مغلوبة على أمرها ؛ مجتهدةً في طلبها للماء ؛ ولم يكتف الشاعر بذلك بل سلّط عليـــها مـــن يستخرج أقصى ما في طاقتها من سرعة ؛ فكانت صورة الصقر الذي ظهر في صورة التشـــبيه بسطوته وتوحشه ليزيد من فزع تلك القطاة ؛ حرصًا على نفسها من ذلك الصقر المختضـــب منسره من كثرة ما وغل به في دماء الطير ؛ وانظر إلى وصف الشاعر لحركة ذلـــك الصقـــر بقوله : (أهوْى لَهَا أمْغَرُ السَّاقَيْنِ مُخْتَضِعٌ) ؛ وقد دلّ قوله : (أهوْى لَهَا) علـــى ظـــهور صورة الحرص والتّعمد في فعل الصقر حيال القطاة ؛ ممّا يجعل فرصتها في النجـــاة أصعـــب ؛ وحرصها على الحياة أقوى ؛ وقد تحقق ذلك الحرص في أقوى صورة من خلال قول النابغة :

حتَّى إِذَا قَبَضَتْ أظْفَـــارُهُ زَغَبًـــا مِنَ الذُّنَابَى لَهَا أَوْ كَـــادَ يَقْـــتَرِبُ

نَحَتْ بِضَرْبٍ كَرَجْعِ الْعَيْنِ أَبْطَؤُهُ تَعْلُو بِجُؤْجُئِـــها طَـــوْرًا وَتَنْقَلِـــبُ

وانظر كيف دلّ البيت الأول على مقدار ما شعرت به القطاة من فزعٍ ؛ عبرت عنه صـــورة الصقر الذي كاد أن يلتقطها بمخالبه ؛ وتأمل الفعل (كاد) ؛ وقد أفـــاد " شدَّة قُرب الفعـــل من الوقوع ، وعلى أنَّه قد شارف الوجود "[2]؛ وقد جاءت أداة العطف (أو) فـــي قوله : (أَوْ كَادَ يَقْتَرِبُ) بمعنى واو العطف ؛ وانظر إلى تشبّيه الشاعر لانتحاء القطاة عن الصقـــر في

---

(1) الْكَرَب : الحبل الذي يشدُّ على الدَّلو بعد المنين ؛ وهو الحبل الأول؛ فإذا انقطع المِنين بقي الكرب (اللسان ــ كرب) .

(2) دلائل الإعجاز ــ ص٢٧٥

أبطأ حالاته بَرَجْعِ الْعَيْنِ ؛ مما يظهر مبلغ سرعتها التي أوصلها إليه حرصها على الحياة وقد خالط ذلك الحرص إحساس بالغ بالخوف ؛ عبرت عنه صورة الحركة في قول النابغة : (تَعْلُو بِجُؤْجُئِها طَوْرًا وَتَنْقَلِبُ) ؛ وهي تدعو فراخها في لحظة أحاط فيها الموت بها إحاطة السوار بالمعصم ؛ وقد كُرِّر قوله : (تَدْعُو الْقَطَا) وكأنَّ الشاعر لم يجد له بدًّا من الوقوف أمام ما اتصف به ذلك الطائر من صورة تبعث معنى الحنين والضعف والتطريب في صوته مع ما أظهرت من سرعة حرصًا على حياتها ؛ وقد وقف الشاعر في ثلاثة أبيات من التشبيه ينظر إلى القطاة دونما شيء آخر ملامسًا معاني الفطرة بنقائها فيها ؛ وتأمل ذلك في قوله :

تَدْعُو الْقَطَا بقَصِيرِ الْخَطم لَيسَ لَهُ ... أَمَامَ مَنْخِرِهَا رِيشٌ ولا زَغَبُ

حَذَّاءُ مُدْبِرَةً سَكَّاءُ مُقْبِلَةً ... لِلْمَاءِ في النَّحْرِ مِنها نَوْطَةٌ عَجَبُ

تَدعو القَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَت ... يا صِدْقَها حِينَ تَلْقاهَا فَتَنْتَسِبُ

وانظر إلى الترصيع في قوله : (حَذَّاءُ مُدْبِرَةً سَكَّاءُ مُقْبِلَةً) ؛ وإلى التناسب الحاصل بين قوله : (حَذَّاء) و (مُدْبِرَة) حيث أنَّ قِصَر ذنب القطاة يكون أكثر وضوحًا لحظة إدبارها ؛ وكذلك الحال في قوله : (سَكَّاءُ مُقْبِلَةً) ؛ وانظر إلى قوله : (تَدعو القَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَت ...) ؛ فقد أشار إلى ما عرف عن القطاة عندما تصيح فتقطّع صوتها قَطا قَطا ؛ وكأنَّها تدعو القطا بصوتها أو تنتسب إليه ؛ ولذا ضُرب بها المثل في مطابقة صوتها لاسمها ؛ فقالوا : (إنَّه لأصدق من قَطَا)[1] ؛ وهذا هو مقصود الشاعر من قوله : (يا صِدْقَها حِينَ تَلْقاهَا فَتَنْتَسِبُ) ؛ وقد ضمَّن النابغة بيته ذلك فنًّا من فنون البديع ؛ وهو الإرصاد أو التَّسهيم ؛ " وهو : أن يُجْعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدلُّ على العجز إذا عُرف الرَّوي "[2] ؛ وقد لوّح قوله : (وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَت) وما تلاه بما سوف يختم به الشاعر عجُز البيت ؛ فكانت كلمة (فَتَنْتَسِبُ) ؛ ومن الإرصاد قوله ﷻ : ﴿ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٤٠﴾ ﴾[3] ؛ ومنه قول زهير[4] :

---

(1) اللسان ــ قطا

(2) الإيضاح ــ ص٣٥٩

(3) سورة العنكبوت ــ ٤٠

(4) شعر زهير بن أبي سلمى ــ رواية الأعلم الشنتمري ــ ص٢٥

سَئِمْتُ تَكَلِيفَ الحياة وَمَـــن يَعِـــشْ ثمانين حَـــوْلاً لا أَبَـــا لـــكَ يَسْـــأَمِ

وقد استكمل الشاعر صورة التشبيه بإلقاء الضوء على صورة القطاة ؛ وهي تسقي صغيرها ؛ وكأنَّ الشاعر بذكر صغير القطاة أراد التذكير بالسبب الذي خرجت من أجله تلك القطـــاة فواجهت المخاطر ؛ وفي ذلك ما يعود بنا إلى ما سبقت الإشارة إليه من معنى الحنين والتطريب ؛ فحفاظ القطاة على حياتها ليس لذاتها فحسب ؛ ولكن لصغيرها الذي مكث ينتظر منها مـــا يبل به حوصلته من الماء ؛ وتأمل ذلك في قوله :

تَسقِي أُزَيغِبَ تُرْوِيه مُجَاجَتُـــــها وذَاكَ مِنْ ظِمْئَها في ظِمئِهِ شُـــــرُبُ

مُنْهَرتَ الشِّدْقِ لَمْ تَنْبُتْ قَوادِمُـــهُ في جَانِبِ العَيْنِ مِنْ تَسْبِيده زَبَـــــبُ

ونستطيع القول ــ على أي حال ــ بأنَّ صورة التشبيه عند النابغة قد وردت مقصودة لذاتها ؛ وهذا ليس بغريب ؛ فقد أفرغ الشاعر القصيدة للوصف ؛ والتشبيه أحد أقـــوى وســـائل الوصف ؛ وقـــد يكـــون التشـــبيه مقصـــودًا لذاتـــه ؛ دون أي غـــرض آخـــر ؛ وقـــد أشار قدامة بن جعفر إلى أنَّ العرب قد تطلب التشبيه كغرضٍ[1] مستقلٍ من أغراض الشعر .

[1] انظر نقد الشعر ــ ص١٠٨

موازنات ودقائق
بين صورتي التشبيه

برغم أنَّ الشاعرين قد دخلا إلى التشبيه من خلال حكاية القطاة والصقر ؛ إلاَّ أنَّنا لاحظنا اختلافًا بينًا بينهما في غرض التشبيه ؛ وطريقة تناوله ؛ فزهير أدرج صورة التشبيه لا لغرض بيان سرعة فرسه فحسب ؛ ولكن للاستفادة أيضًا من حكاية القطاة والصقر بما اشتملت عليه من صورة للصراع ؛ وما أفادته بعض الدقائق الصغيرة فيها من معانٍ كانت وثيقة الصلة بموضوع القصيدة المتمثل فيما حصل من الحارث بن ورقاء من غزوٍ لبني غطفان ؛ وما ترتب على ذلك من نقض للحلف القائم ... ؛ وقد ذكرت في معرض تحليلي لتشبيه زهير أنَّ حكاية القطاة والصقر قد أدت ــ إلى جانب الغرض الظاهر منها في التشبيه ــ دور الرسالة أو العظة الموجّهة للقبيلتين لحقن الدماء ، وتقوية الحلف القائم بينهما ، وتنبههما من مغبّة الانجرار وراء الفتن التي قد يكون لها القدح الأعلى في تدمير القبيلتين ؛ أمَّا النابغة فقد كان جلَّ همّه منحصرًا في الوصف ، وإقامة التشبيه كغرض يقصده دون النظر إلى أي غرضٍ آخر ؛ فإذا تركت هذا الفارق بين الشاعرين وجدت فوراق أخرى تتجلى في طريقة تناول كلٍّ منها لصورة الحكاية وتطويعها لما أراد ؛ فزهيرٌ مثلا يحرص على التفصيل في صورته بدرجة لم نلحظ لها مثيلاً عند النابغة ، وقد استفاد زهير من ذلك التفصيل في خلق علاقة بينة بين التشبيه بعناصره الدقيقة وموضوع القصيدة الرئيس ؛ ومن الفوارق الدقيقة بين الشاعرين والتي قد لا تُلْقِي النظرة المتسرعة لها بالاً ؛ اختيار زهير لقطاته جونيّة ، وهذا نادرٌ غريب لم أجده إلاّ في تشبيه زهير ؛ بينما آثرها النابغة كدريّة ؛ فأمَّا زهير فقد كان له في صورة القطاة الجونية إفادة واضحة في صورة التشبيه ؛ بل وموضوع القصيدة عمومًا ؛ والسبب في ذلك يكمن في تشبيه قطاته بحصاة القَسْم ؛ فلو أنَّها كانت كدريّة لما كان من اللائق تشبيهها بحصاة القسم ؛ ذلك أنَّ حصاة القسم بما تتصف به من استدارة واجتماع تناسب في صورتها جسم الجونية لا الكدرية من القطا ؛ لما عرف من صفة القطاة الجونية في استدارة جسمها واندماجه ؛ وهذا مالا يوجد في الكدري من القطا بحال ؛ فضلاً عمّا في ذلك من مناسبة لفرسه التي وصفت بضخامة الوسط والورك ، أمّا النابغة فقد أرد أنْ يستفيد من الخفّة التي يتصف بها الكدري من القطا فيعكس من خلالها صورة لخفّة فرسه وبالتالي سرعتها ؛ ومن الفوارق بين

الصورتين ما يظهر في اختلاف كلٍّ منهما في إنهاء حكايته بطريقة مغايرة للآخر تمامًا ؛ فزهير جعل من وصول القطاة إلى ذلك الورد المكلل بأصول النبت نهاية مطلوبة لما سبق ذكره من أسباب ؛ بينما آثر النابغة إنهاء صورة التشبيه والقصيدة كذلك عند صورة القطاة وهي جلدة في طيرانها بأقصى ما تملك من قوّة ؛ مع دمج تلك الصورة بالإشارة إلى تطريبها ؛ وذكر صغيرها الذي ينتظرها ؛ مما يجعلها أسرع من قطاة زهير ، وكأنّ النّابغة عندما شبه فرسه بالكدريّة تعمّد إبقاء صورتها في ذهن سامعه وهي جادة في طيرانها بصورة متصلة تنعكس على صورة فرسه ؛ ثمّ إنّك واجد بين الصورتين فوارق دقيقة في طريقة التناول وتنوع أساليب البيان وتباينها بين الشاعرين ؛ وقد اتضح بعض ذلك من خلال التحليل .

ولقد جرى العرف بين شعراء الجاهلية على إيقاع صورة حكاية القطاة والصقر في صورة المشبه به للفرس خاصة ؛ إلاّ أنّه قد وجد من صور التشبيه القائمة على الحكاية ما شذّ عن ذلك العرف المتبع ؛ حيث قدم لنا كعب بن زهير صورةً من صور التشبيه القائم على حكاية القطاة والصقر مقترنة بصورة الناقة كمشبه بدلاً من الفرس ؛ وذلك حيث يقول[1]:

تَنْجُو نَجاءَ قَطَاة الجَوِّ أَفْزَعَهَا ... بِذِي العِضَاه أَحَسَّتْ بَازِيًا طَرَقَا[2]

شَهْمٌ يَكُبُّ القَطَا الكُدْرِيَّ مُخْتَضِبٌ ... الأَظْفَارِ حُرٌّ تَرَى في عَيْنِهِ زَرَقَا[3]

بَاتَتْ له لَيْلَةً جَمٌّ أَهاضِبُها ... وبَاتَ يَنْفُضُ عَنْهُ الطَّلَّ واللَّثَقَا[4]

حتَّى إِذَا ما انْجَلَتْ ظَلْمَاءُ لَيْلِتِهِ ... وانْجَابَ عنه بياضُ الصُّبْحِ فانْفَلَقَا

غَدَا على قَدَرٍ يَهْوِي ففاجَأَها ... فانْقَضَّ وهو بِوَشْكِ الصَّيْدِ قَدْ وَثِقَا

لا شَيْءَ أجوَدَ مِنْها وهي طَيِّبَةٌ ... نَفْسًا بما سَوْفَ يُنْجيها وإن لَحِقَا

نَفَّرهَا عن حِيَاضِ المَوتِ فَلْتَجَعَتْ ... بِبَطْنِ لِينَةَ مَاءً لَمْ يَكُنْ رَنِقَا[5]

---

(1) شرح ديوان كعب بن زهير ـــ ص٢٣٧

(2) بَازِي : ضربٌ من الصقور . طَرَقا : أي ريشه متراكب بعضه فوق بعض ومنه قول الشاعر في (اللسان ـــ طرق) .

(3) شَهْم : الذّكي الفؤاد المتوقّد الجلد . الكُدْري : نوع من القطا . زَرَقَ : صفاء وحدّة نظر (المصدر السابق ـــ شهم ـــ كدر ـــ زرق) . يَكُب : يطلب (الأساس ـــ كبب) .

(4) جَمٌّ أَهاضِبها : دائم مطرها . اللّثَقا : البلل (اللسان ـــ هضب ـــ لثق) .

(5) حِيَاض : جمع حوض وهو المكان الذي يحيط بالماء ويجمعه . التَجَعَت : احتمت . رَنِقَا : كَدُرَ (المصدر السابق ـــ حوض ـــ نجع ـــ رنق) . لِينَة : موضع في بلاد نجد عن يسار المُصعد بحذاء الهُرّ ؛ قال السكوني : لينة هو المنزل الرابع لقاصد مكة من واسط وهي كثيرة الركيّ والقُلُب ، ماؤها طيب (معجم البلدان ـــ ج٥ ـــ ص٣٤) .

ولعلّ الشاعر تعمّد ذلك تناسبًا مع موضوع قصيدته التي دارت في مجملها حول النسيب ؛ وصورة النّاقة والحال كذلك أولى من الفرس لما توحي به من معاني الحنين والشوق إلى الأحباب الظاعنين ؛ ولقد أكد هذا ما أتبع به الشاعر التشبيه من عودة مباشرة لموضوع القصيدة بُعيد الفراغ من صورة التشبيه ؛ وذلك حيث يقول :

يا لَيتَ شِعرِي ولَيتَ الطَّيْرُ تُخْبِرُنِي أمِثْلَ عِشْقي يلاقِي كُلُّ من عَشِقَا

وكأنّه تعمَّد ذكر النّاقة وتشبيهها بالقطاة لكونه يبحث عن ناقة قادرة على الوصول به إلى أحبّته في أقرب وقتٍ ممكن ولذلك لجأ إلى صورة القطاة التي تمثل السرعة في أقصى درجاتها ؛ مع ما تعكسه صورتها من معاني الحين والتطريب والألفة ؛ وكلّ هذه المعاني متناسبة مع صورة النّاقة ؛ وموضوع القصيدة أيضًا .

المبحث الثاني

الحكاية في تشبيهات العقاب وطريدتها

إذا كانت التشبيهات المتصلة بحكاية الصقر والقطاة قد اتسمت بندرة بيّنةٍ ـ شأنها في ذلك شأن التشبيهات المنعقدة على حكاية الطير عمومًا ـ فإنّ التشبيهات المنعقدة على حكاية العقاب وطريدتها قد اتسمت بما يشبه الانعدام فلا نكاد نحصل في الشعر الجاهلي إلاّ على القليل منها ، ثمّ إنّنا لا نجد داخل ذلك القليل إلاّ أقلّه مما انعقد على تشبيهات الحكاية .

وقد ارتبطت صورة العقاب في عقليّة الإنسان الجاهلي بمساحة مميّزة نظر من خلالها إلى العقاب كأقوى طيور السماء وأعزها ؛ فهي سيدة الطيور[١]؛ التي تفرض سطوتها على باقي الجوارح ؛ قال الجاحظ : " إذا جامع صاحب الصقر وصاحب الشاهين وصاحب البازي صاحب العقاب لم يرسلوا أطيارهم خوفًا من العقاب ، وهي طويلة العمر ، وهي لا تحمل على نفسها في الكسب وهي إن شاءت كانت فوق كلّ شيء ، وإن شاءت كانت بقرب كلّ شيء ، وتتغذّى بالعراق وتتعشّى باليمن ، وريشها الذي عليها هو فروها في الشتاء ، وخيشها في الصيف ؛ وهي أبصر خلق الله "[٢]؛ وهي لذلك " لا تعاني الصيد إلاّ في الفَرْط ، ولكنّها تسلُب كلّ صَيُودٍ صَيْدَه "[٣]؛ ولقد استمرّت نظرتهم تلك إلى العقاب حتّى فيما بعد العصر الجاهلي ؛ وقد ظهر إعجابهم بهذا المخلوق السماوي في غير مظهر من مظاهر معتقداتهم وآدابهم ؛ حتّى إنّهم شبّهوا أنفسهم به داخل نطاق الحكاية ؛ ومن الأمثلة على ذلك قول أبي خراش[٤] وقد شبّه نفسه بالعقاب[٥]:

---

(١) حياة الحيوان للدميري ـ ج٢ـ ص٣٧

(٢) الحيوان للجاحظ ـ ج٧ـ ص٣٧

(٣) المصدر السابق ـ ج٧ـ ص٣٧

(٤) هو خويلد بن مرة ، من بني هذيل ، من مضر ، شاعر مخضرم ، وفارس فاتك مشهور ، اشتهر بالعدو ، فكان يسبق الخيل ، أسلم وهو شيخ كبير ، وعاش إلى زمن عمر رضي الله عنه وله معه أخبار ، نهشته أفعى فقتل في العام الخامس عشر للهجرة . الأعلام ـ ج٢ـ٣٢٥ . الأغاني ـ ج٢١ـ ص٣٨-٤٨

(٥) شرح أشعار الهذليين ـ ج٣ـ ص١٢٠٥

كأنّي إذْ عَدَوْا ضَمَّنْتُ بَزّي ... مِنَ العِقْبانِ خائِتَةً طَلُوبا[1]
جَرِيمَةُ ناهِضٍ في رأْسِ نِيقٍ ... تَرَى لِعِظامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبا[2]
رَأَتْ قَنَصًا عَلَى فَوْتٍ فَضَمَّتْ ... إلى حَيْزُومِها رِيشًا رَطِيبا[3]
فَلاقَتْهُ بِبَلْقَعَةٍ بَرَازٍ ... فَصادَمَ بَيْنَ عَيْنَيْها الجَبُوبا[4]

بل إنّنا وجدنا الشاعر الجاهلي يستخلص العبرة من مجريات حياة ذلك الطائر في مصائبه ونكباته كما هو الحال عند صخر الغي[5] الذي ضمّن قصيدة نظمها في رثاء أخيه أبي عمرو حكايةَ عُقابٍ فقدت حياتها طلبًا لصيد تطعم به فرخيها الجائعين ، وذلك حيث يقول[6]:

وَلِلهِ فَتْخاءُ الجَناحَيْنِ لِقْوَةٌ ... تُوَسِّدُ فَرْخَيْها لُحُومَ الأَرانِبِ[7]
كأَنَّ قلوبَ الطَّيْرِ في جَوفِ وَكْرِها ... نَوَى القَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ المَلَدِبِ[8]
فَخاتَتْ غَزالاً جاثِمًا بَصُرَتْ بِهِ ... لَدَى سَلَماتٍ عِنْدَ أَدْماءَ سارِبِ[9]
فَمَرَّتْ عَلَى رِيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَها ... فَخَرَّتْ عَلَى الرِّجْلَيْنِ أَخْيَبَ خائِبِ[10]
بِمَتْلَفَةٍ قَفْرٍ كأَنَّ جَناحَها ... إِذَا نَهَضَتْ في الجَوِّ مِخْراقُ لاَعِبِ[11]
وقَدْ تُرِكَ الفَرخانِ في جَوفِ وَكْرِها ... بِبَلْدَةِ لاَ مَوْلى ولاَ عِنْدَ كاسِبِ
فُرَيْخانِ يَنْضاعانِ في الفَجْرِ كُلَّما ... أَحَسَّا دَوِيَّ الرِّيحِ أو صَوْتَ ناعِبِ
فَذَلِكَ مِمّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَنَّهُ ... لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَثِيثٍ وَطالِبِ

---

(1) خَائِتَة : من اختتأ اختِتاءً : أي خَتَلَهُ ؛ أو اختَطَفَه (اللسان ــ ختأ) .

(2) جَرِيمَة : كاسبة لفرخها . نِيق : النِّيق : حرف من حروف الجبل ؛ وقيل الطويل منها (اللسان ــ جرم ــ نيق) .

(3) حَيْزُومِهَا : صدرها (اللسان ــ حزم).

(4) بَلْقَعَة : أرض قفر لا شيء بها . بَرَاز : المكان الفضاء من الأرض البعيدة الواسعة . الجَبُوب : الجَبُوب : وجه الأرض الغليظة من الصخر والطين (اللسان ــ بلقع ــ برز ــ جبب) .

(5) هو صخر بن عبدالله الخيثمي ، من بني هذيل ، شاعر جاهلي ، قال الأصفهاني : لقب بصخر الغي لخلاعته ، وشدّة بأسه وكثرة شرّه ، قتل في غارة أغارها على بني المصطلق من خزاعة . الأعلام ــ ج٣ــ ص٢٠١. الأغاني ــ ج٢٢ــ ص٣٤٤-٣٥٠

(6) شرح أشعار الهذليين ــ ج١ــ ص٢٥٠

(7) فَتْخَاء : ليّنة الجناح . لِقْوَة : العُقاب الخفيفة السَّريعة الاختطاف (اللسان ــ فتخ ــ لقا) .

(8) نَوَى القَسْب : أصلب نوى التمر (اللسان ــ قسب) .

(9) خَاتَت : خطفت . سَلَمَات : نوع من شجر العِضاه . سَارِب : متوجّهة للمرعى (اللسان ــ فخت ــ سلم ــ سرب) .

(10) رِيْد : الرِّيْد : حرفٌ من حروف الجبل (اللسان ــ ريد) .

(11) مِخْرَاق : المِخْرَاق : منديل أو نحوه يُلوى أو يُلَفُّ فيُضرب ويُفزع به وهو مما يلعب به الصبيان (اللسان ــ خرق) .

ولقد اتفقت التشبيهات القائمة على حكاية العقاب وطريدته ، على وضع الفرس في صورة المشبه مقابل صورة العقاب وحكايتها مع طريدتها ؛ لإظهار قوة الفرس وسرعتها التي انعكست من خلال صورة العقاب بما عرفت به من سرعة فائقة ، وقد انقسمت التشبيهات المنعقدة على حكاية العقاب وطريدته إلى قسمين رئيسيين ، لابس الأول منهما الاجتزاء الذي أخرجه من حيز الحكاية إلى حيز الوصف ، ومن ذلك قول امرئ القيس في وصف فرسه[١]:

كأنها لقوة طلوب كأن خرطومها منشال[٢]

تُطْعِمُ فَرْخًا ساغبًا أَضرَّ به الجوعُ والإِحْثالُ[٣]

قلوبَ خِزَّان ذي أَورالٍ قوتًا كما يرزَقُ العيالُ[٤]

وكذلك معقر بن حمار البارقي[٥] في قوله[٦]:

وكُلُّ طَمُوحٍ في الجِرَاءِ كأنَّها إذا اغتمستْ في المَاءِ فتخَاءُ كاسِرُ[٧]

لها ناهضٌ في المَهدِ قد مهَّدتْ لهُ كما مهَّدتْ للبَعْلِ حَسناءُ عاقِرُ[٨]

أمّا القسم الثاني من تشبيهات حكاية العقاب فقد تمثلت في قصائد ثلاث ؛ كانت أولاها لامرئ القيس ، وثانيها لعبيد بن الأبرص[٩]، وثالثها لدريد بن الصِّمَّة ؛ وسيقدم المبحث صورتين منها للدراسة والتحليل ؛ وإجراء المقابلة ؛ وبيان أسلوب بناء صورة التشبيه وقيمتها فيها من حيث البناء البلاغي ؛ وما ورد فيها من تشبيهات صغيرة داخل نطاق التشبيه الكبير .

---

(١) ديوان امرئ القيس ــ ص١٩٢

(٢) لِقوة : العُقاب الخفيفة السَّريعة الاختطاف ؛ قال أبو عبيد : سمّيت العقاب لَقْوة لسعة أشداقها ، وجمعها لِقاء وألقاء . مِنْشال : المِنْشَال : حديدة في رأسها عُقّافَة يُنْشَل بها اللحم من القدر (اللسان ــ لقا ــ نشل) .

(٣) ساغبًا : جائعًا . الإِحْثال : سوء التغذية (المصدر السابق ــ سغب ــ حثل) .

(٤) خِزَّان : جمع خزز وهو ولد الأرنب (المصدر السابق ــ خزز) .

(٥) هو معقر بن أوس بن حمار بن الحارث البارقي شاعر يماني من فرسان قومه في الجاهليّة ، شهد يوم جبلة قبل الإسلام بتسع وخمسين سنة وله شعر فيه ، توفي لنحو خمس وأربعين قبل الهجرة. خزانة الأدب للبغدادي ــ ج٥ــ ص١٧. معجم الشعراء ــ لأبي عبيدالله محمد المرزباني ــ صححه وعلّق عليه / د . ف٠ كرنكو ــ دار الجيل ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩١م ــ ص١٤

(٦) منتهى الطلب ــ ج٨ــ ص٢٦٢

(٧) فتخَاءُ : ليّنة الجناح (اللسان ــ فتخ) .

(٨) وقد استشهد الجاحظ في كتابه الحيوان بهذين البيتين على برّ العقبان بصغارها . ج٧ــ ص٣٧

(٩) ولقد استبعدت صورة عبيد بن الأبرص من دائرة التحليل ؛ لما دار حولها من شكوك في نسبتها وترتيب أبياتها .

الصورة الأولى

قال امرؤ القيس[١]: (من البسيط)

كأنّها حينَ فَاضَ المـــاءُ واحْتَفَلَـــتْ صَقْعَاءُ لاحَ لَهَا بالسَّرْحَةِ الذِّيـــبُ[٢]

فأَبْصَرَتْ شَخْصَهُ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَـــةٍ وَدُونَ مَوْقِعَـــهَا مِنْـــهُ شَـــنَاخِيبُ[٣]

صُبَّت عَلَيْهِ ومَا تَنْصبُّ مـــن أَمَـــم إنَّ الشَّقَاءَ على الأَشْقَيْن مَصْبُـــوبُ[٤]

كالدَّلْو بُتَّتْ عُرَاهَا وَهِـــيَ مُثْقَلَـــةٌ وَخَانَـــهَا وَذَمٌ مِنْـــهَا وَتَكْرِيـــبُ[٥]

ويُلُمِّهَا مِن هَـــوَاءِ الْجَـــوِّ طَالِبَـــةً ولاَ كَهَذَا الَّذِي في الأَرضِ مَطْلُوبُ

كالبرقِ والرِّيح شَدًّا منهُمَا عَجَبًـــا ما في اجتهادٍ عن الإسراع تَغبيـــبُ

فأَدْرَكَتْـــهُ فنالَتْـــهُ مَخالِبُـــهَا فانْسَلَّ مِنْ تَحْتِهَا والدَّفُّ منقُـــوبُ[٦]

يَلُوذ بالصَّخر منها بَعْدَ ما فَـــتَرَتْ مِنْهَا وَمِنْهُ عَلَى الْعَقْبِ الشَـــآبيبُ[٧]

---

[١] ديوان امرئ القيس ــ ص ٢٢٦. وهي من القصائد المشكوك في نسبتها إلى امرئ القيس فقد ذكرها محقق الديوان في قسم الزيادات تحت مسمّى (زيادات نسخة الطوسي من الصحيح القديم المنحول ، ذاكرًا في بدايتها أنها مما نسب إلى إبراهيم بن بشر الأنصاري ، ولقد ذكره الجاحظ كذلك بزيادة بيت فيها واختلاف في رواية بعض كلماتها مقدمًا لها بقوله (وقال امرؤ القيس ــ إن كان قاله ــ) . الحيوان للجاحظ ــ ج٦ــ ص٣٣٩

[٢] احْتَفَلَت : بمعنى اجتهدت . صَقْعَاء : أي عقاب في رأسها بياض . السَّرْحَة : هو من السّرح وهو شجر كبار عظام طِـوال لا يُرعى وإنّما يستظل فيه (اللسان ــ حفل ــ صقع ــ سرح) .

[٣] ولقد زاد الجاحظ بعد هذا البيت : (الحيوان ــ ج٦ــ ص٣٣٩)

فأقبلَتْ نَحوَهُ في الجـــوِّ كاسِـــرةً يحثّها من هَـــويِّ اللُّـــوح تصويـــبُ

مَرْقَبَة : أي موضع مشرف ، يرتفع عليه الرّقيب ، وما أَوْفَيْتَ عليه من عَلَم أو رابية لتنظر من بعد فهو مرقبـــة . شَـــنَاخِيب : الشَنَاخِيب : أعالي الجبال ورؤسه (اللسان ــ رقب ــ شنخب) .

[٤] أَمَم : قُرب (المصدر السابق ــ أمم) .

[٥] وَذَم : الوَذَم جمع وَذَمة وهي سير بين آذان الدّلو وعَراقيها تُشدُّ بها ؛ وقيل هو السير الذي تُشدُّ به العراقـــي في العُـــرى . تَكْرِيب : من الْكَرَب وهو حبل يشدُّ على الدّلو بعد المنِين ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المِنين بقي الكرب (المصدر الســـابق ــ وذم ــ كرب) .

[٦] الدَّفّ : الجنب (المصدر السابق ــ دفف) .

[٧] الْعَقْب : الجري يجيء بعد الجري الأول ؛ تقول : لهذا الفرس عَقْبٌ حَسَن ؛ وفرسٌ ذو عَقِب ، وعَقْب أي له جَـــريٌ بعـــد جَري . الشآبيب : المطر النازل على دفعات (المصدر السابق ــ شأب) .

ثمَّ استغاث بَدَحْـــلٍ وَهْـــيَ تَعْفِـــرُهُ وباللِّسَـــانِ وبالشِّـــدقَيْن تَـــتْرِيبُ[1]

ما أَخطأَتْـــهُ المنايـــا قِيـــسَ أُنْمُلَـــةٍ ولا تَحَـــرَّزَ إلاَّ وَهَـــو مَكـــرُوبُ

فَظَـــلَّ مُنْجحِـــرًا مِنْـــهَا يُراقِبُـــهَا وَيَرْقُبُ الْعَيْشَ إِنَّ العَيْشَ مَحْبُـــوبُ

[1] تَعْفِرُه : تضربه بالتراب (اللسان ــ عفر) .

أُفرغت القصيدة بكامل أبياتها لغرض وصف الخيل عمومًا وفرس الشاعر على وجه الخصوص دونما غرض آخر ؛ وقد وصف الشاعر فرسه قبيل الشروع في التشبيه بقوله :

الْخَيْرُ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَمَا غَرَبَتْ ... مُطَلَّبٌ بِنَواصِي الْخَيْلِ مَعْصُوبُ

قَدْ أَشْهَدُ الغَارَةَ الشَّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي ... جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحْيَيْنِ سُرْحُوبُ (١)

كَأَنَّ هَادِيَهَا إِذْ قَامَ مُلْجِمُهَا ... قَعْوٌ عَلَى بَكْرَةٍ زوراءَ مَنْصُوبُ (٢)

إِذَا تَبَصَّرَهَا الرَّاءُونَ مُقْبِلَةً ... لاَحَتْ لَهُمْ غُرَّةٌ مِنْهَا وَتَجْبِيبُ (٣)

رَقَاقُهَا ضَرِمٌ ، وَجَرْيُهَا خَذِمٌ ... وَلَحْمُهَا زِيَمٌ وَالْبَطْنُ مَقْبُوبُ (٤)

والعين قَادِحَةٌ وَالْيَدُ سَابِحَةٌ ... والرِّجْلُ طَامِحَةٌ واللَّوْنُ غِرْبِيبُ (٥)

والْمَاءُ مِنْهَمِرٌ والشَّدُّ مُنْحَدِرٌ ... وَالْقُصْبُ مُضْطَمِرٌ والْمَتْنُ مَلْحُوبُ (٦)

وقد دلّت مجمل صفات الشاعر لفرسه على النجابة ؛ والقدرة على الصمود داخل معمعة الحرب وقت اشتدادها ؛ كما دلّت الأبيات السابقة للتشبيه على قدر من التأنّق والعناية في وصف الشاعر لفرسه ممّا يدل على مقدار الفرس في نفس صاحبها ؛ وقد أكّد ذلك من خلال تشبيهه لفرسه بطائر العقاب إمعانًا في إظهار مبلغ سرعتها وقوّتها .

وقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال أداة التشبيه (كأنَّ) ؛ وفي ذلك دلالة على مبلغ القصد في التشبيه وقوّة المشابهة ؛ فكأنَّ فرس الشاعر بما اتصفت به من قوّة وسرعة وقدرة على المخاتلة قد ماثلت في صورتها صورة العقاب إلى الدرجة التي صحّ لنا معها أنْ ننظر إليها كطائر من جنس العقبان بدلاً من أنْ تكون من بنات جنسها من الخيل ، وقد نظر الشاعر في أول ولوجه في التشبيه إلى صورة الفرس وقد بلغت سرعتها حدّ رشح العرق لكثرة جريها ؛ فشبهها بعقابٍ (صَقْعَاء لاحَ لَهَا بالسَّرْحَةِ الذِّيبُ) ؛ وقد همّت لتناله بأقصى ما تملك من

---

(١) شَعْوَاء : فاشية متفرقة . سُرْحُوب : طويلة على وجه الأرض (اللسان ــ شعو ــ سرحب) .

(٢) هَادِيَهَا : عنقها . قَعْو : القَعو : ما تدور فيه البكرة . زوراء : منحرفة على غير استواء(المصدر السابق ــ هدى ــ زور).

(٣) تَجْبِيب : ارتفاع البياض إلى ركبة يد الفرس وعُرقوب الرِّجل ، أو ركبتي اليدين وعرقوبي الرجلين (المصدر السابق ــ جبب).

(٤) رَقَاقُهَا : الرِّقاق : الأرض المنبسطة السهلة المستوية . ضَرِم : شديد العدو . خَذِم : سريع القطع في السير . زِيَم : أي أنّ لحمها متعضِّلٌ متفرق ليس مجتمعًا في مكان واحدٍ فَتَبْدُن . مَقْبُوب : ضامر (المصدر السابق ــ رقق ــ ضرم ــ خذم ــ زيم ــ قبب) .

(٥) غِرْبِيب : شديد السَّواد (المصدر السابق ــ غرب) .

(٦) الْقُصْب : الأمعاء . مُضْطَمِر : ضامر . مَلْحُوب : قليل اللحم (المصدر السابق ــ قصب ــ ضمر ــ لحب) .

سرعة ؛ وانظر إلى قوله : (حينَ فَاضَ الماءُ) وقد جاء كالقيد في صورة المشبه ؛ وكأنَّ الشبه لا يقع بين طرفي التشبيه إلاَّ حين تصل الفرس إلى ذلك القدر من الجري ؛ وانظر إلى قوله : (احْتَفَلَتْ) ؛ وهو مأخوذٌ من قولهم : احتفل الضرع باللبن ؛ ويقال : إبلٌ حُفَّلٌ وغنمٌ حُفَّلٌ وحوافل ؛ وقد استخدمت هنا بمعنى الاحتشاد والاجتهاد في الجري مجازاً[1] ؛ وانظر إلى تحديده لصفة العقاب بقوله : (صَقْعَاء) ؛ وكأنَّه قصد من تلك الصفة الإشارة إلى جمال فرسه التي وصفها في الأبيات السابقة للتشبيه بصفة التجبيب ؛ ولقد فضَّ الشاعر التشبيه في البيت الأول من صورته منتقلاً إلى سرد حكاية العقاب في مطاردتها للذئب بقصد إظهار مبلغ سرعتها وقدرتها على المخاتلة ؛ مع قوة احتمالها ؛ ودقّة فعلها ؛ وحدّة نظرها ؛ وهذا أمر ينعكس بظلّه على صورة المشبه ؛ ولقد ربط الشاعر البيت الأول من التشبيه بالبيت الذي تلاه من خلال فاء التعقيب في قوله :

فَأَبْصَرَتْ شَخْصَهُ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ وَدُونَ مَوْقِعَهَا مِنْهُ شَنَاخِيب

ولقد دلَّ قول الشاعر على مقدار إبصار العقاب من بعد بقوّة لا مثيل لها ؛ وقد أظهر قوله : (مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ وَدُونَ مَوْقِعَهَا مِنْهُ شَنَاخِيب) تلك الصفة ؛ وانظر إلى كلمة (شَنَاخِيب) وقد رسمت بحروفها ــ برغم ما اتصف به من غرابة ــ صورة لتلك الجبال الشامخة الارتفاع ؛ ففي صوت النّون المفتوحة في الجزء الأول من كلمة (شَنَا) والألف بعدها صورة للارتفاع الشاهق للجبل وكأنَّ الكلمة ترينا صورة تلك المرتفعات من الأسفل ؛ وكلما امتد اللسان بالمد امتدت معه العين إلى أعالي تلك الجبال ؛ فإذا أكملت الكلمة (خِيب) وجدت في حرف الخاء المكسورة والياء من بعدها صورة لمقدار الهوّة التي يلمحها الواقف فوق مرتفع منحدر ينظر منه إلى أسفله ؛ وكأنك الناطق لحرف الخاء والياء من بعدها ؛ وكلما امتدّ اللسان باليلء استدركت العين مقدار الانحدار تحت قدمي الناظر من فوق جبلٍ منيف ؛ فضلاً عمّا يوحي به صوت الشين والخاء من خشونة ووعورة تلائم شكل الجبل في ملمسه ونتوئه وهذا لا يستغرب في لغة رفع الله شأنها فاختارها وعاءً لكلمته ؛ ولغة لأهل جنّته ، وعد إلى الأبيات وتأمل صورة انقضاض العقاب على الذئب من فوق تلك الجبال الشّاهقة ؛ في قول الشاعر:

صُبَّت عَلَيْهِ ومَا تَنْصبُّ مِن أَمَم إنَّ الشَّقَاءَ على الأَشْقَيْن مَصْبُوبُ

---

[1] الأساس ــ حفل

وانظر إلى كلمة (صُبَّت) وهي بمعنى سلّطت[١]؛ وقد استعيرت في صورة الفعل الماضي المبني للمجهول ؛ لإفادة معنى الانقضاض الممزوج بالمباغتة القهريّة ؛ وكأنَّ العقاب قد أرسلت إلى الذئب من عالم غيب مجهول بصورة قهريّة متعمّدة دلّ عليها الجار والمجرور في قوله : (صُبَّت عَلَيْهِ) وقوّاه تكرر الكلمة عبر صيغة الفعل المضارع في قوله : (تَنْصبُّ) بغرض إفادة معنى التجدد والاستمرار للفعل ؛ ثمّ تأكيده لمعنى الكلمة من خلال صياغتها في قالب اسم المفعول في قوله : (مَصْبُوبُ) ؛ ولكلمة (صُبَّت) إضافة إلى ما أفادت من معنى الانقضاض عطاء آخر يقوّي معنى البيت ؛ فقد وردت لفظة (الصبّ) في الذكر الحكيم بمعنى شدّة العذاب في قوله ﷻ : ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ ﴾[٢] ؛ وكذلك في قوله ﷻ :﴿ فَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُءُوسِهِمُ ٱلْحَمِيمُ ﴿١٩﴾ ﴾[٣] ؛ وقد أشار الأستاذ سيد قطب رحمه الله إلى ما تفيده كلمة (صبّ) في مواضع العقاب في القرآن من معنى الفيض والغمر بالعذاب[٤]؛ وهذا المعنى يلابس مدلول الكلمة في البيت أيضًا ؛ فالعقاب في هجومها على ذلك الذئب بتلك الصورة التي صوّرها الشاعر تبدو وكأنّها تحاصره وتحيط به من كل اتجاه ؛ مما يجعل النّجاة أمرًا متعذرًا[٥]؛ وقد أكّد الشاعر هذا المعنى وقوّاه بالتذييل في قول: (إنَّ الشَّقَاءَ على الأَشْقَيْن مَصْبُوبُ) ؛ فضلاً عن المعنى الحسن الحاصل من ختم الصورة بالتذييل الذي جاء كالعبرة المستخلصة ؛ وقد عرّف الحموي التذييل بقوله : " هو أن يذيل الناظم أو النّاثر كلامًا ، بعد تمامه وحسن السكوت عليه ، بجملة تحقق ما قبلها من الكلام ، وتزيده توكيدًا وتجري مجرى المثل ، بزيادة التحقيق "[٦]؛ وهذا واقع متحقق في البيت ؛ فقد وصل بقوله : (ومَا تَنْصبُّ من أَمَم) إلى نهاية يحسن السكوت عليها إلاّ أنّه أراد تحقيق كلامه وتأكيده وتكثيف معناه من خلال التذييل ؛ ولمّا ورد فيه فن التذييل

---

(١) انظر شرح أبيات المغني ــ ج٤ــ ص١١٢

(٢) سورة الفجر ــ ١٣

(٣) سورة الحج ــ ١٩

(٤) في ظلال القرآن ــ سيد قطب ــ دار الشروق ــ القاهرة ــ ج٦ــ ص٣٩٠٤

(٥) وربما أُخذت من الصُبّ :الحيّات الأسود : لانصبابها على الملدوغ إذا أرادت النكر به . معجم مقايس اللغة ــ ج٣ــ ص٢٨٠

(٦) خزانة الأدب وغاية الأرب ــ لتقي الدين أبي بكر علي الحموي ــ شرح / عصام شعيتو ــ دار ومكتبة الهلال ــ بيروت ــ الطبعة الثامنة ــ ١٩٩١م ــ ج١ــ ص٢٤٢

قوله ﷻ : ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَـٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَـٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴿٨١﴾ ﴾[1] ﷺ ؛

وقد بيَّن الشاعر من خلال البيت التالي مقدار الانقضاض ومبلغ سرعته ؛ وذلك حيث يقول :

كالدَّلْو بُتَّتْ عُرَاهَا وَهِـيَ مُثْقَلَـةٌ وَخَانَـهَا وَذَمٌ مِنْـهَا وَتَكْرِيـبُ

فقد شبّه العقاب في سرعة انقضاضها على الذئب بدلو قطعت عُرَاهَا ؛ ولم يكن لهـا وَذَمٌ أو تَكْرِيبُ يحول دون سقوطها في البئر ؛ والوذم : السيور التي بين آذان الدلو وأطراف العراقي ، وهي العيدان المصلبة ، تشد من أسفل الدلو إلى قدر ذراع أو ذراعين من حبل الدلو ، فإن انقطع حبلها تعلقت بالوذم ؛ أمّا التَّكْرِيب فهو الحبل الذي يشد في وسط العراقي ، ثمّ يثنى ، ثمّ يثلّث ، ليكون هو الذي يلي الماء ، فلا يعفن الحبل الكبير[2] ؛ وقد زاد قوّة التشبيه بالإشارة إلى امتلاء الدلو ليكون ذلك أسرع لها في سقوطها في البئر وأقوى لارتطامها بقاعه ؛ وهذا ينعكس على صورة العقاب في انقضاضها على الذئب ؛ فكأنَّ قوله : (وَهِيَ مُثْقَلَةٌ) قيد مقصود في صورة المشبه به ليفيد معنى وصول الدلو لأقصى سرعة ممكنة في السقوط توافق في مقدارها سرعة العقاب الفائقة وشدّة ارتطامها بذلك الذئب ؛ وانظر إلى الفعل : (بُتَّتْ) وقد جاء بناؤه للمجهول موافقًا لما سبقت الإشارة إليه من أنَّ هجوم العقاب جاء كالقدر المحتوم على ذلك الذئب ؛ وقد رشّح قوله : (خَانَهَا) معنى التشبيه وقوّاه ، وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير حلقة جديدة حلقات المطاردة ؛ نظر فيها إلى التَّسارع المتصاعد بين العقاب والذئب ؛ والذي رسمت صورته من خلال فن اللف والنشر المرتب ؛ في قوله :

ويْلُمِّهَا مِن هَـوَاءِ الْجَـوِّ طَالِبَـةً ولاَ كَهَذَا الَّذِي فِي الأَرضِ مَطْلُـوبُ

كالبرقِ والرِّيح شَدًّا منهُمَا عَجَبًـا ما في اجتهادٍ عن الإسراع تَغبيـبُ

وقد ذكر ابن رشيق أن دعبل الخزاعي أعجب بالبيت الأول من البيتين ؛ وقدم امرأ القيس على غيره من الشعراء بسبب بيته هذا[3] ؛ وقد تعجب الشاعر في البيتين من شدّة حرص العقاب في طلبها للذئب ؛ وحرص الذئب على النجاة منها بذات القدر ؛ ثمّ عاد الشاعر فشبههما في البيت الثاني بالبرقِ والرِّيح في مقدار سرعتهما ؛ وفن اللف والنّشر من فنون

---

(١) سورة الإسراء ــ ٨١

(٢) شرح أبيات مغني اللبيب ــ ج٤ــ ص١١٢

(٣) العمدة ــ ج١ــ ص٩٥

البديع وقد عرَّفه الخطيب بأنّه " ذكر متعدّد على جهة التفصيل أو الإجمال ، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعين ، ثِقةً بأنَّ السامع يَرُدُّه إليه "[1]؛ ومنه قول ابن الرومي[2]:

آراؤكُمْ ووجوهُكُمْ وسيوفكم ... في الحادثاتِ إذا دَجونَ نجومُ

منها معالمُ للهُدَى ومصابحٌ ... تجلو الدَّجى والأخريات رُجومُ

وعد إلى امرئ القيس الذي أدخلنا إلى حلقة جديدة من حلقات الحكاية ؛ أظهرت لنا احتدام الموقف ؛ حيث كادت العقاب أن تنال بغيتها ، فاستطلع ذلك في قول الشاعر :

فأَدْرَكَتْهُ فنالتْهُ مَخالِبُهَا ... فانْسَلَّ مِنْ تَحْتِهَا والدَّفُّ منقُوبُ

يَلُوذ بالصَّخر منها بَعْدَ ما فَتَرَتْ ... مِنْهَا وَمِنْهُ عَلَى الْعَقْبِ الشآبيبُ

ثمَّ استغاث بَدَحْلٍ وَهْيَ تَعْفِرُهُ ... وباللِّسَانِ وبالشِّدقَيْن تَتْرِيبُ

ما أَخطأَتْهُ المنايا قِيسَ أُنْمُلَةٍ ... ولا تَحَرَّزَ إلاَّ وَهَو مَكْرُوبُ

وانظر إلى توالي الأفعال في البيت الأول من هذه الحلقة (أَدْرَكَتْهُ) و (نالتْهُ) و (انْسَلَّ) ؛ وقد نظمت عقدها فاء التعقيب مما يدل على تلاحقها في صورة سريعة متوالية ؛ وقد وصلت الأحداث إلى ذروتها ؛ بدلالة قوله (نالتْهُ) ؛ إضافة إلى الجملة الحاليّة في قوله : (فانْسَلَّ مِنْ تَحْتِهَا والدَّفُّ منقُوبُ) ؛ وقد حرص الشاعر على تصوير مسرح الأحداث وحالة الطقس ؛ من خلال رسمه لصورة الذئب وهو يحاول النجاة بحياته من خلال الانسلال عبر الصخور بحثًا عن مكان يختبئ فيه بينما ينهمر المطر عليه ؛ مما يزيد من صعوبة فراره بسبب الماء الذي ألان الأرض ليؤدي إلى انزلاق أرجل الذئب عليها وعدم ثباته فيها ؛ إلاَّ أنَّه قد وجد له مخرجًا من كربه في دحلٍ ؛ والدّحل : نَقْبٌ في الأرض فَمه ضيّق ثمَّ يتسع أسفله حتّى يُمشى فيه[3]؛ بينما العقاب توجّه إليه مخالبها بضربات متوالية بقصد التّمكن منه ؛ وقد كادت أن تنال بغيتها لولا مصادفة الذئب لذلك الدَّحل ؛ وانظر إلى تنكيره لكلمة (دحل) وما يدلّ عليه من أن ذلك الذئب قد وصل إلى درجة من الخوف جعلته يلتجئ لأي مكان يجد فيه مأمنه حتّى لو كان ذلك المكان جحر لأفعى ؛ وقد رسم لنا الشاعر مبلغ الخطر المتربص بذلك الذئب بقوله :

---

[1] الإيضاح ــ ص٣٦٦

[2] ديوان ابن الرّومي ــ تحقيق / د . حسين نصّار ــ ص٢٣٤٥

[3] اللسان ــ دحل

(ما أَخطأَتْهُ المنايا قِيسَ أُنْمُلَةٍ ولا تَحَرَّزَ) أي لم يجعل نفسه في حرز من تلك العقاب[1]؛ لولا تفريجه الاستثناء لتلك الحتميّة في قوله : (إلاَّ وَهَو مَكرُوبُ) والذي فرّغ الصورة ممّا احتملت من الرعب ومقاربة وقوعه ؛ ليمنح بذلك حياةً جديدة لذلك الذئب ؛ ويؤذن بانقشاع سحائب الخوف والتخبط ؛ ليستروح أنفاس الحياة التي لم يكن الذئب ليستروحها لولا وصوله إلى درجة الكرب التي أظهرها الشاعر بقوله : (مَكرُوبُ) التي دلت على مبلغ الضيق الذي وصل إليه الذئب والذي ما كان له أن ينجو منه لولا ذلك الدّحل .

وانظر كيف خُتم التشبيه والقصيدة بمشهد احتماء الذئب بجحر وهو يراقب العقاب في حالة مازج توجسه وخوفه فيها حرصًا على الحياة واطمئنانًا بالعودة إلى أسوارها ، وتأمل قوله:

فَظَلَّ مُنْجحِرًا مِنْهَا يُراقِبُهَا وَيَرْقُبُ الْعَيْشَ إنَّ العَيْشَ مَحْبُوبُ

وانظر إلى استخدام الشاعر للفعل (يراقب) مرتين لمعنيين متقابلين صورا حالة الذئب وهو يراقب العقاب التي تمثلت صورة الموت فيها وهو خائف يسترجع مشاهد مطاردة لم يزل يرزح تحت عبء مشاهدها وقد واجه الموت في غمارها ؛ ثمَّ حاله بعد احتمائه بالجحر في صورة أظهرت مدى تمسكه بالحياة التي تجرع كأس الذل من أجلها ، وقد أكّد التذييل (إنَّ العَيْشَ مَحْبُوبُ) المعنى وجاء كالختام الحسن للتشبيه والقصيدة معًا ؛ وقد حمل استخدام الفعل (يرقب) في معنيين متقابلين هما الموت والحياة ملمح جمال لا يخفى سيما وقد جاء تكراره للفعل تِبَاعًا دون فاصلٍ من الكلمات ، وقد دلّت زيادة الألف في صيغة الفعل في الشطر الأول وغيابها في صيغته في الشطر الثاني على لطف ودقّة صنعة ؛ فمن المعاني التي يفيدها الفعل مع زيادة الألف معنى الخوف من الشيء ؛ ومن ذلك قولهم : فلانٌ يراقب الله في أمره ؛ أي يخافه ؛ بينما يستخدم الفعل بدون الألف لإفادة معنى الخوف على الشيء لا منه ؛ يقال : رَقَبَ الشيء إذا حرسه وخاف عليه[2]؛ وقد أرانا الشاعر بفطنة استخدامه لهذا الفعل صورةً لما خالج نفس ذلك الذئب في تلك اللحظة التي اجتمع له فيها من أسباب الموت قدرٌ يماثلُ حرصه على الحياة ؛ وكأنَّ الشاعر يرسم من خلال صورة الذئب صورة لعدوه هو .

(١) اللسان ــ حرز

(٢) المصدر السابق ــ رقب

الصورة الثانية

قال دريد ابن الصمّة[١] يصف فرسه[٢]: (من الطويل)

تَعَلَّلتُ بالشَّمْطَاءِ إذْ بانَ صاحبي ... وكُلُّ امْرِئٍ قد بان إذْ بَانَ صَاحِبُهْ

كأنّي وبِزّي فوق فَتْخَاءَ لِقْوَةٍ ... لها نَاهِضٌ في وكْرِهَا لا تُجانِبُهْ[٣]

فباتَتْ عليهِ يَنْفُضُ الطّلّ رِيشُها ... تُراقِبُ لَيْلاً ما تَغُورُ كَواكِبُهْ[٤]

فلما تَجَلَّى الليلُ عنها وأَسْفَرَتْ ... تُنَفِّضُ حَسْرَى عن أَحَصَّ مَنَاكِبُهْ[٥]

رأَتْ ثَعْلَبًا من حَرَّةٍ فَهَوَتْ لَهُ ... إلى حَرَّةٍ والموتُ عَجْلانُ كارِبُهْ[٦]

فَخَرَّ قَتِيلاً واسْتَمَرَّ بسِحْرِه ... وبالقَلْبِ يَدْمَى أنْفُهُ وترائِبُهْ[٧]

---

(١) هو دريد بن الصمَّة الجشمي البكري ، من هوازن ، شاعرٌ من الأبطال المعمرين في الجاهليّة ،كان سيد بني جشم وقائدهم ، عاش حتّى أدرك الإسلام ولم يسلم ، قُتل يوم حنين في السنة الثامنة للهجرة ، وكانت هوازن خرجت لقتال المسلمين فاستصحبته معها تيمنًا به ، وهو أعمى ، فلمّا انهزمت جموعها أدركه ربيعة بن رفيع فقتله . الأعلام ــ ج٢ــ ص٣٣٩. الأغاني ــ ج١٠ــ ص٣، ٤٠

(٢) ديوان دريد بن الصمَّة ــ تحقيق / د . عمر عبد الرسول ــ دار المعارف ــ ص٥٠

(٣) بِزّي : سلاحي . فَتْخَاء : من الفتخ أي اللين ؛ ويطلق على العُقاب ليّنة الجناح لأنّها إذا انحطت كسرت جناحيها وغمزتها ، وهذا لا يكون إلاّ من اللين . لِقْوَة : العُقاب الخفيفة السَّريعة الاختطاف ؛ قال أبو عبيد : سمّيت العقاب لَقْوة لسعة أشداقها ، وجمعها لِقاء وألقاء . نَاهِض : النَّاهض : فرخ العُقاب الذي وفُرَ جناحاه ونَهَضَ للطيران (اللسان ــ بزز ــ فتخ ــ لقا ــ نهض) .

(٤) الطّلّ : النّدي (المصدر السابق ــ طلل) .

(٥) أَحَصّ مَنَاكِبُهْ : أي لا ريش على مناكبه أو أنّ ما عليها من ريش قليل (المصدر السابق ــ حسر ــ حصص) .

(٦) كارِبه : أي مقابه ؛ وقد تكون من الكرب بمعنى الشّدّة أي أنّ ذلك الثعلب قد وصل إلى أقصى درجات الكرب بسبب مطارة العقاب له (المصدر السابق ــ كرب) .

(٧) بسحْرِه : برئته (المصدر السابق ــ سحر) .

وقد صُبّت أبيات دريد بأكملها في غرض وصف الفرس دون أي غرض آخر ؛ ولقد ولج الشاعر إلى الحديث عن الفرس ووصفها من خلال حديثه عن صاحبه الذي بان عنه ؛ وهو لذلك يعلل نفسه ويسلّيها بوصف فرسه الشمطاء ؛ ولقد عُرف دريد بن الصمّة بصفة الفروسيّة والإقدام في الحروب ؛ فقد ذكر الزركلي في ترجمته أنّه غزا نحو مائة غزوة لم يهزم في واحدة منها[1] ؛ وهذا يفسر احتفاء الشاعر البيّن بالفرس ؛ حتّى إنّه لا يجد ما يتسلى به حتّى في وقت اختلائه بنفسه غير وصفها والحديث عنها .

وإذا كان الشاعر من الفرسان المشهود لهم في الحرب ؛ فإنّ القول بأن وصفه للفرس كان لمجرد الوصف ؛ لا يكفي في تحليل الشاهد ؛ ذلك أن الفرس قد شكلت للشاعر قيمة تتعدّى ما عرف من علاقة حميمة بين العربي الأول وفرسه إلى ما هو أكثر من ذلك ؛ فقد شكلت الفرس لدريد ومن مثله من الفرسان رمزًا للقوة التي لا يستغني الفارس عنها البتّه ؛ وهو لذلك يتأنّق في وصفه وينتقي لبيان قوتها صورة الطائر الأقوى في السماء .

ولقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال قوله : (كأنّي وبَزِي فوق فَتْخَاءَ لِقْوَةٍ) فهو يشبه فرسه بالعقاب في الوقت الذي يكون معتلياً لصهوتها حاملاً سلاحه ؛ ولقد أكّد على قوّة وقوع التشابه بين فرسه والعقاب من خلال أداة التشبيه (كأنّ) ؛ وكأنّه لحظة امتطائه لفرسه حاملاً سلاحه إنّما كان يمتطي عقابًا فتخاء لقوة ؛ لشدّة سرعة فرسه التي لا يجاريها فيها إلاّ تلك العقاب الفتخاء ؛ ولم يكتف بذلك بل جعل لتلك العقاب الفتخاء فرخًا ناهضًا في وكرها ؛ وهذا يجعلها أسرع في طلب الفريسة ، وأشدّ حرصًا عليها ؛ وانظر إلى قوله :

فباتَتْ عليهِ يَنْفُضُ الطّلّ رِيشُها تُراقِبُ لَيْلاً ما تَغُورُ كَواكِبُهْ

وما أفاده من فترة ترقُّب باتت فيها العقاب تنتظر بزوغ الفجر بعد ليل طويل صوّر الشاعر طوله من خلال قوله : (تُراقِبُ لَيْلاً ما تَغُورُ كَواكِبُهْ) ؛ حتّى تَجَلّى الليلُ عنها وأَسْفَرَتْ وهي تُنَفِّضُ حَسْرَى عن أَحَصَّ مَنَاكِبُه فأبصرت ذلك الثعلب ؛ وانظر كيف رسم الشاعر ذلك المشهد ؛ وقد بدت أطياف الموت تحوم حول الثعلب وهو لا يدري ؛ وتأمل ذلك في قوله دريد :

رأَتْ ثَعْلَبًا من حَرَّةٍ فَهَوَتْ لَه إلى حَرَّةٍ والموتُ عَجْلانُ كارِبُهْ

---

[1] الأعلام ــ ج٢ــ ص٣٣٩

وانظر إلى قوله : (رأَتْ ثَعْلَبًا من حَرَّةٍ فَهَوَتْ له إلى حَرَّةٍ) وكيف دلّ على بعد المسافة الواقعة بين العقاب والثعلب ؛ وقد أبصرت شخصه مع ذلك لما تتصف به من قوّة إبصار ؛ وانظر إلى قول الشاعر : (والموتُ عَجْلانُ كارِبهْ) ؛ وكأنَّ الموت كان على موعد مع العقاب والثعلب ، ينتظر متعجلاً أن تفعل العقاب الفعل الذي يمكنه من الوصول إلى بغيته في الثعلب ؛ وقد كان وخرَّ الثعلب قَتِيلاً ؛ وقد أدمته العقاب .

موازنات ودقائق
بين صورتي التشبيه

برغم أنَّ الغرض الظاهر من التشبيه انحصر لدى الشاعرين في إظهار مبلغ سرعة فرسيهما إلاَّ أنّه يوجد خلف تشبيه الفرس بالعقاب لديهما معنى آخر يتعدّى قوّة الفرس إلى إظهار قوّة صاحب الفرس نفسه ؛ وكأنَّ الشاعرين في حديثهما عن قوّة فرسيهما أرادا الحديث عن قوتيهما من خلال صورة الفرس ؛ الفرس قوّة لصاحبها لا لنفسها ؛ وقد لازمت صورة الفرس معنى القوّة فربط القرآن صورتها بالقوّة وكأنّها وجهٌ من وجوهها لا تعرف إلاَّ بها ؛ قال ﷻ ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ ... ﴿٦٠﴾ ﴾ [1]، ولو كان الغرض من التشبيه منحصرًا في إظهار قوّة الفرس دون الإشارة إلى كونها قوّة لصاحبها لكان من المجزئ للشاعر تشبيه الفرس بالعقاب دون سرد حكايتها مع الذئب ؛ إلاَّ أنّه أراد الاستفادة مما توحي به الحكاية بما تحمل من مشاهد المطاردة التي تصوّر مبلغ الرّعب الذي أصاب الطريدة ، فإظهار الرّعب في صورة الطريدة أمرٌ لا يستغني الشاعر عنه ؛ إضافة إلى أنّه يحمل في طيّاته صورة لحالة الصراع التي لم يكن الإنسان الجاهلي بمنأى عنها في حياته اليومية ؛ وقد رأينا امرأ القيس يربط صورة التشبيه في قصيدة بصورة الغارة ؛ وفي ذلك دليل واضح على أنّ الغرض من تشبيه الفرس بالعقاب يتعدّى إظهار قوة الفرس وسرعتها إلى بيان قوّة الشاعر التي لا بدّ له من التلويح بها بين الحين والآخر ؛ وهو مع ذلك لسان قبيلته وممثلها لا سيما في مجتمع يعترف بالقوّة ويجلّ صاحبها ؛ وفي صورة العقاب بما اكتسبته من عزّة وقوّة سطوة[2] صورة تعكس مظهر القوّة التي ينبغي أن يظهر بها تجاه خصومه ؛ ولقد جاءت كلمة (المَرقبة) ــ وهي بمعنى الموضع العالي الذي يرقب فيه العدو[3] ــ في قول : امرئ القيس : (فَأَبْصَرَتْ شَخْصَهُ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ) موحية بهذا المعنى ؛ كما إنَّ في اختيار الشاعرين لصورة الذئب والثعلب ــ وهما من الحيوانات التي عرفت بالخبث والمخادعة ــ وحصر صورة

---

[1] سورة الأنفال ــ ٦٠

[2] وقد ضرب المثل بالعقاب في العزّة فقيل وصف الرجل العزيز : (أعزّ من عقاب الجوّ) مجمع الأمثال ــ ج٢ــ ص١٤٦

[3] انظر شرح أبيات المغني ــ ج٤ــ ص١١٢

الطريدة في شخصيتهما ؛ وإظهارها دائما في صورة الطريد المذلول المقهور قد جاء ليرسم صورة للعدو الذي لا تتعدى صورته في نفسيهما تلك المنزلة ؛ وكأنّهما باختيارهما لصورة الذئب أو الثعلب من بين الحيوانات ينتصران لقيمة الخير في نفسيهما ومجتمعهما ؛ وقد جاء اختيار الشاعرين لصورة الطريدة في تشبيههما ؛ وكيفيّة التفاعل الحاصل بينها وبين العقاب مناسبًا لما ذكرت ؛ ففي صورة امرئ القيس تتمثل صورة الطريدة في شخصية الذئب الذي يظهر في نهاية التشبيه والقصيدة وهو في صورة الذليل المنجحر الذي نجا من الموت لا بقدرته بل بصدفة ساقت خطواته إلى جحر وجد مأمنه فيه ؛ وقد التبست صورته بقدر من الذلّ تملّكه ؛ وحرصٍ شديدٍ على الحياة التبس بالجبن والعجز لا بالشجاعة وعَنَتِ المواجهة ونيل الحياة بجدارة ؛ فظهر في صورة المقهور المغلوب على أمره برغم كونه من الحيوانات المفترسة ؛ أمّا الصورة الثانية فقد وجدنا دريدًا يسلك فيها مسلكًا مختلفًا في رسم صورة الطريدة وبيان ما أصابها من العقاب ؛ فقد جعل طريدة العقاب ثعلبًا ؛ ثمّ تخيّر لها صورة من صور الرّعب تلابسها غير تلك التي وجدناها في صورة امرئ القيس ؛ وعد إلى قوله وتأمل تصويره لمشهد نيل العقاب من طريدتها ؛ حيث يقول :

فَخَرَّ قَتِيلاً واسْتَمَرَّ بسحْرِه وبالقَلْبِ يَدْمَى أنْفُهُ وترائِبُهْ

وانظر إلى قوله : (فَخَرَّ قَتِيلاً واسْتَمَرَّ بسحْرِه) ؛ وكيف تخيّر الشاعر كلمة (سحْرِه) دون غيرها لإفادة معنى شدّة الفزع والخوف ؛ والعرب تقول للجبان الذي ملأ الخوف جوفه حتّى تملك : انتفخ سَحْرُه ؛ والسَّحْرُ : الرئة تنتفخ حتّى ترفع القلب إلى الحلقوم[1] ؛ ومنه قوله ﷻ : ﴿ إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَـٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا ۝١٠ ﴾[2] ﷺ ؛ ولم يكن هذا هو الفارق الوحيد بين الشاعرين ؛ فقد تمايزا في غير جانب من جوانب الصّورة ؛ فامرؤ القيس أظهر لنا صورة العقاب في تشبيهه دون الحديث عن فراخ تعولها أو جوعٍ تسلّط عليها ؛ وكأنّ طلبها للذئب لم يكن إلاّ لإظهار مقدار سطوتها وقوتها وهذا مناسب لما مضى من ذكر للغارة ، وأنّ الفرس

---

(١) اللسان ــ سحر

(٢) سورة الأحزاب ــ ١٠

تمثل قوّة لصاحبها لا لنفسها ، بينما وجدنا دريد يجعل لعقابه فرخًا ؛ وهي بذلك تصطاد لتغذية فرخها أولاً سيما وقد عرفت العقاب بمقدار برّها بصغارها ؛ وقد أشار معقر بن حمار الباوقي إلى ذلك بقوله[1]:

وكُلُّ طَمُوحٍ في الجِرَاءِ كأنّها إذا أغتمستْ في المَاءِ فتخَاءُ كاسِرُ

لها ناهضٌ في المَهدِ قد مهّدتْ لهُ كما مهّدتْ للبَعْلِ حَسناءُ عاقِرُ[2]

وفي اختيار كلٍ من الشاعرين لشخص الطريدة في تشبيهه جانبٌ آخر من جوانب التّمايز بين الشاعرين ؛ فامرؤ القيس اختار صورة الذئب وهو من الحيوانات القويّة الشّرسة ؛ وهذا يظهر مبلغ قوّة العقاب ؛ وبالتالي قوّة فرسه التي تعكس العقاب صورتها في التشبيه ؛ أضف إلى ذلك ما توحي به صورة الذئب من أنّه لا بدّ لمن كان في مكانة الشاعر أنّ يكون خصومه على قدرٍ يصح معه أن يكونوا خصومًا له دون أن يصل إلى درجة تساوي فيما بينه وبين خصمه ، وهذا متحقق في صورة الذئب أفضل منه في صورة الثعلب ؛ فالذئب وبرغم ما عرف عنه من خبث ومخادعة خصم قويٌّ ؛ أمّا دريد الذي قصد الوصف تعلُّلاً بذكر فرسه بالدرجة الأولى وقبل كل شيء ؛ فإنّه رأى في صورة الثعلب بما تحمل من طرافة صورة تناسب غرضه من التشبيه الذي لا يتعدّى التّسلّي والتّلذّذ بإقامة النعت والتشبيه ؛ إضافة إلى ما توحي به صورة التشبيه بعناصرها المختلفة من صورٍ تلامس ما طبعت عليه نفس الشاعر من فروسيّة جعلته ينظر إلى خصومه نظرة المقتدر حيال الضعفاء الذين قد يصلوا حد الطرافة في ضعفهم ؛ وهل أنسب لذلك من صورة الثعلب ؟؟ ؛ وقد مثّلت صورة الثعلب عمومًا الصورة الافتراضية الغالبة على شخصية الطريدة في تشبيهات الفرس بالعقاب ؛ فقد وردت عند دريد في تشبيهه كما وردت في تشبيه عبيد بن الأبرص حيث يقول[3]:

فأصْبَحَتْ فِي غَداةِ قِرَّةٍ يَسْقُطُ عَنْ رِيشِها الضَّرِيبُ[4]

فأبْصرَاتْ ثعْلَبَا مِنْ ساعَةٍ وَدُونَهُ سَبْسَبٌ جَدِيبُ[5]

---

(1) منتهى الطلب ــ ج٨ــ ص٢٦٠

(2) وقد استشهد الجاحظ في كتابه الحيوان بهذين البيتين على برّ العقبان بصغارها . الحيوان ــ ج٢ــ ص٣٧

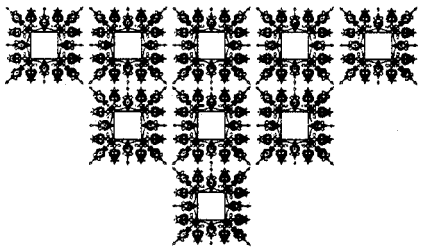
(3) ديوان عبيد بن الأبرص ــ تحقيق/ د.حسين نصار ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٥٧م ــ ص١٨

(4) الضَّرِيب : الجليد والصقيع (اللسان ــ ضرب) .

(5) سَبْسَب : الأرض المستوية البعيدة (المصدر السابق ــ سبسب) .

كما وردت عند غيرهما من الشعراء خارج نطاق التشبيه القائم على الحكاية ؛ وقد جـــاءت صورة الذئب بدلاً من الثعلب في تشبيه امرئ القيس من النادر الغريب .

ولعلنا نستطيع القول ؛ بأنّ الشاعر الجاهلي لم يقصد من إيراد التشبيهات القائمة على حكاية العقاب وطريدتها إلى مجرد استخدام الصورة للصنعة أو رغبة في إقامة التشبيه وإن كـان هذا الغرض ليس مستبعدًا في بعض الصور ؛ وكأنَّ الشاعر أراد بتوظيفه لتشبيهات الفـــرس بالعقاب وطريدتها في قصيدته رسم صورة تمثّل قوتّه ومقدرته ؛ وهو يرســـم تلـــك الصـــورة ليرسلها في شعره تحذيرًا لخصومه وخصوم قبيلته ؛ ولا يكفي أنّ يقال أنّه قد عمِدَ إلى إظـــهار قوة فرسه ومبلغ سرعتها ؛ فقد حققت له صورة العقاب ما هو أكثر من ذلك بما أفادت مـــن معنى السيطرة وكشف الأفاق البعيدة ، والنظر إلى العدو دائمًا من علو ؛ إضافة إلى القـــدرة على الوصول إلى كل مكان ، كما أنَّ في صورة العقاب بما احتملته من معاني القوّة والســطوة قد لامست شخصيّة الإنسان الجاهلي ، الذي كان يقيس تطلعاته للوصول إلى المنازل العليـــا الصعبة المسالك ، أو الأماكن المرتفعة القاسية المعابر بقدرة ذلك الطائر على ذلك[1].



[1] الطير في الشعر الجاهلي ـــ ص ١٨

المبحث الثالث

الحكاية في تشبيهات الظليم

تعدّ التشبيهات القائمة على حكاية الظليم أكثر تشبيهات الطائر وفرة إذا ما قورنت بتشبيهات القطا والصقر أو تشبيهات العقاب وطريدها ؛ وقد اطرد وقوع صورة الظليم في موقع المشبه به لصورة النّاقة ؛ فلم أجد شاهدًا واحدًا استخدمت فيه حكاية الظليم في موقع المشبه به للفرس أو الخيل عمومًا ؛ ولعلّ السبب في التصاق صورة الظليم بصورة النّاقة دون غيرها من الحيوانات عائدٌ إلى ما وقع بين النعام والإبل من تشابه بيِّنٍ في الكثير من الصفات ؛ الأمر الذي كان مثارًا للاستغراب والتعجب[١]، وملاحظة الشّبه بين النعامة والنّاقة قديمة جدًا ؛ " فقد وصفها أرسطو من قبل وإن لم يصرح باسم الجمل ؛ قال أرسطو : والنعامة أيضًا على مثل هذه الحال ، لأن بعض خلقته شبيه بخلقة طير وبعض خلقته شبيه بخلقة حيوان له أربع أرجل ولأنّه ليس بحيوان ذي أربع أرجل فله جناحان ، ولأنه ليس بطير فهو لا يطير ولا يرتفع في الهواء لأن جناحيه ليسا بموافقين للطيران ، بل خلقهما خلقة رفيعة مثل الشعر .. "[٢].

ولقد تجلى التشابه بين الإبل وهذا الطائر في غير صفة كانت مظنّة للتوافق بينهما حتّى في أسماء بعض أعضائهما ، وخذ لذلك مثلاً في تسميتهم لقدم البعير خفًا والجمع خفاف ومنسم والجمع مناسم وكذلك الحال مع النعامة[٣]، وإذا كانت النّاقة قد عرفت عند العرب بشدة صبرها عن الماء فإنّ النعامة قد عرفت عندهم بأنّها لا تحتاج إليه ، حتّى ضربوا بها المثل في استغنائها عنه فقالوا : " أَرْوَى من النَّعامة ؛ لأنّها لا ترد الماء فإن رأته شَرِبَتْه عبثًا "[٤]، أضف إلى ذلك ما عرف من قوّة الظليم التي ضربوا بها المثل للرجل القويّة الذي لا ينال منه المرض ؛

---

(١) وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله : " وفي النعامة أنّها لا طائرٌ ولا بعير ، وفيها من جهة المنسم والخَرَمَةِ والشقّ الذي في أنفه ، ما للبعير ، وفيها من الرّيش والجَنَاحَين والذّنب والمنقار ما للطائر ، وما كان فيها من شكل الطائر أخرَجَهَا ونَقَلَها إلى البيض ، وما كان فيها من شكل البعير لم يُخرِجْهَا ولم ينقلها إلى الوُلدِ . وسمّاها أهل فارس ((أشتُرْمُرْغ))كأنّهم قالوا : هو طائر وبعير " . انظر الحيوان ــ ج٣ــ ص٣٢١

(٢) الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة ــ عزيز العلي العزي ــ دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٨٧م ــ ص١٠٢

(٣) حياة الحيوان ــ ج٢ــ ص٣٦٠

(٤) مجمع الأمثال ــ ج٢ــ ص٧٤

فقالوا : " أصحّ من ظليم لأنّه لا يشتكي ؛ فإذا اشتكى لا يلبث أن يموت "[١] كما عُرف عن النّعامة إدراكها لإشارات الرِّئلان[٢] وإرادتها ، وتعقلها لذلك وتجاوبها بما تعقل عنها من الإشارة والحركة[٣]، وحرصها على الرجوع إليها من المرعى ؛ وكلُّ ذلك يذكرنا بما عرفت به النّاقة من قوّة ؛ وحنين إلى صغيرها وحنوّ عليه ؛ ولذا كان الشبه القائم بين جنس الجمل والنعام يتعدّى الشكل إلى الطبائع والغرائز .

وقد لفتت صورة هذا الطائر بما اشتملت عليه من غرابة الصورة وطرافة الطبائع انتباه العربي الأول الذي أخذ من صورة النّعامة العديد من الصفات التي طوّعها لأغراضه من خلال التشبيه ؛ ومن ذلك ما أخذه من صورة بيض النّعام الذي رأى فيما حظي به من إحاطة ورعاية صورة للمحبوبة المكنونة في خدرها المصانة بأهلها وذويها ؛ وانظر إلى قول امرئ القيس[٤]:

وبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمتَّعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

وقد شبّه محبوبته ببيضة النّعام ليفيد بذلك معنى جمالها ممّا يجعلها تقع عند أهلها في موقع المخافة والحرص فيصعب الوصول إليها لإحاطتهم بها ودفع الطامعين عنها وكأنّها بيضة النّعام حفّت برعاية أبويها ؛ وانظر إلى قول الشاعر : (لا يرامُ خِباؤُها) وقد أورده لتأكيد هذا المعنى ؛ ومن ذلك أيضاً ما جاء لدى عمرو بن شأس الأسدي[٥]؛ وذلك حيث يقول[٦]:

وما بيضةٌ باتَ الظَّليمُ يَحُفُّها إلى جؤْجُؤٍ جَافٍ بمَيْثاء مِحْلالْ[٧]

بأحسن منها يومَ بطنِ قُراقُرٍ تخوضُ به بطنَ القَطَاةِ وقد سَلَلْ[٨]

---

(١) ثمار القلوب ــ ج٢ــ ص٦٥٣

(٢) الرِّئلان : جمع رئل وهو فرخ النعام (الحيوان للجاحظ ــ ج٤ــ ص١٣٣) .

(٣) المصدر السابق ــ ج٤ــ ص٤٠١

(٤) ديوان امرئ القيس ــ ص١٣

(٥) هو عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي ، أبو عرار ، شاعر جاهلي مخضرم ،أدرك الإسلام وأسلم ؛ وكان ذا شرف في قومه ، عدّه الجمحي في الطبقة العاشرة من فحول الجاهلية ، وهو أكثر أهل طبقته شعرًا وهو القائل :

إذا نحن أدلجنا وأنت أمامنا كفى لطايانا بريّاك هاديا

شهد القادسية وله فيها أشعار ، وقد توفي لنحو سنة عشرين للهجرة . الأعلام ــ ج٥ــ ص٧٩ .سمط اللآلي ــ ج٢ــ ص٧٥٠

(٦) شعر عمرو بن شأس الأسدي ــ د . يحيى الجبوري ــ دار القلم ــ الكويت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٣م ــ ص٧٧

(٧) جؤْجُؤ : الجؤْجُؤ : عظام الصدر . مَيْثاء : الأرض اللينة من غير رمل وكذلك الدَّمِثة السَّهلة وتَمَيَّثت الأرض إذا مُطِرت فلانت وبردت (اللسان ــ جأجأ ــ ميث) .

(٨) قُراقُر : اسم لوادي في الدهناء ؛ وقيل هو ماء لبني كلب (معجم البلدان ــ ج٤ــ ص٣٦٠) .

بل إنّ اهتمام الشاعر الجاهلي بذلك الطائر قد وصل حدّ تشبيهه لنفسه به وبحكايته ؛ ومن أمثلة ذلك ــ وإن كان من القليل النادر ــ قول الأعلم[١] الذي شبّه نفسه بالظليم وحكايته في قصيدة ذكر فيها فرّته من بني عبد عَدِيّ ؛ وذلك حيث يقول[٢] :

كَأَنَّ مُلاءَ تَيَّ على هِزَفٍّ يَعُنُّ مَعَ العَشِيَّةِ لِلرِّئَالِ[٣]

عَلَى حَتٍّ البُرَايَةِ زَمْخَرِيٍّ السَّوَاعِدِ ظَلَّ في شَرْيٍ طِوَالِ[٤]

هِزَفٍ أَصْنَفِ السَّاقَيْنِ هِقْلٍ يُبَادِرُ بَيْضَهُ بَرْدَ الشَّمَالِ[٥]

أَحَسَّ ضَبَابَةً وَعَمَاءَ لَيْلٍ يُبَادِرُ غَوْوَلَ وَادٍ أَوْ رِمَالِ

كَأَنَّ جَنَاحَهُ خَفَقَانُ رِيحٍ يَمَانِيَةٍ بِرَيْطٍ غَيْرِ بَالِي[٦]

ولقد تفاوتت التشبيهات القائمة على حكاية الظليم من حيث طولها وقصرها ، وميلها إلى أسلوب الحكاية أو الوصف ، وقد وجد منها ما اتسم بالقصر والاجتزاء في إثبات علاقة المشابه بين الناقة وطائر النّعام ومن ذلك قول امرئ القيس[٧]:

كأنّي ورَحْلي والقِرابُ ونُمْرُقِي على يَرْفَئِيٍّ ذي زَوَائِدَ نَقْنَقِ[٨]

تَرَوَّحَ مِن أَرضٍ لأَرضٍ نَطِيَّةٍ لِذِكْرَةِ قَيْضٍ حَولَ بَيْضٍ مُفَلَّقِ[٩]

يجولُ بآفاقِ البلادِ مُغَرِّبًا وتسحقُه ريحُ الصَّبَا كُلَّ مَسْحَقِ

ومن ذلك ــ وإنْ كان أطول من شاهد امرئ القيس ــ قول عنترة بن شداد[١٠]:

---

(١) هو حبيب بن عبدالله وهو أخو صخر الغي الهذلي الذي تقدمت ترجمته في ص٢٠٤

(٢) أشعار الهذليين ــ ج١ــ ص٣١٩

(٣) الهِزَف : الجافي الغليظ من الظلمان . الرِّئَال : أولاد النّعام ؛ وقيل : الحوليّ منها (اللسان ــ هزف ــ رأل) .

(٤) حَتٍّ : سريع . زَمْخَرِيٍّ : طويل مجاري مخ العظام . شَرْى : شجر الحنظل (المصدر السابق ــ حتت ــ زمخر ــ شري) .

(٥) أَصْنَفِ السَّاقَيْن : منقشرهما . هِقْل : الهِقل : الفتي من النّعام (المصدر السابق ــ صنف ــ هقل) .

(٦) رَيْط : من الرَّيْطة وهي المُلاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لِفْقَيْن (ا لمصدر السابق ــ ريط) .

(٧) ديوان امرئ القيس ــ ص١٧٠

(٨) القِراب : جرابٌ يُضع الرّاكب فيه سيفه وسوطه وعصاه . نُمْرُق : النُّمْرُق : ما افترَشتْ استُ الرّاكب على الرحل كالمِرْقَة ، غير أن مؤخرها أعظم من مقدمها ولها أربعة سيور تشد بآخِرَة الرّحل ووسطه . يَرْفَئي : الظليم (اللسان ــ قرب ــ نمرق ــ رفأ) . نَقْنق : النَّقْنقة : صوت الظليم (الأساس ــ نقق) .

(٩) نَطِيَّة : أي البعيدة . قَيْض : القَيْض : قشرة البيضة العليا اليابسة (اللسان ــ نطا ــ قيض) .

(١٠) ديوان عنترة ــ تحقيق / محمد سعيد مولوي ــ دار عالم الكتب ــ الرياض ــ الطبعة الثالثة ــ ١٩٩٦م ــ ص١٩٩

فكأنّما أقِصُ الإكام عَشِيَّةً بقريبِ بَينَ المَنْسِمَيْنِ مُصلَّمِ[1]
يأوي إلى حِزَقِ النَّعام كما أوَتْ حِزَقٌ يَمانِيَةٌ لأعْجَمَ طِمْطِمِ[2]
يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رأسِهِ وكأنَّهُ زَوْجٌ على حَرَجٍ لهُنَّ مُخَيِّمِ[3]
صَعْلٍ يعودُ بذي العُشَيْرةِ بَيْضَهُ كالعَبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّويل الأصْلَمِ[4]
شَرِبتْ بِماءِ الدُّحْرضَيْنِ زَوْراءَ تَنْفُر عن حِياضِ الدَّيْلَمِ[5]

وقد وجدَ في المقابل من التشبهات التي قامت على حكاية الظليم تشبيهات اتصفت بالطول والاعتماد على السرد والتفاصيل بصورة فاقت تلك التي وجدت عند امرئ القيس أو عنترة ، ولقد كان تمثلها الأبرز في شعر ثلاثة من الشعراء تميّز كل واحد منهم برؤيته الخاصة التي صور من خلالها صورة ذلك الطائر وفق ما يرتئيه في ناقته من صفات وخصال ؛ وهم كعب بن زهير ، وعلقمة بن عبدة ، وثعلبة بن صعير ؛ وسوف يعرض هذا المبحث لصورتين من تلك الصور الثلاث بالدرس والتحليل وإجراء الموازنة .

(١) أقِص : أي تكسره بأخفافها لشدّة وطئها . الإكام : ما دون الجبل من الأرض . المَنْسِمَيْن : مثنّى منسم وهو طرف خف البعير والنّعامة والفيل . مُصلّم : مقطوع الآذان (اللسان ــ أكم ــ نسم ــ صلم) .

(٢) حِزَق : تطلق الحِزق على الجماعة من كلّ شيء . طِمْطِم : في لسانه عجمة فهو لا يفصح (المصدر السابق ــ حزق ــ طمم).

(٣) قُلّة : القُلّة : أعلا الرأس . الحَرَج : خشب يشدّ إلى بعضه البعض تحمل عليه الموتى (المصدر السابق ــ قلل ــ حرج) .

(٤) صَعْل : أي طويل العنق ودقيق الرأس . الأصْلَم : المقطوع الآذان (المصدر السابق ــ صعل ــ صلم) .

(٥) الدُّحْرضين : ماء بالقرب منه ماء يقال له وسيع فيجمع بينهما فيقال الدحرُضان (معجم البلدان ــ ج٢ــ ص٥٠٦) حِياض: جمع حوض وهو المكان الذي يحيط بالماء ويجمعه . الدّيْلَم : رجلٌ من بني ضَبَّة (المصدر السابق ــ حوض ــ دلم) .

الصورة الأولى

قال كعب بن زهير[١]: (من البسيط)

كأنّ رحلي وقد لانتْ عَريكتُها ... كَسَوْتُه جَوْرَفًا أقْرَابُه خَصِفَا[٢]

يَجْتَازُ أرضَ فَلاةٍ غَيرَ أنّ بها ... آثارَ جِنٍّ ووَسْمًا بينهم سَلَفا[٣]

تَبْري لهُ هِقْلةٌ خَرجاءُ تَحسَبُها ... في الآلِ مَخْلولةً في قَرْطَفٍ شَرَفَا[٤]

ظَلاّ بأَقْرِيةِ النَّفّاخِ يومَهما ... يَحْتَفِرَانِ أُصُولَ المَغْدِ واللّصَفَا[٥]

والشَّرْيَ حتَّى إذا اخضرَّت أُنوفهما ... لا يَأْلُوانِ من التَّنُّومِ مانَقَفَا[٦]

راحَا يَطِيرانِ مُعْوجَّينِ في سَرَعٍ ... ولا يَريعانِ حتَّى يَهبطَا أُنُفَا

كالحَبَشِيَّينِ خافا من مَلِيكهما ... بعضَ العَذاب فجالاَ بعدَ ما كُتِفَا

كالخالَيْن إذا ما صَوَّبا ارتفعا ... لا يَحْقِرانِ من الخُطْبانِ ما نَقَفَا[٧]

فاغْتَرَّها فَشَآها وهي غافلةٌ ... حتَّى رأته وقد أَوفَى لها شَرَفَا[٨]

---

[١] شرح ديوان كعب بن زهير ــ ص٨٢

[٢] عَريكتُها : بقيّة سنامها ، وقيل هو السنام كله ، وسمّي بذلك لأنّ المشترى يعرك ذلك الموضع ليعرف سمنه وقوّته . جَوْرَف : الجورف : الظّليم إلاّ أنّ ابن عباس قد ذكر أنّ الكلمة فيها تصحيف والصواب (جورق) ومنها قولهم : رجل هزيل جُراقه ، والجراقة الغَلْق والخَلَق . خَصِف : مختلط لون السواد بالبياض فيه (اللسان ــ عرك ــ جرف ــ جرق ــ خصف) .

[٣] وَسْم : البقيّة أو الأثر (المصدر السابق ــ وسم) .

[٤] هِقْلة : الهقْلَة : الفتيّة من النّعام . خَرجاء : التي فيها بياض وسواد (المصدر السابق ــ هقل ــ خرج) .

[٥] النَّفّاخ : ذكر الشّارح أنّه اسم لموضع ولم استطع تحديد مكانه في المعاجم . أَقْرِية : جمع قَرَى وهو مجرى الماء إلى الرياض . المَغْد : شجرٌ يلتوي على الشجر أرق من الكرم ، يُخرج جراء مثل جراء الموز إلاّ أنّها أرقّ قشرًا وأكثر ماء ، وهي حلوة . اللّصَف : شيء ينبت في أصل الكَبَر رَطْب كأنّه خيار (المصدر السابق ــ قرا ــ مغد ــ لصف) .

[٦] الشَّرْي : شجر الحنظل . التُّنُّوم : شجرة من الجَنْبَة عظيمة تنبت فيها حب كالشَّهْدانج . نَقَف : بمعنى نقب فكسر وشقّ (المصدر السابق ــ شري ــ تنم ــ نقف) .

[٧] الخالَيْن : اللذان يختليان الخلى أي يقطعانه . الخُطْبان : نبْتَة في آخر الحشيش كأنها الهِلْيَوْنُ أو أَذْناب الخيّات ، أطرافها رقاق تشبه البنفسج ، أو هو أشدّ منه سوادًا وما دون ذلك أخضر ، وما دون ذلك إلى أصولها أبيض (المصدر السابق ــ خلا ــ خطب) .

[٨] اغترّها : غافلها . شآها : سبقها . أوفى على شرف : أشرف على أرض (المصدر السابق ــ غرر ــ شأى ــ وفى) .

فشَمَّرتْ عن عَمُودي بانـــةٍ ذَبَـــلاَ كأَنَّ ضاحِي قِشْرٍ عنهما انْقَرَفَـــا

وقَاربَتْ من جَنَاحَيْـــها وَجُؤجُئـــها سَكَّاءُ تَثْني إليها لَيِّنَـــا خَصِفَـــا[1]

كانتْ كَذلكَ في شَـــأوٍ ومَيْعَتِـــه ولو تَكَلَّفَ منـــها مِثْلَـــه كَلَفَـــا

[1] جُؤجُئها : عظام صدرها . سَكّاء : لا أذن لها (اللسان ـــ جأجأ ـــ سكك) .

ولقد بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الشيب الذي أحال سواد مفرقيه إلى البياض ؛ وقد امتزج حديثه عن الشيب وتقدم السن بقدر لا يخفى من الضجر من الشيب الذي ما برح يُظْهِر له كلَّ يومٍ مبينة تُذهب من قوته جزءاً جديدًا ؛ وهو لذلك يتمنّى معاودة الشباب أو بعض منه ؛ وقد جعل الشاعر من حديثه عن الشيب مدخلاً إلى الحديث عن زوجته التي أظهرت تضجرها من تقدم سنه وما أصابه من الوهن والضعف ؛ وهي تتضجر من هذه الصفة فيه برغم أنّها قد أدركتها أو كادت ... ؛ فقد ابيضّت مسائحها هي أيضًا ؛ وقد أظهر الشاعر حدّة تضجره منها وأنّه لا يبقي عليها مع حالها ذلك إلاّ من أجل بنيها ومخافة لوم النّاس برغم ما يحمل في نفسه عليها ؛ ثمّ انتقل من حديث الشيب والزوجة إلى وصف طريق جعل من وصفه معبرًا للحديث عن ناقته ؛ ومن ثمّ إلى التشبيه الذي انتهت القصيدة مع أخر بيت فيه ؛ وقد وقف الشاعر عند وصفه لذلك الطريق وقفة امتدّت عبر ثمانية أبيات شبّه فيها ذلك الطريق في مدى وضوحه بالحصير المُرْمَل ــ أي المنسوج ــ لما فيه من أثر الوطء ؛ وقد صنّف حال الإبل في ذلك الطريق ما بين ميتة على جنباته لطوله وبعده وقلة رعيه ومائه وأخرى أَرْذاها السفر وأهزلها وثالثة تفسخ لحم جنبيها من ثقل حملها ورابعة أرهقها السير فلم تعد تقدر على متابعته ؛ وقد شبّه الطريق بالثوب الأبيض لوضوحه وأشار إلى أنّه طريق واضح مستقيم ؛ وأنّ القطا تجتازه في وقت خروجها إلى الورد لتسقي فراخها الماكثين في أفحوصها ؛ ليعبر من ذلك إلى حديث عن ناقته التي وصفها بقوله :

يومًا قطعتُ ومَوماةٍ سَرَيْتُ إذا ... ما ضاربُ الدُّفِّ من جنّاتها عزَفا[1]

كَلَّفتُها حُرَّةَ اللّيتَيْنِ ناجيةً ... قَصْرَ العَشِيِّ تُبَارِي أَنْيُقًا عُصُفَا[2]

أَبْقَى التَّهَجُّرُ منها بَعدَ ما ابتُذِلتْ ... مَخِيلةً وهِبَابًا خَالَطَا كَنَفَا[3]

تَنْجُو وتَقْطُر ذِفْرَاها على عُنُقٍ ... كالجِذْعِ شذَّب عنه عاذِقٌ سَعَفَا[4]

---

(١) مَوماة : مفازة واسعة ملساء ؛ وقيل هي الفلاة لا ماء بها ولا أنيس . عزَف : من العزيف ؛ والعرب تجعل العَزيف : أصوات الجنّ ؛ وعَزِيفُ الجنّ : جَرْسُ أصواتها ؛ وقيل هو صوت الرِّيح في الجوّ فتوهَّمَه أهل البادية صوتَ الجنّ (اللسان ــ موم ــ عزف).

(٢) اللّيتَيْن : صفحتا العنق . ناجية : سريعة . تُبَارِي : تعارض . عُصُف : أي سريعات كالرّيح أخذت من الريح العاصفة (المصدر السابق ــ ليت ــ نجا ــ برى ــ عصف) .

(٣) مَخِيلة : كِبْر . هِبَاب : نشاط . كَنَف : كثرة وغلظة (المصدر السابق ــ خيل ــ هبب ــ كنف) .

(٤) ذِفْرَاها : مثنّى ذِفْرَى وهو ما يعرق من البعير خلف أذنه .العاذِق:الذي يؤبّر النخل ويسويه (المصدر السابق ــ ذفر ــ عذق).

ولقد شبّه الشاعر ناقته التي قدم وصفها بالظليم ؛ وهو يشبهها بـه بعـد أن لانـت عريكتها وعريكة الناقة : بقيّة سنامها ، وقيل هو السنام كله ، وسميّ بذلك لأنّ المشترى يعرك ذلك الموضع ليعرف سمنه وقوّته ، وقد أفادت مجاورة كلمة العركة بالفعل (لانـت) معـنى الضعف ؛ والهزال ، وقد يكون في ذلك إشارة إلى ضعفٍ ناتجٍ عن طول العمر وكثرة التِرحال ؛ وكأنّ الشاعر يريد القول بأنّ تلك الناقة ــ وبرغم هزالها وضعف جسمها الناتج عن كـثرة الارتحال أو تقدمها في السن ــ ما زالت تحمل من القوة والنشاط ما يمكن معـه أنّ تكـون شبيهة بذلك الظليم ، المعروف بسرعته وصحة بدنه ؛ وقد أكّد وصفه لـها قبيـل التشـبيه بقوله (أَبْقَى التَّهَجُّرُ منها بَعدَ ما ابتُذِلتْ) معنى الهزال وتقدم السن ؛ وقد انتقـل الشـاعر مباشرة بعد عقد التشبيه الذي أراده مركبًا مرسلاً صريحًا إلى تصوير حال ذلك الظليم مـع أنثاه في اجتيازهما الأرض الفلاة ؛ ليفيد بذلك من صورة الظليم في تسارعه مع أنثاه في رسـم صورة لناقته التي أشار إلى أنّها تباري الأينق بسرعتها في الوقت الذي تكلّ فيه الرواحـل أو يقلّ نشاطها أو تموت من شدة التعب ؛ وتأمل وصف كعب للظليم وأنثاه ؛ في قوله :

يَجْتَازُ أرضَ فَـلاَةٍ غَـيرَ أنَّ بِهـا آثارَ جِـنٍّ ووَسْـمًا بينـهم سـلَفا

تَبْري لهُ هِقْلةٌ خَرجـاءُ تَحسَـبُها في الآلِ مخْلولـةً في قَرْطَـفٍ شَـرَفَا

وقد جاء قوله : (يَجْتَازُ أرضَ فَلاَةٍ ...) متناسبًا مع ما سبق من وصفه لناقته التي قطع بهـا المومأة ، ولقد جاء الاستثناء في قوله : (غَيرَ أنَّ بها) ليشير إلى مبلغ استيحاش تلك الفـلاة كان بها من آثار الجنّ ما بها ؛ وهذا مناسب لما سبق وأن أشار إليه بكلمة (العزيف) في وصفه للناقة قبيل التشبيه ؛ وانظر إلى قوله : (تَبْري لهُ هِقْلةٌ) أي تعارضه في السرعة ؛ وما أفاد من معنى تحفيز الظليم ليبذل أقصى ما لديه من سرعة ؛ وهذا يناسب صفة النّاقة التي أشار إلى أنّها تباري الأينق بسرعتها ؛ ولقد وصف أنثى الظليم بأنّها هقلة أي فتيّة ؛ وهي خرجاء لما اكتسبه ريشها من لون السواد والبياض حتّى إنّ النّاظر إليها يحسبها (مخْلولةً) أي خلّت عليها قَطِيفة ؛ قال الأصمعي : " كُلُّ ذي خَمْلٍ قَرْطَفْ " ؛ والقرطف كما ذكر السكري : كساء له خَمْـلٌ بمنزلة القطيفة[1] ؛ فالشاعر يشبّه ما عليها من الريش بكساء مخمل ؛ وذلك عبر تشبيه مرسـل صريح حسيّ الطرفين ؛ ولقد كان الشاعر حريصًا على الإشارة إلى مرعى ذلك الظليم وأنثـاه

[1] شرح ديوان كعب بن زهير ــ ص٨٣

لما يفيده ذكر المرعى من بذلهما أقصى ما يمتلكان من سرعة ناتجة عن حسن مرعاهما ؛ وانظر إلى ذلك في قول الشاعر :

ظَلاَّ بأَقْرِيَةِ النَّفَّاخِ يومَهما يَحْتَفِرَانِ أُصُولَ المَغْدِ واللَّصَفَا

والشَّرْيَ حتَّى إذا اخضرَّت أُنوفهما لا يَأْلُوانِ من التَّنُّومِ مانَقَفَا

فقد تعددت الأصناف التي ارتعياها فمنها أُصُولُ المَغْدِ واللَّصَف والشَّرْي والتَّنُّوم ؛ وفي هذا إشارة إلى وفرة المرعى وطيبه ؛ ولقد أفاد الفعل (ظلا) ، وقوله : (لا يَأْلُوان) بقاءً غير قصير في تلك المواقع التي ذكرها الشاعر ؛ قال الأصمعي : لا يَأْلُوانِ أن يلقيا في حلقيهما ممّا يأكلان ؛ فهما يأكلان بنهم امتدّ عبر زمن ليس بقصير ، وقد دلّ الحديث عن حسن المرعى على مبلغ القدر في العدو ؛ ولذا وجدنا الشاعر ينتقل بعد ذلك إلى رسم صورة الظليم وأنثاه وقد طارا بعد ما أخذا بغيتيهما من المرعى ؛ وذلك حيث يقول :

راحَا يَطِيرانِ مُعْوجَّينِ في سَرَعٍ ولا يَريعانِ حتَّى يَهبطَا أُنُفَا

كالحَبَشِيَّينِ خافا من مَلِيكهما بعضَ العَذاب فجالاَ بعدَ ما كُتِفَا

وقد ذكر السكري أنّ المقصود من قوله : (راحَا يَطِيرانِ مُعْوجَّينِ في سَرَعٍ) أي أنّهما انحرفا نحو بيضهما ؛ وقد عرف عن هذا الحيوان مبلغ حرصه على بيضه وخوفه وتوجّسه عليه حتّى صار مضرب مثلٍ لمن أراد إفادة معنى الحرص والرعاية للشيء ؛ ومن طريف الشواهد الدالّة على ذلك ما روي من قول الحجاج لأهل الشام : " إنّما أنا لكم كالظليم الرَّامح عن فراخه ، ينفي عنها المَدَر ، ويباعد عنها الحجر ، ويُكِنّها من المطر ، ويحميها من الضَّباب ، ويحرُسُها من الذِّئاب "[1] ؛ وقد كنّي بأبي البيض لمبلغ حرصه على بيضه[2]؛ وأمّا قوله : (ولا يَريعانِ) ؛ فهو كما قال الأصمعي بمعنى : لا ينعطفان ؛ يقال راع الشيءُ يَرُوع إذا انعطف ؛ وراع يَريع إذا زاد ؛ وراع يَرُوع إذا فَزِع[3]؛ وكلّ تلك المعاني منطبقة على هذا الطائر الذي تميّز بعدوه وقدرته على التزيد فيه ؛ فضلاً عن شدّة فزعه ؛ وأمّا قوله : (حتَّى يَهبطَا أُنُفَا) فالمقصود به أنّهما لا يرعيان حتّى يهبطا روضةً أُنُفا والمقصود هنا موضع بيضهما ، وقد شبّه

---

(1) الحيوان ــ ج٦ ــ ص٣٥٣

(2) المصدر السابق ــ ج٢ ــ ص١١

(3) شرح ديوان كعب بن زهير ــ ص٨٥

الشاعر الظليم وأنثاه في سرعتهما التي اتخذت هيئة خاصة أشار إليها قوله : (مُعْوجَّين) بالحبشيين عبر تشبيه مرسل عقده كاف التشبيه في قوله : (كالحَبَشِيَّينِ خافا من مَلِيكهما بعضَ العَذاب فجالاَ بعدَ ما كُتِفَا) ؛ وذلك لما لمشية الأحباش من خصوصيّة في الهيئة والمقدر ؛ فأمّا الهيئة فتظهر في مشية الحبشيّ على غير استقامة إذا أسرع في عدوه وكذلك النّعام حين يفزع لا يسلك في عدوه طريقًا مستقيمًا ؛ أضف إلى ذلك التناسب الحاصل بين الظليم وأنثاه والحبشيين من حيث اللون ؛ وأمّا ما قُصد من إظهار مقدار السرعة ؛ فيظهر في قول الشاعر : (خافا من مَلِيكهما بعضَ العَذاب) ؛ ولقد تعمد الشاعر الإشارة إلى أنّهما خافا من العذاب ولم يعذّبا ؛ ولم يقل من العذاب مطلقًا بل قال : (بعضَ العَذاب) ؛ وهو يشير بذلك إلى مبلغ حذر الحبشيين ؛ وبالتالي إلى مبلغ حذر المشبهين وسرعة خوفهما وجفولهما ؛ وسرعة الخوف وشدّة الحذر والجفول من الصفات التي لازمت النعام عمومًا ؛ وقد ضربوا به فيها المثل فقالوا : أجبن من نعامة : وذلك أن النّعام إذا خافت شيئًا لا ترجع إليه بعد ذلك الخوف[1]؛ وقد تمثلوا بالظليم في الحذر فقالوا : أحذر من ظليم : لما عرف عنه من أنّه قد يكون على بيضه فيشم ريح القانص من أكثرَ من غَلْوَةٍ ، ويبعُد عَنْ رئاله فيشمّ ريحها من مكان بعيد ؛ قال يحيى ابن نُجيم بن زَمَعة [2]:

أشمُّ من هَيَقٍ وأهْدَى من جَمَل[3]

ولم يكتف الشاعر بتشبيه الظليم وأنثاه بالعبدين الحبشيين اللذين خافا بعض العذاب من مليكهما ؛ فزاد عليه بقوله : (فجالاَ بعدَ ما كُتِفَا) ؛ ذلك أنّ جولان من كان مكتوفًا يكون أسرع وأشد لكونه جاء بعد احتباس ؛ ولخوفه من أن يعلم أمر هربه فيستدرك ؛ بخلاف من هو غير مكتوف ؛ ولقد جاء قول الشاعر هذا مقويًّا للتشبيه مبينًا مقدار السرعة التي بذلها العبدان ؛ وتشبيه الظليم وحده أو مع أنثاه بالأحباش في هيئة المشي أو مقداره ممّا شاع وانتشر في تشبيهات الظليم ؛ ومن ذلك قول المرار[4]:

حُرقَ الجَناحُ كأنّه متمايلٌ من آل أحبشَ شاسعُ النَّعلِ

---

(١) مجمع الأمثال ــ ج١ــ ص٣٣٣

(٢) الحيوان ــ ج٤ــ ص١٣٣

(٣) الهَيَق : الطويل من النعام (اللسان ــ هيق) .

(٤) المعاني الكبير ــ ج١ــ ص٣٢٨

قال أبو محمد الدينوري : " أي انحصّ ريش جناحه وكأنّه يميل في شق ، من آل أحبش أي من الحبش قد شسع نعله "[1]؛ ومن أمثلة هذا النّوع من التشبيه ما جاء في قول ذي الرّمّة[2]:

كأنّــه حَبَشِــيٌّ يَبْتَغِــي أَثَــــرًا أو من معاشِرَ في آذانــها الخُــرَبُ

وقد شرحه أبو نصر الباهلي بقوله : كأنّ الظليم حين خَضَعَ يأكل حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثَرًا أو كأنّــه سنديٌّ من السند ؛(في آذانِها الخُرَبُ) أي الثُّقبُ ، وكذلك معاشر الهند ، الواحدة خُرْبةٌ[3] ؛ وعد إلى كعب مرّة أخرى فقد جاء تشبيهه للظليم في قوله :

كالخالَيْن إذا ما صَوَّبــا ارتفعــا لا يحْقِران من الخُطْبانِ مــا نَقَفَــا

مشابهًا لتشبيه ذي الرّمة من حيث الهيئة المقصودة من التشبيه ؛ فقد صوّر كعبٌ الظليمَ وأنثاه في عودتهما إلى أدحيهما وقد أمالا رأسيهما يلتقطان ما في طريقهما ممّا كسر من الخُطبــان ثمّ يرفعا ثمّ يصوّبا بالخالين اللذين يختليان الخلى أي يقطعانه ؛ وقيل هما اللذان يختليان الرّطب وهو الخَلَى ؛ وقد رسم الشاعر صورة للظليم وأنثاه في تسابقهما أثناء عودتهما ؛وذاك في قوله:

فاغْتَرَّها فَشــآها وهــي غافلــةٌ حتَّى رأته وقد أَوفَــى لهــا شَــرَفَا
فشَمَّرتْ عن عَمُوَدي بانــةٍ ذَبَــلاَ كأنَّ ضاحِي قِشْرٍ عنــهما انْقَرَفَــا
وقَاربَتْ من جَنَاحَيْــها وَجُؤجُئــها سَكَّاءُ تَثْني إليــها لَيِّنًــا خَصِفَــا

فأشار إلى مغافلة الظليم لأنثاه واستباقه لها ؛ ومحاولتها اللحاق به من خــلال الاســتعارة في قــوله : (فشَمَّرتْ عن عَمُوَدي بانةٍ ذَبَلاَ) والتي استخدمها لمعنى المضاء في الأمر ؛ بعــد أن شبّه ساقيها بعامودين من البان ؛ وقد علّق السكري على قوله : (كأنَّ ضاحِي قِشْرٍ عنــهما انْقَرَفَا) فقال : ليس من نعامة ولا ظليم إلاّ وهو أقشر الساقين ؛ وضاحيه ما ظهر منه ؛ وقــد دلّ قول الشاعر : (وقَارَبَتْ من جَنَاحَيْها وَجُؤجُئها) وقوله : (تَثْني إليها لَيِّنًا خَصِفَا) علــى وصول النّعامة إلى أقصى سرعتها ؛ وقد عرف من معاينة طائر النعام إمالته لعنقه ومقاربته بــين جناحيه وجؤجؤه عند اشتداد عدوه ، فكأنّه يجمع في حُضْرِه بين العدو والطيران[4] ؛ وقــد عجزت النعامة مع ما بذلت من جهد في عدوها أن تبلغ الظليم ؛ ولقد أكّد قول الشاعر :

---

[1] المعاني الكبير ــ ج١ــ ص٣٢٨. ومعنى شاسع النّعل : مقطوع النّعل (اللسان ــ شسع) .

[2] ديوان ذي الرّمة ــ ج١ــ ص١١٨

[3] المصدر السابق

[4] ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ــ ج٢ ــ ص٦٤٨

كانتْ كَذلكَ في شَـــأوٍ ومَيْعَتِـــه ولو تَكَلَّـــفَ منـــها مِثْلَـــه كَلَفَـــا

ذلك أنَّه ليس من المقبول أنَّ يستسيغ الشاعر تشبيه ناقته بالظليم ثمّ يغلب عليه أنثاه في صفـــة السرعة ؛ وهي الصفة التي عقد التشبيه من أجلها أصلاً ؛ وقد ذكر السكري في شرحه للبيت أنَّ المقصود بقوله : (ولو تَكَلَّفَ منها مِثْلَه كَلَفَا) ؛ أنَّه لا يستطيع أن يأتي بشأوٍ مثـــل شـــأو تلك الناقة أو أن يكون قادرًا على قطع أشواطٍ كما هي تفعل ولو تكلَّف لذلك .

ولقد لوحظ مما تقدم اكتساء القصيدة بإحساس الشاعر الظاهر بِالكِبَر ؛ الذي ظهر في غير موضع في القصيدة ؛ كان أظهره وأكثره وضوحًا ما رأيناه في حديثه في مطلع القصيـــدة عن تضجر زوجته منه لتقدمه في السن برغم أنَّ تقدم السن قد أدركها هي أيضًا ؛ وقد ظـــهر لنا شيء في نفس الشاعر من تضجر زوجته ؛ وقد جاء حديث الشاعر عن ذلك الطريق الذي أشار إلى حال الأينق فيه ما بين جيفة ملقاة على جانبه أو أخرى تفسخ لحم متنها مـــن شـــدّة الحمل الملقى على ظهرها ؛ أو ثالثة أعياها السير فلم تعد قادرة علـــى مواصلتـــه ؛ ملامسًـــا بشكلٍ أو بآخر لحديثه عن تقدم السن ومقاربة الخطا إلى الموت ، وهو حديث يعاود الظـــهور في صورة الأينق وحالها مع ذلك الطريق الذي شبهه الشاعر في وضوحه بـــالثوب الأبيـــض ؛ وكأنَّه بحديثه ذلك يشير إلى اختلاف الأقدار المكتوبة على كلّ كائن على وجه الأرض برغـــم كونهم يمشون في طريق واحد واضح أمام الجميع ؛ إلاَّ أنَّ وضوح الطريق لم يحل دون تبـــاين مصائر من مشى فيه ؛ ولقد رأينا الشاعر يتحسس تقدم السن حتّى في صورة ناقته التي أشـــار بشكلٍ غير مباشرٍ إلى تقدمها في السن من خلال الفعل (أبقى) في قوله : (أَبْقَى التَّهَجُّرُ منها بَعدَ ما ابتُذِلتْ) ؛ ثمَّ في استخدامه للفعل (كان) في أخر أبيات التشبيه ؛ وكأنَّ صفة النشاط والسرعة لم تكن صفة حاضرة في ناقته ؛ بل صفة كانت توصف بها تلك الناقة ؛ فلو تـــأملت ذلك ونظرت كذلك إلى صورة المشبه به التي تمثلت في ذلك الظليم الذي تباريـــه أنثـــاه في السرعة ولا تستطيع اللحاق به ؛ وجدت كلّ ذلك آخذٌ بعضه بزمام بعض .

الصورة الثانية

قال ثعلبة بن صعير[١] في وصف ناقته[٢]: (من الطويل)

وكأنَّ عَيْبَتَـــهَا ، وفَضْـــلَ فِتانِـــها ... فَنَنَانِ ، مِن كَنَفَـــيْ ظَلِيـــمٍ نـــافِرِ[٣]

يَبرِي لِرائحةٍ ، يُســـــاقِطُ رِيشَـــهَا ... مَرُّ النَّجَاءِ ، سِقَاطَ لِيـــفِ الآبِـــرِ[٤]

طَرِفَتْ مَرَاوِدُها ، وغَـــرَّدَ سَـــقْبُهَا ... بالآءِ ، والحَدَجِ الـــرِّواءِ الحـــادِرِ[٥]

فَتَذَكَّرا ثَقَـــلاً ، رَثِيـــدًا ، بَعْدَمـــا ... أَلقَتْ ذُكَاءُ يَمينـــــهَا ، في كَـــافِرِ[٦]

فَتَرَوَّحا أُصُلاً ، بِشَـــدٍّ مُـــهْذِبٍ ، ... ثَرٍّ ، كَشُؤُبُوبِ العَشِـــيِّ المـــاطِرِ[٧]

فَبَنَتْ عَلَيهِ ، مع الظَّلامِ ، خِباءَهَـــا ... كالأَحْمَسِيَّةِ ، في النَّصِيفِ ، الحاسِرِ[٨]

---

(١) هو ثعلبة بن صُعير بن خُزاعي بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، شاعر جاهلي فحل ، وهو قديم أقدم من جـدّ لبيـد ، وقد أجاد في مفضليته هذه حتّى قال عنه الأصمعي : لو قال مثل قصيدته خمسًا كان فحلاً . سمط اللآلي ــ ج٢ــ ص٧٦٩ . الموشح ــ لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ــ تحقيق / علي محمد البجاوي ــ دار الفكر العربي ــ القاهرة ــ ص١٠٦

(٢) شرح اختيارات المفضل ــ ج٢ــ ص٦١٨

(٣) عَيْبَتَهَا : العَيْبَة : وعاء من أدم ، يكون فيها المتاع . فِتانِها : الفِتَان : غشاء يكون للرحل من أَدَم . فَنَنَان : مثنّى فنـــن وهو الغصن (اللسان ــ عيب ــ فتن ــ فنن) .

(٤) النَّجاء : السرعة . الآبِر : هو الرّجل المصلح للنخلة والملقح لها (المصدر السابق ــ نجا ــ أبر) .

(٥) سَقْبُهَا : قال التبريزي في شرحه للبيت : سَقْبُها : رألها ؛ والآء الحَدَج : يطلقان على ثمر السرح والحنظل .

(٦) رَثِيد : منضودًا (المصدر السابق ــ رثد) .

(٧) مُهْذِب : سريع . ثَرّ : كثير (المصدر السابق ــ هذب ــ ثرر) .

(٨) الأَحْمَسِيَّة : أمرأة من الحُمس وهم قريش وما ولدت من سائر العرب (شرح المفضليات للأنباري ــ ص٢٥٩) .

دارت أحداث قصيدة ثعلبة حول الحديث عن الصاحبة التي رجاها الشاعر في بداية القصيدة أن تُنوِّله بعض الوصال قبل سفره ؛ إلاَّ أنَّها أخلفت مواعيدها ؛ وقد عزا الشاعر ذلك إلى طبائع النِّساء ، ثمَّ أعلن اعتزامه قطع تلك المحبوبة على ناقة وصفها بقوله :

وإذا خَلِيلُكَ لم يَدُمْ لَك وَصْلُهُ فاقْطَعْ لُبَانَتَهُ بِحَرْفٍ ضَامِرِ[1]

وَجْنَاءَ مُجْفَرَةِ الضُّلوعِ رَجِيلَةٍ وَلَقَى الهَوَاجِرِ ذاتِ خَلْقٍ حَادِرِ[2]

تُضْحِي إذا دَقَّ المَطِيُّ كأَنَّها فَدَنٌ ابْنَ حَيَّةَ شَادَهُ بِالآجُرِ[3]

وقد شبه ناقته بالظليم واستطرد في نعته ، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى المفاخرة بسباء الخمر ونحر الجزر لأصحابه ؛ وبشدّة بأسه في لقاء العدو بفرسه وسلاحه ؛ ثمَّ تحدث عن قدرته على استلاب قلوب الغواني ؛ وقدرته على مقارعة خصمه بالحجّة الساطعة والقول الفصل .

وقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال تشبيهه لعيبة ناقته وفتاها ــ وهو ما غشي الرّحل ــ بجناحي الظليم الذي شبّه جناحيه أيضًا بغصني شجرة ؛ وقد تضمّن تشبيه عيبة النّاقة وفتاها بجناحي الظليم تشبيه النّاقة نفسها بالظليم ؛ وقد جاء تشبيهه لناقته بالظليم مركبًا صريحًا ؛ وقد عقده من خلال أداة التشبيه (كأَنَّ) ليدلَّ على قوّة المشابهة بين المشبه والمشبه به ؛ ولم يكتف الشاعر بذلك بل قيّد صورة المشبه به بصفة النّفور ؛ ثمَّ جعل له أنثى يبري لها ؛ وهذا أشدُّ لعدوه ؛ وقد رسم صورة لمقدار سرعة الظليم من خلال استعارة الفعل (يبري) وهو بمعنى القطع المتتابع ؛ وقد أشار إلى سرعة النّعامة بقوله : (يُساقِطُ رِيشَهَا مَرُّ النَّجَاءِ) فنسب إسقاط ريشها إلى مَرّ النجاء ؛ ليبين مبلغ عدوها ؛ ولقد شبّه ريشها المتساقط من شدّة عدوها بلِيفِ الآبِر ؛ قال الأنباري : الآبر : المصلح للنخلة الملقح لها ؛ فإذا صعدها رمى بالليف عنها ؛ فشبّه الريش إذا سقط عن النّعامة بهذا الليف[4] ؛ وهذا من التشبيهات المؤكدة الصريحة ؛ ولقد أشار وصفه للنعامة بقوله : (رائحة) إلى مبلغ سرعتها التي أخذت من معنى الريح نصيبًا ؛ وإن كان يقصد أنَّها تروح إلى بيضها ؛ ولقد أشار قوله : (طَرِفَتْ مَرَاوِدُهَا ،

---

(1) لُبَانَته : حاجته . حَرْف : نجيبة ماضية ، شبهت بحرف الجبل في شدتها وصَلابتها (اللسان ــ لبن ــ حرف) .

(2) وَجْنَاء : غليظة صبية . مُجْفَرَة : عظيمة الجُفْرَة وهي الوسط . رَجِيلَة : قويَّة على المشي . حادِر : الممتلئة (المصدر السابق ــ وجن ــ جفر ــ رجل ــ حدر) .

(3) فَدَن : قصر (الأساس ــ فدن) .

(4) انظر شرح المفضليات للأنباري ــ ص٢٥٧

وغَرَّدَ سَقْبُهَا) إلى بعد المسافة الواقعة بين مكان ما ترتعيه تلك النّعامة من الآء والحدج وبين أدحيٍّ رألها الماكث ينتظرها ؛ ولعلّ انشغالها بطيب المرعى هو ما أغراها بالابتعاد أكثر عن أدحيٍّ رألها ؛ ولذلك وجدنا الشاعر يشير إلى تذكرها لبيضها بقوله :

فَتَذَكَّرا ثَقَلاً ، رَثِيدًا ، بَعْدَمَا أَلْقَتْ ذُكَاءُ يَمِينَهَا ، في كَافِرِ

والثقل هاهنا : البيض وقد جعل بيضها ثقلها ومتاعها ، والرثيد المطروح بعضه فوق بعض فقد رثدته ؛ وذُكَاءُ : اسمٌ للشمس ؛ قال الأصمعي : أُشْتُقَ اسمها من ذكت النّار إذا التهب[1] ؛ وتأمل الجمال في شطر البيت ؛ حيث جعل للشمس يمينًا تلقيها في الليل على سبيل الاستعارة ؛ ثمّ بصورة الشمس التي جعل لها يدًا عن بدء غياب الشمس ؛ ثمّ أشار إلى الليل من خلال صفته في قوله : (كافر) ذلك أن الليل يغطّي كلّ شيء بسواده ؛ قال الأصمعي : أول من ابتكر هذا المعنى ثعلبة بن صعير[2] ؛ وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى رسم صورة للظليم وأنثاه بعد أنّ أذنت الشمس بالغياب فتذكرا بيضهما فَتَرَوَّحا أُصُلاً ؛ أي وقت الأصيل ، بِشَدٍّ مُهْذِبٍ ثَرٍّ ؛ أي سريع كثير ؛ وقد أكّد تعلق الجار والمجرور في قوله : (بِشَدٍّ مُهْذِبٍ ، ثَرٍّ) بالفعل (تَرَوَّحا) معنى السرعة وحصولها دون انقطاع ؛ وقد شُبِّها في اندفاعهما وسرعة عودتهما إلى بيضهما بشُؤبُوبِ العَشِيِّ الماطِرِ ؛ والشُؤبُوبِ من الشآبيب : المطر النازل على دفعات ؛ يصيب المكان ويخطئ الآخر[3] ؛ وقد رسم التشبيه صورة للظليم وأنثاه وهما يندفعان في اتجاه غير مستقيم ؛ فمرّة إلى اليمين ، وأخرى إلى اليسار في دفعات تأتي إثر بعضها البعض كالنّوبات المتتابعة ؛ وهذا وصف دقيق لهيئة عدو الظليم وأنثاه ؛ يدّل على دقّة نظر الشاعر ؛ فقد اختار صفةً محددةً لنزول المطر ليفيد بها معنى السرعة مصحوبًا برسم هيئة تلك السرعة وطريقة أدائها ؛ وقد وصل من ذلك إلى نهاية التشبيه ؛ وذلك حيث يقول :

فَبَنَتْ عَلَيهِ ، مع الظَّلامِ ، خِبَاءَهَا كالأَحْمَسِيَّة ، في النَّصِيفِ الحاسِرِ

وانظر كيف استعار الشاعر الفعل (بنت) لمعنى جثوم النعامة على بيضها ؛ وكيف أتبع ذلك بقوله : (مع الظَّلامِ) وكأنّ الظلام قد ساعدها على بناء ذلك البيت وستر بيضها ؛ وانظر إلى تشبيهه لجناحي النّعامة بالخباء الذي جاء متناسبًا مع كلمة (بنت) ، وقد شبّه جثوم

---

(1) انظر المعاني الكبير ــ ج١ ــ ص٣٥٨ ، وشرح المفضليات للأنباري ــ ص٢٥٧

(2) سمط اللآلي ــ ج٢ ــ ص٧٦٩

(3) اللسان ــ شأب

النّعامة على بيضها وقد غطّت جزءاً منه وأبدت جزءاً آخر بالمرأة الأحمسيّة التي حسرت النّصيف عن بعض رأسها ووجهها فاخفت جزءاً من جمالها وبدا منه جزءٌ آخر إدلالاً بحسنها ؛ وقد أشار هذا التشبيه على فرادته إلى الصورة التي دأب الشعراء على تمثلها في بيض النّعام ؛ فقد كانوا يضربون المثل به للجمال والحسن ؛ ولذا وجدنا الشاعر يقيم التشبيه من خلال صورة المرأة الأحمسيّة التي تظهر بعض جمالها إدلالاً ، ولم يجعل المشبه به متحققًا في صورة الاحمسيّة على الإطلاق بل قيده بقوله : (في النَّصِيفِ الحاسِرِ) ليوافق بإظهارها بعض جمالها وإخفائها لبعضه صورة النَّعامة التي احتضنت بعض بيضها وتركت بعضه الآخر مكشوفًا ؛ ولقد جاء اختيار الشاعر لصورة المرأة الأحمسيّة لإقامة التشبيه مناسبًا لما عرف من شدة حرص النعامة على فراخها وخوفها عليهم ولقد تعمد الشاعر إظهار ذلك المعنى من خلال صورة امرأة قرشيّة لما عرف عن نساء قريش من أنهنَّ أكثر النساء تحببًا لزوج وولد ؛ وقد جاء ذكر الشاعر للمرأة الأحمسية متناسبًا مع ما بدأ به القصيدة حيث ذكر تلك الغانية التي حرمته وصالها ؛ وكأنَّ الشاعر يرى صورتها في رحلته في كلّ ما هو حوله من مظاهر الصحراء ، حتّى إنَّه عندما أراد أن يتخيّر صورة لتلك النعامة تُبيّن هيئها وقد احتضنت بيضها تمثلت له في صورة امرأة حسناء تدلّ بجمالها على من تعلق قلبه بحبّها وهو ينظر من خلال ذلك إلى تلك القرشية التي أبى لها كرم عرقها أن تنيل منها أي إنسان ؛ وكأنّ حديث الشاعر بعد التشبيه عن الخمر والأصحاب والغواني اللواتي يملن إليه ؛ وقدرته على النيل من خصومه هو حديثٌ يعذّي الشاعر به نفسه عن تلك الغانية التي منعته وصالها .

موازنات ودقائق
بين صورتي التشبيه

لا شكّ أنّ كلا الشاعرين قد قصد من التشبيه إلى بيان مبلغ سرعة ناقته إلاّ أنّ كلّ واحدٍ منهما قد سلك إلى ذلك مسلكًا ميّزه عن صاحبه في بنائه لصورة التشبيه ؛ وقد ظهر هذا التفاوت في غير صورة منها ما كان من تباين بينهما في طريقة دخولها إلى صورة التشبيه ؛ فكعب ولج إلى التشبيه من خلال نظره إلى متن ناقته فذكر الرحل وسنام ناقته الذي ألانه طول الارتحال ؛ بينما عقد ثعلبة التشبيه من خلا تشبيهه للوعاء الذي يوضع على متن ناقة وغشاء الرحل بجناحي الظليم ؛ ثمّ إيراده قصّة للظليم وأنثاه ؛ وهذا يجعل من صورة كعب أكثر مباشرةً في إقامة وجه الشبه بين الناقة والظليم ؛ وكذلك تباين الشاعران في رسم صورتهما ؛ فكعبٌ يصور سرعة الظليم وأنثاه والهيئة التي مثلت بتشبيههما بالحبشيين اللذين خافا بعض العذاب فجالا بعد ما كتفا ؛ بينما اختار ثعلبة لذلك صورة شُؤبُوبِ العَشِيِّ المـاطِرِ ؛ ولقد تعدّى التّمايز بين الشاعرين ذلك الحد إلى ما ظهر في تشبيههما من أساليب البيان المتمايزة ؛ فضلاً عمّا وجدنا من وشائج ربطت صورة التشبيه عند كلٍّ واحدٍ منهما بغرض قصيدته ؛ إضافة إلى صفة الاستطراد التي ميّزت صورة التشبيه عند كعب دون ثعلبة .

ولقد اطرد ورود صورة الظليم وأنثاه في الشعر الجاهلي دون ذكرٍ لطرف ثالث يكون سببًا في تنامي الأحداث وتصاعدها ؛ ولو صحّ لنا أن القول بوجود ذلك الطرف ؛ لقلنا إنّه متمثلٌ في صورة الليل الذي يهيّج دخوله النّعام ويزيد من توجسه على بيضه ؛ إلاّ أنّ ثمّة شاهدًا خالف هذا الاطراد بإيراده لصورة الصائد كطرف ثالث في الحكاية ، وقد كان ذلك قول النابغة[1]:

كأنّهَا خَاضِبٌ أَظْلاَفُـهُ لَهَـقٌ ... قَهْدُ الإهَـابِ تَرَبَّتْـهُ الزَّنابِـيرُ[2]

أصاخَ مِنْ نَبْأَةٍ أَصْغَى لَهَا أُذُنًـا ... صِمَاخُها بِدَخِيسِ الرَّوْقِ مَسْتُورُ[3]

مِنْ حِسِّ أَطْلَسَ يَسْعَى تَحْتَهُ شُرُعٌ ... كأَنَ أَحْنَاكَها السُّـفْلَى مَآشِـيرُ[4]

---

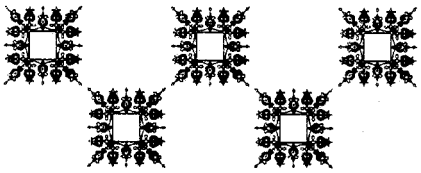
(1) ديوان النابغة ــ تحقيق شكري فيصل ــ ص٢٠٥

(2) خَاضِب : الخَاضِب من النّعام الذي اغتلم فاحمرّت ساقاه . أَظْلاَفُه : جمع ظلف وهو الظفر . لَهَـق : اللّهق شدة البياض في الثور والثوب . قَهْد : القَهْد : الأبيض الكدر . الزّنابير : ضرب من الذّباب لسّاع (اللسان ــ خضب ــ ظلف ــ لهق ــ قهد ــ زنبر).

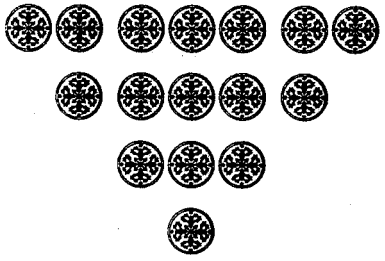
(3) أصاخ : من الصّاخة وهي التي تصخُّ الأسماع إلاّ ما تعى به للأحياء . صِمَاخُها : أصل أذنها . دَخِيس : لحم مكتنز . الـرَّوْق : القرن من كلّ ذي قَرن (المصدر السابق ــ صخخ ــ صمخ ــ دخس ــ روق) .

(4) أَطْلَس : دِّئب الثياب . شُرُع : أوتاد . مآشِير : هي جمع مِنْشَار وهو المِنْشَار (المصدر السابق ــ طلس ــ شرع) .

وقد أشار الشاهد إلى الصائد وكلابه ؛ بخلاف أكثرية شواهد تشبيهات الظليم التي حصرت معاناة الظليم فيما ينتابه من فزع وخوف لتذكر بيضه الذي تركه في أُدْحِيّه[1]؛وكأن الفزع الناتج من تذكره للبيض ومسارعته إليه طرفٌ من أطراف الحكاية لا تنموا أحداثها إلاّ به .



ولقد تميّزت صور الحيوان في تشبيهات حكاية الحيوان عمومًا بتأجج صور الصراع فيها ؛ " ففي الأرض مطاردة ، وبين العير والقانص ، أو بين الثور وكلاب الصيد ، وفي الجو مطاردة بين القطا الكدري وبين الصقر ففي الأرض طرد وفزع وفي الجو طرد وفزع ، حتى الصعل الذي هو الظليم ، غالبًا ما يفزع على بيضه ، وهذا الفزع إنّما هو من كلاب تفزع ثَورًا آمنا ، وادعًا ، أو من قانص يفزع أثنًا مسالمةً رافهة ، تعيش في ظلّ عيش خصيب ، ورعاية حمار كريم !! أو قطاة ذاهبة لوردها فيفاجؤها صقر شرس فيصكها بجناحه أو يُنْفِذُ فيها مِنْسَرَه وكأن الحياة في هذا الضرب من التشبيه ليست إلا عدوانا ، وصراعًا بالغ الحدة ، لأنّ القوي فيه لا يستهدف إلا حياة الضعيف ، فإمّا أن تفلت القطاة بمكايدةٍ مذهلة أو تموت"[2]؛ وفي ذلك تصوير واضح لما اتسمت به حياة الجاهلي الأول من صراعاتٍ كانت سمة لعصره .



(1) أي عشّه ، ويسمّى عشّ النعام أُدْحِي (الحيوان للجاحظ ــ ج٧ــ ص٦٧) .

(2) مدخل إلى كتابي عبد القاهر ــ ص١٥٨-١٥٩ بتصرف

الفصل الرابع

من أسرار تعدد المشبه به لمشبه واحد

لقد تميّزت هذه اللغة الشريفة بالعديد من الميّزات التي أظهرها أرباب بيانها في صنوف فنونهم المختلفة ، وقد كان من تلك الميزات ما وجد من تعدادهم لصورة المشبه به لمشبه واحد ؛ مع تباينٍ بيّن في سبب سلوكهم لهذا المسلك في التشبيه ؛ وكأنّهم لم يجدوا كلّ بغيتهم من صورة التشبيه في المشبه به الأول فعمدوا إلى إكمال صورته من خلال مشبه به آخر ؛ وقد يكون السبب في ذلك عائد إلى رغبتهم في تأكيد الصفة الحاصلة للمشبه من إقرانه بالمشبه به الأول وزيادة بيان صورته من خلال المشبه به الثاني ؛ وقد قصد القرآن الكريم إلى سلوك هذا المسلك في بعض تشبيهاته لما يحمل من قيمة كبيرة لا تستغني الدلالة في إقامة المعنى عنها ؛ ولعلّ أبرز أمثلة هذا النوع من التشبيه ما ورد في سورة البقرة حيث وصف الله حال المنافقين فيما آلوا إليه بسبب نفاقهم وانحراف منهجهم عن دين الحق وذلك في قوله ﷻ :

﴿ أُولَٰئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ وَمَا كَانُوا۟ مُهْتَدِينَ ﴿١٦﴾ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ ﴾[1] ؛ وقد أشار الدكتور محمد أبو موسى إلى التشبيهين في الآيات الكريمات بقوله : " والمثل الثاني في سورة البقرة أبلغ من المثل الأول لأنّنا نرى في المثل الثاني مزيدًا من التنوع والغزارة في العناصر والأحداث والمخاوف والأهوال ، وترى المثل بهذا أفسح مدى من المثل الأول . تأمل المحيط الذي تتحرك فيه الأحداث ، تجد الصيّب والظلمات والرعد والبرق وخطف الأبصار ، ثم تأمل الإشارات

---

[1] سورة البقرة ــ ١٦-٢٠

اللُّغوية ذات الدلالات المتسعة على الأحوال النفسيّة ، تأمل : ﴿ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ ﴾ والأصل : أناملهم ، وقد دلّ هذا على أنّ القوم انخلعت قلوبهم وطاشت من هول المخافة ، لأنّهم صاروا في فم الموت ، ثم تأمل كلمة (الخطف) وما فيها من حدة وشراسة وقسوة ، وتأمل : ﴿ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْاْ ﴾ وكيف كانوا قائمين وهم خائفون يترصدون شعاعًا من الضوء ليفلتوا من هول الهلاك ؛ أمّا المثل الأول : فليس فيه إلاّ المستوقد وحالته المخذولة ، من حيث تراه يكدح حتّى يستخرج نارًا ، أي نار ، تقطع هذه الوحشة المطبقة على النفس حتّى أضاء ما حوله وآتاه الهدى ؛ ضربه الخُذلان ، وذهب الله بهذا النور ، وبقي مغروسًا في جوف الظلمات ..."[1]؛ وكأنّ المقصود من إيراد التشبيهين في الآيات الكريمات إفادة معنى الترقي في الدلالة ؛ قال الإمام أبي القاسم الزمخشري في شرحه للتشبيهين في آيات سورة البقرة السابقة : " فإن قلت أي التمثيلين أبلغ ؟ قلت الثاني ، لأنه أدل على فرط الحيرة وشدّة الأمر وفظاعته ، ولذلك أُخر ، وهم يتدرجون في نحو هذا من الأهون إلى الأغلظ "[2] ، وقد ثنى الله سبحانه في شأن المنافقين بتمثيل آخر ليكون كشفًا لحالهم بعد كشف ، وإيضاحًا بعد إيضاح . وكما يجب على البليغ في مظان الإجمال والإيجاز أن يجمل ويوجز ؛ فالواجب عليه في موارد التفصيل والإشباع أن يفصل ويشبع .. ألا ترى إلى ذي الرمة كيف صنع في قصيدته :

أذاكَ أم نَمِشٌ بالوَشْيِ أَكْرُعُهُ ... مُسَفَّعُ الخَدِّ غادٍ ناشِطٌ شَبَبُ

أذاكَ أم خاضِبٌ بالسِّيِّ مَرْتَعُهُ ... أبو ثلاثينَ أمسى وهو مُنْقَلِبُ[3]

وقد كثر سلوك شعراء الجاهلية لهذا المسلك من التشبيه ؛ وقد قصدوا في ذلك مسالك عديدة في أداء المعنى ، وإقامة صلبه ؛ وسوف يحاول هذا الفصل التعرض لبعض أسرار هذه الظاهرة في تشبيهات الحكاية عند الجاهليين من خلال النظر إلى الطرق التي سلكوها في الانتقال من تشبيه لآخر ؛ والأدوات التي استخدموها لذلك ؛ وذلك من خلال إيراد بعض الصور التي احتضنت هذه الظاهرة ، وإليك الصورة الأولى .

---

[1] دراسة في البلاغة والشعر ـ د . محمد محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٩١م ـ ص٣٧

[2] الكشاف ـ ج١ـ ص٨٨

[3] المصدر السابق ـ ج١ـ ص٨٦ بتصرف بسيط

الصورة الأولى

قال الحطيئة : (من الكامل)

وكأنَّ رَحْلي فَوْقَ أحْقَبَ قَلوحٍ ... بالشَّيْطَيْنِ نُهاقُهُ تَعْشِيرُ (١)

جَوْنٌ يُطَارِدُ سَمْحَجًا حَمَلَتْ لَهُ ... بعَوازِبِ القَفِراتِ فَهْيَ نَزُورُ (٢)

وكأنَّ نَقْعَهُما ببُرْقَةِ ثادِقٍ ... ولِوى الكَثِيبِ سُرادِقٌ مَنْشُورُ (٣)

يَنْحُو بِها مِنْ بُرْقِ عَيْهَمَ طامِيًا ... زُرْقُ الجِمَامِ رِشَاؤُهُنَّ قَصِيرُ (٤)

وَرَدَا وقد نَفَضَا المَرَاقِبَ عَنْهُما ... والماءُ لا سُدُمٌ ولا مَحْضُورُ (٥)

أو فَوْقَ أخْنَسَ ناشِطٍ بِشَقِيقَةٍ ... لَهَقٍ بغائِطِ قَفْرَةٍ مَحْبُورِ (٦)

باتت له بكَثِيبِ حَرْبَةَ لَيْلَةٌ ... وَطْفاءُ بين جُمادَيَيْنِ دَرُورُ (٧)

---

(١) أحْقَب : الأَحْقَبُ : الحمارُ الوحشيُّ الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأنثى حَقْبَاء . قارب : القارِب : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانةُ القوارب : وهي التي تَقْرَبَ القَرَبَ أي تَعَجِّل ليلة الورد . قارح : القارح من ذي الحافر بمنزلة البازل من الإبل (اللسان ــ حقب ــ قرح) الشَّيْطَيْن : هما قاعان فيهما حوايا للماء ؛ وقيل واديان في ديار بني تميم (معجم البلدان ــ ج٣ــ ٤٣٦) .

(٢) جَوْن : يقصد الحمر الوحشيَّة . سَمْحَج : الأتان الطويلة الظهر . عَوازِب : مبتعدات عن الناس . نَزُور : قليلات (اللسان ــ جون ــ سمحج ــ عزب ــ نزر) .

(٣) سُرادِق : وهو الغبار الساطع ، وهو أيضًا الدخان الشاخص المحيط بالشيء ، ويطلق أيضًا على كلّ ما أحاط بشيء (المصدر السابق ــ سردق) .

(٤) بُرْق : قال ابن عباس : هو سوط من نور يَزجُر به المَلَكُ السحاب وهو ما يلمع في الغيم (المصدر السابق) عَيْهَم : موضع بالغور من تهامة ؛ وقيل جبلٌ على طلايق اليمامة إلى مكة (معجم البلدان ــ ج٤ــ ص٢٠٥) . طامِيًا : طَامِيات : هي من قولهم طما الماء يطموا إذا ارتفع وعلا وملأ النَّهر أو البئر . الجِمَام : من جَمَّةِ الماء وهو مكان تجمّعه . رِشَاؤُهُنَّ : أي حبلهنَّ قصيرٌ (اللسان ــ جم ــ طما) .

(٥) سُدُم : مُنْدَفِق (المصدر السابق ــ سدم) .

(٦) أخْنَس : الثور وسمّي بذلك لمعرف عنه من انخفاض قصبة أنفه وعرض أرنبته . (الأساس ــ خنس) ناشِط : هو الثور الوحشي الذي يخرج من بلد لبلد أو من أرض لأرض . لَهَق : شديد البياض (اللسان ــ نشط ــ لهق) . شَقِيقَة : لعل المقصود به الشَّقيقة وهو اسم لبئر في ناحية أُبْلى من نواحي المدينة عن يمينه من قبل القبلة جبل يقال له بُرْثُم (معجم البلدان ــ ج٣ــ ص٤٠٤) .

(٧) حَرْبَة : حَرْبَة : من مواضع الوحش المضروب بها المثل وهو ناحية بحر العرب (صفة جزيرة العرب ــ ص٢٦٨) . وَطْفاء : هي الدِّيمة السَّحُّ الحثيثة ؛ طال مطرها أو قصر (اللسان ــ وطف) .

حَرِجٌ يُلاوِذُ بالكِنـــاسِ كأنَّـــه مُتَطَوِّفٌ حتَّى الصبـــاح يَـــدُورُ[1]
فالماءُ يَرْكَـــبُ جانِبَيْـــهِ كأنَّـــهُ قُشُبُ الجُمانِ وطَرْفُهُ مَقْصُـــورُ[2]
حتَّى إذا ما الصُبْحُ شَقَّ عَمُـودَهُ وعَلاَهُ أسْـــطَعُ لا يُـــرَدُّ مُنِـــيرُ
أوفى على عَقدِ الكَثِيبِ كأنَّـــه وَسْطَ القِدَاحِ مُعَقَّبٌ مَشـــهُورُ[3]
وحصَى الكثيب بِصَفْحَتَيهِ كأنَّـهُ خُبَثُ الحديدِ أَطَـــارَهُنَّ الكِـــيرُ[4]

(١) الكِناس : مأخوذ من المَكْنِس وهو مَولِج الوحش من الظباء والبقر تسكن فيه من الحرِّ وهو موضع ذو شجر ؛ وسُمِّـــي بذلك لأنّها تَكْنُسُ الرمل حتى تصل إلى الثرى (اللسان ــ كنس) .

(٢) قُشُبُ الجُمان : أي ما جولِيَ من الجمان ، والجمان : هَنَواتٌ تُتَّخَذُ على أشكال اللؤلؤ من فضة ، فـــارس معـــرب ، واحدته جمانة (المصدر السابق ــ قشب ــ جمن) .

(٣) مُعَقَّب : هي من أوصاف القداح وهو المُعادُ في الرِّبابة مَرَّة بعد مَرَّة ، تيمنًا بفوزه (المصدر السابق ــ عقب) .

(٤) خُبَثُ الحديد : ما نفاه الكِيرُ إذا أُذيب ، وهو ما لا خير فيه (المصدر السابق ــ خبث) .

ولقد دخل الشاعر إلى التشبيه من خلال حديثه عن الأطلال ؛ ثمّ الصاحبة التي أطال فراقها ليله ؛ واضطرّه إلى الارتحال على ظهر ناقته التي وصفها بالجُلالة أي الضخمة ، والتي أشار إلى حسن مرعاها من خلال تخيّره لمواضع الرعي ؛ ليشبهها بالأحقب القارح وحكايته مع أنثاه ؛ ثمّ بالثور النّاشط الذي أورد له حكاية جعلها خاتمةً للتشبيه والقصيدة .

ولو عدت إلى صورة التشبيه وتأملتها وجدت الشاعر يشبه ناقته في التشبه الأول بالحمار الأحقب القارح ، وفي ذلك إشارة إلى نشاط تلك الناقة ، وفي ذكر النهاق والتعشير دلالة على القوّة وحدّة النشاط وشدّة الغيرة سيما وهو يقود سمحجًا قد حملت في بطنها ؛ والحمر شديدة الغيرة حتّى من جحاش إناثها وهي في أرحام أمهاتها ؛ وقد شبّه الشاعر ما أثار الحمار وأنثاه من غبار بالسرادق المنشور وهذا يذكر بما سبق في إحدى تشبيهات الشماخ التي شبّه فيها ما تثيره الأتن وقت فرارها من أسهم الصائد من غبار بالسرادق ؛ وذلك حيث يقول :

وهنَّ يُثِرْنَ بالمَعْزَاءِ نَقْعًا ترى منه لهنَّ سُرَادقات

والسُّرادق : ما أحاط بالشيء ؛ ويظهر المقصد من استخدام الحطيئة للكلمة في أنَّ الغبار قد أحاط بالحمار وأنثاه مثلما يحيط السرادق بالشيء من حوله فيحجبه عمَّا سواه ؛ وقد حجب الغبار الكثيف الحمار وأنثاه عن نظر الصائد الكامن عند المورد ؛ ولقد أكّد الشاعر انتشار الغبار وشدّة كثافته من خلال كلمة (منشور) ؛ وقد أوحى وصفه لرشاء البئر بالقصر بقلّة الماء ، أو أنّه مكان مهجور بدلالة الإشارة إلى قصر الحبل الذي قد يكون ناتجًا عن انقطاعه لعدم وجود من يقوم بصيانته ؛ وقد أكد قوله : (ولا مَحْضُورُ) انقطاع الناس عن ذلك المكان .

فإذا انتقلت إلى صورة المشبه به الثاني ؛ وجدت فيها من مبلغ العناية ما يجعلها أقرب وأبلغ في رسم صورة المشبه ؛ فقد شبّه الشاعر فيها ناقته بثور ناشط ؛ والناشط من الثيران هو الذي يخرج من أرض لأرض ، ولعلّ لذلك علاقة بما وصفوا به أبلهم بالنشاط حيث قالوا نَشَطَتِ الأبل وتَنْشَطُ نَشَطًا وقد وصفوا الناقة فقالوا : حَسُنَ ما نَشَطتِ السير[1] ؛ ثمّ إنَّ ذلك الثور لهق أي أبيض اللون وهو محبور ؛ ولا شكَّ في أنَّ صفة الحبور تنعكس على طريقة مشيته ؛ وفي ذلك ما يظهر صورة الناقة في هيئتها وجمال خِلْقتها ؛ وقد تأنق الشاعر في رسم صورة ليلة

---

[1] اللسان ــ نشط

مبيت الثور ؛ وذلك حيث يقول : (باتت له بكَثِيبِ حَرْبَةَ لَيْلةٌ) وكأنّ تلك الليلة المـــاطرة كانت تترصد ذلك الثور دون غير ؛ فقد (باتت له) ؛ وقد أكّد الشاعر على معاناة الثـــور فيها من خلال وصفه لها بالوطفاء الدَّرُور ؛ ثمّ بالإشارة إلى أنّها ليالي شهري جماد وهذا يجعلـها ليلة مطيرة ؛ ولذا ظهر الثور في تلك الليلة وهو يحاول الاحتماء من مائها فينتقل داخل كناسه من موضع لآخر دون جدوى ؛ والماء ينحدر على جانبيه كأنّه هنوات الفضّة التي أخذت هيئة اللؤلؤ وقد أُحسن جليها ؛ وانظر إلى تشبيه الشاعر للثور بعد أن أصبح وانطلق من كناســـه بالمُعَّقب وهو من أوصاف القداح وهو المُعادُ في الرِّبابة مَرَّة بعد مَرَّة ، تيمنًا بفوزه من القداح ؛ وانظر إلى تشبيهه للحصى المتطاير من عدو الثور بخبث الحديد ؛ والخبث ما نفـــاه الكِـيرُ إذا أُذيب ، وهو ما لا خير فيه ؛ وفي التشبيه إشارة إلى دقّة عدو ذلك الثور وتخيره المواضع الـــتي يضع فيها ظلفه ؛ ولا شك في أنّك واجدٌ في كلّ تلك الصفات التي رصدها الشاعر لصـــورة الثور ما يدلّ على فضل العناية التي حظيت بها صوته ؛ وهذا ينعكس بلا شك على صـــورة الناقة التي أوقعها الشاعر في صورة (المشبه) ؛ وقد اعتمد الشاعر في إقامة صورة التشـــبيه على التصاعد في الصفة ؛ فبدأ بالأدنى المتمثل في صورة الحمار وأتانه ؛ لينتهي بالأعلى المتمثـل في صورة الثور الذي عدَّدَ له من الصفات والصور ما رأيت ؛ ولقد انتقل الشاعر من التشـبيه الأول إلى التشبيه الثاني من خلال حرف العطف (أو) ؛ ولا يفهم من ذلك أن الشاعر قـــد استخدم هذا الحرف لما يحمل من معنى الشك في التساوي بين شيئين ؛ فهذا المعنى لا ينطبـــق على صورة التشبيه بما ظهر فيها من فارقٍ واضح بين صورة المشبه به الأول والثـــاني ؛ وقـــد ذكر الزمخشري في معرض شرحه لآيات سورة البقر التي تقدم ذكرها أن الواو قد تســـتعار في إقامة معنى التساوي دون قصد إلى معنى الشك فيها ؛ قـــال الزمخشري : " فإن قلت لما عطف أحد التمثيلين على الآخر بحرف الشك ؟ قلت : أو في أصلها لتساوي شـــيئين فصـــاعدًا في الشك ، ثم اتسع فيها فاستعيـــرت للتساوي فـــي غير الشك ، ومن ذلك قـــولك : جـــالس الحسن أو ابن سيـــرين ، تريد أنّهما سيان فـــي استصواب أن يـــجالسا ، ومنه قوله تعـــالى : ﴿ وَلَا تُطِعْ مِنْهُمْ ءَاثِمًا أَوْ كَفُورًا ﴿٢٤﴾ ﴾ أي الآثم والكفور متساويان في وجوب عصيانهما"[1].

[1] الكشاف ـــ ج١ـــ ص٨٨

الصورة الثانية

قال امرؤ القيس[١]: (من الطويل)

كأنّي ورحلي والقرابَ ونُمْرُقـــي ... إذا شُبَّ للمرْوِ الصِّغــارَ وبَيــضُ[٢]

على نِقْنِــقٍ هَيْــقٍ لــه ولِعِرْسِــه ... بمنعَرج الوعْسَاءِ بَيْــض رَصِيــصُ[٣]

إذا راحَ للأُدْحِــيِّ أَوْبًــا يَفُنُّــها ... تحــاذِرُ مــن إدْراكِــهِ وتَحِيــصُ[٤]

أذلــك أم جَــوْنٌ يُطــاردُ آتُنًــا ... حَمَلْنَ فــأَرْبَى حَمْلِــهنَّ دُرُوصُ[٥]

طواه اضطّمار الشدِّ والبَطْنُ شازِبٌ ... معالىً على المَتْنَيْنِ فــهو خَمِيــصُ[٦]

بِحاجبه كَدْحٌ من الضَّرْبِ جــالبٌ ... وحارِكُهُ من الكِــدام حَصِيــصُ[٧]

كــأنَّ سَــراتَه وجُــدَّةَ ظَــهرِه ... كنــائنُ يَجْــرِي بَيْنَــهُنَّ دَلِيــصُ[٨]

---

(١) ديوان امرئ القيس ــ ص١٧٩

(٢) القراب : جرابٌ يُضع الرّاكب فيه سيفه وسوطه وعصاه . نُمْرُق : النُّمْرُق : ما افترَشتْ استُ الرّاكب على الرحل كالمِرْفَقة ، غير أن مؤخرها أعظم من مقدمها ولها أربعة سيور تشد بآخِرَة الرّحل ووسطه . المرْو : حجارة بيض برّقة تكون فيها النار وتُقْــدح منها النار . وبيض : الوبيص : البرق ؛ وبصَّ الشيءُ وبيصًا : برق ولمع (اللسان ــ قرب ــ نمرق ــ مرا ــ وبص) .

(٣) نِقْنِق : من النَّقْنقة وهي صوت الظليم . رَصِيص : أي مرصوص ، ورصَّت النعامة بيضها : سوته بمنقارها ورجليها لتقعــد عليه (الأساس ــ نقق) هَيْق : الهَيَق : الطويل من النّعام . الوعْسَاء : الأرض اللينة ذات الرمل ، وقيل : هي الرمل تغيب فيــه الأرجل . (المصدر السابق ــ هيق ــ وعس) .

(٤) الأُدْحِيّ : عشّ النعام (الحيوان للجاحظ ــ ج٧ــ ص٦٧) . يَفُنُّها : يبعدها ويطردها . تَحِيص : تزيد العــدو في ســرعة (اللسان ــ فنن ــ حصص) .

(٥) جَوْن : يقصد الحمر الوحشيّة . حائِلات : أي غير لواقح . دُرُوص : هو ولد الفأر واليربوع والقنفــذ والهــرّة والكلــب ونحوها (المصدر السابق ــ جون ــ حول ــ درص) .

(٦) اضطّمار : ضمور . شازِب : ضامر ، قال الأصمعي : الشّازب : الذي فيه ضمور ، وإن لم يكن مــهزولاً . معــالى : مرفوع (المصدر السابق ــ ضمر ــ شذب ــ علا) .

(٧) كَدْحٌ أثار من حدوش أو عض . جالب : هي من الجُلْبَة وهي القشرة التي تعلو الجرح ؛ قال الأصمعي : إذا عَلَت القَرحــة وأَجْلَبَ جِلْدهُ البُرْء . حارِكه : الحارك :أعلى الكاهل وقيل فرعه . الكِدام : مفرد كَدْم وهو العضّ . حَصِيص : أي قد انحــص شعره أي سقط (المصدر السابق ــ كدح ــ جلب ــ حرك ــ كدم ــ حصص) .

(٨) سَراتَه : ظهره .جُدَّةَ ظَهره : من الجُدد : خطوط تخالف لونه .كنائن : جمع كِنانة :وهي جعبة السهام . دَلِيص :ذهــبٌ لــه بريق (المصدر السابق ــ سرا ــ جدد ــ كنن ــ دلص) .

ويأْكُلْنَ مـــن قَـــوٍّ لُعَاعًـــا ورِبّـــةً تجبّر بَعْد الأَكْـــلِ فـــهو نَمِيـــصُ[١]

يُطير عِفـــاءً مـــن نســـيلٍ كأَنَّـــهُ سُدُوسٌ أَطارتْه الرّيـــاح وَخُـــوصُ[٢]

تصيَّفَها حتَّـــى إِذا لَمْ يَسُـــغْ لَـــهَا حَلِيٌّ بـــأَعلى حـــائلٍ وقَصِيـــصُ[٣]

تغالَبْنَ فيه الجَـــزْءَ لـــولا هواجِـــرٌ جنادِبُها صَرْعَـــى لهـــنَّ فَصِيـــصُ[٤]

أَرِنٌّ عليها قارِبًـــا وانتحـــتْ لـــه طُوالَةُ أَرســـاغ اليديْـــن نَحُـــوصُ[٥]

فأَوردَها من آخرِ الليـــل مَشْـــرَبًا بلائقَ خُضْـــرًا مـــاؤهنَّ قَلِيـــصُ[٦]

فيشربْنَ أَنفاسًـــا وهـــنَّ خوائـــفٌ وتُرعَد مِنْهُنَّ الكُلَـــى والفَرِيـــصُ[٧]

فأَصْدَرَها تَعْلُـــو النِّجـــاد عَشِـــيّةً أَقبُّ كمِقْـــلاَءِ الوليـــدِ شَـــخِيصُ[٨]

فجحشٌ على أَدْبـــارهِنَّ مُخَلَّـــفٌ وجَحْشٌ لدى مَكَرِّهِـــنَّ وقِيـــصُ[٩]

---

(١) قَوٍّ : منزل للقاصد إلى المدينة من البصرة ؛ وهو وادٍ يقطع الطريق تدخله المياه ولا تخرج (معجم البلدان ـــ ج٤ـــ ص٤٧١) لُعَاع : من اللعاع وهو أول النبت . رِبّة : نبتة صيفيّة . تجبّر : بمعنى اخضر وأورَق وظهرت فيه المَشْرَةُ وهو يابس . نَمِيص : النَّميص أول ما ينبت فيملأ فم الأكل ؛ وتنَمَّصت البُهْمُ : رعته ؛ يصف نباتًا قد رعته الماشية فجردته ثمّ نبت بقدر ما يمكن أخذُه أي بقدر ما ينتف ويُجَز (اللسان ـــ لعع ـــ ربب ـــ جبر ـــ غمص) .

(٢) عِفاء : العِفاء : ما تساقط من الشعر ؛ والنَّسيل مثله . سُدُوس : السدوس : الطَّيْلَسَانُ . خُوص : أي في لونه غبره (المصدر السابق ـــ عفا ـــ نسل ـــ سدس ـــ خوص) .

(٣) حَلِيّ : الحِلِيّ نبات بعينه ، وهو من خير مراتع أهل البادية للنعم والخيل . قَصِيص : شجرة تنبت في أصلها الكمأة ويتخذ منها الغِسْل (المصدر السابق ـــ حلا ـــ قصص) حائل : موضع باليمامة لبني نُمير ؛ وقيل لبني قشير ، وهو واد أصله من الدهناء ، وحائل أيضًا : ماء في بطن المَرُّوت من أرض يربوع (معجم البلدان ـــ ج٢ـــ ٢٤٢) .

(٤) الجَزْء : الاستغناء بالشيء عن الشيء كاستغناء الإبل بالرطب عن الماء . فَصِيص : صوت (اللسان ـــ جزأ ـــ فصص) .

(٥) أَرِنٌّ : من الأَرَن وهو النشاط والمرح والبطر . قارب : القارِب : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانةُ القوارب : وهي التي تَقْرَبَ القَرَبَ أي تَعَجِّل ليلة الورد نَحُوص : النَّحوص : الأتان الوحشية الحائل (المصدر السابق ـــ أرن ـــ قرب ـــ نحص) .

(٦) بلائق : مواضع الماء الكثير ، أو المُستَنقعات ؛ أو الماء في البئر ؛ قَلِيص : قَلَص الماء أي ارتفع في البئر (المصدر السابق ـــ بلق ـــ قلص) .

(٧) والفَرِيص : من الْفَرِيصَة : المضغة القليلة بين الجنب والكتف لا تزال ترعد من الدابة إذا فزعت (المصدر السابق ـــ فرص) .

(٨) أقب : الأَقَب : الضامر البطن الدقيق الخصر . مِقْلاَء : جمع مِقْلى وهو العود الكبير الذي يلعب به الصبيان القلة . شَخِيص ـــ مرتفع (المصدر السابق ـــ قبب ـــ قلا ـــ شخص) .

(٩) وقيص : أي اندق عنقه (المصدر السابق ـــ وقص) .

ولقد ورد تشبيه امرئ القيس عبر قصيدة بُدأ الحديث فيها بذكر الصاحبة التي سمّاها الشاعر سلمى وذكر ارتحالها عنه ؛ وقد اتبع ذلك بوصف شيء من جمالها منتقلاً من ذلك إلى الحديث عن ناقته التي أراد أن يرتحل على متنها عن ذكر تلك الصاحبة ؛ وقد وصف الشاعر تلك الناقة بالعديد من الصفات ؛ فذكر أنّها خفيفة سريعة في المشي ؛ مدمجة الخلق ؛ حائلٌ لم تلقح ؛ وفي ذلك إشارة إلى قوتها ووفرة نشاطها ؛ وقد أضاف الشاعر إلى ذلك وصفها بالاكتناز ؛ وأنّها ليست من الأينق اللواتي يترعن إلى موطنهنَّ ، وهذا يجعلها أكثر إقبالاً وانقيادًا لصاحبها في وقت الرحلة ، حتّى في وقت الدَّلج ؛ وقد شبه الشاعر ناقته تلك في سرعتها والخفّة التي اتصفت بها بالنقق وهو ذكر النعام ؛ ثمّ سرد له حكاية مع أنثاه ؛ ثمّ عاد فأردف ذلك التشبيه بتشبيهٍ آخر شبّه فيه ناقته بالحمار الذي في لونه بياض ؛ وقد سرد له ـ أيضًا حكاية مع إناثه ؛ وقد جاء تشبهه للناقة بالحمار وأتنه خاتمةً للتشبيه والقصيدة كذلك .

وعد الآن إلى التشبيه الأول ، والذي شبّه الشاعر فيه ناقته بذكر النعام في قوله :

كأنّي ورحلي والقرابَ ونُمْرُقي ... إذا شُبَّ للمرْوِ الصِّغارَ وبَيضُ

على نِقْنِقٍ هَيْقٍ له ولِعِرْسِه ... بمنعَرج الوعْسَاءِ بَيْضٍ رَصِيصُ

وقد شبّه ناقته فيه بذلك الظليم مع تقيد التشبيه بقوله : (إذا شُبَّ للمرْوِ الصِّغارَ وبَيضُ) والوبيض هو البرق ، وقد تعمد الشاعر أيراد صورة الظليم كمشبّه به أول لما في صورته من معنى الفزع الذي ينتاب النّعام في الليل سيما وقد عرف عن النعام شدّة فزعه عند دخول الليل واشتداد الريح ؛ فكيف يكون الحال وقد أبرقت السماء ؟ والشاعر يرتحل بناقته في الليل ؛ فالبدأ بصورة النعام وقد ذكر الليل والبرق أكثر مناسبة لصورة ناقته ؛ ولقد جاء ذكر البيض والأدحي ؛ وذكر الاستباق الحاصل بين الظليم وأنثاه ليزيد من سرعة ذلك الظليم ؛ وفي ذلك مناسبة لما أشار إليه الشاعر من خفّة ناقته وسرعتها .

ولقد انتقل الشاعر من التشبيه الأول الذي فضّ صورته في ثلاثة أبيات إلى التشبيه الثاني من خلال قوله : (أذلك أم جَوْنٌ يُطاردُ آتُنًا) ؛ وقد أطال الوقوف أمام صورة الحمار وأتنه فسرد لهما حكاية امتدّت عبر ثلاثة عشر بيتًا ؛ وفي ذلك دلالة على اهتمام الشاعر بأبراز صورة ناقته من خلال حكاية الحمر الوحشيّة أكثر من اهتمامه بإظهارها من خلال حكاية

الظليم وأنثاه ؛ وهذا أمرٌ لا يظهره اهتمام الشاعر بصورة ذلك الحمار وإناثه فحسب ؛ ولكن تظهر الطريقة التي دخل من خلالها إلى صورة المشبه به الثاني في قوله : (أذلك أم جَـوْنُ) ؛ وفي استخدام الشاعر لحرف (أم) ــ وهو من الحروف المستخدمة في معنى الاستفهام مع الاتصال ؛ وفي معنى الإضراب مع الانقطاع ــ فارقٌ لطيف ميّز صورة التعدد في تشبيه امرئ القيس عن مثيلتها في تشبيه الحطيئة ؛ وقد أشار الزمخشري إلى جواز استخدام (أم) متصلة أو منقطعة ؛ ومن ذلك قوله ﷻ : ﴿ وَقَالُوا۟ لَن تَمَسَّنَا ٱلنَّارُ إِلَّآ أَيَّامًا مَّعْدُودَةً ۚ قُلْ أَتَّخَذْتُمْ عِندَ ٱللَّهِ عَهْدًا فَلَن يُخْلِفَ ٱللَّهُ عَهْدَهُۥٓ ۖ أَمْ تَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾[1] قال الزمخشري : " يجوز في أم أن تكون معادلة بمعنى أي الأمرين كائن على سبيل التقرير ؛ لحصول العلم بكون أحدهما ، ويجوز أن تكون منقطعة "[2]؛ فإذا نظرت إلى تشبيه امرئ القيس باعتبار اتصال (أم) ؛ أظهر التشبيهُ الشاعرَ وكأنّه قد شكَّ في أي المشبه بهما أقرب إلى صورة المشبه فطلب التعين ؛ وهذا من تجاهل العارف ؛ وهو كما عرّفه أبو الإصبع المصري : " سوأل المتكلم عما يعلمه حقيقةً تجاهلا منه به لُيخرج كلامه مخرج المدح أو الذم " ؛ ومما جاء منه في المدح قول بعض المحدثين :

بَدَا فراع فُوأَدي حُسنُ صُورتِه فَقُلْتُ هَل مَلِكٌ ذا الشَّخصُ أم مَلَكُ[3]

وقد يكون مقصد امرئ القيس من استخدام (أم) إفادة معنى الإضراب ؛ بانتقاله من الأدنى إلى الأعلى ؛ وكأنّه قال : (أذلك بل جونٌ) ، ومعنى المفاضلة بين المشبه به الأول والمشبه به الثاني في صورة امرئ القيس متحقق بصورة لا مثيل لها في صورة الحطيئة ؛ ذلك أننا وجدنا الحطيئة ينتقل من التشبيه الأول إلى الثاني من خلال حرف العطف (أو) وهو حرفٌ لا يفيد الترقي في المعنى بذات القدر الذي تفيده (أم) ؛ فقد اشترط سيبويه في استخدام حرف العطف (أو) لمعنى الإضراب أن يتقدمه نفي أو نهي[4]؛ بينما يتأتى معنى الإضراب في (أم)

---

(١) سورة البقرة ــ ٨٠

(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ــ لجمال الدين ابن هشام الأنصاري ــ دار الفكر ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م ــ ص٦٨

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ــ لبن أبي الإصبع المصري ــ تقديم وتحقيق / د . حفني محمد شرف ــ وزارة الأوقاف المصرية ــ القاهرة ــ ١٩٩٥م ــ ص١٣٥

(٤) انظر مغني اللبيب ــ ص٩١

بدون شرط ، كما أشار الزمخشري فيما سبق ذكره ؛ مما يجعل للأداة (أم) فضل قوّة في معنى الإضراب وإفادة معنى الترقي في الصورة عن حرف العطف (أو) الذي يميل إلى إفادة معـــنى المساواة أكثر من إفادته لمعنى الإضراب .

الصورة الثالثة

قال زهير بن أبي سلمى[1]: (من الوافر)

دَعْها ، وسلِّ الهَمَّ عَنكَ بِجَسْرةٍ ... تَنْجُو نَجاءَ الأَخْدَرِيِّ المُفْرَدِ[2]

كمُصَلْصِلٍ ، يَعدُو على بَيدانةٍ ... حَقْباءَ من حُمُرِ القَنانِ ، مُشَرَّدِ[3]

صافا ، يَطُوفُ بِها على قُلَلِ الصُّوَى ... وشَتا ، كذَلْقِ الزُّجِّ ، غَيرَ مُقَهَّدِ[4]

خافا عَمِيرةَ ، أن يُصادِفَ وِرْدَها ... وابنُ البُلَيدةِ قاعِدٌ ، بالمَرصَدِ

فأجازَها تَنفِي سَنابِكُهُ الحَصا ... مُتَحلِّبُ الوَشَلَينِ ، قارِبُ ضَرغَدِ[5]

باتا ، وباتَتْ لَيلةً سَمَّارةً ... حتَّى إذا تَلَعَ النَّهارُ مِنَ الغَدِ[6]

ورأى العُيونَ ، وقد وَنَى تَقرِيبُها ... ظَمَأً ، فَخَشَّ بها خِلالَ الغَرقَدِ[7]

تَنْجُو كذلِكَ ، أو نَجاءَ فَرِيدةٍ ... ظَلَّتْ تَتَبَّعُ مَرتَعاً ، بالفَرقَدِ[8]

بَينا تُراعِيهِ ، بِكُلِّ خَمِيلةٍ ... يَجرِي عَليها الطَّلُّ ، ظاهِرُها نَدِي

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ــ رواية الأعلم ــ ص٢٣٠

(٢) جَسْرة : ماضية . تَنْجُو : من النَّجاء أي السرعة . الأَخْدَرِي : نسبة إلى فحل من الخيل يقال له الأخدر ، وقيل هو فرس ، وقيل هو حمار (اللسان ــ جسر ــ نجا ــ خدر) .

(٣) مُصَلْصِل : مصوّت . بَيدانة : البَيْدَانة : الحمارة الوحشيّة أضيفت إلى البيداء ؛ وقيل : هي العظيمة البدن . حَقْباء : الحقباء الأتان التي في بطنها بياض ، وقيل : هي البيضاء موضع الحقب (المصدر السابق ــ صلل ــ بيد ــ حقب) القَنان : جبل فيه ماء يدعى العُسيلة وهو لبني أسد (معجم البلدان ــ ج٤ ــ ٤٥٥) .

(٤) قُلَل : القُلل : أعالي الجبال . الصُّوَى : ما غلظ من الأرض وارتفع . ذَلْق : الذِلق بمعنى الحدّ . الزُّجّ : الرمح أو السهم . مُقَهَّد : من القَهْد وهو الأبيض الكدر (اللسان ــ قلل ــ صوي ــ ذلق ــ زجج ــ قهد) .

(٥) سَنابِكُه : جمع سُنْبك وهو طرف الحافر . الوَشَلان : يقصد ما يسيله من أنفه من ماء . قارِب : من القَرَب أي تَعَجّل ليلة الورد (المصدر السابق ــ سنبك ــ قرب) ضَرغَد : جبل ؛ وقيل حرّة في بلاد غطفان ؛ وقيل ماء لبني مرّة بنجد بين اليمامة وضريّة (معجم البلدان ــ ج٣ــ ص٥١٨) .

(٦) سَمَّارة : لا ينام فيها أحد لطلوع القمر فيها . تَلَع : أي ظهر وارتفع (اللسان ــ سمر ــ تلع) .

(٧) الغَرقَد : شجر عظام وهو من العضاه ، واحده غرْقَدةٌ (المصدر السابق ــ غرقد) .

(٨) فَرِيدة : يقصد البقرة الوحشيّة . الفَرقَد : ولد البقرة (المصدر السابق ــ فرد ــ فرقد) .

غَفَلَتْ ، فخالَفَهَا السِّبَاعُ ، فلم تَجِدْ إلاَّ الإهـابَ ، تَرَكْنَـهُ بـالمَرقَدِ[1]

حتَّى إذا ما انجابَ ، عنـها ليلُـها وتَلدَّدَتْ بـالرَّملِ ، أيَّ تَلَـدُّدِ[2]

ورأيتَها نَكبـاءَ ، تَحسِـبُ أنَّـها طُلِيَتْ بقارٍ ، أو كُحَيـلٍ ، مُعْقَـدِ[3]

وتَيمَّمتْ عُرْضَ الفـلاةِ ، كأنَّـها غَرَّاءُ ، من قِطَعِ السَّحابِ ، الأَقـهَدِ[4]

وإلى سِـنانٍ سَـيرُها ، ووَسِـجُها حتَّـى تُلاقِيَـهُ ، بطَلْـقِ الأَسـعُدِ

---

[1] الإهاب : الجلد من البقر أو الغنم (اللسان ــ أهب) .

[2] تَلدَّدَت : أي تلفتت يمينًا وشمالاً وتحيّرت مُتَبَلّدةً (المصدر السابق ــ لدد) .

[3] نَكباء : مائلة عن الطريق . قار : القار والقير لغتان ، وهو صُعُدٌ يذاب فيُستخرج منه القارُ وهو شيء أسود تطلى به الأبـل والسفن يمنع الماء أن يدخل . كُحَيل : الكُحيل : القطران . مُعْقَد : غليظ (المصدر السابق ــ نكب ــ قير ــ كحل ــ عقد).

[4] وتيمَّمت : يقصد الناقة . غَرَّاء : السحابة البيضاء . الأَقهَد : النقي (المصدر السابق ــ غرر ــ قهد) .

وقد ورد تشبيه زهير ضمن قصيدة بدأها بالحديث عن الصاحبة التي وقف على أطلالها في الأبيات الأول من القصيدة ؛ ليتذكر ما كان من حاله معها ؛ واستبائها عقله بجمالها عبر ثلاثة أبيات انصرف من بعدها إلى صفة ناقته التي جعل من حديث الصاحبة مدخلاً إلى وصفها ؛ وقد شبهها بالحمار المصلصل ، الذي يقود أتانًا بيدانة حقباء ، وقد ذكر له حكاية مع أتانه والصائد عبر سبعة أبيات ؛ ثمّ بالبقرة المسبوعة وما أصابها من فزع ، وذلك من خلال الحكاية التي امتدّت عبر سبعة أبيات أخرى ؛ لينتقل من ذلك إلى الغرض الرئيس في القصيدة ؛ وهو مديح سنان بن أبي حارثة المرّي .

وفي صورة التشبيه جمال وتميّز لا يخفى ؛ وقد ظهر في غير موقع من الصورة ؛ فمن ذلك تشبيه زهير للحمار الوحشي فيما أصابه من ضمور بحدّ السهم ؛ وهذا من التشبيهات الجيدة البعيدة ؛ وانظر إلى قوله :

باتا ، وباتَتْ لَيلةً سَمَّارةٌ حتَّى إذا تَلَعَ النَّهارُ مِنَ الغَدِ

وكيف جاء تكرار الفعل (بات) ليفيد شيئًا من المفاعلة بين ذلك الحمار وأتانه وبين تلك الليل السمّارة التي كادت أن تفضح أمرهما بما شاع فيها من ضوء ، حتّى بدى النّهار طالعًا من الغد ؛ وكأنّه أراد أن يفضح أمرهما كما تلك الليلة السمّارة .

وكذلك الحال في صورة البقرة وقد احسن الشاعر في بيان صورتها مع ولدها وإظهار مدى تعلّقها به ؛ وقد نعما بحياة رغدة صورها الشاعر من خلال قوله :

تَنْجُو كذلِكَ ، أو نَجاءَ فَرِيدةٍ ظَلَّتْ تَتَبَّعُ مَرتَعاً ، بالفَرقَدِ

بَينا تُراعِيهِ ، بِكُلِّ خَمِيلةٍ يَجرِي عَليها الطَّلُّ ، ظاهِرُها نَدِي

وتأمل ذلك ثمّ انظر إلى ما آل إليه أمرها بعد فقدها ولدها ؛ ولقد أحسن الشاعر التعبير عن ذلك المعنى بقوله : (وتَلدَّدَتْ ، بالرَّملِ ، أيَّ تَلَدُّدِ) ؛ وقد دلّ تكراره للفعل (لددت) على مبلغ الحيرة والتردد المخلوطة بالفجيعة على ولدها ؛ وكأنّ بفقدها له ذُهِلت عمّا حولها وتخبطت في أمرها ؛ فلم تعد تدرك مقصدها ؛ ولقد لا مست صورة الحمار الباحث عن الورد لنفسه وأتانه ؛ وصورة البقرة التي فقدت وليدها فتخبطت في أمرها ؛ لامستا صورةَ الشاعر الذي فرّ بنفسه من تذكر الصاحبة والتلهف إليها إلى ما يأنس من ممدوحه الذي رأى في قربه راحةً لنفسه ، وتفريجًا لهمّه .

ولقد تميّزت صورة زهير عن الصورتين السابقتين باختياره لصورة البقرة المسبوعة كمشبّهٍ بـه ثاني بعد المشبه به الأول المتمثل في صورة الحمار المصلصل وأتانه ؛ ولعلنا نستطيع أن نلمح في في تتابع صوريّ المشبه به من خلال واو العطف ؛ إرادة معنى الجمع المطلق بـين الصورتـين الواقعتين في موقع المشبه به ؛ ومعنى الجمع من المعاني التي تنصرف إليه (أو) فتأخذ في معناها معنى الواو؛ ومن ذلك قول النابغة :

قالتْ : ألا ليتما هذا الحمام لنـا إلى حمامتنـا أوْ نصفـه فقـدِ

فحسبوه فألفَوهُ كما زعمـتْ تسعًا وتسعين لم تنقص ولم تـزدِ[1]

وبذلك يكون إيراد الشاعر للصورة الثانية (صورة البقرة المسبوعة) يكون بغرض تـأكيد التشبيه الأول وتقوية معناه .

(١) انظر مغني اللبيب ـ ص٨٩-٩٠

موازنات ودقائق
بين صور التشبيه

لقد حرص كلُّ شاعر من الشعراء في الصور السابقة على بيان قوّة ناقته وصفة سرعتها من خلال تشبيهه بما ارتأى كل شاعر فيه بيانًا لصفة ناقته ؛ وقد تباينوا وتمايزوا في ذلك ؛ فالحطيئة قصد إلى غرضه من خلال تشبيه ناقته بالحمار الوحشيّ الذي أورد له حكاية مع أتانه التي ورد بها ، دون أن يكون في الصورة أدنى ذكر للصائد ؛ لينتقل من بعد ذلك إلى تشبيه ناقته بالثور الوحشي ؛ وقد أغفل ذكر الصائد في هذا الصورة أيضًا ؛ بينما اختار امرؤ القيس تشبيه ناقته في أول الأمر بالظليم الذي ذكر له حكاية مع أنثاه ؛ ثمّ بالجون الذي قاد مجموعة من الأتن ؛ أمَّا زهير فقد أراد تشبيه ناقته بالبقرة المسبوعة بعد أن شبهها بالحمار المصلصل الذي يعدو على حقباء بيدانة ؛ ولا شك في أنَّ هذا الاختلاف بين الشعراء يقتضي اختلاف نسيج قصائدهم وفق ما تلمّسوه في صور أنيقهم من صفات .

وكما تفاوتوا في اختاروه من صور عكسوا من خلالها صور رواحلهم ؛ فقد اختلفوا كذلك في طريقة انتقالهم من صورة إلى أخرى من صور المشبه به وقد أفاد ذلك اختلافات دقيقة في صورة التشبيه بالا شك . فضلاً عمّا تمايزت به الصور الثلاث من اختلاف عناصر البيان وأساليبه .

ولقد كثر هذا النوع من التشبيهات التي يتوارد فيها الشعراء على أكثر من صورة للمشبه به ؛ ولقد تباين الشعراء في تلك الشواهد في اختيارهم ورغبتهم في تقديم صورة دون أخرى من تلك الصور التي جعلوها قبالة صور رواحلهم ؛ وقد كان مقصدهم في تلك الشواهد متجهٌ نحو بيان مقدار اهتمامهم برواحلهم التي لازمتهم سني عمرهم ؛ حتّى أنّهم وجدوا في صورها أنسًا لنفوسهم وفي الارتحال بها تفريجًا لهمومهم .

الخاتمة

لعله اتضح بعد ما تقدم من فصول الرسالة مبلغ ما اكتسب هذا النوع من التشبيهات من حظوة ومكانة في قلب القصيدة الجاهلية ؛ ولقد أسفرت دراسة تشبيهات الحكاية في الشعر الجاهلي عن العديد من النتائج ؛ وقد كان من أهمّها ما يلي :

❖ لقد عمد كثير من الشعراء إلى إيراد تشبيهات الحكاية عبر قصائدهم لغرض يتعدّى إظهار المقدرة وقوّة الصنعة وإن كان هذا من أغراض الشاعر الرئيسة بلا شك ؛ إلاّ أنّنا وجدنا من شعراء الجاهلية من يورد تشبيهات الحكاية وقد لابست غرض القصيدة وموضوعها الرئيس ؛ ومن أمثلة ذلك ما وجدناه في معلقة النابغة في الفصل الأول ؛ وكافيّة زهير بن أبي سلمى في الفصل الثالث ، وقد مازجت تلك التشبيهات أغراض قصائدها عبر مسالك دقت ولطفت حتّى صارت كالخلس ومسرى النَّفَس في النَّفْس ؛ وفي ذلك ما يدفع همة التفكك عن القصيدة الجاهلية ويظهر ما اتصفت به من ترابطٍ بين موضوعاتها عبر مسارب خفيّة لا يدركها إلاّ دارس متأمل منصف ؛ ولقد ظهر ذلك التمازج أكثر وضوحًا في شعر شعراء الصنعة أو من عرفوا بعبيد الشعر .

❖ وقد لاحظت هذه الدراسة لجوء فئة من شعراء الجاهلية إلى تشبيهات الحكاية بغرض إظهار المقدرة وقوّة الصنعة في الوصف ، ولو نقبت في تشبيهاتهم عن أكثر من ذلك لم تجد ما يسعفك ؛ ومن أمثلة ذلك ما وجد في بائية النابغة التي وردت في الفصل الثالث ؛ وكذلك تشبيه دريد بن الصمة لفرسه بالعقاب ؛ وقد أفرغ الشاعران جميع أبيات قصيدتيهما لغرض الوصف دون أن يتطرقا لأي غرض آخر ؛ ولعل هذا النوع من التشبيه يطابق ما أشار إليه شيخي الدكتور محمد أبو موسى حيث قال : " ربما وجدت الصورة من هذا النوع (أي تشبيهات الحكاية) وليس وراءها غور بعيد ... وإنّما هي أحوال تأتي في المشبه به ، لتحدد أوصافًا ، وأحوالاً حسية "[٣] .

---

[٣] التصوير البياني ــ ص٩٩

❖ وقد لمست هذه الدراسة تفاوتًا واضحًا بين الشعراء في صياغة صورة المشبه به وفق ما يناسب صورة المشبه ؛ وقد دقّ وصفهم في ذلك إلى درجة استوجبت شيئًا من التأمل والعناية ؛ وخذ لذلك مثلاً في تشبيهي النابغة وعبدة في الفصل الأول حيث وجدنا النابغة يحرص على إظهار صفة القوّة في ناقته دون أي صفة أخرى ؛ لكونه يحتاج إلى ناقة قويّة تصل به إلى ممدوحه ولا شيء أكثر من ذلك ؛ بينما وجدنا عبدة يقف أمام صورة ناقته بشيء من التأمل واستقصاء الصورة والتّمعن في جمال ناقته وهذا يناسب مقام الواصف المتأمل العائد من الحرب وقد اشتاقت نفسه لكّل ما حرمت منه بسبب انشغاله بالغزو ؛ وهو مع ذلك يسلّي نفسه بتأمل ما حوله ليتناسى به ما كان من هجر حليلته له .

❖ ومن أهم النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة ما رأته في اتفاق شواهد تشبيهات بقر الوحش على نجاة الثور أو البقرة من الصائد وكلابه ؛ فلم أجد شاهدًا واحدًا قُتل فيه (المشبه به) الثور أو بقرة الوحش ؛ إلاّ ما كان خارج نطاق التشبيه في أشعار الهذليين ؛ وكذلك كان الحال في تشبيهات حمر الوحش ، وتشبيهات القطا والصقر ؛ وتشبيهات العقاب وطريدته أو تشبيهات الظليم ؛ وكأنّ الشاعر قد تعمد ذلك لكون هذه الحيوانات تعكس صورة لناقته أو فرسه فكيف تقتل وقد قصد من إيراد صورها إظهار مبلغ قوّة المشبه .

❖ ولقد أصبح من المطرد الثابت في تشبيهات الحكاية وقوع التشبيه القائم على حكاية الثور أو بقرة الوحش في صورة المشبه به لمشبه هو (الناقة) ؛ وقد شذّ عن ذلك الاطراد ما وجدته هذه الدراسة في تشبيه عامر بن الطفيل لفرسه بالثور وحكايته ؛ وكذلك جاء تشبيه عمرو بن قميئة لجمله بالحمار الأخدري من الغريب النادر . كما أننا وجدنا الشعراء يوقعون صورة القطاة وحكايتها مع الصقر في موقع المشبه به للفرس وهذا هو الشائع الثابت في أشعارهم ، بخلاف ما وجد عند كعب بن زهير الذي أوقع حكاية القطاة والصقر في صورة المشبه به لمشبه هو الناقة بدلاً من الفرس .

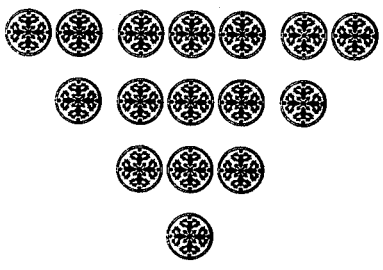
❖ أمّا فيما يخصُّ صورة الصائد في تشبيهات الحكاية ؛ فقد اطرد ظهوره في تشبيهات بقر الوحش وكذلك في تشبيهات الحمر الوحشية ؛ ولم يظهر في تشبيهات الطائر إطلاقًا بخلاف ما ورد في تشبيه فريد ورد للنابغة ؛ شبّه فيه ناقته بالظليم وأورد له حكاية مجتزأة كان الصائد

وكلابه طرفًا فاعلاً فيها . ولقد لازمت هيئة الصائد في ورودها داخل نطاق تشبيهات الحكاية صورة الفقر وشدّة الحاجة للطريدة مخالفة بذلك صورة الصائد في ورودها خارج نطاق التشبيه والتي أظهرت لنا الصائد في صورة المترف المتسلّي بالصيد ؛ ولقد قدمت هذه الرسللة مثلاً لذلك في شاهد أوردته لامرئ القيس في الفصل الأول .

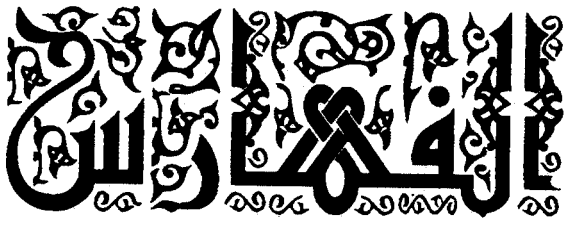
❖ ولقد عكست تشبيهات الحكاية في الشعر الجاهلي عمومًا صورة للمجتمع الجاهلي الذي وسمته صفة الصراع بوسمها في ذلك العصر ؛ وكأنّ الشاعر الجاهلي بما قدم من تشبيهات الحكاية كان يعكس صورة لمجتمعه بما يدور فيه من صراعات ؛ وكأن شخوص الحكاية في تشبيهات قد وردت لتمثل صورة لقيمة الخير والشر في مجتمعه .

ولقد حاولت هذه الدراسة أن تضع يدها على بعض جوانب المزية في القصيدة الجاهلية من خلال دراسة هذا النوع الفريد من التشبيه ؛ وهي لا تدعي أنّها قد وضعت يدًا على كلّ دقائق هذه التشبيهات ؛ وإنّما الشأن في ذلك شأن الباحث المبتدئ الذي يحاول الوصول إلى أقصى ما يمكّنه علمه وما توافر له من مادة البحث سيما وقد وجدت هذه الدراسة من الشواهد ما لم تستطع أن تظهر أسباب الحسن فيه ؛ فبعض " المزايا تتأبى على التعليل المستقصي والشرح الكاشف ، وهناك مكامن فيها أسباب الخلابة في العبارة تستتر في مطاويها آيات الحسن ونؤخذ بها ولا نستطيع بيانها ، وكأنّها السحر المخبوء الذي يحسّونه في البيان ... ويبقى بعد كلّ جهد أمور تدركها المعرفة ، ولا تحيط بها الصفة[1] .

ليلة السبت الموافق ١٤٢٣/٣/٥هـ



(١) خصائص التراكيب ـ د . محمد محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة ـ الطبعة الرابعة ـ١٩٩٦م ـ ص١٤٧



ثبت المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم

(٢) أساس البلاغة ــ جار الله أبي القاسم محمود الزمخشري ــ مكتبة لبنان ناشرون ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٦هـ ــ .

(٣) أسرار البلاغة ــ للإمام عبد القاهر الجرجاني ــ تحقيق / محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٢هـ ــ .

(٤) أسماء خيل العرب وفرسانها ــ لأبي عبدالله الأعرابي ــ تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٨٤م .

(٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ــ الأعلم الشنتمري ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة ــ ١٤٠٣هـ ــ .

(٦) أمالي المرتضى ــ الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار الفكر العربي ــ ١٩٩٨م .

(٧) الأزمنة والأمكنة ــ الشيخ أبي على المرزوقي الأصفهاني ــ دار الكتاب الإسلامي ــ القاهرة .

(٨) الأصمعيات ــ لأبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي ــ تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الخامسة .

(٩) الإعجاز البلاغي ــ د . محمد محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبة ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٨هـ ــ .

(١٠) الأعلام ــ خير الدين الزركلي ــ دار العلم للملايين ــ الطبعة السابعة ــ ١٩٨٦م .

(١١) الإيضاح في علوم البلاغة ــ تأليف / جلال الدين أبو عبدالله محمد القزويني ــ دار الكتب العلميّة ــ بيروت .

(١٢) البيان والتبيين ــ لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ــ تحقيق / عبد السلام محمد هارون ــ مكتبة الخانجي ــ الطبعة الخامسة ــ ١٩٨٥م .

(١٣) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ـ لشرف الدين حسين بن محمد الطيبي ـ تحقيق / د . هادي عطية مطر الهلالي ـ عالم الكتب ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ ١٤٠٧هـ.

(١٤) التصوير البياني ـ د . محمد محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٩٧م .

(١٥) التعليقات والنوادر ـ عن أبي هارون بن زكريا الهجري ـ ترتب / حمد الجاسر .

(١٦) الجامع الكبير ـ تأليف ضياء الدين بن الأثير الجزري ـ حققه وعلق عليه / د . مصطفى جواد ـ مطبعة المجمع العلمي العراقي ـ ١٩٥٦م .

(١٧) الجنى الداني في حروف المعاني ـ الحسن بن قاسم ـ تحقيق / د. فخر الدين قباوه ـ محمد نديم فاضل ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ١٩٩٢م .

(١٨) الحيوان ـ لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ـ تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ـ دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الثالثة ـ ١٣٨٨هـ .

(١٩) الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة ـ عزيز العلي العزي ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٧م .

(٢٠) الشعر الجاهلي ـ د . شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ الطبعة الثامنة .

(٢١) الشعر والشعراء ـ لابن قتية ـ تحقيق / أحمد محمد شاكر ـ دار الحديث ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٤١٧هـ .

(٢٢) الطير في الشعر الجاهلي ـ د. عبدالقادر الرباعي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٩٨م .

(٢٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني ـ تحقيق / محمد محي الدين عبدالحميد ـ دار الجيل ـ بيروت ـ الطبعة الخامسة ـ ١٤٠١هـ .

(٢٤) الفروق اللغوية ـ لأبي هلال العسكري ـ تحقيق / حسام الدين القدسي ـ مكتبة القدسي ـ ١٩٩٤م .

(٢٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ د . شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ الطبعة العاشرة .

(٢٦) الكامل ـ تأليف / الإمام أبي العباس محمد المبرد ـ حققه وعلق عليه ووضع فهارسه / د . محمد أحمد الدالي ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٩٣م .

(٢٧) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ـ للأمام أبي القاسم جار الله محمود الزمخشري ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ ١٤١٥هـ .

(٢٨) الكليات ((معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)) ـ لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكوفي ـ قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه / د . عدنان درويش . محمد المصري ـ دار الكتاب الإسلامي ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ـ ١٤١٣هـ .

(٢٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ د . عبدالله الطيب المجذوب ـ مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ـ الطبعة الأولى ـ ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م ـ ج١.

(٣٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ د . عبدالله الطيب المجذوب ـ دار جامعة الخرطوم للنشر ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٩٠م ـ ج٤.

(٣١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ د . عبدالله الطيب المجذوب ـ دار جامعة الخرطوم للنشر ـ الطبعة الثالثة ـ١٩٩١م ـ ج٣ .

(٣٢) المصون في الأدب ـ لأبي أحمد الحسن العسكري ـ تحقيق / عبد السلام محمد هارون ـ مطبعة حكومة الكويت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٨٤م .

(٣٣) المعاني الكبير في أبيات المعاني ـ لأبي محمد عبد الله بن مسلم الدّينوري ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان .

(٣٤) المفضليات ـ تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون ـ دار المعارف ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة العاشرة ـ ١٩٩٢م .

(٣٥) المنتخب من غريب كلام العرب ـ لأبي الحسن الهنائي ـ تحقيق / محمد بن أحمد العموي ـ جامعة أم القرى ـ الطبعة الأولى ـ ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م .

(٣٦) الموشح ـ لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ـ تحقيق / علي محمد البجلوي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة .

(٣٧) النقد الأدبي الحديث ـ د . محمد غنيمي هلال ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٨٧م .

(٣٨) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ـ تأليف / السيد محمود شكري الألوسي ـ شرحه وصححه وضبطه ـ محمد بهجة الأثري ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت .

(٣٩) بيان التشبيه دراسة تاريخيّة فنيـــة ــ د . عبدالحميـــد العيســـوي ــ الطبعـــة الأولى ــ ١٤٠٨هـــ .

(٤٠) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ــ لبن أبي الإصبع المصـــوي ــ تقديم وتحقيق / د . حفني محمد شرف ــ وزارة الأوقاف المصرية ــ القاهرة ــ ١٩٩٥م.

(٤١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ تحقيق / محمد خلف الله أحمد ــ د . محمد زغلول سلام ــ دار المعارف ــ الطبعة الرابعة .

(٤٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ــ لأبي منصور عبد الملك النيســـابوري ــ تحقيـــق / إبراهيم صالح ــ دار البشائر ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٤هـــ .

(٤٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ــ لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشـــي ــ تحقيق / علي محمد البجاوي ــ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ــ القاهرة .

(٤٤) حاشية الشهاب ــ للقاضي شهاب الدين أحمد الخفاجي ــ ضبطه وخَرَّج آياته وأحاديثه / عبدالرزاق المهدي ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٧م .

(٤٥) حياة الحيوان الكبرى ــ لكمال الدين محمد الدميري ــ شركة ومطبعة مصطفى البـــابي الحلبي ــ الطبعة الخامسة ــ ١٩٧٨م .

(٤٦) خزانة الأدب ــ عبد القادر بن عمر البغدادي ــ تحقيق / عبد السلام هارون ــ مكتبـــة الخانجي ــ الطبعة الثالثة ــ ١٤٠٩هـــ ــ ١٩٨٩م .

(٤٧) خزانة الأدب وغاية الأرب ــ لتقي الدين أبي بكر علي الحموي ــ شرح / عصام شعيتو ــ دار ومكتبة الهلال ــ بيروت ــ الطبعة الثامنة ــ ١٩٩١م .

(٤٨) خصائص التراكيب ــ د . محمد محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبـــة ــ الطبعـــة الرابعـــة ــ١٩٩٦م .

(٤٩) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل ــ التقديم والتأخير ــ عبد الهادي العدل ــ دار الفكر الحديث للطبع والنشر .

(٥٠) دراسة في البلاغة والشعر ــ د . محمد محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبـــة ــ القـــاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩١م .

(٥١) دلائل الإعجاز ــ للإمام عبد القاهر الجرجاني ــ تحقيق / محمود محمد شاكر ــ مكتبـــة الخانجي ــ مطبعة المدني ــ الطبعة الثانية ــ١٤١٠هـــ .

(٥٢) ديوان أوس بن حجر ــ تحقيق / د . محمد يوسف نجم ــ دار صادر ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة ــ ١٣٩٩هـ .

(٥٣) ديوان ابن الرّومي ــ تحقيق / د . حسين نصّار .

(٥٤) ديوان ابن مقبل ــ تحقيق / د . عــزّة حســن ــ دار الشــرق العــربي ــ بــيروت ــ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٥م .

(٥٥) ديوان الحطيئة ــ شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ــ تحقيق / نعمان أمين طـه ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ــ الطبعة الأولى ــ ١٣٧٨هـ .

(٥٦) ديوان الخنساء ــ شرح ثعلب أبو العباس ــ تحقيق د/ أنور أبو سويلم ــ دار عمــان ــ الطبعة الأولى ــ ١٤٠٩هـ .

(٥٧) ديوان الشمّاخ ــ تحقيق / صلاح عبد الهادي ــ دار المعارف .

(٥٨) ديوان العجاج ــ رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي ــ تحقيق/ د.عزّة حســن ــ دار الشرق العربي ــ بيروت ــ ١٩٩٥م .

(٥٩) ديوان المتلمس الضبعي ــ رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ــ تحقيق / حسن كامل الصيرفي ــ معهد المخطوطات العربية ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٨هـ .

(٦٠) ديوان المثقب العبدي ــ تحقيق/حسن كامل الصيرفي ــ معهد المخطوطــات العربيــة ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٩٧م .

(٦١) ديوان النابغة الذبياني ــ تحقيق / محمد أبو الفــضل إبراهيم ــ دار المعارف ــ الطبعــة الثالثة .

(٦٢) ديوان النابغة الذبياني ــ صنعة / الإمام أبي يوسف يعقوب بــن السّــكيت ــ تحقيــق / شكري فيصل ــ دار الفكر .

(٦٣) ديوان امرئ القيس ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيــم ــ دار المعــارف ــ الطبعــة الخامسة .

(٦٤) ديوان بشر بن أبي حازم ــ تحقيق / د . عزة حسن ــ دار الشرق العربي ــ بــيروت ــ ١٤١٦هـ

(٦٥) ديوان دريد بن الصمّة ــ تحقيق / د . عمر عبد الرسول ــ دار المعارف .

(٦٦) ديوان ذي الرّمة ــ تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ الطبعة الثالثة .

(٦٧) ديوان زهير بن أبي سلمى ــ صنعة / الأعلم الشّنتمري ــ تحقيق / د . فخر الدين قباوة ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م .

(٦٨) ديوان عامر بن الطفيل ــ تحقيق/د . أنور أبو سويلم ــ دار الجيل ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٦هـ .

(٦٩) ديوان عبيد بن الأبرص ــ تحقيق/ د.حسين نصار ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٥٧م .

(٧٠) ديوان عمر بن قميئة ــ تحقيق / حسن كامل صيرفي ــ معهد المخطوطات العربية ــ القاهرة ــ الطبعة الثامنة ــ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م .

(٧١) ديوان عنترة ــ تحقيق / محمد سعيد مولوي ــ دار عالم الكتب ــ الرياض ــ الطبعة الثالثة ــ ١٩٩٦م .

(٧٢) سمط اللآلي ــ للوزير أبي عبيد البكري الأوني ــ تحقيق / عبد العزيز الميمني ــ دار الكتب العلميّة .

(٧٣) شاعريّة المكان ــ د . جريدي سليم المنصوري الشبيتي ــ دار العلوم للطباعة والنشر ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م .

(٧٤) شرح أبيات مغني اللبيب ــ صنعة / عبد القادر بن عمر البغدادي ــ تحقيق / عبد العزيز رباح . أحمد يوسف الدّقاق ــ دار المأمون للتراث ــ دمشق ــ الطبعة الثانية ــ ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٨م .

(٧٥) شرح أشعار الهذليين ــ صنعة أبي سعيد الحسن السكري ــ تحقيق / عبد الستار أحمد فراج . مراجعة / محمود محمد شاكر ــ مكتبة دار العرف ــ مطبعة المدني .

(٧٦) شرح اختيارات المفضل ــ للخطيب التبريزي ــ تحقيق / د . فخر الدين قباوه ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الثانية ــ ١٤٠٧هـ .

(٧٧) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ــ لأبي بكر محمد الأنباري ــ تحقيق / عبد السلام محمد هارون ــ دار المعارف ــ الطبعة الخامسة .

(٧٨) شرح المعلقات العشر ــ للخطيب التبريزي ــ تحقيق / فخر الدين قباوة ــ دار الفكر ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٨هـ .

(٧٩) شرح المفضليات ــ لأبي القاسم الأنباري ــ قابل نسخه / كارلوس يعقوب لايل ــ مطبعة الآباء اليسوعيّين ــ بيروت ــ ١٩٢٠م .

(٨٠) شرح ديوان كعب بن زهير ــ صنعة أبي سعيد السكري ــ١٣٦٩هـ ــ دار الكتب

(٨١) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة ــ تحقيق/ د . إحسان عباس ــ مطبعة حكومة الكويت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٤م .

(٨٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ــ صنعة / أبي العباس ثعلب ــ تحقيق / د. فخر الدين قباوة ــ دار الفكر ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٨١م .

(٨٣) شعر عبدة بن الطبيب ــ تحقيق / د . يحي الجبوري ــ دار التربية ــ ١٣٩١هـ .

(٨٤) شعر عمرو بن شأس الأسدي ــ د . يحيى الجبوري ــ دار القلم ــ الكويت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٣م .

(٨٥) شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي ــ جمع وتنسيق / مطاوع الطرابيشي ــ مكتبة البيان ــ دمشق ــ الطبعة الثالثة ــ ١٤١٤هـ .

(٨٦) صفة جزيرة العرب ــ أحمد بن يعقوب الهمداني . تحقيق / محمد بن علي الأكوع الحوالي ــ منشورات دار اليمامة ــ الرياض ــ١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م .

(٨٧) طبقات فحول الشعراء ــ لمحمد بن سلام الجمحي ــ قرأه وشرحه / محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني .

(٨٨) عيار الشعر ــ تأليف / أبي الحسن بن طباطبا العلوي ــ تحقيق / د . عبد العزيز بن ناصر المانع ــ مطبعة المدني ــ القاهرة .

(٨٩) فحولة الشعراء ــ لأبي حاتم السجستاني ــ تحقيق/د . محمد عبد القادر أحمد ــ مكتبة النهضة المصرية ــ١٩٩١م .

(٩٠) فن القصة ــ د . محمد يوسف نجم ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٧م .

(٩١)في ظلال القرآن ــ سيد قطب ــ دار الشروق ــ القاهرة .

(٩٢) قصائد جاهلية نادرة ــ د . يحيى الجبوري ــ مؤسسة الرسالة ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٨م .

(٩٣) قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ــ محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٧م .

(٩٤) كتاب الأغاني ــ لأبي الفرج الأصفهاني ــ إشراف / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٩٥) كتاب الخيل ــ لأبي عبيدة بن معمر بن المثنى ــ تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد ــ الطبعة الأولى ــ١٩٨٦م .

(٩٦) كتاب الصناعتين ــ لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ــ تحقيق / علي محمد البجاوي . محمد أبو الفضل إبراهيم ــ المكتبة العصرية ــ صيد ــ بيروت ــ ١٤٠٦هـ

(٩٧) كيف تكتب القصة ــ د . عبد العزيز شرف ــ مؤسسة المختار ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ٢٠٠١م .

(٩٨) لسان العرب ــ لابن منظور ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ الطبعة الثانية ــ ١٤١٧هـ .

(٩٩) ما اتفق لفظه واختلف معناه ــ ابن الشجري هبة الله بن علي العلوي الحسني ــ تحقيق / عطية رزق ــ دار النشر فرانتش شتايز شتوتغارت ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٣هـ .

(١٠٠) مجمع الأمثال ــ أبي الفضل أحمد الميداني ــ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ــ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(١٠١) مدخل إلى كتابي عبدالقاهر ــ د. محمد محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبة ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٨هـ .

(١٠٢) معجم أسماء الأشياء ــ البابيدي أحمد بن مصطفى الدمشقي ــ تحقيق / أحمد عبد التواب عوض ــ دار الفضيلة .

(١٠٣) معجم البلدان ــ ياقوت الحموي ــ تحقيق / د . إحسان عباس ــ دار الغرب الإسلامي ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ١٩٩٣م .

(١٠٤) معجم الشعراء ــ لأبي عبيدالله محمد المرزباني ــ صححه وعلّق عليه / د . ف. كرنكو ــ دار الجيل ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩١م .

(١٠٥) معجم المصطلحات اللغوية في اللغة والأدب ــ مجدي وهبة ، كامل المهندس ــ مكتبة لبنان ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٤م .

(١٠٦) معجم مقاييس اللغة ــ لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ــ تحقيق / عبدالسلام هارون ــ دار الجيل ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١١هـ .

(١٠٧) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ــ لجمال الدين ابن هشام الأنصاري ــ دار الفكر ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م .

(١٠٨) مفردات الفاظ القرآن ــ تأليف / الراغب الأصفهاني ــ تحقيق / صفوان عدنان داوود ــ دار القلم ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٢م .

(١٠٩) من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم ((الفاء وثمّ)) ــ د . محمد الأمين الخضري ــ مكتبة وهبة ــ الطبعة الأولى ــ١٤١٤هـ .

(١١٠) منتهى الطلب من أشعار العرب ــ محمد بن مبارك بن ميمون ــ تحقيق / د . محمد نبيل طريفي ــ دار صادر ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٩٩م .

(١١١) نقد الشعر ــ لأبي الفرج قدامة بن جعفر ــ تحقيق / كمال مصطفى ــ مكتبة الخانجي.

(١١٢) نمط صعب ونمط مخيف ــ محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٦هـ .

(١١٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ــ لأبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان ــ تحقيق / د . إحسان عباس ــ دار صادر ــ بيروت .

المحتويات

الصفحة

المقدمة ---------- أ

التمهيد ---------- ١

حظوة تشبيهات الحكاية لدى علماء البيان ---------- ١٥

تعريف مصطلح الحكاية في تشبيهات الجاهليين ---------- ١٨

تعريف القصة في اللغة ---------- ١٨

تعريف القصة في الاصطلاح الأدبي ---------- ١٩

تعريف الحكاية في اللغة ---------- ٢٠

تعريف الحكاية في الاصطلاح الأدبي ---------- ٢٠

ورود الحكاية الشعرية خارج نطاق التشبيه ---------- ٢٥

الفصل الأول ---------- ٢٩

الصورة الأولى ــ لاميّة عبد بن الطبيب ((مكحول)) ---------- ٣٦

الصورة الثانية ــ داليّة النابغة ((وحِد)) ---------- ٥٩

الصورة الثالثة ــ رائية بشر بن أبي خازم ((مقفر)) ---------- ٧٢

الصورة الرابعة في تشبيه الناقة ببقرة الوحش ــ رائية لبيد ((بَقَرُ)) ---------- ٨٠

موازنات ودقائق بين صور التشبيه ---------- ٨٩

الفصل الثاني ---------- ٩٩

الصورة الأولى ــ فائيّة أوس بن حجر ((مساوف)) ---------- ١٠٦

الصورة الثانية ــ تائيّة الشمّاخ ((الفلاة)) ---------- ١٣٤

الصورة الثالثة ــ رائية الشمّاخ ((غميرها)) ---------- ١٤٥

الصورة الرابعة في تشبيه الناقة بالأتان ــ فائية عبدالله بن ثور ((فمنكف)) ١٥٣

موازنات ودقائق بين صور التشبيه ---------- ١٥٩

الفصل الثالث ---------- ١٦٩
المبحث الأول (الحكاية في تشبيهات الصقر والقطاة) ---------- ١٧٤
الصورة الأولى ــ كافية زهير ((الشَّرك)) ---------- ١٧٦
الصورة الثانية ــ بائية النابغة ((الكَرَب)) ---------- ١٩٥
موازنات ودقائق بين صورتي التشبيه ---------- ٢٠٠
المبحث الثاني (الحكاية في تشبيهات العقاب وطريدته) ---------- ٢٠٣
الصورة الأولى ــ بائية امرئ القيس ((الذّيب)) ---------- ٢٠٦
الصورة الثانية ــ بائية دريد بن الصمّة ((صاحبه)) ---------- ٢١٤
موازنات ودقائق بين صورتي التشبيه ---------- ٢١٧
المبحث الثالث (الحكاية في تشبيهات الظّليم) ---------- ٢٢١
الصورة الأولى ــ فائية كعب بن زهير ((خصفا)) ---------- ٢٢٥
الصورة الثانية ــ رائية ثعلبة بن صعير ((نافر)) ---------- ٢٣٣
موازنات ودقائق بين صورتي التشبيه ---------- ٢٣٧

الفصل الرابع ---------- ٢٣٩
الصورة الأولى ــ رائية الحطيئة ((تعشير)) ---------- ٢٤٢
الصورة الثانية ــ صاديّة امرئ القيس ((وبيض)) ---------- ٢٤٦
الصورة الثالثة ــ دالية زهير ((المفرد)) ---------- ٢٥١
موازنات ودقائق بين صور التشبيه ---------- ٢٥٥

الخاتمة ---------- ٢٥٧
فهرس المصادر والمراجع ---------- ٢٦١