الخيال وحركة التشبيهات والتحولات في مطولتي امرئ القيس وطرفة بن العبد

د. عمار حازم الشاهر*

الملخص

لاشك في ان من ابرز مزايا نشاط العقل الخلاق في سعيه الى التخيل وهو يبني نصاً أدبياً إبداعياً هو قدرة هذا العقل على الإتيان بتشبيهات مناسبة والإمساك بالتحولات كما تحدث في خياله وليس كما تحدث على أرض الواقع. لقد كان العقل العربي في العصر الجاهلي والفترات التي جاورته عقلاً ميالاً الى الإكثار من التشبيهات والتحولات بسبب سيادة بيئة واحدة متشابهة حوله يتشابه فيها رمل الصحراء ويشبه كل متر المتر الذي يسبقه والمتر الذي يليه على امتداد عشرات ومئات الكيلومترات. وكان اللون البني الفاتح هو اللون الأكثر سيادة في بيئته الصحراوية فكان يضيق ذرعاً بما يراه وينفر منه الى عشرات ومئات الأشياء الأخرى التي يستدعيها من أماكنها البعيدة نفوراً من محيط متشابه ذي لون واحد وطعم واحد ونبرة واحدة وإيقاع واحد ... لهذا نجده ميالاً الى كثرة التشبيهات وميالاً في الوقت ذاته الى الإمساك بلحظات التحول لأنها تمثل لديه اختلافاً في الطعم والمذاق أي في المشاعر وفي مدى الرؤية تماماً كما يجلب الموت الى العائلة مشاعر مناقضة لتلك التي يجلبها الزواج أو الولادة...

يقول امرئ القيس [1] :

تَرَى بَعَر الأَرْآمِ في عَرَصَاتها وقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كأَنِّي غَداة البَيْنِ يَوْمَ تحمَّلوا لدَى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

---

* جامعة الموصل/ كلية ا لاداب–قسم اللغة العربية

[1] ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم : ٨–٩.

اذن يبدأ امرؤ القيس تشبيهات لمرحلة الخواء التي دفعته إليها لحظة وقوفه على الأطلال فما يراه بعينيه هو (بعر الآرام) الذي يشبه (حب الفلفل) وهو في مثل هذا المشهد يشبه (ناقف الحنظل الذي تدمع عيناه من حرارة الحنظل هذا التشبيه يليه موقف تحوّل يقيمه امرؤ القيس على شكل سؤال محدد يقول [١] :

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها		وهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوَّلِ[٢]

يضع امرؤ القيس لحظة التحوّل هذه ليستحضر مشبهاً به هو امرأتان لا أهمية معينة لهما لكنهما يقدمان صورة تشبيهية أخرى تتركب من تطوّع المسك منهما إذا قامتا وهو ما يذكّر بهواء الشمال المحمل برائحة القرنفل الندية يقول [٣] :

إذا التفتتْ نحوي تضوَّعَ رِيحُها		نسيم الصَّبَا جاءتْ بريا القَرَنْفُل [٤]

---

[١] م.ن : ٩.

[٢] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطول الجاهليات، الأنباري : ٢٥ "عَبْرةٌ مهراقة ... فهل عِند ... ". وشرح القصائد التسع المشهورات، النحاس : ١٠٤ "عبرة مهراقة ... فهل عند ... ". وشرح الأشعار الستة الجاهلية، البطليوسي : ٧٣/١. "عبرة إن سفحتها ... وهل عند ... ". وشرح القصائد العشر، النبريزي : ٥٧. "عبرة مَهرَاقَةٌ ... فهل عند ... ". وشرح المعلقات السبع، الزوزني : ١٤. "عبرة مهراقة ... فهل عند ... ". وشرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، الشنقيطي : ٧٦. "عبرة مهراقة ... فهل عند ...".

[٣] ديوان امرئ القيس : ١٥.

[٤] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهلية : ٢٩. "إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما ...". وشرح القصائد التسع المشهورات : ١٠٧. إذا قامتا تضوع المسك منهما ...". وشرح الأشعار الستة الجاهلية : البطليوسي : ٨٦. "إذا التفت نحوي تضوع ريحها ...". وشرح القصائد العشر : ٦٠. "إذا قامتا تضوّع المسك منهما ...". وشرح المعلقات السبع : ١٥. "إذا قامتا تضوع المسك منهما ...". وشرح المعلقات العشر : ٧٧. "إذا قامتا تضوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما ...".

ولعل الصورة الأكثر غرابة وعمقاً هي تلك التي يشبّه فيها الشحم بخيوط الحرير المنفتلّة ... صورة نادرة يضعها في نص بيته [١] :

يَظَلُّ العذَارى يرْتَمين بلحْمِها		وشَحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْس المفتَّل[٢]

لقد استطاع امرؤ القيس هنا ان يمسك بليونتين معاً ويوحّد بينهما في إشارة ذكية غير مباشرة إلى جمال وليونة لحم وأجساد الفتيات اللواتي سرق ثيابهن قرب الغدير وأقسم ان لا يرّد ثياب كل واحدة منهن حتى تخرج إليه وتأخذها منه ... لقد سرن أمامه عاريات ولابد أن حركة لحمهن ذاك عند مسيرهن هي المقصودة بتشبيه الشحم في البيت أعلاه.

ثم يقيم الشاعر لحظة تحوّل أخرى في بيته [٣] :

فقلتُ لها سِيري وأرخِي زِمامَه		ولا تُبعديني من جَناكِ المعلِّلِ

والذي مهدّ للحظة التحوّل هذه هو رؤيته للفتيات عند الغدير عاريات حيث تقوم هذه الرؤية بسحبه إلى دائرتها فتضعه في إطار الفضاء النفسي للعري وللعلاقة بينه وبين النساء فيتحول من مشهد إلى آخر ... يقول [٤] :

فقلتُ لها سِيري وأَرخِي زِمامَه		ولا تُبعديني من جَناكِ المعلِّلِ

لقد بنى مشهد لحظة التحوّل على أساس رؤيته للفتيات العاريات وحلمه بأن يرى عنيزة تسير عارية لذلك يقول "سيري وارخي زمامه" ثم يشير إلى الجو النفسي – الجنسي الذي سيسقط فيه عما قليل بقوله : "ولا تبعديني من جناك المعلّل" وفي هذا الجو النفسي الهائج الجديد سوف يقدم امرؤ

---

[١] ديوان امرئ القيس : ١١.

[٢] قوله "يرتمين بلحمها". أعاتيها دينه بينهنّ. وقيل : معناه تدعى كلٌّ واحدة منهن أن عقر الناقة كان من أجل صاحبتها. والدِّمقس : الحرير الأبيض ؛ شبه الشحم به لبياضه ولينه ونعمته.

[٣] م.ن : ١٢.

[٤] ديوان امرئ القيس : ١٢.

القيس حشداً من التشبيهات التي هي نضح تجربته مع النساء الأخريات بدءاً باتيان المرأة والحبلى والمرضع في بيت يقول [١] :

فمثلَكِ حُبْلى قد طرقت ومرضِعاً		فألهيتها عن ذي تمائم مُغْيَلِ[٢]

ثم يوغل في إضاءة مشهده الحسي التشبيهي الذي يلهي فيه المرأة المرضع عن وليدها الذي يصف بكاءه ورضاعته بقوله [٣] :

إذا ما بَكى من خلْفِها انحرفَتْ له		بشِقٍّ وشِقٌّ عندنا لم يُحَوَّلِ[٤]

ويقوم برسم مشهد الالتصاق بينه وبين الأنثى بقوله [٥] :

وإن كنتِ[٦] قد ساءَتْكِ مني خليقةٌ		فَسُلِّي ثيابي من ثيابِك تَنْسُلِ

مشهد تشبيهي حسّي عالي البناء دقيق العبارة بليغ التعبير فكأنما يلبسان ثوبين مخاطين في بعضهما بما يجعلهما ثوباً واحداً مع انه حقيقة يقصد بالثوب القلب أي ان غايته هي أن يقول لها : "خلّصي قلبك من قلبي" فالثوب هو القلب يقول الله سبحانه وتعالى في سورة المدثر: "وثيابك فطهّر"

---

[١] م.ن : ١٢.

[٢] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٩. "... تمائم مُحْوِلِ". وشرح القصائد التسع المشهورات : ١٢٠. "... تمائم محوِلِ". وشرح الأشعار الستة الجاهلية : ٧٨/١. "... تمائم مغيَلِ". وشرح المعلقات السبع : ١٩. "تمائم مُحْوِلِ". وشرح المعلقات العشر : ٧٩. "تمائم مُحْوِلِ".

[٣] ديوان امرئ القيس : ١٢.

[٤] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤١. "بشقٍّ وتحتي شِقُّها ..." وشرح القصائد التسع المشهورات : ١٢٢. "... من خلفها انصرفت لهُ بشق وتحتي شقها لم يحول". وشرح المعلقات السبع : ٢١. "من خلفها انصرفت لهُ بشق وتحتي شقها لم يحول". وشرح المعلقات العشر : ٧٩. "إذا بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وتحتي شقها لم تحول". وشرح القصائد العشر : ٧٤. "بشق، وتحتي شِقها ...".

[٥] ديوان امرئ القيس : ١٣.

[٦]

وشيء قوي مزدوج الدلالة يقوم في هذه الصورة "سلّي ثيابك من ثيابي تنسل" لأنها أول صورة أدبية في تاريخ الأدب في العالم كلّه تجمع الأخلاقي والحسّي ... المادي والمعنوي في جملة واحدة لأن تداخل الثياب يعني التصاق الجسدين (معنى ظاهري) واتصال القلبين يعني تأجج الحب والعاطفة "معنىً باطني" وفي هذا التشبيه توجد حركة إعارة واستعارة بين ما هو جسدي وما هو روحي وبصورة أخرى بين المادي والمعنوي... ولكي يؤكد شيئاً آخر فانه يرسم مشهد ليلة من لياليه معها يبدؤه بلقطة تحوّل يقول [١] :

فجئتُ وقد نَضَتْ لنومٍ ثَيابَها		لَدَى السِّترِ إلاَّ لِبْسةَ المتَفضِّلِ

وهنا يبني مشاهد تشبيه لاحقة لقصة ليلة مع الأنثى التي يأخذها معه ويجتاز بها ساحة الحي تحت جنح الظلام ثم ينتحي بها جانباً في بطن وادٍ أو أرض رملية معزولة وعندما يقوم بسحبها نحوه فانه يتوضح كيف ان ملامحها مصقولة كالمرآة وهي بكر في التجربة وفي الجسد لها ثغر متفرق النابات وجسد مصقول وشعر أسود فاحم مسترسل جيدها ملفوف وساقها انبوب يفوح المسك من فراش نومها لحرصها على رائحتها الطيبة ولكون رائحتها هي زكية أي ان رائحة جسدها عطرة وهي كسول تحب التأخر في النوم حتى الضحى يشع منها نور في الليل يضيء الظلام حولها كأنها "منارة راهب متبتل" وهي بهذا الوصف مضرب مثل يسعى إليه الرجال من كل صوب، يقول النص [٢] :

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ		ترائبُها مَصْقولةٌ كالسَّجنجَلِ
كبكْرِ مُقَانَاةِ البياضِ بصُفرةٍ		غَذاها نَميرُ الماءِ غيرَ المحلَّلِ
تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسِيلٍ وتتَّقِي		بناظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

---

[١] ديوان امرئ القيس: ١٤ .معنى "نضت" نزعت.واللِّبسة:هيئة اللِّباس.والمتفضل:اللابس ثوباً واحداً.

[٢] م.ن : ١٥-١٧.

وجيدٍ كجِيدِ الرِّئْم بفاحشٍ		إذا هي نَصَّتْه ولا بمعَطَّل
وفَرعٍ يُغَشِّي [١] المتْنِ أَسوَدَ فاحمٍ		أتيتِ كقِنْو النَّخْلة المتَعَثْكِلِ
غدائرهُ مستشزرَاتٌ إلى العُلا		تضلُّ المَدارَى[٢] في مُثَنَّى ومُرْسَلِ
وكشحٍ لطيفٍ كالْجَدِيل مُخَصَّرٍ		وساقٍ كأُنْبُوب السَّقيِّ المذلَّلِ
وتَعطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأَنَّه		أَساريعُ ظَبْيٍ أَو مَساوِيكُ إِسْحِلِ
تضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأَنَّها		مَنَارةُ مُمْسَ راهبٍ متبتِّلِ
وتُضْحِي فتيت المِسْك فوق فِراشها		نَئُومُ الضُّحا لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّل

ومرة أخرى يبحث امرؤ القيس عن لحظة تحول أخرى يقدمها في مشهد متخيل فذّ يرى فيه أن كل الرجال يكبرون ويخرجون من تجارب الحب وبصورة أدق يقلبون من تجربة إلى أخرى لكنه يظل على تعلقه وهواه يقول بين التحوّل [٣] :

---

[١] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٦٢. "وفَرْعٍ يَزينُ ..." وشرح القصائد العشر : ٩٢. "وفرع يزينُ ...". وشرح المعلقات السبع : ٣٢. "وفرع يزينُ ...". وشرح المعلقات العشر : ٨٤. "وفرعٍ يزين ...".

[٢] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال : ٦٣. "... تضِلُّ العِقَاصُ في مثنى ومُرْسَلِ". وشرح القصائد التسع المشهورات : ١٤٥. "... تضِلُّ العِقاصُ في مثنى ومُرْسَلِ". وشرح القصائد العشر : ٩٣. "... تضِلُّ العِقاصُ في مثنى ومُرْسَلِ". وشرح المعلقات السبع : ٣٣. "تضِلُّ العِقاصُ في مثنى ومُرْسَلِ". وشرح المعلقات العشر : ٣٣. "... تضِلُّ العِقاصُ في مثنى ومُرْسَلِ"

[٣] ديوان امرئ القس:١٨.قوله:"تسلّت عمايات الرجال" أي ذهبت عمايات الجهل.والصبا:اللهو واللعب.

تَسَلَّتْ عَمايَاتُ الرِّجالِ عن الصِّبا		وليس صِبايَ[١] عن هَواها بِمُنْسَلِ

ويبني امرؤ القيس المشهد اللاحق بكل تشبيهاته على أساس خسارة الفرصة لموهوب عاثر الحظ يعانده الزمن يطول وقت نحسه ويؤبد الليل عليه وتخونه ظروفه وتزداد عليه الهموم وهو يبدأ المشهد كله بتشبيه الليل بموج البحر وفي ذلك حركة إعارة واستعارة بين الظلام والمياه وبين تقلب ساعات الليل وتقلب الموج يقول [٢] :

وليلٍ كموْج البحْرِ أَرخى سُدُولَهُ		عليّ بأَنواعِ الهُموم ليَبْتَلي

وهو يناجي الليل ... يخاطبه مخاطبة مباشرة لأنه يحس بأن الليل مؤبّد في الزمان لذلك يراه مشدوداً بالحبال إلى صخور الجبال ... تشبيه آخر يشد النجوم إلى الحجر ... يقول امرؤ القيس [٣] :

فيالَك من ليلٍ كأَنَّ نجومَهُ		بكلّ مُغارِ الفتْل شدَّتْ بِيَذْبُلِ

انه هنا يتعجب من بقاء الليل ويشبه الأمر بأنه كما لو أن النجوم كانت مشدودة إلى جبل يذبل بحبال من حرير وهو ما يؤكده في البيت اللاحق بقوله [١] :

---

[١] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٧٣. "وليس فُؤادي ..." وشرح القصائد التسع المشهورات : ١٥٦. "وليس فُؤادي...". وشرح القصائد العشر : ٩٩. "وليس فُؤادي ...". وشرح المعلقات السبع : ٣٦. "وليس فُؤادي ...". وشرح المعلقات العشر : ٨٥. "وليس فُؤادي ...".

[٢] ديوان امرئ القيس : ١٨. شبه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظُلمته وتتابعه. ويبدو له : ستوره ؛ يقول : اشتمل عليه الليل بأنواع الهموم ليختبر ما عنده من الصبر والجزع.

[٣] ديوان امرئ القيس : ١٩. المُغار : الشديد الفتل. ويذبُل : اسم جبل. يقول : كأن هذه النجوم شُدَّت بشيء مفتول قويّ إلى جانب هذا الجبل ؛ فكأنها لا تسري ؛ وإنما يصف طول الليل.

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصامِهَا		بأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَل

ويواصل وصف الجواد خالعاً عليه كل ما يقع في طريقه من صفات بشرية أو حيوانية مما يقع في المصاف الأعلى للجمال ... ويفرد مشهداً لوصف أحد الوديان التي كان قد مرّ بها وفي بيت واحد يضع تشبيهين متلاحقين حيث يقول [٢] :

وادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قفر قَطَعتُهُ		به الذِّئبُ يَعْوِي كالخَليعِ المُعيَّلِ

وهنا يقدم امرؤ القيس وادياً فارغاً لا أحد فيه يتردد في جنباته عواء ذئب يشبه الخليع المقيل. وكأن امرؤ القيس أفرغ لنا الوادي ليملأه بعواء الذئب وليدع مجالاً لنفسه يناجي فيه الذئب ويقيس مدى التشابه بينهما. ومدى كونهما عاثري خطر غير موفقين على الرغم من إمكانياتهما ونشاطيهما وإقبالهما على الحياة وابكارهما في ارتياد الأشياء. ومنه يواصل التشبيهات التي يخصصها للجواد اعتزازاً وتمسكاً به بوصفه رمزاً لفروسيته وحياته الحرة الطليقة وحبه للآماد والآفاق وارتيادهما بما يجعله في قلب العالم كلّه.

من جهته يبدأ طرفة بن العبد البكري التشبيهات منذ بيت مطولته الأول حيث يشبه بقاء آثار أو بقايا البيوت والأبنية بما يتبقى من أي وشم على الكف أو ظاهر اليد يقول نص البيت [٣] :

لِخَوْلةَ أطلالٌ ببُرْقةِ ثَهْمَدِ		تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

---

[١] م.ن : ١٩. المصام : مكانها الذي لا تبرج منه كمصام الفرس ؛ وهو مربطه والأمراس : جمع مَرَس ؛ وهو الحبل ؛ يقول : كأن الثريَّا أواخي مضروبة في الأرض فهي لا تبرج.

[٢] هذا البيت لم يرد ذكره في الديوان وإنما وردت روايته في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٨٠. وشرح القصائد التسع المشهورات : ١٦٣. وشرح القصائد العش: ١٠٥. وشرح المعلقات السبع : ٤١. وشرح المعلقات العشر : ٨٦.

[٣] ديوان طرفة بن العبد البكري، الشنتمري : ٥.

ثم يعود بعد قليل فيعرض حركة سفينة في مياه هادئة ويشبه هذه الحركة بحركة يد تقسم التراب لأن هذه الصورة الأخيرة هي الأقرب فهو يستدعي صورة من واقعه ليدعم بها بوصفها تشبيهاً تقريباً صورته المتخيلة عن حركة سفينة على سطح بحر لابد أن مياهه ساكنة لما شبهها بالتراب المعروف بكونه جامداً ساكناً لا يتحرك إلاّ إذا حركته قوة خارجية ليست منه كاليد كذلك يتخيل صورة سطح المياه الساكن الذي يحركه مقدم السفينة يقول نص البيت[١]:

يَشُق حَبابَ الماء حيزومُها بها		كما قَسَمَ التُرْبَ المُفائِلُ [٢] باليَدِ

ويعود إلى تشبيه الابتسامة بضوء ينبعث عبر الرمل وهو تشبيه نادر لم تفطن عليه العرب إلاّ على يده ... يقول [٣] :

وتَبْسِمُ عن أَلمي كأَنَّ مُنورّا		تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَدِ

ثم يوغل في بناء صور تقدم على التشبيه وتعتمد بناء مقاربات بين أشياء متباعدة تكاد تكون على طرفي المعادلة البعيدين عن بعضهما فيختار الوجه ويتخيل شكله كأنه مغطىً بنور الشمس بصفاء لونه وصفاء بشرته ووضوح ملامحه ودقتها وجمالها ... وفي هذه المرة يبتكر طرفة بن العبد صيغة أخرى لتزول ضوء الشمس على الوجه فيشبه بالرداء الذي يخلعه عليه وهو صورة مركبة محيرة بارعة لوجه يغطيه الضوء أي ان غطاءه يزيده وضوحاً لأن الغطاء هنا عبارة عن ضوء فالمفروض ان الرداء يحجب وراءه

---

[١] ديوان طرفة بن العبد : ٧.

[٢] وردت الرواية في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ١٣٨. "المُفايِلُ". "وشرح القصائد التسع المشهورات : ٢١٢. "المفايِلُ". وشرح القصائد العشر : ١٣٧. "المفايِلُ" وشرح المعلقات السبع : ٦٦. "المفايل". وشرح المعلقات العشر : ٩٥. "المفايلُ".

[٣] ديوان طرفة بن العبد : ٨.

ما يغطيه إلاّ في هذا البيت وإلاّ هذا الرداء الذي يخون مهمته في الحجب فيقوم بمهمة زيادة الوضوح ... يقول [١] :

ووَجهٌ كأَنَّ الشمسَ حَلّتْ رِداءَها		عَلَيْهِ نقِيُّ اللوْنِ لم يَتَخدَّدِ

ثم يعود فيقدم صورة فيها نوعان متتاليان من التشبيه ينبني أحدهما على الآخر حيث يقول [٢] :

أمُون كأَلواح الإرانِ نَسَأَتُها		على لاحبٍ كأَنَّه ظَهْرُ بُرْجُدِ

ويستمر في التشبيه في البيت الذي يليه حيث يجعل من الاسفنجة مداراً للمشبه به فيقول [٣] :

جُمَاليَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِي كأَنَّها		سَفَنَّجَةٌ تَبْري لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

ويستكمل صور التشبيه فيقول [٤] :

كأَنّ جَناحَيْ مَضْرَحيٍّ تكَنَّفا		حِفافَيْهِ شُكَّافي العَسِيبِ بمِسْرَدِ
فطورا به خَلْفَ الزَّميلِ وتارةً		على حَشِفٍ كالشّنِ ذاوٍ مُجَددِ
لها فَخِذانِ أُكْمِلَ النَّخضُ فيهما		كأَنَّهُما بابَا مُنِيفٍ مُمَدَّدِ

ونلاحظ هنا مدى كون طرفة بن العبد سبّاقاً في بناء هذا التشبيه المبكر الذي ربما لم يسبقه إليه أحد ولم ينتبه إليه أحد قبله أو بعده إلا بعد مرور قرون في تخيل النظرة إلى ساقي كائن حي أو فخذيه وإضفاء لمسة نادرة على صورتهما من خلال تشبيههما بالبابين ينفتحان وينغلقان كما تفعل

---

[١] م.ن : ٩.

[٢] ديوان طرفة بن العبد : ١٠.

[٣] لم يرد هذا البيت في الديوان وإنما ورد ذكره في شرح المعلقات السبع:٧٠.وشرح المعلقات العشر:٩٦.

[٤] ديوان طرفة بن العبد : ١٢، ١٣.

الأبواب ... صورة متخيلة وتشبيه نادر ويستكمل هذه الصورة بمثلها عندما ينتقل إلى الذراعين فيقول [١] :

لَها مَرْفِقانِ أَفْتَلانِ كأَنَّما		أُمِرَّا [٢] بسَلْمَى دالِجٍ مُتَشَدَّدِ

وهذه صورة نادرة أخرى لتشبيه المرفقين بطريقة خاصة فذة يليها صورة من التشبيه ليست أقل روعة يقول فيها [٣] :

كقَنْطَرَةِ الرُّمِيّ أَقْسَمَ رَبُّها		لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشادَ بقَرْمَدِ

ونلاحظ هنا مدى الدقة وسعة الخيال في قوة التشبيه الذي أخذ إليه المرفق ليقول عنه إنه ممر أو قنطرة من القرميد لم يتركها صاحبها إلاّ مهدها وجعلها ملساء على هذه الصورة الفريدة التي يقف الشعر العربي اللاحق أمامها حائراً في شدة اتقانها وعناية شاعرها بها. ويستخدم مداخل أخرى في التشبيه يوردها في بيتين يقولان [٤] :

كأن عُلُوبَ النّسْعِ في دَأَياتِها		مَوارِدُ مِنْ خَلقاء في ظهْرِ قَرْدَدِ
تَلاقَى وأَحْيانا تَبينُ كأَنها		بَنائِقُ غُرٌّ في قَميص مُقدَّدِ

في هذه الصورة البارعة يعبر طرفة بن العبد الحدود ويلغي الفاصلة بين لغتي السرد والإيقاع فيصنع بالشعر ما يصنعه بالنثر وبالعكس إذ يقول (تلاقى وأحياناً تبين) وهذه صيغة شعرية هي الأقرب إلى روح النثر لأنه الكلام يعطف على ما لم يستكمل من الكلام قبل أن ينصرف إلى التشبيه الذي يوقف فيه المشبّه وكأنه بنيقة في قميص منشّى أو كأنه نيقة منشّاة في

---

[١] ديوان طرفة بن العبد : ١٥.

[٢] وردت الرواية في المتن في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ١٦٣. "تمرُّ ...". "تمرُّ ...". وشرح المعلقات السبع : ٧٤. "تمرُّ ...". وشرح المعلقات العشر : ٩٧. "تمرُّ ...".

[٣] ديوان طرفة بن العبد : ١٥.

[٤] م.ن : ١٧.

قميص ... ثم ينعطف إلى صورة تشبيه أخرى أرى انه يريد بها وصف نشوة الخمرة التي تلعب بالمرء كما يتحرك مقود القارب في أي نهر (دجلة في النص) يقول [١] :

وأَتْلَعُ نَهّاضٌ إذا صَعِدَت بهِ		كسُكّانِ بُومي بدِجْلةَ مُصْعِدِ

ويرتقي بالتشبيه إلى صورة فذة لم يصل إليها أحد سواه بحيث ان الأصمعي وصف البيت الذي احتواها بقوله : "لم يقل أحد مثل هذا البيت" [٢] يقول النص المقصود [٣] :

وجُمجمةٌ مِثلُ العَلاةِ كأنما		وَعَى المُلتَقَى مِنها إلى حرفِ مِبْرَدِ

إلاّ انه يلحق هذا البيت بتشبيه لا يقل عنه دقة لأنه يحدّد فيه ان من يقصدها هي فتاة شابة يافعة في عنفوان تفتحها على الحياة وليست مسنة أو امرأة أو عجوزاً حيث يتلاحق في البيت تشبيهان بليغان كما يلي [٤] :

وخّدٌ كقِرْطاسِ الشامي ومِشفرُ		كسبت اليماني قِده لم يجودِ

نلاحظ هنا الولع في الوصف التشبيهي لأجزاء من وجه الفتاة يحدد فيها الخد والفم ويقرر أنها فتاة. ثم ينصرف في بيت لاحق إلى العينين فيمنحهما تشبيهاً في غاية الروعة يقول فيه [٥] :

وعَيْنانِ كالماوِيَّتَيْنِ استَكنَّتَا		بكَهفَيْ حِجَاجَيْ صَخرةٍ قلْتِ مَوْرِدِ

انه ينطلق من رؤية عينها على أنهما جوهرتان ناعستان نائمتان في كهفين منحوتين نحتاً خارقاً ثم يوغل في وصفهما ... وبعد أن يستنفد هذه

---

[١] ديوان طرفة بن العبد : ١٧.

[٢] م.ن : ١٨-١٩.

[٣] م.ن : ١٨.

[٤] م.ن : ١٩.

[٥] ديوان طرفة بن العبد : ١٨.

التشبيهات يذهب إلى صور أخرى منها انه يرى أصدقاؤه بعلو منزلته وبياض سيرته فيختار لهذا المشهد تشبيهاً يقول فيه [١] :

نَدامَايَ بِيضٌ كالنُّجومِ وقَيْنَةٌ		تَروحُ إلينا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ

هذه صورة فريدة متداخلة المعاني كثيرتها فأصدقاؤه بيض كبياض النجوم التي تومض بضوء أبيض قوي هو في حقيقته انعكاس الضوء خارجي آت من مصدر آخر هو الشمس تقوم النجوم بعكسه وأصدقاؤه في مكان عالٍ مثلما ان النجوم في السماء فهم يشعون بياضاً وضوءاً منعكساً عن صديقهم الذي هو الشاعر نفسه وهم بعلو السماء في مكانتهم ... هذه كلها معانٍ مرسومة في صورة مكثفة تقول "نداماي بيض كالنجوم" ونلاحظ انه لم يستخدم إلاّ صيغة نداماي لوصف أصدقائه ومعلوم ان الندامى هم رفاق الليل والسهر وربما لهذا السبب استدعى النجوم في تشبيههم فكلاهما يظهران في سماء الليل. ومن أصدقائه يعود إلى نفسه فيصف حاله عندما تسوء علاقته مع عشيرته وأهله فينبذ ويستبعد مما يدفعه إلى تشبيه نفسه بالبعير الأجرب الذي يتم تعبيده بالقطران وعزله وتمسكه ليموت وحيداً بعيداً عن باقي الإبل وبعيداً عن الناس يقول نص البيت [٢] :

إلى أَنْ تحامَتْنِي العشِيرةُ كُلُّها		وأفْردتُ إفرادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ

ولعل هذا النبذ والإفراد والقرب الشديد من الفناء والموت هو الذي يجعله يمعن النظر في أمر الدنيا ونهاية الحياة والكيفية التي تجعل الجميع متساوين لحظة الموت ... لقد نبهه نبذ الآخرين له إلى ان حصة أي واحد منهم مساوية لحصته ... مجرد أشبار يوارى فيهما جثمانه لتتحلل جثته في

---

[١] م.ن : ٢٥.

[٢] م.ن : ٢٧.

عراء وحيد مدفون تحت الأرض. لذلك يأتي بتشبيه مناسب لهذه الحالة في بيت يقول فيه [١] :

أَرى قَبْرَ نَحَّام بخيل بمالهِ		كقَبْر غَوِيٍّ في البَطَالة مُفْسِدِ

اذ ان لحظة الدفن هي توقيت مناسب لامحاء الفروق ... لعل ذلك هو ما أحسه طرفة بن العبد عندما تخلت عنه عشيرته ونبذته فراح يحلل ويفسر ويبحث عن سلوى وحل حتى امسك بتلك اللحظة التي حولها إلى بيت من مشهد معين وقعت عليه عيناه لكنّ عيني خياله رسمتاه على النحو الذي فصله في المعلقة. وإذا كان مشهدا النبذ والدفن قد ألهماه تساوي الغني البخيل مع الفقير العاطل فان ذلك قد دفعه خطوة أبعد رأى الموت فيها موجوداً دائماً في كل لحظة من لحظات الحياة وانه إنما يسير على منهاج دقيق لهذا اختار مرحلة الفتوة رمزاً جامعاً لكل لحظات الحياة التي يمسك بها الموت بخيط يرخيه لكنه سوف يشده ذات لحظة ... يقول [٢] :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الموتَ ما أَخطأَ الفَتَى		لكَالطَوَلِ المُرْخَى وثِنْياهُ في اليدِ

ثم تقوده هذه السلسلة من الاكتشافات بخصوص قضية الحياة والموت إلى معنى ان يحيا المرء حياته هو دون ان يمحو شخصيته في تقليد أو إتباع حياة سواه لكي يكون مسؤولاً عن دقائق حياته ومستمتعاً بها إلى آخر مدى وهو ما تعنيه حياته العاطفية لذلك جعل خطابه إلى امرأة معينة يعرفها ويقصدها بخطابه فقال [٣] :

ولا تجعليني كَامْرِئٍ لَيْسَ هَمَّهُ		كَهَمّي ولا يُغْنِي غَنائِي ومَشهَدِي

[١] ديوان طرفة بن العبد : ٣١.

[٢] م.ن : ٣٢.

[٣] م.ن : ٤١.

ونلاحظ هنا انه يختار مفردة (همّ) للتعبير عن الشخصية التي هي سمة كل إنسان وهويته فكما ان لكل إنسان بصحة كذلك فان لكل إنسان هماً خاصاً به ... وعندما يتباين الناس في الهموم فإنهم أيضاً يتباينون في كل ما ينشأ عنها من عناصر الحياة ... الأمر الذي عبّر عنه طرفة بن العبد وحصره في مفردتين فحسب هما (الغناء والمشهد) فكأنه بذلك يستوعب كل ما يكوّن المرء أي وجوده بالنسبة لنفسه كأنا مستقلة معزولة (الغناء) ووجوده بالنسبة لسواه كشخص موجود في خضم تفاعل اجتماعي (المشهد).

Abstract

Imaginations, Similes and Shifts in Two Masterpieces written by Imru' Al-Qais and Tarfa Bin Abid

* Dr. Amār H. Al-Shār

This study sheds light on the power of imagination in poetry that produces some kinds of similes and figures of speech. Here, we are going to investigate some of these images and figures of speech in the pre Islamic poetry. More specifically, the paper studies the figures found in two masterpieces written by Imru' Al-Qais and Tarfa Bin Abid.

*Dept. of Arabic- College of Arts / University of Mosul.