

بنية الصورة التشبيهية عند الشنفرى

وصف وتحليل



د. البشير مناعي

جامعة الوادي

ملخص :

هذه دراسة وصفية للصورة الشعرية عند الشنفرى باعتباره أنموذجا للشعراء الصعاليك ، هدفنا من خلالها الكشف عند الخصائص الفنية للصورة التشبيهية بأنماطها المختلفة وصورها المتعددة ، غايتنا من تلك الدراسة الوقوف عند أهم نقاط التشاكل والتباين بين الصورة التشبيهية عند الشنفرى وعند غيره من شعراء أبناء بيئته.

RESUME

C'est une étude descriptive analytique de la structure linguistique de l'image poétique chez Achanfara. Dans laquelle nous avons définis l'image métaphorique comme un exemple exclusif et sélectif de lecture, en tenant ainsi les genres d'images à l'égard de ses modes, ses formes et ses instruments.

Notre objectif est de déceler les principales caractéristiques qui déterminent et distinguent la structure de l'image métaphorique chez Achanfara du reste des autres poètes Antéislamistes.

الصورة عند القدماء والمحدثين على السواء كانت تعتبر مقومًا أساسيا للشعر ، يدرج مع باقي المستويات اللغوية للشعر ، بل إن الملمح الجوهري للشعر يتمثل في التصوير ، الذي يستغله الشاعر في التعبير عن إحساساته ونقل تجاربه ، " وينفذ بها إلى عواطف سامعه أو قارئه ... فكما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام ، تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة ، لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالات نفسية أو ذهنية كبيرة ، ولكن بإجماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب "1.

4 - بنية الصورة التشبيهية في شعر الشنفرى* :

وأشبه الرجل أمه : أي أصبح عاجزا ضعيفا .. والمتشابهات من الأمور : التماثلات ، والتشبيه هو التمثيل2.

وقد وردت مادة التشبيه في القرآن الكريم بمعنى التمثيل؛ قال تعالى: { قالوا هذا الذي رزقنا من قبل وأتوا به متشابها }3، وقال جل شأنه: { والزيتون والرمان متشابها وغير متشابهة }4. أما في الإصطلاح فإننا نجد للتشبيه أكثر من تعريف، وإن اختلفت لفظاً في الصياغة فهي تتفق في المعنى؛ فعمر بن بحر الجاحظ حظي التشبيه عنده باهتمام بالغ، فيقول: " وقد شبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر والأسد وبالسيف وبالحيّة وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان إذا ذمّوا قالوا: هو الكلب والخنزير... ثمّ - النمط الأول / التشبيه المرسل المجمل؛

وهو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة ويحذف منه وجه الشبه، ويعتبر هو النمط الغالب على الصورة التشبيهية عند الشنفرى، ولعلّ حذف وجه الشبه يعطي التشبيه جمالا وبلاغة أكثر من وجوده، لأنّ فيه طلب لإعمال الذهن وتوظيف الخيال لتحديد الصفة المشتركة بين الطرفين، ويمكن تصنيف هذا النمط من التشبيهات إلى صور، وهي التالية (وقد راعينا فيها نوع الأداة) :

/ الصورة الأولى: أداة التشبيه "كأن": وقد وردت في خمسة عشر موضعا، هذه أطرفها :

كأن لها في الأرض نسيباً تفصه على أمها وإن تكلمك تبليت9.

يشبه الشنفرى حياء هذه المرأة، التي لا ترفع رأسها ولا تتلفت بصورة من ضاع منه شيئاً، يمشى ولا يقطع النظر من الأرض، فرغ أن الطرف الثاني من المشابهة كان حسياً؛ إذ الصورة مرئية لفاقد حاجته، إلا أنّ الصورة تتعلق بأمر معنوي وهو التأكيد على الحياء.

وقد تقدّمت الأداة في هذا التشبيه، بينما ورد المشبه مقدراً وهو (الحياء)، أما المشبه به فهو ما بقي من الجملة الاسمية (لها في الأرض نسيباً تفصه) .

وجمال الصورة التشبيهية في هذا التركيب يكمن في الجمع بين طرفين مختلفين؛ أحدهما حسياً (المشبه به) والآخر معنوي (المشبه).

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا بريحاً تريح عشاء وطلت10.

يشبه الشنفرى رائحة البيت الطيبة بحضور المرأة (الموصوفة في الأبيات السابقة) برائحة زهر الريحان الذي أصابته الريح والندى عند العشاء، وهي صورة جمع فيها المعنوي (حضور المرأة) بالحسي (عطر الريحان)، وقد قدّم الأداة، مع إضمار المشبه الذي أشار إليه في الأبيات السابقة، وهذه الصورة الشمية (من الشم) أعطاه الشاعر طابعاً حسياً لتقريبها من ذهن السامع، وقد استغرق الطرف الثاني من المشابهة ما تبقى من البيت (البيت حجر ...) .

ويحتمل أن تكون تلك الرائحة الذكوية كلامها ونفسها، والشنفرى هنا " يتوقف عند الرائحة، وإن كان يضيف صفة خلقية، وهو أمر نادر في الشعر العربي القديم "11 .

والغرض البلاغي لهذا التشبيه هو بيان مقدار الصفة من حيث القوة ، فالحقيقة معروفة وهي طيب الرائحة ولكن المقدار قد يكون مجهولاً 12.

كَأَنِّي إِذَا لَوَّ أَمْسُ فِي دَارِ خَالِدٍ بِتَيْمَاءٍ لَا أُهُدَى سَبِيلًا وَلَا أُهُدِي 13.

الشاعر يشبه نفسه في حال عدم تأره لصره ، الذي عاهده على قتل مائة منهم إن همر قتلوه بصورة رجل هائر على وجهه في الصحراء لا يهتدي سبيلا ، فوجه الشبه في هذه الصورة هو ذلك الإحساس بالضيق والشعور باليأس والقنوط كالذي يشعر به من لم يستطع تحقيق أمل في الحياة . فالغرض من هذا التشبيه هو بيان حاله (المشبه) في نفس السامع ، بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى 14.

كَأَنَّ حَفِيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِهَا عَوَازِبُ نَحْلِ أَخْطَأَ الْغَارَ مُطْنِفٌ 15.

هذه صورة تشبيهية سمعية ، وصف فيها الشاعر تلك الأصوات التي تصدر عن النبال بأصوات جماعة من النحل لم تجد مأواها ، فتراها تحوم حول الحمى لكن لا تدري أين موقعها فتلجج ، وقد صدر التشبيه بالأداة ، متبوعا بالمشبه (حفيف النبل) والمشبه به استغرق عجز البيت . والغرض من التشبيه هو بيان مقدار قوة الصفة من حيث القوة ، كالذي عهدناه في التشبيه الثالث.

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرْرًا عَجَلَى تَرْنُ وَثَعُولٌ 16.

يواصل الشاعر في هذا البيت وصف القوس ، والملاحظ في هذا التشبيه أن الطابع الوجداني يتغلب على الوصف الحسي ، فهي (القوس) تصدر صوتا عند انطلاق السهم منها يشبه صوت أنثى ثاكل . وقد قصد الناقرة تحديدا . تصرخ وتصيح لموت رضيعها ؛ فالسهم ينسل عن القوس كما ينسل الوليد عن أمه ، فالصورة التشبيهية سمعية أراد من خلالها الشاعر بيان مقدار وجه الشبه ، وهو ذلك الصوت الذي يصدر من الطرفين وما يتميز به من حدة وضراوة . والنمط التركيبي لهذا التشبيه تصدرت فيه الأداة وتلاها المشبه وتأخر عنهما المشبه به .

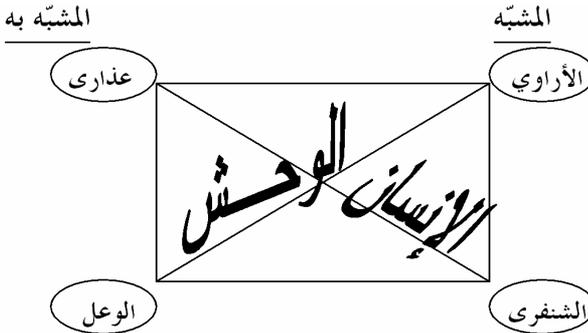
هذه صورة بعيدة عن التقرير الواقعي ، إذ بعد وصفه للقوس بأنها من أصحابه الذين لا يخذلونه وزينها ورضعها ، ينتقل إلى وصف أعمق وثيق الصلة بالتجربة الإنسانية فيسبغ عليها عاطفة التفجع والشكل وكأنها تنسل عن وليدها الحي .

فالقوس عند الشاعر ليست أداة وظيفية تقتنى للقتال فحسب بل هي رفيقة الحياة والموت في رحلة الوجود ، وقد أبدع الشاعر إبداعا عظيما في هذه الصورة وفقا لمعاناته ، مسترفدا من البيئته والتجربة الخاصة وفقا لطبيعت الحدس والخلق ، وهو أمر يفوق العقل ولا قبل لنا بإيضاحه وجلائه الجلاء كله 17.

تُرودُ الأراوي الصُحْمُ حَوَلي كَأَنّها عَدَارى عَلَيهِنَّ المَلَأُ المَدْيَلُ

. وَيَرْكُدُنْ بِالْأَصَالِ حَوَلي كَأَنّني مِنَ العَصْمِ أَدْفَى يَنْتَجِي الكِيحُ أَعْقَلُ 18

هذان التشبيهان ختم بهما الشنفرى رائعته اللامية ، ففي التشبيه الأول وصف الأراوي السوداء الضارب لونها إلى الصفرة ، والأروية هي أنثى التيس ، وقد شَبَّهها بمجموعة من الإناث العذارى عليهن ثوب الملاء الأسود ، وقد التفتن حوله وهن رانحات غاديات بالأصال يجرنن ثيابهن ، والشنفرى كوعل طويل القرن يمتنع في جبل عال ، والطريف في هذه الصورة هو ذلك التمازج والتناغم التقابلي الذي حققه الشاعر بين بني البشر من جهة والوعول من جهة ثانية ، فكانت الصورة على هذا النحو :



وهذا التناغم بين الطرفين يؤكد ذلك التكيف الذي استطاع الشنفرى أن يحققه مع مجتمعه الجديد ، بالإضافة إلى تأكيده ذلك الانسلاخ وتلك القطيعة مع المجتمع القبلي الذي سلبه حرّيته وكرامته وإنسانيته .

وهو يشير من جانب آخر إلى " تقبل أفراد المجتمع الحيواني لهذا الضيف الوافد في مفارقة نادرة تكشف زيف الواقع ، وتؤكد عكس ما هو سائد عن توحش الحيوان ، ويوضح تقبل مجتمع الحيوان له من التضاف إناث الوعول حوله في أمان "19.

فالشنفرى يعيش حالة اندماج مع هذا المجتمع الجديد ، مجتمع الوحوش ، حتى إنه ليتخيل نفسه قد صار وعلا ، لأنه يرى فيه قيم العدل والمساواة التي افتقدتها عند بني البشر " وصورة الشنفرى الذي استحال وعلا تتضمن شفرة (خصوصية) وكأنها تعويض عن إحساس الشنفرى بفقدان وظيفته الذكورية في مجتمعه الأصلي ، فضلا عما توحى به الصورة ذاتها (صورة التزاوج) من امتزاج وتوحد بين الإنسان والحيوان بحيث تذوب الفوارق بين المجتمعين ويتحولان إلى مجتمع واحد "20.

/ الصورة الثانية : أداة التشبيه " كما " : وهذه الأداة مشكّلت من الكاف التشبيهية و"ما" المصدرية ، وقد وردت هذه الأداة في خمس مواضع من الديوان ، ولعلّ أجملها هذه النماذج :
وأطوي على الخمص الحوايا كما أثلوت خيوطه ماري ثغار وثقتل 21 .

يقدم الشنفرى نفسه في هذا البيت أنموذجا للنفس الأبية المتعصّفة القانعة الصابرة ، وهي في مواجهة شرسة مع الظروف القاسية ، فالشاعر يقاوم غريزة الجوع ، فيطوي أمعاءه على الجوع ، فتصبح لخلوها من الطعام يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنها حبال أتقن قتلها ، " وهذه النزعة التي تدع الإنسان سيد نفسه حتى إزاء الضرورات البيولوجية هي أصل نزعة الحرية الفردية والاعتصام بكرامة الإنسان إزاء ما يُحدق به من عبوديات الحياة التي يخضع لها الآخرون دون فاجعة "22.

فهذه النفس حرة اختارت أن تقاوم الجوع وتحمّل آلامه في مقابل أن تحيا حرة في غير ضيم أو مذلة ، " ولعلّه أدرك أنّ الخضوع لجميّة الجوع هو الباب الذي يلج منه الهوان على الإنسان ، فقد يخضع للآخرين وللمجتمع وللواقع كي يكسب رزقه . فهو يؤثر الجوع والتشرد والتمرد على أن يخضع كي ينالها "23. وحتما لو أكل الشنفرى وطعم حتى الشبع فقد يكون ذلك على حساب كرامته وما ذاك إلا دليل صارخ على استسلامه للواقع وقبوله بالمذلة والهوان ، ولم تعد للكرامة عنده منزلة ، " تلك الكرامة التي هي أشبه بوتر مشدود ، رهيف ، في غاية الرهافة تطنّ عليه الهنة اليسيرة "24.

والصورة التشبيهية التي استعان بها الشاعر لكشف الحقائق السالفة كان غرضها بيان حال المشبه في نفس السامع بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى ، وهذا النوع يكثر عادة في تشبيه الأمور المجردة بصور حسية25.

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاداه الثنائف أطحل26.

في هذا الصورة يشبه الشنفرى نفسه من فرط الجوع بذنب تتقاذفه الطلوات متنقلا بين الشعاب طاويا ، وهذا التشبيه نراه داعما للصورة التشبيهية السابقة وإن كان الفرق في اختيار المشبه به ؛ حيث ورد في السابقة صورة حسية جامدة (خيوطه مقتولت) ، بينما هو هنا أنيس الشنفرى (الذنب) ، ففي هذه الصورة التشبيهية " يتوحد الإنسان بالحيوان في موقف بالغ الضعف والشققة حيث تذوب كلّ الفوارق والصفات أمام غريزة الجوع فيتماهى الشنفرى / الإنسان - وهو يسعى إلى الحصول على القوت الزهيد بذنب جانح تتقاذفه الطلوات ... "27.

والبنيّة التركيبية لهذا التشبيه لم تشذ عن الصورة السابقة من حيث الأداة ومن حيث نمط الطرفين ، كما أنّ الصورة التشبيهية اعتمدت وجه شبه ذا صورة مضرة ، أي لم يكن التشبيه

تمثيلاً ، وهو ديدن الشاعر في أغلب التشبيهات .

أما غرض التشبيه فهو بيان حالة المشبه (الجوع) في نفس السامع ، وهو الغرض نفسه الذي عهدناه في الصورة السابقة .

تَوَافَيْنِ مِنْ شَيْءٍ إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كَمَا ضَمَّ أذْوَادَ الْأَصَارِيمِ مِنْهُلٌ²⁸.

هذه الصورة التشبيهية تكملت لتلك اللوحة التي رسم فيها صورة القطا ؛ إذ شبهها وهي تتوافد وتتجمع حول الماء بقطيع من الإبل تتزاحم لأجل الشرب ، فهذه صورة ثانية تعبر عن ذلك الصراع الذي يحياه الشاعر ؛ فإذا كانت الذئاب قد مثلت الجوع في الصورة التشبيهية عند الشنفرى ، فإن القطا قد قدمها لتمثل مظهر العطش والظلم ، فالطير تمثل تكلمة للصورة الاجتماعية والنفسية للشنفرى ، " تكافح هي الأخرى من أجل البقاء ، ولعل هذا المشهد هو من المشاهد الواقعية التي ألفها ، ومن خلالها تمثل له العالم وكأنه مجهد متهاك يكافح الأحياء على منته كي يبقوا حياتهم يرهقهم وينكد عليهم وجودهم كي يمنحهم البقاء"²⁹.

وهذه الصورة تميزت بطابعها الحسي في الطرفين : المشبه والمشبه به ، أما وجه الشبه الذي ورد محذوفاً ، فإنه كان أحادي الوصف بسيطاً ، ولم يكن مركباً منتزعا من متعدد ليشكل لنا صورة التشبيه التمثيلي ، فالتشبيه في أغلب أضرابه ورد غير تمثيلي .

أما الغرض من التشبيه فهو بيان مقدار صفة التجمع والكثرة التي أراد من خلالها توصيف هذا السرب من القطا .

فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا وَأَيَّمْتُ إِدَّةً وَعُدْتُ كَمَا أبدأتُ وَاللَّيْلُ أَيْلٌ³⁰ .

هذه الصورة التشبيهية استهلها الشاعر بالكشف عن ممارساته في هذه الغزوة التي يمكن اعتبارها غزوة من نوع آخر ؛ فهي ليس لإشباع غريزة الطعام والشراب كما عهدنا ذلك عند زمرة الصعاليك الآخرين ، ولكنها ترضية لنزوته السادية في القتل ، فهو قتل لأجل القتل ، " قتل فكري ، قتل نظري قتل سوداوي وكأنه إذ يستولي عليه الظلام تستولي عليه سورة القتل وتحتله ، فتنفث فيه روح السواد من نضحها ، فيغدو مثل السواد رسول العدم والإبادة"³¹. فربط الشنفرى بين صورة القتل وبين الليل لم يكن اعتباطاً بل كان تأكيداً منه على تلك الصلة القوية التي تربط بين الطرفين وهو العدم والإبادة ، ففي الليل فسحت للشاعر يمارس فيها أفعال القتل في أفدح صوره وأبشع معانيه ، لأن القتل عاد هو الفعل الحقيقي الذي يثبت من خلاله ذاته ويحقق وجوده . ولعل التشبيه الذي استعان به الشنفرى كان لغرض التأكيد على استمرارية أعماله في دورة زمنية لا تتوقف (وعدت كما أبدأت) ، ما دام العمل الذي يمارسه مشروعاً حسب اعتقاده .

/ الصورة الثالثة : أداة التشبيه " الكاف " : وهذه الأداة من أكثرها استعمالاً في كلام العرب وقد تكون من أكثرها تأثيراً في نفس المتلقي ، ولعل مرد ذلك اعتماد هذه الأداة على حرف

واحد في عملية الربط بين الطرفين ، فلو قارنا بين الكاف كأداة وبين الضعل "يشبه" أو "يشابه" أو "يمثل" كرابط لوجدنا أن التأثير البلاغي للأداة أكثر وأوقع في النفس ، وهذا ما يجعلنا نرجح رأي البلاغيين ، البلاغة تعني الإيجاز ، ويدخل في إطار الإيجاز اختزال اللفظ من ناحية عدد الأحرف . وقد وردت الكاف أداة للتشبيه في اثني عشر موضعا من الديوان ، منها :

وَتَأْتِي الْعَدِيَّ بَارِزًا نَصْفُ سَاقِهَا تَجُولُ كَعَيْرِ الْعَائَةِ الْمُتَمَلَّتْ 32.

هذا البيت يمثل جانبا من صورة متكاملة الأجزاء رسمها الشنفرى لأمر العيال (تأبط شرا) ، حيث شبه تأبط شرا وهو يدفع الأذى عن أصحابه الصعاليك . والشنفرى أحدهم . بصورة ذلك الحمار البري الذي يتطلت دافعا بقيت الحمير عن أتانه غيرة منه عليها ، والتشبيه في هذه الصورة ورد تمثيلا مركبا منتزعا من متعدد: فوجه الشبه يتمثل في طرف يدافع عما بحوزته ويحميه من الخطر وجمال الصورة التشبيهية في النمط التمثيلي يستدعي إعمالا للذهن لرسم لوحة وجه الشبه. والغرض من التشبيه هو بيان حالة المشبه (تأبط شرا) في نفس السامع بإبرازه في صورة حامى الحمى والمدافع عن الحريم والحظايا مما يجب دفع الأذى عنه.

عليه نُساري على خوط نُبعتِ وفوق كعرقوب القطة مدحرج 33.

يصور الشنفرى في هذا البيت قوسه ، التي يعلوها ريش النسر ، وهي مصنوعة من أجود أنواع الشجر (النبعت) ، ويشبه موقع الوتر من رأس السهم في تدويره بعرقوب طائر القطة المدحرج ، فهو تجسيد لصورة حسية بأخرى من المصدر ذاته ، ولعل هذه الصورة تؤكد المحاور العامة التي كان الشنفرى يستقي منها المشبه به وهي مصادر محدودة تعتمد الطبيعة كملجأ أساسي لذلك ، هذه الطبيعة الصحراوية بما تمثله من محدودية في المشارب " وصندوق الأصباغ عند الشراء الصعاليك صندوق متعدد العناصر ، ولكنها في مجموعها عناصر قاتمة قليلة الاشراف والتألق ، مستمدة من تلك البيئة البدوية القاحلة التي يعيشون فيها ، ومتأثرة بتلك الحياة الخشنة القاسية التي يحيونها ، وتسمت بتلك الواقعية التي تسيطر على تفكيرهم ومزاجهم " 34.

فعالم الحيوان يعتبر منبعاً من المنابع الطبيعية الهامة التي اعتمد عليها الشنفرى في تشبيهاته ، ومرد ذلك من غير شك إلى حياته القريبة منها نتيجة حياة التشرد في تلك البيئات الأصلية التي تعتبر موطنها لها .

وحَمراءُ من أبي ظهيرة ترنُ كَارِئَانَ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ 35.

الشنفرى في هذا التشبيه يستغل جانبا من الحياة النفسية ، فيشبه صوت قوسه بصوت الشجي الذي أثقلته همومه وأحزانه ، وقد كانت هذه الصورة النفسية المعبرة صورة حسية في طرفها الثاني (المشبه به) فهي صورة سمعية ، وذاك ما يؤكد نزوع الشاعر إلى توظيف هذا النمط من الصور التشبيهية (الحسية) ولم يشذ عن منهج الشعراء الجاهليين في اختيار المشبه به .

والمتمامل في هذه الصورة يلحظ أنّ الشاعر لم يعتمد عالم الحيوان فقط لاختيار الصورة التشبيهية. وإن كان هو الغالب. ولكئنه نهل من منبع الحياة الإنسانية³⁶، ولهذا المنبع مظاهر مختلفة: اجتماعية واقتصادية ونفسية وجسدية، والشاعر يختار صوره من أي منبع أراد، وقد اجتنب صورته في البيت السابق من الحياة النفسية.

أما الغرض من هذا التشبيه فهو لتقريب لصفة في ذهن السامع لغرض التأثير.

وإنك لو تدرين أن ربّ مشربٍ مخوفٍ كداء البطن أو هو أخوف³⁷.

كما يستغل المظاهر الجسدية في رسم صوره الشعرية " فلا يجد ما يشبه به رهبة الماء المخوف الذي يقتخر بوروده في مقاماته الرهيبة مثل داء البطن الذي يخافه كل الخوف، ويخشاه كل الخشية"³⁸، فالشنفرى يختار من منبع الحياة الإنسانية بمنحهاها الجسدي للتأكيد على شجاعته وقوته " وهي صورة نستطيع أن نشعر بما فيها من قوة وصدق في الإحساس إذا تذكرنا أن حياة الصعاليك كانت تعتمد أكثر ما تعتمد على سلامة الجسد وقوته، وأنهم كانوا يفخرون بأنهم ضامرو البطن مهازيل قد نشرت أضلاعهم، والتصقت أمعاؤهم، لإيثارهم غيرهم على أنفسهم بالزاد"³⁹.

وإذا مرض أحدهم فإنه بالضرورة يقعد عن تادية دوره اتجاه جماعته (الصعاليك). والأخطر من هذا كله أن يصاب بأمراض البطن " التي يصاب بها المتخمرون النهمون، والتي تعد بالنسبة لهم اتهاما صارخا بالتنكر لهذه الرسائل وخيانتها"⁴⁰.

والغرض من هذا التشبيه هو بيان مقدار صفة الخوف، فالحقيقة معروفة لكن المقدار هو المجهول فاختر له هذا الوصف، أي شبهه بداء البطن.

والف هموم ما تزال تعود عيادا كحَمَى الرِّبْعِ أو هي أثقل⁴¹.

هذه الصورة التشبيهية أقرب ما تكون إلى الصورة السابقة، والاشتراك بين الصورتين التشبيهيتين كان على مستوى الأداة وعلى مستوى الطرف الثاني (المشبه به) حيث استقاء الشاعر من الحياة الإنسانية في منحهاها الجسماني، بل إننا نجد تطابقا بينهما: فهما مرضان تنبذهما النفس البشرية وتخافهما. والشنفرى في هذه الصورة يشبه تلك الهموم التي حلت به وعاودت عيادته بحمى الربيع التي تزور الإنسان، ثم تعود بعد أربعة أيام.

فهو يكشف بهذا التشبيه عن جانب من جوانب الصراع في منحاه النفسي الذي يخوضه في هذه الحياة، بما يقابل الصراع الجسمي الذي يخوضه في غزواته وغاراته "إنه الصراع الإنساني ضد الهموم الذاتية أو هموم النفس التي تتكالب عليه تكالب حمى الربيع على الجسد فتهاجمه بضراوة وشراسة حتى يكاد يفقد القدرة على مقاومتها"⁴².

والغرض من هذا التشبيه هو بيان حالة المشبه (هموم الشاعر) في نفس السامع بما هي فيه أظهر وأقوى ، وقد عرفنا أن هذا الغرض يكثر عادة في تشبيه الأمور المجردة بصور حسية .

فإن يك من جن لأبرح طارقاً وإن يك إنساً ما كها الإنسُ تفعّل⁴³

هذا البيت جزء من وصف مشهد ما بعد الإغارة ، حيث يصف حال أهل الحي الذين توزعوا إلى فريقين (سائل ومسؤول) وقد أخذ الموقف بألبابهم ، نظرا للسرعة التي تمت بها العملية ولوحشيتها وقوتها ، فأصبحوا يتساءلون متحيرين عن مصدر هذه الإغارة . والملفت للنظر في هذا التشبيه ذلك الاختزال اللفظي المتمثل في الحذف : (ماكها الإنس تفعّل) إذ حذف اللفظة الدالة على الإغارة بعد كاف التشبيه وها الإشارة استجابة لما تتطلبه رواية الحدث من سرعة وإيجاز⁴⁴. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حالة المشبه في نفس السامع بإبرازها بما فيما هي فيه أظهر وأقوى .

/ الصورة الرابعة: أداة التشبيه " مثل " : هذه الأداة اسم معرب بالحركات ، يرد مضافا ، وإضافته تكون للمشبه به ، وقد وردت هذه الأداة في موضعين :

فلا تحسبيني مثل من هو قاعدُ على عترة أو واثق بكساد⁴⁵.

هذا بيت من مقطوعة ذات بيتين ينهى فيه الشاعر امرأة دون تسميتها ، فهي غير معروفة ، وقد كانت هذه طريقة الشعراء العرب الذين يوجهون الخطاب عادة إلى امرأة متخيلة ، وهو ينهاها عن تشبيهه له بالقاعد على العترة (وهي الحشرة التي تأكل الصوف) وأمر ملازم للكسول المتهاون الذي يبلغ به الحال إلى أن يجلس على العترة ، بل إنه رجل وثاب إن دعت الضرورة ، قائم على شؤونه غير متهاون ولا متكاسل ، وقد كانت الصورة التشبيهية مستقاة من البيئة الطبيعية من خلال اختيار المشبه به من الحياة الإنسانية . ووجه الشبه كان صفة مزردة (الكسل) ، وعلى أساس ذلك فهو تشبيه تمثيل .

أما الغرض منه فهو بيان مقدار صفة الكسل ، لأن الحقيقة معروفة والمقدار مجهول .

فإني لمولى الصبر أجتأب بره على مثل قلب السمع والحزم أفعّل⁴⁶.

صورة تشبيهية أخرى اختار فيها الشاعر ولد الذئب من الضبع ليكون نظيره ومثيله ، وهذا في معرض إعادته بصفات القوة والبأس والشجاعة التي قد يزهو بها (السمع) ، والشنفرى لا يرى نفسه إلا صورة مستنسخة منه ، وتؤكد في الوقت نفسه رغبة الشاعر الملحّة في الاندماج بالحيوان .

- النمط الثاني/ التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه ، وبلاغته تكمن في جعله الطرفين شيئا واحدا لا شينين متماثلين ، وقد ورد هذا النمط من التشبيهات في سبعة مواضع ، ولعل أطرفها :

أنا السمع الأزلُ فلا أبالي ولو صعبت شناخيب العقاب⁴⁷.

يشبه الشنفرى نفسه في هذا البيت بولد الذئب ، وقد أدركنا ماهية الذئب عند الشنفرى فقد عرفه عن كذب فنقل لنا صورها ومشاهدها عن حدقة واقعية⁴⁸، لكنّه هنا يتلاحم معها روحياً وجسدياً ، بل إنّه يرى نفسه فرداً منها ، ويختزل في تشبيهه هذا الأداة ، والتي ربّما تكون حاجزاً يفصله عن هذا العالم ، فيرينا العملّة بوجهين ؛ أحداها تحمل صورة الشنفرى وفي الأخرى صورة هذا السمع ، ويرى في ذلك مدعاة للفخر والاعتزاز أن يكون ولداً للذئب ، والأكثر من ذلك أن تكون أمّه ضبعاً ، لأنّ السمع هجين ، وعقدة صفاء النسب تلاحقه كلّ حين ، حتى في صورته التشبيهية ، وقد اعتبرناها عقدة لأنّ شخصيّة الشنفرى بكلّ ما تحمله من اضطرابات ما هي إلا نتيجة لتلك العقدة " عقدة الولادة ، أو عقدة الخطيئة الأصلية التي تفضد مع الإنسان إلى عالم ملحد قاس "49.

والغرض من هذا التشبيه غير التمثيلي هو بيان حال المشبه بإبرازه في صورته القويّة ذات البأس والسطوة .

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْذَعِ السَّرْدَانِعُ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بَمَا جَرَّ يُخْذَلُ⁵⁰ .

يعلن الشاعر في هذا البيت مع ما سبقه من أبيات أنّه قد بتّ صلته بقومه ، وبالمقابل يؤذّن بانضمامه إلى عالم جديد ، عالم أرحب " لا يعسر على الحرّ أن يعثر فيه على مقرّ يهنأ به ، وينأى عن الهوان ويعتزل "51. وقد عقد المشابهة البليغة في هذا البيت بينه وبين أولئك الوحوش الذين كان يرى فيهم الأنس وقرة العين كالتي يجدها الإنسان العادي في أهله من بني البشر ، وقد بات يضح بمعايشته بالبهاائم والوحوش " متعزياً بأنّ الوحوش لا تؤذي مثل الإنسان ولا تغدر ولا تتآمر ولا تخذل في الموقف الحرج "52. بل إنّه يرى في هذا المجتمع الجديد صورة المثالية والتماسك " حيث تحافظ كلّ فصيلة على أفرادها فلا يخذل أحد مهما ارتكب من حماقات أو أخطاء وحيث الاعتزاز بالقوة والبسالة "53.

ولقد استغنى الشنفرى عن أداة التشبيه في المواضع التي يمكن اعتبارها شديدة الحساسية بالنسبة له لأنّها تعبّر عن موقف مبدئيّ اختاره الشاعر يتعلّق بمصيره ، ولقد اختاره عن روية وتعقل لا عن خوف أو جنون ، إنّه الانتقال إلى عالم مواز أهله الضباع والذئب والتمور والأسود ، فوجود أداة التشبيه في مثل هذه المواضع قد يضعف الصورة التشبيهية في نظر الشاعر ويجعلها باهتة لا تعبّر عن قرار مصيريّ اتّخذه ونقّده .

والغرض من هذا التشبيه هو تقريب صورة المشبه (عالم الوحوش) إلى ذهن المتلقي وبيان حقيقته .

فَأَنْتَ الْبَعْلُ يَوْمَئِذٍ قَقْوَمِي بِسَوَاطِكِ - لَا أَبَا لَكَ - فاضربيني⁵⁴.

هذا البيت ختم به الشاعر مقطوعة من خمسة أبيات يوجه فيه الخطاب إلى امرأة ، وإن كانت غير معروفة ، وتلك طريقة الشعراء العرب عموما ، وقد اشترط عليها في البيت السابق أنها إن جاءت ما ينهاها عنه ، وسكت هو راضيا ، فلتطلقه ، لأنها في تلك الحالة هي البعل (الزوج) ، وإن كان الشاعر في مقام سخر وتهكم ، إلا أن المشابهة التي عقدها بين المرأة والزوج تكشف عن تلك السلطوية الذكورية التي ميزت الشاعر ، وعدم خضوعه للمرأة وشروطها ، وقد ذكر ذلك في الامية سابقا ، حين أكد أنه ليس ممن يطالع زوجته ويشاورها في أموره :

ولا جيباً أكهى مُربِّ بعرضه يُطالِعها في شأنه كيف يصعلُ

والشبيه البليغ في هذا البيت كان لغرض إبداء الاستهزاء والتهكم ، ولم يستعمل هذا الغرض في التشبيهات التي وظفها سابقا .

خلاصة وصفنا للصورة التشبيهية في شعر الشنفرى تؤكد على الجوانب الآتية :

1 - وظف الشاعر الصورة التشبيهية بأنماط محدودة من حيث ذكر الأداة ووجه الشبه ؛ إذ ورد التشبيه عنده على نمطين :

أ - التشبيه المرسل المجل : وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه . وشيوع هذا النمط هو الأكثر في الديوان ، إذ بلغ سبعا وثلاثين صورة .

ب - التشبيه البليغ : الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه معا ، وقد ورد في ستة مواضع .

2 - أدوات التشبيه الواردة في الديوان توزعت بين أنماط مختلفة ، وعلى أساس ذلك تباينت أعدادها ونسب شيوعها ، فكانت صورتها كالتالي :

النسبة	كمّ الورد	الأداة
40,5 %	15	كانَ
13,5 %	05	كما
32,4 %	12	الكاف
05,4 %	02	مثل

نلاحظ تفاوتاً بين هذه الأدوات من حيث الشيوع ، وقد رأينا كيف أن أدوات التشبيه تتمايز فيما بينها من حيث البعد البلاغي والجمالي . ورغم أن تلك الصور التشبيهية قد لعبت دوراً هاماً في الكشف عن الدلالات السياقية ، إلا أننا نلمح عدم اهتمام من الشاعر بتجويدها .

3 - أما الأغراض المستفاد من التشبيهات ، فقد كانت محدودة ؛ كبيان حالة المشبه في نفس السامع ، أو تقريب صورة المشبه إلى ذهن المتلقي وبيانه إذا كان غير معروف الصفة قبل التشبيه ،

بالإضافة إلى بيان مقدار الصفة قوةً وضعفًا ، إذا كانت حقيقتها معروفة ولكن مقدارها مجهول . وهي أغراض محدودة بالمقارنة إلى العدد الموظف من التشبيهات .

4- التشبيهات الواردة في الديوان تكاد تخلو من النمط التمثيلي الذي لم نجده إلا في موضع واحد فقط ، أما باقي التشبيهات فهي غير تمثيلية ، ولا ريب أن الصورة التشبيهية التمثيلية تعتمد على التجويد والتفنن في التركيب لخلق وجه شبه منتزع من متعدد ، وهذا ما تفتقر إليه الصورة عند الشنفرى .

5- أما المصدر الأساسي الذي استمد منه الشنفرى مادة لصوره التشبيهية ذات الطابع الحسي فهو تلك البيئة البدوية القاحلة التي عاشها ، متأثرا بما فيها من معالم القساوة والخشونة ، ويمكن أن نحصر ذلك في منابع ثلاث⁵⁵ :

أ- عالم الحيوان : ويشكل هذا العالم المعين الأساسي الذي استند إليه في عملية التصوير ، وقد كان هذا العالم متعدد الأصناف ، وإن كان أغلبها من الوحوش والذئاب والحيوانات غير المستأنسة .

ب- الحياة الإنسانيّة : بما فيها من مظاهر اجتماعية واقتصادية ونفسية وجسدية .

ج- البيئة الطبيعية : ويعتبر هذا المنبع من أقل المنابع توظيفاً في شعره ، وحسبنا من الأسباب ما ذكره الدكتور يوسف خليف : " ولست أرى سببا لهذا سوى شغل الصعاليك بكفاحهم في الحياة من أجل العيش عن التأمّل في الطبيعة "56.

6- ولعل المستقرى لتلك الملاحظات السابقة بالإضافة إلى ما أحصينا من نسب يدرك ذلك الاهتمام الخافت بالتصوير ، ونزوع الشاعر نحو هذا التوظيف المحدود لأنماط التشبيه ، يؤكد تلك السرعة الفنية التي سمت شعر الشنفرى ورفاقه من الصعاليك ، وقد كان من مظاهر هذه السرعة " خفوت الصنعة الفنية "57.

فالناظر في شعر الشنفرى لا يكاد يلمح تجويدا لتلك الصور ولا اهتماما حتى من حيث التنوع وهو ما تؤكد الأنماط المعتمدة من طرف الشاعر . وهذه السرعة الفنية ما هي إلا " حديث سريع يتدفق من نفس الشاعر دون أن يحرص عليها الشعراء المحترفون . والواقع أن حياة الشاعر الصعلوك لم تكن بالتي تتيح له من الفراغ والاطمئنان ما يجعله يتمهل في عمله الفني أو يتأنى فيه "58.

وقد أوعز النقاد تلك السرعة الفنية التي سمت شعر الشنفرى ، إلى نمط الحياة الاجتماعية الذي يعتمد الاندفاع والعدو ، فهو يجري حافي القدمين منطلقا راکضا ، يسابق الريح ، لا يشق له غبار وهو يذكر ذلك في شعره ، بل ويفخر به ، كل ذلك ولد في الشاعر نزعة نحو السرعة الفنية في الإنتاج الشعري ، فهي إذا صدى نفسي منبثق من "اللاشعور" لتلك السرعة التي اعتمدت عليها حياته .

هوامش الدراسة

- 1 الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر، دار المعارف ، مصر ، 1986 ، ص 81 و 82 .
- (*) هو ثابت بن أوس الأزدي ، من أهل اليمن ، وهو معدود من العدائين الذين لا تلحقهم الخيل ، ولقب بالشنفرى لعظم شفّيته ، وعاش صعلوكا ولصاً مرهوب الجانب ، ومأواه الجبال ، روي أنه حلف ليقتلنّ مائتَ رجل من بني سلامان ، فقتل تسعاً وتسعين ثم احتالوا عليه فأمسكه رجل منهم ، ثم قتله ، فمز به رجل آخر منهم فرفس جمجمته ، فدخلت شظيّة منها في رجله فمات ، فتمت القتلَى مائتَ . (للاستزادة ينظر ديوان الشنفرى ، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، من ص 09 إلى 23) .
- 2 ابن منظور : لسان العرب ، قدم له عبد الله العاليلي ، دار لسان العرب ، د.ت ، ج 2 ، ص 165 و 166 .
- 3 البقرة ، الآية 25 .
- 4 الأنعام ، الآية 99 .
- 5 عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1969 ، ج 1 ، ص 211 .
- 6 أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين الكتابية والشعر ، تح مفيد قميحّة ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، 1989 ، ص 261 .
- 7 ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، حققه وعلّق عليه الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط 1 ، 2000 ، ج 1 ، ص 468 .
- 8 ينظر : الإمام الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص 232 وما بعدها . وعبد الرحمن حسن حنبيكتة الميداني : البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها) ، ص 171 وما بعدها . و عبد المتعال الصعيدي : البلاغة العاليتة (علم البيان) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2000 ، ص 24 وما بعدها .
- 9 الشنفرى : الديوان ، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 33 .
- 10 نفسه ، ص 34 .
- 12 صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، منشورات اقرأ ، بيروت ، ص 115 .
- 12 عبد الرحمن حسن حنبيكتة الميداني : البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها) دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1996 ، ج 2 ، ص 171 .
- 13 الشنفرى : الديوان ص 42 .
- 14 الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة تح محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص 232 .
- 15 الشنفرى : الديوان ص 54 .
- 16 نفسه ، ص 60 .
- 17 إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 4 ، 1979 ، ج 1 ، ص 388 .
- 18 الشنفرى : الديوان ص 66 و 67 .
- 19 فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، 1997 ، ص 175 .
- 20 نفسه ، ص 176 .
- 21 الشنفرى : الديوان ص 63 .
- 22 إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، 01 / 374 و 375 .
- 23 نفسه ، 01 / 375 .
- 24 نفسه ، 01 / 374 .
- 25 الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 232 .

- 26 الشنّزرى : الديوان ، ص 63 .
 27 فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، ص 164 .
 28 الشنّزرى : الديوان ص 67 .
 29 إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، 01 / 391 .
 30 الشنّزرى : الديوان ص 70 .
 31 إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، 01 / 373 .
 32 الشنّزرى : الديوان ص 36 .
 33 نفسه ، ص 40 .
 34 يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، 1978 ، ص 294 .
 35 الشنّزرى : الديوان ص 54 .
 36 يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 300 وما بعدها .
 37 الشنّزرى : الديوان ، ص 54 .
 38 يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 305 .
 39 نفسه .
 40 نفسه .
 41 الشنّزرى : الديوان ، ص 68 .
 42 فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، ص 169 .
 43 الشنّزرى : الديوان ، ص 71 .
 44 فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، ص 173 .
 45 الشنّزرى : الديوان ، ص 44 .
 46 نفسه ، ص 69 .
 47 نفسه ، ص 30 .
 48 إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، 01 / 389 .
 49 نفسه ، 01 / 367 .
 50 الشنّزرى : الديوان ، ص 59 .
 51 إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، 01 / 370 .
 52 نفسه .
 53 فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، ص 161 .
 54 الشنّزرى : الديوان ، ص 79 .
 55 فوزي عيسى : النص الشعري وآليات القراءة ، ص 295 إلى 307 .
 56 نفسه ، ص 306 .
 57 نفسه ، ص 292 .
 58 نفسه