مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (1) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (1) 2023

بلاغة الانزياح في صور المشابهة عند الشنفرى الأزدي

* أ.د. محمد معلا حسن
** أ.د.مصطفى حداد
***هند عبد الله الريس

(تاريخ الإيداع 10/25 /2022. قُبِل للنشر في 1/29 /2023)

□ ملخّص □

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة تحليلية أسلوبية، وتتبع الانزياحات القائمة على الصور التشبيهية في ديوان الشاعر الصعلوك الشنفرى الأزدي، بغية الكشف عن أهم مواضع التشبيه، ودوره الفني في خلق صورة شعرية فريدة، تثير الدهشة لدى المتلقي، وبيان سمات التشبيه وما له من أثر في التعبير عن مكنونات الشاعر، ورسم صورة للحياة التي عاشها الصعلوك في زمنه، والكشف عن المواطن التي انزاح فيها عن الرتابة والمألوف إلى اللامألوف، فيكون التشبيه عنصراً فاعلاً في أخذ المتلقي إلى عوالم النص، وإلى بيئة الشاعر ونفسيّته.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من المعاني التي تمثلت من خلال التشبيه في شعر الشنفرى الأزديّ، ودراستها ضمن بيئتها النصيّة، ذلك أنه من الصعوبة بمكان تجزئة النص ودرس الصورة منفردة بعيداً عن جو القصيدة العام، وبيّنت الدراسة أن اللغة الشعرية لدى الشنفرى تعدّ متوسطة فلا هي مغرقة في الغموض ولا هي سطحية بعيدة عن العمق والفن، وهذا ما جعل الغوص في مكنونات الصور يعد من السهل الممتنع.

كما استطاعت الدراسة أن تقف عند قيمة التشبيه بوصفه انزياحاً عن المألوف، وتطويعه ليخدم النص ويوصل مراد الشاعر بيسر وسلاسة.

وقد حاولت الدراسة إيضاح المعاني اللغوية والاصطلاحية للتشبيه وأنواعه وفاعليته في النصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية: (الانزياح – الشعرية – التشبيه – الاستعارة).

*أستاذ–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس.
** أستاذ–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين.
***طالبة دراسات عليا ماجستير – قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (1) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (1) 2023

Rhetorical Deviation in Similes by Al-Shanfara Al-Azdi

***Prof.Mohammad Moalla Hassan.**
**** Prof.Mostafa Hassan Haddad.**
*****Hend Abdullah Alrayes**

(Received 25/10 /2022. Accepted 29/1/2023)

□ ABSTRACT□

This study aims at stylistic analytical reading and following up simile- based deviations in the poetical works of the tramp poet, Al-Shanfara Al-Azdi, to reveal the most important issues of simile and his role in creating a unique poetical image which astounds the reader, to outline the characteristics of simile and how it expresses the hidden meanings of the poet, to draw a portrait of the tramp's life at that time, and to reveal the places where the poet has deviated from monotony and familiarity to unfamiliarity, thereby simile is an effective element in taking the reader to the atmosphere of the text and to the surroundings and psychology of the poet.

The study has reached a set of meanings represented by simile in the poetry of Al Shanfara Al-Azdi, and they were considered within their own text, as it is quite difficult to divide the text and study each image individually, separately from the general atmosphere of the poem. The study showed that the language used by Al-Shanfara in poetry is considered intermediate, since it is neither too ambiguous nor shallow without depth or artistic features. This makes it deceptively easy to look into the hidden meanings of the images.

The study also reflected the value of simile, being deviation from the familiar, utilizing it to serve the text and easily and smoothly deliver the message of the poet.

The study is also an attempt to explain the linguistic and terminological meanings of the simile and its types and effectiveness on literary texts.

Key words: deviation, poetics, simile, metaphor.

Professor of Arabic Language Department– Faculty of Arts and Humanities – Tishreen University – Lattakia –Syria.
** Professor of Arabic Language Department – Faculty of Arts and Humanities – Tishreen University – Lattakia – Syria
. ***Postgraduate Student (Master) – Department of Arabic Language – Faculty of Arts and Human Sciences – Tartous University – Tartous – Syria

- **المقدمة:**

لقد كان الانزياح البيانيّ بوصفه ظاهرةً فنيّةً، ذا أثرٍ بالغٍ في الشعر عامّةً، وفي أشعار الصعاليك بصورة خاصّة، ومنهم الشنفرى الأزديّ، وقد استنفر الانزياح البيانيّ الشعور لدى المتلقّي وأثار خياله وطبعه بطابعه الإيحائيّ، كما كان وسيلةً استعان بها الشاعر في إيصال مراده للمتلقّي.

ويعدّ الانزياح أداةً مهمةً من أدوات الأسلوبية، وقد اعتنت الأسلوبية بدراسة هذه الأداة عناية فائقة، فدرستها نظرياً وتطبيقياً، حتى كادت تمتزج وتوصف بها، ويمكن القول إنّ الانزياح نتاجٌ لتعبير الشاعر عما يجول في خاطره، فهو صياغةٌ لمشاعره بأسلوب خاصٍّ وطريقة تلائمه، لذا فإنّ " لمزاج الشاعر يداً في عملية الانزياح، بل إنّ له يداً طويلةً جدّاً "[1]، وهذا يدل على أنّ الانزياح ليس خاصّاً بالأدوات فحسب، بل إنه يلج إلى الأفكار فيغيّر فيها، فربّما عالج شاعرٌ فكرة ما كانت قد عولجت عند شاعر آخر بطريقة مغايرة، إذ إنّ لكلّ شاعر هدفه وغايته التي يحاول الوصول إليها من خلال استخدامه الانزياح، فيحاول ترتيب العناصر والأفكار ترتيباً يخدم هدفه ويوصل مراده للمتلقي، " فالانزياح لا يقتصر على تغيير الأدوات القديمة بأدوات جديدة وحسب، بل إنه يشمل الفكرة ذاتها"[2]، وهذا ما سيحاول البحث تسليط الضوء عليه.

- **مشكلة البحث:**

إنّ أول ما يواجه الباحث من صعوبات في البحوث التي تتصل بالعصر الجاهلي والبلاغة الحديثة صعوبة ربط التعابير والأساليب الشعرية القديمة بالمصطلحات البلاغية الحديثة، فضلاً عن صعوبة الخوض في مفردات العصر الجاهليّ وفهم معانيه الدقيقة التي قد تكون مبهمة أحياناً وصعبة المنال.

- **أهميّة البحث:**

تنبع أهميّة هذا البحث من كونه وقف على بعض معاني الانزياح وصور المشابهة في شعر الشنفرى الأزديّ، ومن ثَمَّ الوقوف على الملامح النفسية التي أحاطت بالمعاني وكانت سبباً لورودها عند الشاعر، إذ كان البحث تطبيقيّاً اعتمد على جهد الباحث في تحليل الصور وربطها بالواقع، وبظروف الشاعر الحياتية والنفسية.

- **أهداف البحث:**

على الرغم من كثرة الدراسات عن الأدب الجاهلي عامةً، وعن الصعاليك خاصة، فإنّ البحث يهدف إلى الولوج إلى بنية النصوص العميقة، وسبر أغوارها، وتتبع الانزياحات الشعرية، التي عدلت عن المعنى المعجميّ، أو المعنى المألوف إلى معانٍ جديدة، لتبيان شعريتها، ومواطن الجمال فيها.

---

[1] عبود، حنا، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (1999م)، ص154.

[2] المرجع السابق: ص 153.

- **الدراسات السابقة:**

لم يخلُ البحث كغيره من البحوث من الاستعانة بالدراسات السابقة التي خاضت غمار شعر الصعاليك وشعر الشنفرى، والدراسات التي قامت في مجال الأسلوبية والانزياح بشكل عام، ومن الدراسات التي استعان بها البحث أسلوبية الانزياح في النص القرآني، وهي رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراة من جامعة مؤتة إعداد الطالب أحمد غالب النوري الخرشة، إشراف الأستاذ الدكتور زهير المنصور، وهي رسالة ذات قيمة علمية عالية أسهبت في شرح مفهوم الانزياح ووظائفه والتفصيل في أنواعه، وروده في النص القرآني الذي يعدّ رأس البلاغة ومنبعها، ومن الدراسات السابقة أيضاً التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الأموي، أطروحة دكتوراة للطالب خالد جعفر مبارك من جامعة ديالى، بإشراف الدكتور فاضل عبود خميس التميمي ، وهي دراسة دارت حول مصطلح التشكيل البياني وتأثيره في مجال الشعر لدى الصعاليك والفتّاك.

- **منهج البحث:**

بما أنّ المنهج يعدّ مفتاحاً للدراسة وأداةً تعينها على استنطاق نصوصها، فقد قام المنهج المتبع في هذه الدراسة على قراءة النصوص وتحليلها، متبعاً أدوات النقد الأسلوبي، وبعض معطيات الدراسات النفسية، ومتابعة الانزياحات الشعرية، وتبيان أثرها في تقديم معنى شعري، جمالي، غني بالدلالات، والإيحاءات.

- **أولاً: التشبيه:**

بدايةً لا بدّ من تعريف التشبيه لغةً، واصطلاحاً قبل الخوض في كيفية وروده لدى الشنفرى.

- التشبيه لغةً:" المثل، والجمع أشباه وشابه الشيءُ الشيءَ إذا ماثله"[1]

- أما في الاصطلاح فقد شكل التشبيه لبنةً من لبنات بناء الصورة الشعرية فكان أداةً تعين الشاعر على تحقيق الشعرية في نصه، وذلك عندما يحاول تجاوز المألوف وإثارة الدهشة، ولا يتحقق ذلك التجاوز إلا عندما يخطو الشاعر بعيداً عن اللغة العادية وعن المماثلة المادية، ليتعمق في الأبعاد النفسية ويضفي على نصه حركة وتجدداً تجعلانه يرقى إلى مستوى الشعرية والإبداع، ومن هنا كان السياق الأساسَ الذي يعوّلُ عليه لفهم الصور التشبيهية

وقد وردت تعريفات عديدة للتشبيه، نذكر منها تعريف ابن رشيق القيرواني:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبةً

[1] ابن منظور، د.ت، لسان العرب،بيروت، لبنان، دار صادر.، مادة (شبه)، مج 13.

كليّة لكان إياه، ألا ترى أنّ قولهم (خدّ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"[1]

وقد عرّف الخطيب القزويني التشبيه تعريفاً مقتضباً بقوله: " التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[2]

وقد تشعبت وتنوعت تقسيمات التشبيه لدى العلماء لدرجة لا يتّسع المقام لذكرها كلها، لكن سنذكر منها ما أورده د. محمد بركات حمدي أبو علي في قوله: " ولا يخفى على دارس التشبيه أنّ له أركاناً أربعة، وهما طرفان: الأول المشبه، والثاني المشبه به، وما تبقى وهما: الوجه والأداة. وهذا ما يسمى بالتشبيه التام أو كامل الأركان. ومثاله: أنت كالوردة في الأريج، ثمّ يأتي لون آخر من ألوان التشبيه وهو أن تحذف الوجه وهو الأريج، أو تحذف الأداة وهي الكاف، ويسمى هذا المجمل، أو المفصل... ثم يحذف الوجه والأداة. وتبقى صورة واحدة وهي: أنتِ وردة وهو ما يسمى بالبليغ"[3].

وقد وردت تقسيمات للتشبيه المركّب الذي يكون فيه المشبه أو المشبه به غير مفرد، فقسّم إلى تشبيه تمثيلي وتشبيه ضمني " ولو حاولت أن تنظر في التشبيه الضمني، ومثاله قول أبي فراس: [4]

سيذكرني قومي إذا جدّ جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ

فإنك لا ترى أكثر من أنّ الصورة الأولى للمشبه وهي حاجة القوم إلى الشاعر، وهي مركبة، وهذه قضية، ثم تأكيد لصدق هذه القضية في المشبه به وهي صورة، مثل حاجة البدر أن يكون موجوداً بضيائه في الليلة الظلماء، ينير للسالكين دربهم.

أو أن تنظر في التشبيه التمثيلي كقول (بشار بن برد): [5]

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

هذه صور للتشبيه في غير المفرد، وهي تضم كلها في نمط تشبيهي واحد وهو غير المفرد. وإن كان لا يعدم الناظر من فروق الأركان. إلا أن رابطاً مشتركاً بين هذه الصور ألا وهو عدم الإفراد وهو التركيب في المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه[6].

ثانياً: الاستعارة:

الاستعارة لغةً مأخوذة من العارية، وقد وردت في لسان العرب في قول ابن الأعرابي: " التعاور والاعتوار أن يكون هذا مكان هذا، وهذا مكان هذا، وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول"[7].

---

(1) القيرواني،ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان،(1401هـ،1981م)، ص286.

(2) القزويني، الخطيب، *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (2003م-1424 هـ) ص217.

(3) أبو علي، د.محمد بركات حمدي، *البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل*، ، دار البشر ، ط1، (1992م-1412 هـ)، عمان، الأردن، ص 38/37.

(4) الحمداني، أبو فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، ط3، 2003م، ص161.

(5) بن برد، بشار، تح: محمد الطاهر بن عاشور، *ديوان بشار بن برد*، ج1، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م، ص 335

(6) ينظر: المرجع السابق: ص 39/38.

(7) لسان العرب، مادة (عور).

وقد عدّ أكثر البلاغيين الاستعارة مجازاً لغوياً، غير أنّ عبد القاهر الجرجانيّ (ت 471 هـ) جعلها مجازاً عقليّاً تارةً، ومجازاً لغوياً تارةً أخرى، وقد كان أبو عمرو بن العلاء (ت 154 هـ) من أقدم الذين ذكروا الاستعارة، ثمّ تلاه الباقلّاني، والأصمعيّ، وأبو عبيدة، وحمّاد، وسيبويه، والفرّاء، الذي أشار إلى الاستعارة دون أن يسمّها، وقد ذكر العلماء السابقون مصطلح الاستعارة دون تعريف واضح لها، ثمّ عرّفها الجاحظ وكان أوّل من ذكر تعريفاً لها، إذ عرّفها بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، وقد أطلق عليها أسماء مثل: المثل والبديع والبدل، وتلاه المبرّد، وثعلب، وابن المعتزّ وغيرهم. [1]

وقد بدأ تعريف الاستعارة يأخذ طابعاً واضحاً عند القاضي الجرجانيّ (ت 392 هـ) الذي عرّف الاستعارة بقوله: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر"[2]

ويمكن تقسيم الاستعارة إلى تحقيقية وتخييلية، فالتحقيقية تكون عندما يكون المستعار مما يمكن إدراكه بالحواس كأن تقول رأيتُ بحراً يعطي، أو بالعقل كقوله تعالى: {اهدنا الصراط المستقيم}؛ أي الدّين الحقّ، والتخييلية مالم يكن فيها المستعار محققاً لا حسّاً ولا عقلاً، كالأظفار في (المنيّة أنشبت أظفارها)[3].

انزياحات الصور التشبيهية (التشبيه والاستعارة):

يجد ممعنُ النظر في شعر الشنفرى صوراً تشبيهية يمكن القول إنها تمثل جزءاً غير قليل من ديوانه الصغير، يمكن وصف بعض تلك التشبيهات بالتقليدية البسيطة، وبعضها يوحي بأبعاد نفسيّة عميقة سيحاول البحث الوقوف على نماذج منها، والكشف عن مواطن الجمال فيها، الذي خلفه الانزياح اللغوي، لنأخذ مثلاً هذين البيتين اللذين يقول فيهما (الشنفرى) واصفاً نفسه: [4]

أنا السَّمعُ الأزلُّ فلا أبالي ولو صعبتْ شناخيبُ العِقابِ

ولا ظَمَأٌ يؤخّرني وحرٌّ ولا خَمْصٌ يقصّرُ من طِلَابِ

تستوقفنا هنا صورةٌ شعريّة بسيطة شبّه فيها الشاعر نفسه بولد الذئب (السمع) محاولاً استعراض قوّته مبيّناً الصعوبات التي تعترض طريقه في محاولة منه لإبراز شجاعته وشدّة بأسه، وصبره على قسوة الظروف، وهذا ليس أمراً غريباً على الصعاليك، فحياتهم كلها مشقّات وعوائق، ولكنّ اللافت هنا استخدام الشاعر ضمير المتكلم (أنا) وقد افتتح به أبياته مما يوحي برغبة كامنة في إثبات ذاته المتصعلكة التي تعاني من أجل إثبات

---

[1] ينظر: مطلوب، د.أحمد، *معجم المصطلحات البلاغية*، مطبعة المجمع العلمي العراقي،(1406هـ/1986م)، 1/137-136.

[2] الجرجاني، القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، مصر، (1966م)، ص41.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص200-201.

[4] يعقوب، د.إيميل بديع، *ديوان الشنفرى*، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417 هـ، 1996،ص30، السمع ولد الذئب من الضبع، الأزلّ السريع، شناخيب:جمع شنخوب وهو أعلى الجبل، العِقاب : جمع عقبة وهي المرقى الصعب من الجبال.

نفسها، ثم نراه يدهش المتلقي بالتناقض الحاصل بين ذكر أناه، وبين تشبيهها بولد الذئب، وليس بالذئب نفسه، ولعلّ هذا التشبيه الذي استحضر فيه ولد الذئب يشي ببعض الضعف الذي يعتري نفسيته، فيجعله يرى نفسه تابعاً ولداً للذئب، غير أننا لا يمكن أن نجزم في هذا الأمر فهو يحتمل وجوهاً أخرى منها أن يكون ولد الذئب من منظور الشاعر يمثّل القوة والفتوّة، إذ أرفق تشبيهه هذا بالصعوبات التي يمكنه التغلب عليها كالجبال العالية، والظمأ والجوع وغيرها من المشقات التي لا تثنيه عن بلوغ غاياته .

يمكننا القول إنّ الانزياح الحاصل في البيتين السابقين انزياحٌ لغويّ مباشر من ناحية خرقه للعادة وتشبيه الشاعر نفسه بولد الذئب عوضاً عن تشبيهها بالذئب نفسه فالأمر المتوقع هو تشبيه نفسه بالذئب إن أراد التعبير عن شجاعته بينما يفاجئ الشنفرى المتلقي باختيار ولد الذئب مشبهاً به في أبياته، إنه انزياح عميق ذو أبعاد نفسية ودلالية من خلال استحضار ولد الذئب.

ومن خلال نظرة عامة لحياة الصعاليك وافتقادهم الأهل والانتماء يمكن أن يوحي جعل الشنفرى نفسه ولداً للذئب برغبته الخفية في أن يكون له والد، وهنا تأرجحٌ بين الضعف والقوة، ومحاولة للتغلب على النقص الذي شعر به الشنفرى عبّر عنه بالتشبيه الحاصل في البيتين السابقين.

وإن أردنا التعمق أكثر في الصور الانزياحية التي وردت عند الشنفرى يمكننا استحضار بعض الأبيات من لاميّته الشهيرة، التي تحدّث فيها عن نفسه وعن شدّة مقاومته للجوع وضنك العيش مستخدماً تشبيهات متعددة، تدور حول ذاته المقاومة الشجاعة الكريمة، يقول:[1]

وأطوي على الخَمْصِ الحوايا كما ... خُيُوطَةُ ماريٍّ تُغارُ وتفتلُ

وأغدو على القوتِ الزّهيدِ كما غدا ... أزلُّ تهادَاهُ التنائفَ أطحلُ

نقفُ هنا على انزياح تشبيهيّ من النوع المركّب، إنه تشبيه تمثيليّ شبّه فيه الشنفرى أمعاءه بخيوط محكمة الفتل من شدّة الجوع فهي قابلة للطيّ بعضها على بعض كخيوط يابسة متقنة الفتل، ثمّ شبه غدوّه على الطعام القليل بغدوّ الذئب القليل اللحم الذي ينطلق في الصحاري بحثاً عن الزاد، يمثل هذان البيتان لوحة أنموذجية لحالة التعب والجوع التي أنهكت الشنفرى، ولربما كان جوعه وإرهاقه أعمق من أن يعبّر عنه في صورة واحدة أو تشبيه واحد مما جعله يعدّد بالصور، وينتقل من التفصيل إلى الإجمال، ومن داخله إلى خارجه، فيصف أولاً حالة أمعائه ويشبهها بالخيوط الملتفة بعضها على بعض من شدّة الجوع، وقد خالف الشنفرى المألوف بهذا التشبيه إذ من المألوف استخدام المعدة للتعبير عن الجوع لا الأمعاء، ثم انتقل ليشبه نفسه كاملةً بالذئب النحيل الذي يبحث عن الطعام، لقد استخدم الشنفرى الذئب للتعبير عن الجوع هذه المرة مما يثير الدهشة إذ جعل الذئب تارة ممثلاً للقوة وتارة للضعف والجوع، وهذا مخالف للمألوف عن الذئب، إنها صورة تستثير الخيال، وتثير في النفس الحزن على هذه الحال التي يعيشها الشاعر.

لعلّ ما يميز صور الشنفرى الشعرية أخذها المتلقي إلى عوالم شتى، فمرة يضعه في عالم الصعاليك المملوء أحداثا تنمّ عن شجاعتهم ومروءتهم، ومرة تنقل تلك الصور المتلقي إلى عالم له صلة بنفسيّة الشنفرى وعالمه الداخلي، وفي جميع الحالات يلحظ الباحث فرادةً في تشبيهات الشنفرى، لنأخذ مثلاً قوله:[2]

---

[1] ديوانه: 63، الحوايا: الأمعاء، ماريّ: فاتل.

[2] ديوانه: 36، الجزار: السيف القاطع، المنعّت: الممدوح البالغ الجودة، الحسيل: جمع حسيلة وهي أولاد البقر.

حسامٌ كلونِ الملحِ صافٍ حديدهُ جُزارٍ كأقطاعِ الغديرِ المنعّتِ

تراها كأذناب الحسيل صوادراً وقد نهِلتْ من الدّماءِ وعلّتِ

شبّه الشنفرى السيوف في هذين البيتين بالملح في صفاء لونه ووضوحه، و بأذناب أولاد البقر التي تحركها عندما ترى أمها فتشرب مرة تلو الأخرى، وهذا التشبيه يثير في نفس المتلقي دهشةً مع كثير من التساؤلات حول اختيار الشنفرى أذناب ولد البقر، فهو تشبيه فريد من نوعه مثير للدهشة، يظهر للقارئ تلك النظرة التي رأى بها الشنفرى السيوف المتعطشة للدماء، السعيدة بلقاء الأعداء والنهل من دمائهم، ومما زاد التشبيه فرادةً اختياره الحسيل وليس البقر نفسه، ليلمس الباحث مرة أخرى تلك الفتوّة القابعة في نفسية الشنفرى فمرّة اختار ولد الذئب ومرة ولد البقر إنه يميل في اختياراته إلى الأبناء ولهذا الأمر دلالات شتى، يمكن أن يكون حرمانه من الأسرة إحدى هذه الدلالات، ولا يخلو الأمر من إيحاءات متعلقة بشجاعة الشنفرى التي يحاول إظهارها من خلال تشبيهاته.

وقد كان للحية ظهورٌ في أبيات الشنفرى وتشبيهاته، ويستوقفنا تشبيه الشنفرى نفسه بالحية الأنثى في هذه الأبيات التي تحوي صورة تشبيهيّة مركّبة تآزرت جزئياتها لترسم للقارئ صورةً ذهنيةً أراد الشنفرى من خلالها تبيين حاله وفقره وهمومه بعد أن بات مطارداً من الذين يُغير عليهم، فهم يترقّبونه، ويتنافسون للقبض عليه؛ لذا فقد تمكّن الهمّ من نفسه أيمّا تمكّن، يقول:[1]

وإلفُ همومٍ ماتزالُ تعودهُ عِياداً كحمّى الرّبع أو هي أثقلُ

إذا وردتْ أصدرتهُا ثمّ إنّها تثوبُ فتأتي من تُخَيْتٍ ومن عَلُ

فإمّا تريَنّي كابنةِ الرّملِ ضاحياً على رقّةٍ أحْفَى ولا أتنعَّلُ

يتحفنا الشاعر هنا بمجموعة من الصور الشعرية التشبيهية المركبة في صورة شعرية واحدة، وحالة شعورية معينة يمرّ بها، استطاع بإبداعه الفنيّ أن يسوقها إلينا بأكثر من صورة تشبيهية ليزيد من تكثيف الصورة ووضوحها في ذهن المتلقي، فالموقف العام هنا هو الهم والبؤس، ولم يجد الشاعر مكانا يصبّ فيه ألمه سوى قلب المرأة المتخيلة، وهذا ماجرت عليه عادة الجاهليين؛ إذ كانوا يتخيلون امرأة يتحاورون معها و يبثونها همومهم، والشنفرى هنا يخبرها عن نوع همومه، فيشبّهها بالحمّى، ليست الحمّى العادية إنّما حمّى الربع التي تغيب وتعود، وهذا أصعب من بقائها، فقد صوّر هنا حالة شعورية تشي بعدم الاستقرار الداخلي، فهذه الحمّى ما إن تغيب حتى تعود بعد يومين، مثلها مثل همومه، فهو لا يجد وقتاً كافياً ليرتاح من ثقلها، ثمّ يعود ليستدرك تشبيهه ويخبرنا أن همومه أثقل عليه من تلك الحمى، لقد انتقلت حالة القلق وعدم الاستقرار من أعماق الشاعر إلى كلماته وأسلوبه وتشبيهه فهو متقلقل بين تشبيه همومه بحمى الربع، وبين شعوره أنّ التشبيه ليس كافيا فهمومه أصعب وأقسى، كلما دفعها عنه عادت إليه من تحته ومن فوقه فحاصرته، إنّها إشارةٌ منه إلى مدى الألم والإحباط والإرهاق الذي يعتريه ويحيط به، وبعد أن انتهى من وصف همومه رحل إلى نفسه المرهقة ليغرق في الوصف أكثر فأكثر، فينقل حالته المزرية إلى المتلقي من خلال تشبيه نفسه بالحية مخاطبا تلك المرأة المتخيلة، ويمكننا أن نعزو اختياره للحية الأنثى هنا، إلى نوع المخاطب، فهو هنا يصف حاله لأنثى، وربما دفعه الموقف لتشبيه نفسه بالحية الأنثى ، وقد كنّى عنها بابنة الرمل ، ربما لاتصال ذلك اتصالاً مباشراً بنوع

[1] ديوانه: 68.

الهمّ الذي يصفه، فهو محروم من النعل يطأ الأرض والتراب بقدمين حافيتين، إننا أمام صورة مترابطة تنقل حالة الفقر والبؤس التي يمرّ بها الشاعر، صّورها من خلال تشبيهاتٍ نقل بها المتلقي من الخارج إلى الداخل فمن تشبيه همومه بالحمى إلى تشبيه نفسه بابنة الرمل بأسلوب مترابط مبدع.

لم يكتفِ أسلوب الشنفرى الشعريّ باستخدام التشبيهات البسيطة بل تعدّاها إلى الولوج إلى عالم الاستعارة التي تعدّ " علاقةً لغويّة تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنّها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة؛ أي إنّ المعنى لا يقدّم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحلّ محلّ طرفٍ آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه "[1].

ومن الاستعارات اللافتة في شعر الشنفرى الاستعارة الواردة في قوله: [2]

سراحينُ فِتْيَانٌ كأنّ وجوههم مصابيحُ أو لونٌ من الماء مُذْهَبُ

إنّها صورة استعاريّة تصدّر فيها المشبّه به (سراحين) البيت، ربّما أراد الشاعر من هذا التصدّر تأكيد المعنى الذي أراد إيصاله، ألا وهو تشبيه نفسه و قومه بالذئاب، وهذه الصورة مستمدّة من بيئة الصعاليك الذين كانوا يعاركون الذئاب والضباع، في مغامراتهم التي صبغت حياتهم بالتشرّد، مما جعلهم بحاجة ماسّة لإثبات الذات ، تلك الذات التوّاقة للقوة؛ فهم ينتزعون طعامهم بالقوة والصراعات التي تنشب بينهم وبين الأغنياء، وقد جعل الشنفرى من نفسه ومن رفاقه ذئاباً شرسة لا تهاب الصعاب، ومما يزيد من عمق دلالة الصورة استخدامه لفظة (فتيان)، فهم على حداثة سنّهم ونور وجوههم ليسوا سوى ذئاب شرسة مستعدة للقتل من أجل لقمة العيش، لقد أدّت هذه الصورة على بساطتها وظيفتها المطلوبة؛ إذ نقلت المتلقّي إلى عالم الخيال الذي يرى فيه الإنسان المستذئب الذي دفعته الظروف العصيبة القاسية إلى هذا التحوّل رغماً عنه، وقد أشارت لفظة (فتيان) إلى أنّ هؤلاء الفتية اضطروا إلى الشراسة اضطراراً فوجوههم النيّرة البريئة لا ترغب في اكتساب صفات الذئاب لولا تلك الظروف القاسية والبيئة الظالمة التي عاشوا فيها، لقد جاءت الصورة الشعرية بعيدة كلّ البعد عن المباشرة، اتّحد فيها الإنسان والذئب ليغني ذكر الذئب عن ذكر الإنسان، وهو اتحاد يوحي بالقوّة والغلبة التي أراد الصعلوك مرغماً التحلّي بها وبغيرها من صفات الشجاعة التي يمتاز بها عن غيره، ففي حين يفخر غير الصعاليك بأقوامهم وأنسابهم يرى الصعلوك في الشجاعة التي تجمع بينه وبين رفاقه الصعاليك ميزة حاول التحلّي بها هرباً من واقعه البائس، ومن نظرة المجتمع الدونية له كونه صعلوكاً، وقد بدا عنصر اللون واضحاً أراد من خلاله الشنفرى أن يصف بهاء وجوه رفاقه الصعاليك، ذلك البهاء الذي ينبع من روحهم الأبية التي تريد الحياة، وقد جاء ذكر الماء إشارة إلى الرغبة في الحياة، فلطالما ارتبط ذكر الماء بالحياة والحركة.

وفي موضع آخر تطالعنا استعارة يشبّه فيها الشنفرى تأبّط شرّاً بالأم الحنون الرؤوم التي تعيل الصعاليك، يقول:[3]

---

[1] أبو العدوس، د. يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع ،(1997م)،عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ،ص7.

[2] ديوانه: 28، سراحين: ذئاب.

[3] ديوانه: 35.

وأُمُّ عِيالٍ قدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إذا أطْعَمَتْهُمْ أوتَحَتْ وأقَلَّتِ
تخافُ علينا العَيْلَ إنْ هي أكثرتْ ونحنُ جياعٌ أيَّ آلٍ تألّتِ

إننا أمام صورة عميقة الدلالة أدت فيها الاستعارة التصريحية دوراً مهمّاً في تصوير حالة البؤس التي يعيشها الصعلوك الجائع المتشرّد، الذي يحتاج في قرارة نفسه من يحنو عليه، شبّه الشنفرى تأبّط شرّاً بالأم الحانية التي جعلت من الصعاليك أبناء لها، وحاولت جاهدة إطعامهم وكفايتهم، وتقسيم الزاد بينهم على مراحل متعددة، فهي لا تستطيع إعطاءهم كل ما لديها من الزاد دفعة واحدة وإشباعهم ليوم واحد، خشية أن يجوعوا في اليوم التالي، وقد ظهر تأبّط شرّاً من خلال أبيات الشنفرى بمظهر الأم، وأدّى دورها بكامل تفاصيله، فهو يفكّر في حاضر أبنائه الصعاليك ومستقبلهم، لكنّه تفكير متصّل اتصالاً وثيقاً بالواقع الذي لا همّ للصعلوك فيه سوى الحصول على لقمة العيش لسدّ رمقه، وقد انزاح الشنفرى في هذا التشبيه انزياحا بعيداً عن الواقع مغرقاً في الغرابة، بغية إظهار ما يعتمل في نفسه وأنفس رفاقه الصعاليك من شعور بالحاجة إلى الحب والاحتواء والزاد معاً، وقد أدّى الالتفات أيضاً دوراً فاعلاً حين انتقل الشنفرى من استخدام ضمير الجماعة الغائبة في (تقوتهم، أطعمتهم) إلى ضمير الجماعة المتكلمة في (علينا ، نحن)، وفي هذا الالتفات دلالات توحي برغبة الشنفرى بأن يكون مجرّد مصوّر لحالة عامّة تشمل الصعاليك الجياع، غير أنه لا يلبث أن يضم نفسه إليهم فحاله مثل حالهم في الجوع والافتقار إلى العائلة والانتماء، إنه تصوير عميق قامت به الاستعارة التصريحية، التي صرّح من خلالها الشنفرى بالمشبه به (الأم)،لشدة الحاجة إليها ، ولا يخفى على أحد ما تحمله كلمة (أم) من معانٍ ودلالاتٍ عميقةٍ تلك الأم المضحيّة – تأبّط شرّاً – والتي تنتمي أساساً إلى مجتمع الصعاليك ويصيبها ما يصيبهم من جوع ونَصَبٍ، وقد صوّر الشنفرى من خلال البيتين السابقين تضحية تأبط شرّاً الصعلوك الجائع الذي يرعى أبناءه الصعاليك وإيثاره إياهم رغم جوعه وحاجته، ومع كل تلك التضحية يغيب ذكر تأبّط شرّاً صراحةً عن البيت الشعريّ، وذلك إن دلّ على شيء فربما يدلّ على أهمية الصفة التي تمتع بها تأبّط شرّاً وهي (صفة الأمومة)، وقد صوّر الشنفرى معاني الأمومة في خوف تأبّط شرّاً على عياله من الجوع، كما رسم صورة للصعاليك أبناء تأبط شرّاً تشبه صورة الأبناء بشكل عام فرغم تضحية والدتهم (تأبط شرّاً) إلا أنهم يتذمّرون ، والدليل على تذمرّهم قوله (أيّ آلٍ تألّت) إنه تذمّر من إقلال الأم عليهم فهم جياع لدرجة تمنعهم من التفكير بحكمة الأم التي خشيت عليهم جوع الغد، كلّ تلك المعاني تجلّت في الاستعارة التي تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، فهي لا تتحصل إلا من خلال بؤر المجاز والإطار المحيط بها، وتتبدّى من خلالها القيم الجماليّة والتشخيصيّة والتجسيديّة والتخييلية والعاطفية، فيزداد معها التعقيد في المعاني والولوج إلى الحالات الداخلية التي تعتري النفس البشرية، والدوافع النفسية التي تجمّعت في ذهن الصعلوك ودفعته إلى التعبير عن واقعه واحتياجاته من خلال تلك الصور التي أراد من خلالها تخفيف وطأة الأسى عن نفسه في صورة جميلة[1].

وتطالعنا صورة أخرى يمنح فيها الشنفرى الأرض الجماد ميزة من ميزات الإنسان وهي الإتيان بالضرر، يقول:[2]

---

[1] ينظر: مبارك، خالد جعفر، *التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الأموي*، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة ديالى، العراق، 2014م، ص137–138.

[2] ديوانه، 35.

أُمَشّي على الأرضِ التي لن تَضُرَّني لأنكي قوماً أو أصادف حمُّتي

ومن المعلوم أنّ الأرض لا تضرّ ولا تنفع بذاتها، ولكنه في نفيه (لن تضرّني) يثبت للأرض القدرة على الضرر وعدمه، كما يجسّد الموت في قوله (أصادف حمّتي) فيجعله شاخصاً أمامه ، ويضع احتمال أن يصادفه نصب عينيه، لقد حاول الصعلوك منح الحياة للجمادات والمعنويات، وربما أوحى ذلك بمحاولةٍ منه للهروب من الجمود والموت الذي يحيط به من كل صوب، ولعلّ سرّ هذه البراعة ناتجٌ عن انفعال الصعاليك بالطبيعة وتفاعلهم معها، ونقلهم عناصر الطبيعة والمعنويات من عالمها إلى العالم الحيّ المتحرّك، فأخذوا يرون في المعنويات والجمادات أشخاصاً تشاركهم أحاسيسهم، فراحوا يشيعون فيها الحركة، ويبثّون فيها الحيويّة، مما يرسّخ الصورة في ذهن المتلقّي، إنّ تلك الحركة التي أضفاها الصعاليك على كلّ شيء مستمدّة من حياتهم البعيدة عن الثبات؛ إذ إنّهم مطاردون دائماً، مجبرون على الحركة والهروب والهجوم والغارات.[1]

ومن خلال النظر في ديوان الشنفرى يلحظ الباحث استمراره في منح الجمادات صفات الحياة، إذ تطالعنا صورة أخرى يستعير فيها أفعال الأفاعي فينسبها إلى السيف، يقول:[2]

أضعتمْ أبي إذْ مَالَ شِقّ وِسَادِهِ على جَنَفٍ قدْ ضاعَ من لم يُوسَّدِ

فإن تطعنوا الشيخَ الذي لم تُفَوِّقُوا منيَّتَهُ وغِبْتُ إذ لم أُشَهَّدِ

فطعنةُ خَلْسٍ منكمُ قد تركْتُها تَمُجُّ على أقطارها سُمَّ أسْوَدِ

إنّه يصفُ حادثة مقتل أبيه، فيصوّر حالة نفسيّة يملؤها الأسى، فقد شكّل فقدان الأم والأب حالةً نفسيّة دفعت الشنفرى إلى التعويض عن صورة الأم بتأبط شرّاً مرّةً، ولوصف حادثة فقدان الأب وصفاً دقيقاً مرّة أخرى، وفي خضّم الأسى الذي كان الشنفرى يشعر به على رحيل أبيه، بدا الحقد الذي ملأ قلبه في تشبيهه طعنة القاتل بالأفعى السوداء في قوله (تمجّ على أقطارها سمّ أسودِ)، وقد وظّف الشنفرى اللون توظيفاً معبّراً، فصبغ أبياته بالسواد، ولطالما عبّر اللون الأسود عن الحزن والموت والحقد معاً، وقد استعار الشنفرى الأفعى وسمّها للتعبير عن شدّة تلك الطعنة وقبحها الذي خلق سواداً في فؤاده دفعه لقول تلك الأبيات، فالطعنة التي قام بها القاتل كانت أشدّ وقعاً في نفس الشنفرى من فاعلها، لذا فقد أضفى عليها عنصر الحياة والحركة واللون، كلّ تلك العناصر مجتمعة أراد من خلالها التعبير عن حالة انفعاليّة تجتاح كيانه إزاء ذلك الحدث الجلل، وقد أصبحت الصورة الشعرية وسيلةً شعوريّة غايتها التعبير واستنطاق الجمادات والمعاني المجرّدة، وهو ما جعل من تلك الصورة إبداعاً لغويّاً جماليّاً في أسلوبٍ مدهشٍ مغايرٍ للواقع الذي أراد الشنفرى الهروب منه.

[1] ينظر: التشكيل البياني في شعر الصعاليك، ص138-139.

[2] ديوانه: 45.

- **خاتمة:**

ختاماً وبعد الخوض في بعض صور المشابهة التي وردت عند الشاعر الصعلوك الشنفرى، يمكن القول إنّ الصور التشبيهية كانت أداةً فاعلة أسهمت في خلق شعرية فريدة، منحت التجربة الشعرية خاصيّة امتازت بها من غيرها، وقد تراوحت تلك الصور بين البساطة والتعقيد، فكانت وسيلة لشدّ انتباه المتلقي، وأخذه إلى فضاءات الشاعر وبيئته، وقد كان الانزياح القائم على المشابهة متمحوراً حول موضوعات عديدة، خرج من خلالها إلى الوصف أو الفخر والاعتزاز بنفسه وهي معانٍ حاول الشعراء الجاهليون عامةً، والصعلوك بصورة خاصة التعبير عنها، واستطاع البحث الكشف عن بعض مواطن التشبيه التي عبرت عن مشاعر الشنفرى الصعلوك وشخصيته، ورؤيته للحياة والواقع، كما عبّرت عن حزنه وفرحه وما يختلج في نفسه من مشاعر مضطربة تشبه حياة الصعاليك القائمة على الكر والفر والتنقل.

وقد قامت بعض صور المشابهة على عنصر التشخيص الذي استخدمه الشاعر الصعلوك بكثرة محاولاً أنسنة الحيوان ومنحه بعض السمات البشرية، أو تشبيه نفسه به، وجعل الحيوان معادلاً موضوعياً لشجاعة الصعلوك وشدة بأسه، وقد أدرج في بعض الصور التشبيهية عنصر اللون والحركة، لتضفي على النص مزيداً من الشعرية والجمال.

- **المصادر والمراجع:**

1- بن برد، بشار، تح: محمد الطاهر بن عاشور، (2007م)، *ديوان بشار بن برد*، ج1، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر.

2- أبو علي، د.محمد بركات حمدي، *البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل*، (1992م-1412 هـ.)، دار البشر ، ط1، ، عمان، الأردن.

3- الجرجاني، عبد القاهر، (2004م)، دلائل الإعجاز، ط5، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي.

4- الجرجاني، القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، (1966م). تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، مصر،

5- الحمداني، أبو فراس، (2003م) رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، *ديوان أبي فراس الحمداني*، دار صادر، بيروت، ط3، ،

6- الخرشة، أحمد غالب النوري، (2008م)، *أسلوبية الانزياح في النصّ القرآنيّ* رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة، جامعة مؤتة.

7- عبود، حنا، (1999م)، *النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري*، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

8- أبو العدوس، د. يوسف،(1997م)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع عمان، المملكة الأردنية الهاشمية،

9- القزويني، الخطيب، (2003م-1424 هـ)، *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*، ط1، بيروت، لبنان، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية.

10- القيرواني، ابن رشيق، (1401هـ ،1981م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ط5، ج1، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان.

11- مبارك، خالد جعفر، (2014م)، *التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الأموي*، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، العراق، جامعة ديالى.

12- مطلوب، د.أحمد، ،(1406هـ/1986م)معجم *المصطلحات البلاغية*، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

13- ابن منظور، د.ت، *لسان العرب*، مج2، بيروت، لبنان، دار صادر.

14- يعقوب، د. إيميل بديع، (1427 هـ، 1990م)، *ديوان الشنفرى*، ط2، بيروت، دار الكتاب العربي.