تحولات بنية التشبيه في القصيدة الجاهلية وما بعدها

ا.م.د. احلام احمد جمعة

المقدمة

يعد التشبيه واحداً من الفنون التي عمد المبدعون العرب القدماء الى استعماله في مدونتهم الأدبية (شعراً ونثراً)، وكان الشعر المجال الأكثر استعمالاً وابرازاً لهذا الفن، كما وجد التشبيه مساحة واسعة في القصيدة العربية القديمة والحديثة، خاصة بعد مرحلة امرئ القيس في الشعر الجاهلي، حتى اصبح واحداً من أهم اعمدة القصيدة العربية، وكان ذلك التوسع في استعمال التشبيه قد جعل النقد العربي يدخل في خلافات بشأن موقعه بعلم البيان وصلته بالمجاز، فمدرسة السكاكي مثلاً لا تعده من علم البيان لأن دلالته وضعية، في عده معظم البلاغيين ركناً اساسياً في بحوث البيان، وهذا الاختلاف جعل النقاد العرب القدماء يحاولون مسك حقيقة التشبيه وكيفية عمله في العمل الابداعي، الامر الذي ادى الى ظهور تقسيمات مختلفة لهذا الفن منها: تشبيه الاضمار وتشبيه التفضيل والتشبيه البليغ والبعيدوالتخيلي وغيرها، وكل هذه التقسيمات تؤكد سعة هذا الفن وأثر جماليته في الادب العربي بعامة والشعر خاصة ومن هذا المنطلق سنحاول قراءة ابرز التحولات في هذا الفن.

الملاحظات النقدية

كانت الملاحظات النقدية التي ذكرتها كتب التاريخ العربي بشأن المعارضة والاجازة، رائدة في النقد العربي القديم بصيغته الانطباعية البسيطة، إذ إنصبت تلك الملاحظات على جودة الشعر ومقدرة الشعراء على الوصف والتشبيه بشكل رئيس، ويذكر كتاب العمدة حادثة طلب فيها الشاعر امرؤ القيس اجازة أشطر له من التوأم اليشكري، وقد وضعه امرؤ القيس في موضع التحدي بقوله: إن كنت شاعراً كما تقول فسلط لي انصاف ما أقول، فقال اليشكري: نعم.

فقال امرؤ القيس: أحارِ ترى بريقاً هبّ وهذا

فقال التوأم: كنار المجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس: أرقت له ونام أبو شريح

فقال التوأم:إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس: كأن هزيمه بوراء غيب

فقال التوأم: عشار واله لاقت عشارا

فلما رأى امرؤ القيس انه ماتنه ولم يكن في ذلك العصر من يماتنه، آلى ألا ينازع الشعر أحداً آخر الدهر (١)، وبتحليل هذه الرواية نلاحظ أن امرأ القيس اختار غرض الوصف من دون بقية اغراض الشعر الاخرى، وهذا الاختيار يشير الى شعور امرئ القيس بقدرته في هذا الفن وبتقدم الوصف والتشبيه على بقية الفنون من حيث الاهمية في ذلك عصره أيضا، لأن التشبيه كما يذهب ابن ابي عون فن: ((لا يقع إلاّ لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الاشياء بلطيف فكره)) (٢) وهذا أن الشاعر الذي يجوّد في التشبيه له مزية خاصة في قدرته الشعرية ويعود السبب في ذلك كما نرى، أن الوصف والتشبيه يستلزم مخيلة خاصة من الشاعر ومقدرة على ربط العلاقات بين المرئي واللامرئي والواقعي والمتخيل وذلك من أجل أن يرتفع الى طوره الجمالي فالتشبيهات التي ترتفع من الواقع الى الخيال تحرض المتلقي على رسم صور خاصة تقربه من رسالة النص وهدفها الامر الذي يجعل استقبال النص أكثر تأثيراً، لذلك اعتمدت معايير جودة الوصف على قدرة الشاعر على التشبيه، كما تشير تلك الحادثة، وهذه المقدرة دخلت منذ بواكير التفوهات النقدية العربية القديمة في طور الصدق الفني كما دخلت في طور الواقعي وغير الواقعي ففي حادثة أخرى لامرئ القيس مع علقمة الفحل بشأن وصف الفرس تشير المدونات أنها

انتهت لصالح الفحل بتحكيم زوج امرئ القيس وذلك بعد أن قالت لزوجها، علقمة أشعر منك. فقال: وكيف ذلك، قالت: لأنه وصف فرسه من غير أن يجهده أو يكدّه، وأنت مريت فرسك بالزجر وشدّة التحريك والضرب.

هذه الملاحظات النقدية لم تعتمد الذوق والانطباع وحدهما بل نظرت إلى قدرة الصورة الشعرية على تحقيق جماليتها في المتلقي ومن ثم تحقيق أثرها المقنع الذي يؤكد قدرة الشاعر على إنتاج نص قابل للإقناع والجمال على وفق معايير الصدق الفني، وهذه القراءة على بساطتها تتأكد بشكل واضح في قول الشاعرين في الوصف والافتتاح، إذ افتتح امرؤ القيس قصيدته بالأبيات الآتية:

خليليّ مرّا بي على أم جندب لنقضي لبانات الفؤاد المُعذّب

وعندما وصل إلى ذكر الفرس قال:

فللزجر الهوب وللساق درة وللشوط منه وقع اهوج متعبِ

أما علقمة الفحل فقد افتتح قصيدته بقوله:

ذهبتَ من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب

ولما وصل إلى ذكر الفرس وركضه قال:

تعفّي على آثارهن بحاصب وغيبة شؤبوب من الشد ملهبِ

فادركهن ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

في هذين البيتين وصف لحركة الفرس، وفي بيتي امرؤ القيس وصف للحركة أيضاً، لكن استقبال حركة الفرس عند علقمة الفحل أكثر جمالية واشد اقناعاً من حيث القوة والحركة واثبات التفوق، لهذا كانت الملاحظات النقدية التي أدلت بها زوج امرئ القيس تمثل رؤيتها لما تريد أن يكون الفرس القوي السريع عليه، وهذا التوافق بين رؤية الشاعر ورؤية المتلقي يمثل جوهر الاستقبالي الجمالي لأن المتلقي وجد أن تلك الحركة تحقق لذة الاستقبال لديه أكثر مما تحققها الحركة التي صاغها امرؤ القيس، وقد كانت هذه الملاحظات وغيرها تمثل الوعي الجمالي العربي الذي كان سائداً في تلك المراحل بوصفه البنية الاساس لاستقبال الشعرية،وتمثل الكيفية التي نظر من خلالها العرب لعناصر الجمال في النص الشعري، ويمكن تلخيص أبرز تلك العناصر في الأقناع، جودة الصورة الشعرية المعبرة عن الحدث بواقعيتها المرتبطة بالتصور والخيال لمعنى وجود الشيء الموصوف وتحقيق الشاعر لأفضل علاقة بين الصورة الشعرية والمتلقي في خياله واستعداده النفسي في لحظة الاستقبال.

التدوين والتعريف

في القرن الهجري الثاني تطور النقد الثقافي والملاحظات النقدية بشأن قراءة النص الأدبي الى محاولات لإدراك جودة الشعر باتجاهات أخرى غير العناصر التي ذكرناها سابقاً فأدى كل ناقد عربي قديم بدلوه في مسألة الجودة، وقد ذكرت كتب التاريخ الأدبي، ويعد التشبيه العمود الفقري للصورة الشعرية في العصر الجاهلي، إذ أسس امرؤ القيس هذا التقليد في القصيدة العربية بعد أن استعمل الشعراء الذين سبقوه مثل المهلهل هذه الصيغة ولكن ليس بالغزارة التي استعملها امرؤ القيس ومعه شعراء المعلقات وقد كانت هذه الغزارة في استعمال بنية التشبيه المباشر لافتة لاهتمام النقاد العرب القدماء لذلك عمد اللغويون والنقاد الى البحث في هذه البنية، وبيان تحولاتها في القصيدة العربية القديمة وكانت آراؤهم متباينة في هذا الموضوع بسبب اتساع هذه البنية واحتوائها على أساليب بلاغية وشعرية مختلفة، لهذا حاول اللغويون العرب تعريفها وبيان المعنى الاصطلاحي لها فماذا تعني بنية التشبيه؟ وردت مفردة التشبيه في اللغة من أصل (الشّبْه والشَّبَه والشبيه بمعنى المثل، والتمثيل(٢)، كما وردت في كتاب البديع لأبن المعتز (٢٩٦ هـ) بوصفه فنّاً من محاسن الشعر والكلام، واستشهد في هذا الاطار بأمثلة من أبيات القدماء والمحدثين، وكانت عجائب التشبيه عنده قول تميم ابن مقبل:

وللفؤاد وجيب تحت ابهره لَدْمَ الغلام وراء الغيب بالحجر

وفي قول ابن الرقاع:

تُزجي أعنّ كأن إبرة روفة قلم أصاب من الدواة مدادها

وقول أبي نواس:

تبكي فتذري الدرّ من نرجس وتلطم الورد بالعناب (٤)

ومع اختيارات ابن المعتز لعجائب التشبيهات، المباشرة منها باستعمال اداة التشبيه وغير المباشرة منها المعتمدة على الصورة التقريرية كما في بيت ابي نواس، ولكنه لم يعرف هذا المصطلح بشكل واف ولم يحدد مواضع الجمال فيه إذ ركز على تقديم أمثلة للتشبيه الحسن وما يمكن أن يحققه من ابداع في علاقاته داخل النص الشعري، لكن أبا هلال العسكري (٣٩٥ه) حاول تعريفه من خلال بيان أركانه وتوضيح حدوده بقوله: " التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"(٥) ووضع أبو هلال العسكري معاير لجودة التشبيه وجماليته وذلك من خلال خروج التشبيه من الغموض الى الوضوح، ومن اللاحسية الى الحسية ومن مجهول البداهة الى معروفها ومن حالة ضعف الصفة الى القوة فيها ووجد بعض الابيات الشعرية التي تناسب تلك الشروط الخاصة بجمالية التشبيه ومنها: قول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليلٌ يصيح بجانبيه نهار

ويعد تعريف العسكري وشروطه في جمالية التشبيه ووضع حدود للتشبيه وبيان أركانه، قضية في غاية الاهمية في حركة تطور النقد العربي، لأنها احدثت تحولاً فلسفياً مهماً في القراءة العربية والنظر الى هذا المصطلح فهناك التشبيهات الكلية والجزئية والتشبيهات المفردة والمتعددة في النص الشعري العربي ويرتكز الجمال عنده في التعدد والتغير والانتقال من المجرد الى الحسي وهي تحولات جديدة في نظرة النقد العربي، أما ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ه)، فعلى الرغم من اتفاقه الظاهر مع وجهة نظر النقاد السابقين إلاّ أنه كان في الحقيقة مختلفاً عنهم وخاصة في قضية الخيال، فالصورة التشبيهية التي تتسم بالمبالغة والغلو التي يأخذ فيها خيال الشاعر فسحة أكبر هي الأفضل من وجهة نظره وهنا تكمن نقطة افتراقه عن الذين سبقوه في بحث هذه المسألة، ومنهم ابن طباطبا العلوي (٣٢١ه) الذي وجد أن جودة التشبيه تكمن في الصدق والتماثل، وهذه القراءة على الرغم من اتفاقها الظاهر مع ابن سنان الا انها اختلفت في الجوهر ومكمن الاختلاف كما نرى في اعتماد ابن سنان الخيال مركزاً للتشبيه وبذلك عبرت قراءة ابن سنان عن محاولة اعادة انتاج لجماليات الشعر العربي والنقد الذي سبقه، ومحاولة تنظيم حركته الداخلية على وفق بناه برؤية معاصرة لزمانها تتجاوز مرحلة الانطباع، إذ حقق ابن سنان تحولاً جديداً في قراءته لبنية التشبيه في القصيدة العربية وذلك من خلال اقامة تفريقات بين هذا المصطلح والمصطلحات المجاورة، كما ركز على فعالية التشبيه في بنية النص الشغري وكيفية تحقيق وجوده من خلال العلاقات الداخلية للغة النص، وكيف يمكن أن تمنع هذه اللغة في التشبيه التباس المصطلح بالمصطلحات الاخرى، وقد جعل للغة موقعاً متميزاً في جودة التشبيه من خلال وصفه التشبيه غير المحبب الذي يمتاز بعدم دقة الشاعر واصابته في اختيار أو استعمال يعتمد على الفاظ غير مناسبة في رسم صوره التشبيهية (٦)، أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ه)، فقد ركز على الجانب المعنوي والمعياري في تعريف التشبيه بقوله "التشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان" (٧)، والحقيقة أن ابرز تحول نقدي في النظر الى التشبيه وتحليل اركانه وعناصره كانت على يد الجرجاني الذي حلل هذا المصطلح على وفق رؤية الشاعر والنص وكيفية تلقيه (أي المتلقي)، ففي جانب المنتج (الشاعر) وجد الجرجاني أن من يتقدم على اقرانه الشعراء لا بد أن يتمتع بمجموعة من المزايا منها أن يكون حاذقاً في صناعته وسليم التصور وان يكون محدثاً وقادراً على تكييف اللغة بطريقة مبدعة، هذا فضلاً على تمتعه بخيال خصب، وكانت تلك المواصفات التي تُقدم الشاعر على غيره من الشعراء قد جاءت في معرض وصفه وتحليله للصورة المبتكرة التي جاء بها ابوفراس الحمداني وقال فيها:

وكنا كالسهام اذا اصابت مراميها فراميها أصابا

أمّا فيما يتعلق بالنص فقد وجد الجرجاني أن النص الجيد هو الذي يحتوي على مجموعة من التشبيهات وبلفظ يتسم بالاختصار الذي يمثله محيط البيت الواحد مع ترتيب حسن لتلك التشبيهات التي ليس فيها ((للجمع فائدة في عين التشبيه)) (٨)، وفي هذا الموقف استطاع الجرجاني أن يتجاوز النظرة التقليدية للتشبيه المتمحورة على صفة التعددية، وذلك من خلال التدقيق فيما يتماز بعضها من الآخر في حيز البنية والتركيب، وما يتبع ذلك من دلالات فنية وجمالية تفرزها الصورة الشعرية، كما أوضح الجرجاني التقنيات النصية التي تجعل من السياق جميلاً في استقباله ومنها اختلاف جنسي الشيئين في محيط الصورة التشبيهية وتباعدهما كما في قول ابن المعتز:

وكأن البرق مصحف قار فانطباقا مرة وانفتاحا

وفي هذا الصدد يعلق الجرجاني قائلا: ((ولم يكن اعجاب هذا التشبيه لك وايناسه اياك، لأن الشيئين مختلفان في الجنس اشد الاختلاف فقط، بل لان حصل بازاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه، فبمجموع الامرين – شدة ائتلاف في شدة اختلاف – حلا وحسُن وراق وفتن)) (٩).

ولم يتوقف تناول النقاد العرب القدماء التشبيه في الجانبين اللغوي والاصطلاحي، حتى بعد أن توسع الجرجاني في بحثه ودراسته من خلال العناصر المكونة للعملية الادبية (المؤلف والنص والقارئ) بل استمر اهتمامهم بهذه البنية وتحليلها على وفق حركة التجديد في الشعر العربي، ومنهم السكاكي (٦٢٦ه)، وابن الاثير (٦٣٧ه)، فقد ذهب السكاكي الى أن ((تشبيه الشيء لا يكون الا وصفا له بمشاركة المشبه به في أمر)) (١٠) أما ابن الاثير فقد احتذى موقف الجرجاني في دراسة هذه البنية بقوله: ((هو أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به)) (١١)، وتحدث ابن الاثير عن صعوبة الاجادة في التشبيه عند بعض الشعراء، وان هذه الصعوبة تمثل أحد مقاتل البلاغة لأنه ((حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إمّا صورة أو معنى)). (١٢)

إن هذا البحث الواسع في مصطلح التشبيه يشير الى حقيقتين أساسيتين: الاولى إن التشبيه ورد بغزاره في القرآن الكريم كما ورد في الشعر العربي القديم بعصوره المختلفة، والآخر إن صيغة التشبيه تعد صيغة مؤثرة في بنية الادب العربي الأمر الذي استدعى البحث في اسباب تأثيرها في النص وبالتالي تأثيرها في المتلقي.

التحليل والتعليل

تشير السطور السابقة الى ان النقد الانطباعي الشفوي كان يعرف أثر التشبيه في النص ويتذوقه، لكنه لم يكن يستطيع تعليل ذلك الاثر، وحين كان يرى أن بنية التشبيه من جماليات الشعر العربي فانه في الوقت نفسه لم يكن يستطيع توجيه هذه الجمالية الى أي طرف من أطراف العملية الادبية، ولعل ما رواه الاصمعي عن انشاد الخنساء قصيدة أمام النابغين الذبياني قالت في واحد من ابياتها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وتعليق النابغة على هذا البيت بقوله: والله لولا أنّ أبا بصير انشدني آنفاً (ويقصد الاعشى)، لقلت انك اشعر الجنّ والأنس" (١٣)، وحين اعترض حسان بن ثابت على موقف النابغة الايجابي من شعر الخنساء أجابه النابغة قائلاً: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

يلاحظ أن هذه الواقعة تشير الى أن النابغة اتكأ على صورته التشبيهية في إثبات مقدرته الشعرية، ومهارته وبراعته في الشعر، وبنية التشبيه هنا هي الفيصل والحكم النصي في تأشير مقدرة الشعراء وجودة شعرهم، وتشير المدونة التاريخية والفنية العربية أن أمرأ القيس كان له موقع السبق في الاستعمال المكثف لبنية التشبيه كما اكد الاصمعي ذلك، وهذه القناعة تسلمها النقاد العرب واصبحت مسلمة في دراسة تاريخ هذه البنية حتى أن الناقد شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه وصف امرأ القيس: "أنه يعنى بالتصوير في شعره، كأن التصوير غاية في نفسه فالافكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات حتى تستتم هذا الفن من التصوير" (١٤)، وقد تركت هذه البنية أثرها في شعر الحقبة الاسلامية بعد أن انتشرت واستقرت في القصيدة العربية الجاهلية، بعد أن كثف امرؤ القيس استعماله لها القصيدة العربية وأثر في الشعراء الذين ظهروا بعده في العصور اللاحقة، لذلك نجد أن الحطيئة عرّف بالشاعر امرئ القيس ووجد فيه أشعر العرب وذلك لورود هذه التشبيهات في شعره :

فيالك من ليل كأنه نجومه بكلّ مغار الفتل شدّت بيذبل

واذا كانت التشبيهات قد تراجعت نسبياً في شعر صدر الاسلام، إلاّ أنها استعادت أثرها في العصر الاموي فقد وردت الصورة التشبيهية بوصفها من محاسن الشعر وجودته ويمكن تأشير ذلك من خلال منظور الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان لجودة شعر الشعراء في مجلسه، وتذكر المرويات التاريخية، أنه استدعى (الفرزدق وجرير والاخطل) الى مجلسه لمعرفة الأقدر على التمثيل والوصف

فقال الفرزدق:

رماه الكرى في الرأس حتى كأنه أميم جلاميد تركن به وقرا

فقال: شدختني ويلك يا فرزدق: فقال جرير:

رماه الكرى في الرأس حتى كأنه اميم جلاميد تركني به وفرا

فقال: شدختني ويلك يافرزدق: فقال جرير:

رماه الكرسي في الرأس حتى كأنه يرى في سواد الليل قنبرة سقرا

فقال ويلك تركتني مجنوناً: ثم قال: يا أخطل فقل: فقال:

رماه الكرى في الرأس حتى كأنه نديم تروىَ بين ندمائه خمرا

فقال أحسنت، خذ اليك الجارية (١٥)، وعلى هذا الاساس يمكن القول أن بنية التشبيه شكلت واحدة من أهم البنى البلاغية التي تقاس بها امكانات الشعراء ومقدراتهم لذلك حاولوا تضمينها في قصائدهم، وكان الموقف النقدي للنقاد العرب في تقديمهم الشعراء قد اعتمد على التشبيه ايضاً فالأصمعي على سبيل المثال بنى موقفه الايجابي من شعر امرئ القيس وقدمه على غيره استناداً الى أربعة أبيات وجد فيها غزارة التشبيه وعلاقة مستقرة واضحة بين المشبه والمشبه به كما في هذهِ الصورة:

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العنب والخشف البالي

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزعُ الذي لم يثقب

ولوعنْ نثا غيره جاءني وجرح اللسان كجرح اليد

سموت اليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

ويعود سبب تفضيل الاصمعي انطلاقاً مما تواطأت عليه الذائقة الجمالية العربية في تذوق الشعر وكانت هذه الابيات ملبية للذائقة الجمالية كونها فريدة في اختراعها ومكامن الجودة فيها تقوم كما يصف الاصمعي ذلك على: "ما يفترعه قائله، فلم يتعرّض له، وتعرّض له شاعر بعده فوقع دونه" (١٦)، ويشترك ابن سلام الجمعي في موقفه من التشبيه مع الاصمعي، اذ وجد أن المتقدمين في طبقاتهم من الشعراء يعود الى ابداعهم في مجال التشبيه وعلى هذا الاساس وجد أن إمرأ القيس أحسن أهل طبقته تشبيهاً في حين وجد ذا الرمة احسن الاسلاميين في هذا الفن، أما الجاحظ فقد وجد أن لوحة التشبيه تؤشر انعدام وجود الطبع الشعري أو ملكته لدى الشعراء، ولهذا نراه يوضح أن من دلائل تقدم الشاعر وتميزّ مكانته الشعرية وسبقه الآخرين من الشعراء يكمن في ابتداع الجديد من الصور التشبيهية وجيّدها التي تتماز بصواب التشبيه وتمامه، وفي هذا الصدد نراه يقول: ((ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم أو بديع مخترع، الاّ وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، ان هو لم يعد على لفظه فيسرف بعضه أو يدعيه بأسره.. الا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فانه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء)) (١٧)، وذلك يقول عنترة:

جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم

فترى الذباب يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم

غرداً يحُك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الاجذم

واذا قمنا بتحليل هذهِ الأبيات نجد أن إصابة التشبيه وتمامه لدى الجاحظ تتمثل في صحة أوجه التشبه ودقة الشاعر في استقصاء جميع عناصرها، وذلك لتحقيق أكبر قدر من الواقعية في الصورة، فكرة الأصابة في التشبيه كانت عند ابن قتيبة واحدة من أهم المعايير الفنية التي ترفع الشعر الى درجة الابداع إذ ((ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الأصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر)) (١٨):

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل

فما زلت أفني كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيسى وهو ضئيل

من جهة اخرى أفرد الامدي باباً للتشبيه في شعر ابي تمام والبحتري في كتابة الموازنة، بقوله: ((وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه))، وهو يرى ان صحة التشبيه تقوم على حصوله على درجة المقاربة من تمام المشابهة بقوله ((بان الشيء إنما يشبه بالشيء إذا قاربه أو دنا من معناه فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق به)).

ولهذا السبب وصف قول البحتري:

حاز حمدي، وللرياح اللواتي تجلب الغيث مثل حمد الغيوم

أنه ((ابدع في التمثيل وأغرب واحسن))(١٩)، مقابل هذا التقويم نجد الأمدي ينتقد فقدان الشاعر أصابة المعنى لأنه يؤدي إلى عدم صحة الصورة ومن ثم انحطاط قيمتها نقدياً، ومن هذه الصور ما قاله ابو تمام:

شهدت لقد اقوت مغانيكم بعدي ومحت كما محت وشائع من بُرُد

ولهذا قال معلقاً ((جعل الوشائع حواشي الابراد أو شيئاً منها، وليس الامر كذلك انما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدي عند النساجة)) (٢٠)، وفي هذا التعليق ينطلق الامدي من تخطئة ابي تمام من خلال ما تمنحه الدلالة الوضعية للمفردة في حين انه قد توجد للمفردة دلالات فرعية أخرى هي التي اعتمدها الشاعر في صورته فمفردة (وشائع) التي استعملها الشاعر بمعنى الحاشية أو محيط الشيء، نجد ان من دلالاتها ما يتفق وهذا المعنى إذ جاء في لسان العرب (الوشيعة، والوشيع: حظيرة الشجر حول الكرم والبستان وجمعها شائعه)، وعليه تكون دلالة الوشائع هي ما يحيط بالشيء أو محيطه وهي حاشية في الوقت نفسه، ومن هذه النظرة تكون صورة ابي تمام صحيحة وسامية عما رآه الامدي، أما ابو علي الحاتمي فقد عدّ حسن التشبيه أحد محاسن الشعر الثلاثة المختارة مع المثل الشرود والاستعارة الواقعة، وهو الذي يحدد جيد الشعر من غيره، ولهذا يجد في قول حميد بن ثور:

أرقت لبرق آخر الليل يلمع يرى دائباً فيها يهبُّ ويهجعُ

دحا الليل واستن اسناناً رفيفة كما استن في الغاب الحريق المشعشع

سرى كاحتساء الطير والليل ضارب برواقة والصبح قد كاد يسطع

(من احسن التشبيهات)(٢١).

إن القراءة المتأنية للتنظيرات السابقة تؤكد أن التشبيه واحد من أهم اعمدة القصيدة العربية القديمة، ونعتقد أن الشاعر امرأ القيس هو الذي خط هذا الطريق للقصيدة العربية وأنه شكل مدرسة كان شعراء المعلقات من روادها الأوائل، فبقراءه قصائد المعلقات، وخاصة معلقة امرئ القيس (رائد بنية التشبيهات)، نجد ان الأبيات التي تتضمن تشبيهات مباشرة باستعمال الأداة الخاصة بهذه البنية، (كاف، كأن، كما، مثل)، كانت موجودة في (٢٤) بيتاً من أصل (٨١) بيتاً، أي أن النسبة المئوية لاستعمال بنية التشبيه المباشر في قصيدة امرئ تصل الى أكثر من (٢٨٪) بعد تقسيم عدد الأبيات التشبيهية المباشرة على أبيات القصيدة، وهذه النسبة لا تزيد كثيراً عن القصائد الأخرى لشعراء المعلقات والتي تتراوح بين (٢٠-٢٢)٪ لكن هذه البنية تراجعت في العصور اللاحقة (العصر الإسلامي وما بعده)، وضعف استعمالها في الشعر باستثناء أولئك الشعراء الذين عدّوا مقلدين لنمط القصيدة الجاهلية، ويقف الشاعر ذو الرمة في مقدمة هؤلاء، إذ أن قصيدته المشهورة (ما بال عينك منها الماء ينسكب) مؤلفة من (١٢٦) بيتاً اعتمدت منها على صيغة التشبيه المباشر في (٢٨) بيتاً، (١٢) منها بدأت بالتشبيه في حين بدأ امرؤ القيس في (١٠) أبيات بصيغة تشبيه، وإذا ما عدنا الى الالفاظ الاساسية التي استعملها الشعراء في التشبيه نجد (أن) حرف الكاف ومفردة كأن هما المهيمنان الرئيسان على بنية التشبيه في حين تتراجع نسبة استعمال لفظة مثل ولفظة كما، ففي معلقة إمرئ القيس مثلاً كانت التكرارات على النحو الآتي: حرف الكاف ١٥ مرة، مثل ٠، كأن ١٢ مرة، كما ١ مرة واحدة، وإذا ما قسمت هذه التكرارات في التشبيه التي يمكن ان تكون اكثر من واحدة في البيت الواحد نجدها تشكل (٣٧٪) من صور القصيدة وهي نسبة عالية جداً في علاقات الصورة الشعرية العربية اذا توزعت على عدد الابيات، لذلك تعد بنية التشبيه واحدة من أهم أسس الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية التقليدية والقصيدة العربية بشكل عام وكذلك فان النسبة المئوية في التشبيه في معلقة امرئ القيس تساوي في الجدول الآتي:

جدول رقم (١)

النسبة المئوية للتشبيهات في معلقة امرئ القيس

التشبيه	العدد	النسبة المئوية ٪
الكاف	١٥	٥٤
مثل	٠	٠
كأن	١٢	٤٣
كما	١	٣
المجموع	٢٨	١٠٠

اما المتوسط الحسابي للتشبيه في المعلقة فانه يساوي (٧) وهو يشكل نسبة عالية من بنية القصيدة الكلية.

الحواشي:

١- ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تح محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل للنشر – بيروت – ١٩٧٢ \ ١: ٢٠٢

٢- ابن ابي عون – التشبيهات – تح محمد عبد المعيد خان – مطبعة جامعة كمبردج – ١٩٥٠: ٢

٣- ابن منظور- لسان العرب – دار صادر – بيروت – ١٩٥٦ مادة شبه

٤- عبدالله بن المعتز – البديع – تح كراتشفوفسكي – دار الحكمة للنشر – دمشق – ص٦٨

٥- ابو هلال العسكري – كتاب الصناعتين – تح محمد علي البجاوي – دار احياء الكتب العربية – ١٩٥٢ – ص٢٤٣

٦-ابن سنان الخفاجي – سر الفصاحة –تح عبدالمتعال الصعيدي – مطبعة محمد علي صبيح – القاهرة – ١٩٦٩ –٦٠

٧- عبد القاهر الجرجاني – اسرار البلاغة – تح ريتر – دار السيرة للطباعة – بيروت – ١٩٨٣ ٣٤٩

٨- نفسه –١٧٨

٩- نفسه – ١٤٠

١٠- السكاكي – مفتاح العلوم تح اكرم عثمان – مطبعة دار الرسالة – بغداد – ١٩٨٢ –٥٥٨

١١- ضياء الدين بن الاثير – المثل السائر تح احمد الحوفي – مكتبة النهضة – مصر – ١٩٥٩ ٣\١٥٣

١٢-نفسه –٢\ ١٥٣

١٣-ابو الفرج الاصفهاني – الاغاني – تح لجنة من الباحثين – دار الفكر – بيروت – ١٩٥٥ – ٩\ ٣٣

١٤- شوقي ضيف – الفن ومذاهبه – دار المعارف – مصر – ١٩٦٩- ١٥

١٥- الجاحظ – الرسائل – دار المعارف – القاهرة – ١٩٥٢- ١٥٥

١٦- ابو علي الحاتمي – حلية المحاضرة – تح جعفر الكتاني – دار الرشيد – بيروت – ١٩٧٩- ١\ ١٧٥

١٧- الجاحظ – الحيوان – تح عبدالسلام محمد هارون – مطبعة البابي الحلبي – مصر – ١٩٤٥-٣\ ٣١٨

١٨- ابن قتيبة – الشعر والشعراء- دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٤- ٥٧

١٩- الامدي – الموازنة – تح احمد صقر – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦١ – ٥٤

٢٠ – نفسه – ١٨٣

٢١- الحاتمي –١\ ١٨١