مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (٦) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (6) 2025

بلاغة الانزياح في صور المشابهة عند تأبطّ شرّاً

***هند عبد الله الريس**

(تاريخ الإيداع ٦/٣٠ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٧/١٣ /٢٠٢٥)

□ ملخّص □

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة تحليلية أسلوبية، وتتبع انزياحات الصور التشبيهية في ديوان الشاعر الصعلوك تأبط شرّاً، بغية الكشف عن أهم مواضع انزياحات التشبيه، ودوره الفني في خلق صورة شعرية فريدة، تثير الدهشة لدى المتلقي، وبيان سمات صور المشابهة 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 صور المشابهة في شعر تأبطّ شرّاً، ودراساتها ضمن بيئتها النصيّة، ذلك أنه من الصعوبة بمكان تجزئة النص ودرس الصورة منفردة بعيداً عن جو القصيدة العام، وبيّنت الدراسة أن اللغة الشعرية لدى تأبطّ شرّاً 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 لدى تأبط شراً بوصفه انزياحاً عن المألوف، وتطويعه ليخدم النص ويوصل مراد الشاعر بيسر وسلاسة.

وقد حاولت الدراسة إيضاح المعاني اللغوية والاصطلاحية لصور المشابهة وأنواعها وفاعليتها في النصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية: (الانزياح – الشعرية – التشبيه – الاستعارة – الشجاعة – الحزن – القوة).

*طالبة دراسات عُليا (حاصلة على شهادة الماجستير) – قسم اللغة العربية – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة طرطوس – طرطوس – سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (٦) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (6) 2025

Rhetorical Deviation in Similes by Taabata sharran

Hend Abdullah Alrayes*

(Received 30/6 /2025. 13 /7/2025)

□ABSTRACT□

This study aims at stylistic analytical reading and following up simile- based deviations in the poetical works of the tramp poet, Taabata sharran, 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 Taabata sharran, 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 Taabata sharran, 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, courage, grief, power.

*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 تأبّطّ شرّاً، وقد كان الانزياح البيانيّ وسيلةً استعان بها الشاعر في إيصال مراده للمتلقّي، كما استنفر الشعور لدى المتلقّي وأثار خياله وطبعه بطابعه الإيحائيّ.

و" الانزياح عامة يتم بانزياح دلالي يرافقه انزياح لغوي الذي ينحو منحىً مغايراً للاستعمال العادي، فالعبارة اللغوية بما تحمله من استخدامات متميزة لجملة من القواعد النحوية والصيغ، إلا أنها لا تكتسب قيمتها الجمالية إلا بقدر ما تزخر به هذه العبارة من دلالات ومعاني، وفيهما يتجلى ثقل العبارة أو اللغة الأدبية."[١]

و يعدّ الانزياح أداةً مهمةً من أدوات الأسلوبية، وقد اعتنت الأسلوبية بدراسة هذه الأداة عناية فائقة، فدرستها نظرياً وتطبيقياً، حتى كادت تمتزج وتوصف بها، كما قال فاليري: إنّ الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، ويمكن القول إنّ الانزياح نتاجٌ لتعبير الشاعر عما يجول في خاطره، فهو صياغةٌ لمشاعره بأسلوب خاصّ وطريقة تلائمه، لذا فإنّ " لمزاج الشاعر يداً في عملية الانزياح، بل إنّ له يداً طويلةً جدّاً " ، وهذا يدل على أنّ الانزياح ليس[٢]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، " فَ الانزياح لا يقتصر على تغيير الأدوات القديمة بأدوات جديدة وحسب، بل إنه يشمل الفكرة ذاتها" ، وهذا ما سيحاول البحث تسليط[٣] الضوء عليه.

ويمكن القول إنّ الاستعارة سبقت التشبيه لتكوّن صورة بلغ فيها المشبه والمشبّه به حدّ الاتّحاد، فلا بدّ لها من أن تكون أعمق دلالةً، وأكثر بلاغةً، وهذا ما يسعى البحث في جزئه هذا إلى الغوص فيه، من خلال دراسة الاستعارات الواردة في شعر تأبّط شرّاً من جانبها الدّلاليّ، ومن كونها استعارة مفردة مكنيّة أو تصريحيّة، إذ يسعى البحث إلى استنباط القيم الجماليّة التي يبرزها هذا النوع من الانزياح، كما يسعى إلى معرفة الأثر النفسي الذي تحويه تلك الاستعارات، إنّه سعيٌ نحو عمق الصورة، والخوض في ثناياها، فالصورة الاستعاريّة تمثّل أداة للتعبير عن انفعالات الشعراء وأحاسيسهم، وتمنح النصّ حيويّة وفاعليّة تثير خيال المتلقي،

- **صعاب البحث:**

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

---

[١] زروالي زهرة، مصطلح الانزياح بين البلاغة والأسلوبية، دراسة مقارنة ، مذكرة لنيل درجة الماجستير، إشراف د. بو علي عبد الناضر، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣/٢٠١٤م، ص ٦٧.

[٢] عبود، حنا النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (١٩٩٩م)، ص١٥٤.

[٣] المرجع السابق: ص ١٥٣.

- **أهميّة البحث:**

تنبع أهميّة هذا البحث من وقوفه على بعض معاني الانزياح وصور المشابهة في شعر تأبّطّ شرّاً، 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 البنية العميقة للنصوص، وسبر أغوارها، وتتبع الانزياحات الشعرية، التي عدلت عن المعنى المعجميّ، أو المعنى المألوف إلى معانٍ جديدة، لتبيان شعريتها، ومواطن الجمال فيها.

- **الدراسات السابقة:**

لم يخلُ البحث كغيره من البحوث من الاستعانة بالدراسات السابقة التي خاضت غمار شعر الصعاليك وشعر تأبط شرّاً، 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 دراسة ذات قيمة علمية عالية أسهبت في شرح مفهوم الانزياح ووظائفه والتفصيل في أنواعه، وورروده 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 المنهج النفسي، 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 تأبطّ شرّاً.

- 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

[1] ابن منظور، د.ت، لسان العرب، مج٢، بيروت، لبنان، دار صادر.، مادة (شبه)، مج ١٣.

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.

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 كليّة لكان إياه، ألا ترى أنّ قولهم (خدّ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"[١]

كما عرّف الخطيب القزويني التشبيه تعريفاً مقتضباً بقوله: " التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى "

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" .

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:

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:

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 .[٤]

ثانياً: الاستعارة:

الاستعارة لغةً مأخوذة من العارية، وردت في لسان العرب في قول ابن الأعرابي: " التعاور والاعتوار أن يكون هذا مكان هذا، وهذا مكان هذا، وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول" .[٥]

إن أكثر البلاغيين عدوا الاستعارة مجازاً لغوياً، غير أنّ عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١ هـ) جعلها مجازاً عقليّاً تارةً، ومجازاً لغوياً تارةً أخرى، كان أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) من أقدم الذين ذكروا الاستعارة، ثمّ تلاه الباقلّاني

---

[١] القيرواني،ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، ط٥، دار الجيل، (١٤٠١هـ ،١٩٨١م)، ص٢٨٦.

[٢] القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (٢٠٠٣م-١٤٢٤ هـ) ص٢١٧.

[٣] أبو علي، د.محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ، دار البشر ، ط١، (١٩٩٢م-١٤١٢ هـ.)، ص ٣٨/٣٧.

[٤] ينظر: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل: ص ٣٩/٣٨.

[٥] لسان العرب، مادة (عور).

(ت ٤٠٢ هـ)، والأصمعيّ (ت ٢١٦ هـ)، وأبو عبيدة (ت٢٠٩هـ)، وحمّاد، وسيبويه (ت١٨٠هـ)، والفرّاء (ت ٢٠٧ هـ)، الذي أشار إلى الاستعارة من دون أن يسمّها، وتم ذكر مصطلح الاستعارة عند العلماء السابقين من دون تعريف واضح لها، ثمّ عرّفها الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) وكان أوّل من ذكر تعريفاً لها، إذ عرّفها بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، فأطلق عليها أسماء مثل: المثل والبديع والبدل، وتلاه المبرّد (ت٢٨٦ هـ)، وثعلب (ت ٢٩١ هـ)، وابن المعتزّ وغيرهم.[١]

بدأ تعريف الاستعارة يأخذ طابعاً واضحاً عند القاضي الجرجانيّ (ت ٣٩٢ 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"[٢]

وللكلمة معنيان حقيقيّ ومجازيّ، استبدل المعنى المجازيّ بالحقيقيّ، هذا الاستبدال يشكّل الانزياح الموجود في الاستعارة، وهو ما أطلق عليه جان كوهن اسم (الانزياح الاستبداليّ).[٣]

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) .[٤]

-ثالثاً: انزياحات الصور التشبيهية (التشبيه والاستعارة):

على الرغم من صعوبة الجزم بنسبة الشعر المنسوب إلى تأبط شرّاً، فإننا سنحاول تقصّي الصور الفنية الواردة في الشعر المثبت عنه وهو الذي وضع في ديوانه ضمن القسم الأول الموسوم بـ (مالم يختلف في نسبته إليه)، والذي لم يخلُ من صورٍ تشبيهية عبّرت عن مشاعر تأبط شراً، عن بيئته التي عاش فيها، كما في قطعته الشعرية التي قال فيها:[٥]

أغرّكَ منّي يا بنَ فَعْلةَ علّتي عشيّة أنْ رابتْ عليّ روائبي
وموقدُ نيرانٍ ثلاثٍ، فشرّها وألأَمُها أوقدتها غيرَ عازبِ
سلبتَ سلاحي بائساً، وشتمتني فيا خيرَ مسلوبٍ ويا شرّ سالبِ
فإنْ أكُ لم أخضبكَ فيها فإنهانيوبُ أساويدٍ وشَولُ عقاربِ

---

[١] ينظر: مطلوب، د.أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي،(١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)، ١/١٣٧-١٣٦.

[٢] الجرجاني، القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، (١٩٠٠م)، ص٤١.

[٣] ينظر: الخرشة، أحمد غالب النوري، أسلوبية الانزياح في النصّ القرآنيّ، إشراف: أ.د. زهير المنصور، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة، جامعة مؤتة، (٢٠٠٨م)، ص٦٢-٦٣.

[٤] ينظر: المرجع السابق، ص٢٠٠-٢٠١.

[٥] ذو الفقار شاكر، علي، ديوان تأبط شرّاً وأخباره، دار الغرب الإسلامي، ط: ١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ٦١-٦٣، ابن فعلة وقيل ابن نغلة: والمراد ابن الزانية، رابت عليه روائب: نزل به مايكره والمراد كسر رجله كما ورد في الخبر، غير عازب: غير بعيد، أخضبك فيها: من خضبه بالدم أي قتله، الأساويد: الحيات، شالت بذيلها: رفعته وتهيأت للضرب.

إنها أبياتٌ تضجّ بعزة النفس والثأر للكرامة عن طريق الكلمات، فهو يروي قصّة مقتضبة عن حادثة كان فيها ضعيفاً مسلوب السلاح مشتوماً، وغدا منتصراً.

حاول تأبط شرّاً أن يظهر انتصاره وقوّته من خلال تشبيه سلاحه بأنياب الأساويد وأذناب العقارب المهيأة للضرب، لإصابة الخصم والنيل منه، وقد انزاح في هذا التشبيه عن اللغة المألوفة، وأتى بتشبيهات توقظ ذهن المتلقي وخياله فتجعله حائراً يفكّر في أوجه التشابه بين سلاح تأبط شرّاً وبين تلك الأنياب والأذناب.

ولعل تأبط شراً أضاف إلى لغته نفحات من روحه وذاته، إذ اختار الأساويد والعقارب التي يعرف عنهما قدرتهما على النيل من خصمهما، وهو في موقف الغاضب الثائر لكرامته الذي يدافع عن ذاته استخدم التشبيه أداة فاعلة للتعبير عن انفعالاته، فالسلاح الذي رآه تأبّط شرّاً أنياب أساويد وشول عقارب لم يكن يراه هكذا لولا اقتناعه التام بشراسته وقوّته، فهو في نفسه يرى أنّ سلاحه يستحق هذا التشبيه لذا قام بعقد هذه المقارنة التي تضفي على سلاحه القوة والحركة في موقف كان تأبّط شرّاً أحوج ما يكون إلى سندٍ يتكئ عليه، ولمّا كان السلاح صديقه الوحيد، ولمّا كان جماداً بطبيعته اختار أن يضيف إليه من الصفات ما يمنحه الحياة، وليست أية حياة بل هي حياةٌ تشبه حياة تأبّط شرّاً وبيئته الصحراوية، إذن فقد استمد التشبيه شعريته من صلته بحياة الشاعر ونفسيته، وليس من الندرة والغرابة، فتشبيه السلاح بشيء ما، وإحضار العقارب والحيّات وغيرها ليس أمراً نادراً في ذاته، ولا غريباً على ذلك العصر، وذلك المجتمع، ولكن استخدام تأبط شرّاً له ، وسيطرته على لغته بأسلوب جعل المتلقي يتفكّر في مدى علاقة الشاعر بهذا التشبيه، وهو الذي منحه تلك الفرادة والشاعرية والجمالية إن صحّ التعبير.

نجد في أبيات تأبط شرّاً إيحاءات عميقة تشير إلى الفخر بذاته من خلال استعراض الصعوبات التي مرّ بها وتجاوزها، لنأخذ مثلاً هذه القطعة الشعرية التي حوت تشبيهين تضافرا ليكوّنا صورة شعرية كبرى مفادها أنّ تأبط شرّاً بطل لا يهاب الصعاب، يقول:[١]

وشعبٍ كشلّ الثوبِ، شكسٍ طريقه ... مجامع صوحيه نطافٌ مخاصرُ

تعسّفته بالليل، لم يَهدني له ... دليلٌ ولم يُحسن ليَ النّعتَ خابرُ

لدن مطلعِ الشّعرى، قليلٌ أنيسُهُ ... كأنّ الطَّخَا في جانبيهِ معاجرُ

بهِ من نِجَاءِ الدّلو بِيضٌ أقرّها ... جُبَارٌ لصمّ الصخرِ فيه قَراقِرُ

إنّها قطعة شعرية متعددة الصور، بدأها تأبط شراً مستخدماً عنصر المكان وهو الطريق التي قطعها بكل ما فيها من وعورة وصعاب في هذا المشهد تتجلى بطولة الشاعر الذي اجتاز العقبات كلها، وليس هذا فحسب بل كان وحده بطلاً مغواراً لم يستعن بأحد في معرفة وجهته الضبابية، مما يشي بشعور الوحدة الذي يعتمل في نفسه، فهو في أشد حاجته لرفيق درب يؤنسه، أو خبير طرق يرشده، لم يجد من يفعل له ذلك، بل استعان بنفسه فقط وهذا دليل شجاعة أيضاً؛ إذ اجتاز الطريق الذي لم يرشده إليه أحد، ولم تحدثه نفسه بأنه ربما كان سلك الطريق الخطأ، فهو بطل لا يبالي بالصعاب، ذو إصرار على الوصول، كما تبرز القيمة الزمنية لذلك العبور الذي كان ليلاً ولا يخفى على أحد الفرق بين الليل والنهار من ناحية السير وحيداً في طريق وعرة، إلى جانب كل هذا كانت الظروف المناخية عائقاً جديداً في وجه ذلك البطل، فقد

[١] ديوانه: ٩٤-٩٥، الشعب: الطريق في الجبل، شل الثوب: خياطته، شكس: ضيق وعر، المجامع: ما اجتمع من الرمل، صوحيه: وجها الجبل، نطاف مخاصر: قليلة صغيرة، تعسفته: سرت فيه على غير علم، الشعرى: أشدّ الحر، الطخا: السحاب الرقيق، معاجر: ثوب تلفه المرأة على رأسها أو عمامة يتعمم بها الرجل، نجاء الدلو: السحاب الذي هراق ماءه ثمّ مضى، جبار: السيل، قراقر: صوت اصطدام الماء بالصخر.

اشتد الحرّ عليه أثناء رحلته، إنه يتمتع بروح قوية تجعله يتحدى المخاطر، ونلحظ ميل هذا المشهد إلى الواقعية التي أشارت إلى تفاصيل دقيقة انزاح فيها الشاعر من وصف المكان إلى وصف الزمان ثم المناخ، مستخدماً أسلوب التشبيه في وصفه الطريق، فشبهه بخياطة الثوب وهو تشبيه دقيق مغرق في الغرابة، يدهش المتلقي ويذهب به إلى صورة الثوب الذي تتداخل خيوطه في صورة معقدة، وشل الثوب خياطته خياطة خفيفة، وهذه الصورة حين أسقطها الشاعر على الطريق أوحت بعدم متانة ذلك الطريق وكأنه آيل إلى السقوط والانهيار، وحين انتقل لتشبيه السحاب على جانبي الطريق شبهه بالثوب الملتف على الرأس والوجه، وهو أيضاً تشبيه غريب لا يخلو من صلة ببيئة الشاعر البدوية، وصورة السحاب تجلّت أمام المتلقي من خلال ذلك التشبيه المستخدم.

يمكن القول إنّ هذه الصور تضافرت لتكوّن مشهداً موحياً معبّراً عن جسارة الشاعر في اجتيازه ذلك الطريق في تلك الظروف ضمن مفردات موحية بالبيئة التي ينتمي إليها الشاعر.

وقد تعدّت صور المشابهة عند تأبّط شرّاً حدود الانزياح الكامن في التشبيه، وتجاوزته إلى الاستعارة التي تحوي علاقاتٍ جديدة، تُظهر فنيّة الأبيات الواردة في ديوان تأبّط شرّاً، وتعبّر عن مكوّناتها الشعورية والنفسيّة والفكريّة، ولنتأمل الأبيات الآتية التي تظهر فيها الاستعارة المكنية لتأخذ المتلقّي إلى حالة شعوريّة فريدة، وتضعه في الموقف الذي يريد الشاعر وضعه فيه، وكأنه كان حاضراً في تلك الحادثة، يقول تأبّط شرّاً: [1]

فقد أطلقتْ كلبٌ إليكم عهودها ولستم إلى إلٍّ بأفقر من كلبِ
وهم أسلموكم يومَ نعفِ مرامرٍ وقد شمّرتْ عن ساقها جمرةُ الحربِ
بصربتُ بنارٍ شِمْتُها حينَ أُوقِدَتْ تلوحُ لنا بعدَ الرُّتَيلةِ فالهَضْبِ

تمثّل هذه الأبيات صورةً متكاملةً نبّأ من خلالها تأبّط شرّاً باقتراب وقوع الحرب مع قبيلة كلب التي لم تفِ بعهودها، تطالعنا هنا صورة استعاريّة مكنية في قوله: (وقد شمّرت عن ساقها جمرة الحربِ) ، فهو يشبّه الحرب بدايةً بجمرة النار مقدّماً (جمرة) التي هي المشبه به على المشبه (الحرب) في صورة توحي بالحقد الذي يؤجج نيران الحرب القادمة التي سبقتها نيرانها، وليزداد التشبيه قوّةً أتى الشاعر بالاستعارة التي جعلت من تلك الجمرة إنساناً له ساق يشمّر عنها، وهذا يشي بالتأهب الذي يعتري الإنسان قبل الحرب، إنّ استحضار الساق في هذه الصورة يأخذ المتلقي إلى عوالم بعيدة من الخيال، فيجعله يشعر أن للحرب قدماً تجري عليها وتسرع مشمّرة كي لا يعيقها اللباس عن الحركة، إنّها صورة رائعة أدت دوراً كبيراً في إضافة الحالة الشعوريّة التي يعيشها الشاعر المتهيّء لاشتعال الحرب.

إن الاستعارة والتشبيه مهدا في البيت المذكور للبيت الذي يأتي بعده، عندما ذكر الشاعر النار التي شعر بها وأحس باشتعالها، و لاحت له من بعيد، ويمكن القول إن التشخيص الموجود في الأبيات ساعد النسق البلاغي للصورة على منح المعاني المجرّدة صفاتٍ إنسانيّةً، لتناسب شعور الشاعر الداخلي النفسي، فولّدت تلك الصورة إيحاءات تعدّت المعنى المعجميّ وتجاوزته، وانزاحت بالكلمة عن مدلولها الأصلي لتفاجئ المتلقي، وهذا ما يمنح الانزياح شعريّته وفنيّته؛ إذ يبتعد المعنى عن المباشرة المعياريّة ويتجاوز ذلك إلى الانفعالات العميقة التي تحمل المتلقي على تأويلها، وبهذا تكون الاستعارة أو الانزياح فاعلاً في السياق الشعريّ، فـ " الاستعارة الشعرية ليست مجرّد تغيّر في المعنى، إنّها تغيّر في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهوميّ إلى المعنى الانفعاليّ، ولهذا لم تكن كلّ استعارة كيفما كانت شعريّة" [2] .

[1] ديوانه: ٦٦-٦٧، الإلّ: العهد والذمّة، مرامر: موضع في بلاد كلْب، النعف في الأرض: المكان المرتفع في اعتراض.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٠٥.

ومن الاستعارات اللافتة التي تطالعنا في ديوان تأبّط شرّاً تلك التي تبدو في الأبيات الآتية:[١]

ولمّا أبى الليثيُّ إلا انتهاكنا صبرتُ، وكان العِرْضُ – عِرْضِيَ – أوفرا
فقلتُ له: حَقَّ الثناءُ فإنّني سأذهبُ حتّى لم أجدْ مُتأخَّرا
ولمّا رأيتُ الجهلَ زادَ لجاجةً، يقولُ؛ فلا يألوكَ أنْ تتشَوَّرا
دنوتُ له ... حتّى كأنَّ قَميصَهُ تشرّبَ من نضحِ الأخادعِ عُصْفُرا

نلحظ في هذه الأبيات ازدحاماً شعوريّاً طاغياً، يتجلّى بالصبر ، والفخر الذي يعتري الإنسان بعد الثناء، ويعدّ هذا الازدحام الشعوريّ أمراً طبيعيّاً في حياة شعراء الجاهلية عامةً، والصعاليك بصورة خاصّة، فحياتهم كلها مزدحمة بمشاعر متوترة، خلّفتها الحياة الصعبة التي تتطلب الإغارة الدائمة للحصول على لقمة العيش، وهي حياة ملؤها التنقّل والتوتر، وقد انتقل هذا التوتر الناجم عن عدم الاستقرار إلى مشاعرهم التي حاولوا التعبير عنها من خلال قصائدهم التي شكّلت وسيلة للتفريغ ونقل الواقع بصورة فنيّة، وفي الأبيات السابقة يروي تأبط شرّاً إحدى مغامراته مع الليثي مستخدماً عنصر اللون للزيادة في الواقعيّة وتعميق الصورة، إنها صورة تحوي انزياحاً بلاغيّاً فضلاً عن الانزياح المعنوي الذي يشكّل مفارقةً بين الحياة والموت، ففي حين عبّر الدم المسفوك من عرقي الحياة عن الموت المحتّم، نجد التشبيه بنبات العصفر معبّراً عن الحياة، فغالباً يكون النبات معبّراً عن الحياة وازدهارها وتجدّدها بوصفه كائناً حيّاً ينمو باستمرار، إنّ هذه الصورة ترمز إلى التفاؤل رغم صعوبة الموقف، عبّر عنها الشاعر بأسلوب مبدع ، كما أنّ استخدامه كلمة (نضح) التي تشعر المتلقّي بسيلان الدماء واقتراب موعد الموت المحتّم ،كان معبّراً عن شعور تأبّط شرّاً وتأثرّه بالموقف العصيب الذي يمرّ به، وهذا ما دفعه لاستحضار النبات الذي يرمز غالباً إلى الحياة، مما ينمّ عن رغبته العميقة في النجاة، ربّما كانت رغبة بالنجاة من الموت ، أو النجاة عامةً من مصاعب الحياة التي يقاسيها الصعلوك عادةً، والتي صبغت أيامه وحياته بلون الدّم، لقد كان اللون الأحمر المعبّر عن الموت والذي صبغ القميص فتشرّبه يشكّل صورةً مؤثرة تشعر المتلقي بمشاعر مختلطة تنمّ عن وجود الشاعر في مرحلة تقع بين الموت والحياة، وهي مرحلة تشكّل حياته كلّها، إنه يعيش صراعات دائمة بين السعي وراء لقمة العيش التي لا يكاد يحصل عليها إلا بشقّ الأنفس ، ووجوده المستمر في مساحة الخطر، لقد عبّرت الصورة الشعريّة عن رغبته بحياة هادئة لا تشوبها المخاطر والصعاب، وعلى الرغم من أن كلام الشاعر لم يكن على نفسه، فليس هو الذي تشرّب قميصه الدماء، غير أنّ ما مرّ من تفسيرات كان بسبب استخدام الشاعر كلمة (دنوت له) وكأنه يشبه حالة ذلك الإنسان المتشرب قميصه الدم بحالة الشاعر، إنّ الدّنو إشارة واضحة للتشابه بين الحالتين، فالقلق الذي يعتري المغار عليه هو نفسه الذي يعتري المغير، إنها صورة ترسم حالة المجتمع الذي يعيشونه جميعاً، ومن الكلمات الدّالة على أنّ تأبّط شرّاً يذكر حالةً فرديّة لرجل ينازع بين الحياة والموت، وهو يقصد الحالة الجماعية دلّ على ذلك قوله: (الأخادع)، فقد ذكر الأخدعين على أنهما أخادع بصورة الجمع، وهذا يشير إشارة خفيّة إلى أنه يريد الكلّ ، ويصوّر حالةً جماعيّة تشمل الصعاليك وحياتهم.

وتعود الصورة الشعرية التي تظهر تأثير البيئة التي يعيشها الصعاليك، وانعكاسها على قصائدهم لتظهر في أبيات تأبط شرّاً الصعلوك، الذي يتباهى بسرعته في العدو، وقد كان العدو ميزةً تعين الصعاليك في سعيهم على الرزق والقوت، وها هو يشبه نفسه بالطير في سرعته في صورة استعاريّة استخدم فيها الاستعارة المكنية، يقول:[٢]

---

[١] ديوانه: ١٠١–١٠٢، يألوك: يقصر بك وينهاك، يتشور: يخجل ويستحي، النضح: الرّش ويكون للماء والدم، الأخادع والأخدعان: عرقان في جانبي العنق، العصفر: نبات صبغي أحمر يشبه الدم.

[٢] ديوانه: ١٠٧.

أُجاري ظلالَ الطّيرِ لو فاتَ واحدٌ، ولو صَدَقُوا قالوا لهُ: هوَ أسرعُ

تظهر في هذا البيت صورة استعاريّة مستقلّة متكاملة على غير عادة الصور الشعرية التي تحتاج ذكر مقطع مترابط لدراسة فنيّتها وجماليّتها، ففي هذه الصورة شبّه تأبّط شرّاً نفسه بالطير من ناحية السرعة ، في صورة مدهشة تثير الخيال، وتذهب بالمتلقي إلى عوالم شتّى ، إذ رسم تأبّط شرّاً صورة على الأرض لظلال تلك الطيور المسرعة، فيعدو وهو المقدام السريع ليجاريها بل ويسبقها فلا يفوته منها واحد، إنها صورة ترسم المشهد بدقّة متناهية، فالمتلقي لا بدّ له من أن يتصوّر شكل تلك الطيور وهي تطير سرباً بعضها خلف بعض، يدلّ على ذلك قوله: (لو فات واحدٌ) فلو أنها تطير على السوية نفسها لن يكون هناك احتمال لتأخر إحداها عن الأخرى، كما نلحظ في هذه الصورة المتخيّلة شيئاً من الواقعيّة يتجلّى في استخدام الشاعر للفظة (أجاري) عوضاً عن أسبق، فجعل من عدوه مجارياً لسرعة الطير ولم يدّعِ تفوقّه عليها بصورة مباشرة، على الرغم من أنه أشار إلى ذلك فيما بعد، حين قال: (لو صدقوا قالوا له هو أسرع)، وهنا مفارقة بين الواقعيّة والمبالغة؛ إذ يتأرجح البيت بينهما تأرجحاً لطيفاً يثير الخيال ويدهش المتلقي، وتتجلّى فنيّة الاستعارة وشعريّتها أيضاً في قوله : (ولو صدقوا قالوا له: هو أسرع)، فهو يشبه الطير بالإنسان فينسب له فعل القول والصدق وغيره من المعاني التي يمتاز بها الإنسان من غيره من الكائنات الحيّة، فإن افترضنا أن نسبة الفعل (قالوا) للطير كانت الاستعارة مكنيّة، شبه فيها الشاعر الطير بالإنسان الذي يقول ويصدق ، وقام بحذف المشبه به (الإنسان) وكنّى بشيء من لوازمه وهو القول والصدق، أمّا إن كان الفعل (قالوا) منسوباً للحاضرين من الناس الذين رأوه وشهدوا سرعة عدوه فيختلف المعنى شيئاً قليلاً، وتبقى الاستعارة حاضرة لكن بصورة مختلفة ويبقى المشبه به (الإنسان) غير أنّ القرينة تختلف، فبدلاً من قولنا أنه ذكر قرينة الكلام والصدق ونسبها للطير، يمكننا القول إنه نسب للطير الاستماع وجعله معادلاً للإنسان، إذ من الطبيعي أن يخاطب الإنسان عاقلاً مثله، أما عندما يخاطب الطير فهذا يدلّ على وجود انزياح عن المتعارف عليه والمألوف، إنها صورة مبدعة شبّه فيها الشاعر نفسه بالطير في سرعته، كما شبّه الطير بالبشر، فقد أبدع في تصوير سرعته، التي كانت مدعاة للفخر والزهوّ عند الصعاليك عامّةً، فإن لم يستطع سباق الطيور فإنه يسابق ظلها على الأرض إنها صورة غريبةٌ كان الانزياح فاعلاً مؤثراً فيها خرج من خلاله الشاعر عن المألوف، إذ لم يشبه سرعته بالخيل مثلاً وغيرها من الحيوانات المشتهرة بالسرعة، بل حاول مزج السماء بالأرض حين اختار الطير وظلالها في صورة خيالية مبدعة.

وقد ورد التشبيه بالحيوان في غير موضع في الشعر الجاهلي وفي شعر الصعاليك ومنهم تأبط شراً، وهو أمر طبيعيّ فالشاعر ابن بيئته، تطالعنا صورة استعارية أخرى يشبه فيها تأبط شراً المهالك بالدّابة، يقول:[1]

يظلّ بموماةٍ، ويُمسي بغيرها جَحيشاً ويَعروري ظهورَ المهالكِ

إنها صورة شعريّة أظهر فيها تأبط شراً شجاعة ممدوحه (شمس بن مالك)، الذي يقطع الصحارى بإقدام وشجاعة لا نظير لها، حتى إنه يمضي نهاره متنقّلاً بين المفازات وحده، ممتطياً ظهور المهالك، وقد انزاح التشبيه هنا عن المألوف حين جعل الشاعر للمهالك ظهراً محوّلاً إيّاها إلى دابّة تمتطى، في محاولة منه لإظهار شجاعة الممدوح، وقوّته وقدرته على تجاوز الصعاب والتغلّب عليها، فجعل المهالك كلها رهن إشارة ذلك المقدام، ومطاوعة له، فهو الذي يمتطيها ويحدّد مسارها ويروّضها، إنها استعارة مكنيّة حوّلت المعنوي(المهالك) إلى ماديّ (الدّابة) بأسلوب فنيّ قرّب المعنى من ذهن المتلقّي وأثار خياله.

[1] ديوانه: ١٥٢، المومأة: المفازة، الجحيش: المنفرد، يعروري: يركب.

وفي السياق نفسه تطالعنا صورة استعارية يتكامل فيها التشخيص مع الاستعارة المكنيّة ليكوّن صورة خيالية تذهب بالمتلقّي إلى فضاءات رحبة، يقول تأبط شرّاً:[١]

إذا خاطَ عينيهِ كرى النومِ لم يزلْ له كالئٌ من قلب شَيْحَانَ فاتكِ

وهنا شبه الشاعر النعاس وهو أمرٌ معنويّ بالإنسان، فشخصّه وجعل منه شخصاً له القدرة على القيام بخياطة العين، وهو تشبيه أدى فيه الانزياح دوراً كبيراً فاعلاً في جعل الصورة أكثر فنيّة وأشدّ تأثيراً، في محاولة لتصوير ذلك النعاس الشديد القادر على خياطة العينين، ومع هذا فإن للممدوح قلباً شديد الصحو والحذر في أحلك أوقات النعاس التي تغلب الناس عادةً، فهو مترقّب قويّ حازم لا يتأثر برغباته البشريّة المتمثّلة هنا بالنوم، لذا لم يستطع النعاس إيقافه عن التنبّه لما يحيط به من مخاطر، فحين يعتريه نوم خفيف لا يتمكّن منه، ويتابع سلسلة الاستعارات التي كوّنت تلك القطعة الشعريّة، يقول في بيت آخر:[٢]

إذا طلعتْ أولى العدّيّ فنفرُهُ إلى سَلَّةٍ من صارم الغربِ باتكِ
إذا هزّه في عظم قرنٍ تهلّلتْ نواجذُ أفواهِ المنايا الضّواحِكِ

ربما تطالعنا صورةٌ ورت بشكل مغاير سابقاً في ديوان تأبّط شرّاً، وهي تشبيه الموت بالإنسان ومنحه خصائص الإنسان، أي تشخيص الموت، وفي هذه الصورة جعل الشاعر للموت فماً ونواجذ، كما جعله يضحك، منزاحاً بهذا انزياحاً معنويّاً تامّاً عن الواقع والحقيقة، فالموت عادة يرتبط بالبكاء والعويل والحزن، ولكنّ الشاعر أراد المبالغة في وصف قوة ممدوحه وشجاعته، فهذا الممدوح حين يستلّ سيفه يتهلل الموت ويضحك لتأكده من ظفر الممدوح بالمعركة، إنّ تشخيص الموت في استعارة مكنيّة حذف فيها الشاعر الإنسان الذي يمثّل المشبّه به ، وذكر المشبه الذي هو الموت ،ماهي إلا محاولة لإثبات قوّة الموت وغلبته، مما يدلّ على انتصار الممدوح المحتّم وانتصار الموت أيضاً، إن استخدام الاستعارة هنا رسم صورة غريبة للموت، تجعل المتلقي يتأثر فرحاً بذكره، وقد قلبت الصورة الموازين، إذ كانت صورة الموت الضاحك أوّل ما يتبادر إلى ذهن المتلقّي، وهذا مبالغة في المدح ، وإظهار للقوة والأنفة، لعلنا نستطيع القول إنّ تأبّط شرّاً أبدع في أسلوبه الفنيّ ، واستطاع إظهار أسمى معاني النصر التي يمكن تحقيقها، وهذا ليس غريباً عنه، فتشخيص الموت وتطويعه لأسلوب تأبط شرّاً الفنيّ ورد غير مرّة ، إنه يستخدم المعنويات بطريقة فنيّة تخدم الأفكار التي يريد إيصالها إلى المتلقّي بدقّة تامّة.

ويمكن القول إن الموت كان حاضراً دائماً في أبيات تأبّط شرّاً وفي نفسه المتأهبة للموت، أو الراغبة بالفرار منه، أو لعلّها النفس الأبية القوية التي تجلب الموت لخصومها، ففكرة الموت لم تكن لتغيب عن أذهان الصعاليك، فحياتهم وموتهم متقاربان يحيط بهم الخطر من كلّ جانب، ولإثبات ذلك نبرز البيت الآتي الذي تبدو فكرة الموت حاضرة فيه، يقول تأبّط شرّاً:[٣]

نَحِزُّ رقابهم، حتى نَزْعْنَا وأنف الموتِ مَنْخِرُهُ رَمِيمُ

إنها صورة بيانية شبه فيها تأبط شرّاً الموت مرّة أخرى بالإنسان، فمرّغ أنفه بالتراب، في محاولة ناجحة لتشخيص الموت، وهذا ما تكرر في ديوانه مرات عديدة، وربما أراد الشاعر هنا أن يوصل فكرة اقتراب الموت وجعله مقابلاً للإنسان، فاستخدم الاستعارة المكنية التي حذف فيها الإنسان وهو المشبه به، وربما إدرك حقيقة اختفاء الإنسان الذي يقضي عليه

[١] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها، الكرى: النوم الخفيف، الكالئ: الحفيظ الذي يكلأ الخطر ويدفعه، الشيحان: الحذر الحازم، الفاتك: الشديد الذي يفتك ويأتي الأمر الذي أراد.
[٢] ديوانه: ص١٥٤-١٥٥، نفره: نفرته وإسراعه، السلة: اسم مرة من سلّ السيف، الباتك: القاطع، النواجذ: الأضراس.
[٣] المصدر السابق: ٢٠٣.الرميم: البالي

الموت ويغيّبه عن الوجود ، لطالما كانت اللغة الشعريّة حيّة معبّرة عن الواقع المعيش، ففي الصورة الشعرية يختفي المشبه به (الإنسان) ويطغى عليه (الموت) الذي تمّ ذكره في الأبيات، وهذا ما يحدث في الواقع أيضاً؛ فإذا حلّ الموت رحل الإنسان، إنها ثنائية الوجود واللاوجود تتبدّى من خلال الصورة الشعرية، ويبدو التهديد الذي يشعر به تأبط شرّاً، سواء تهديد حياته أم تهديد حياة الخصم يبدو جليّاً في كلماته وصوره الشعرية، فقد تضافر التشخيص مع الاستعارة فشكلا صورةً عامّةً عبّرت عما يختلج في نفس الشاعر، كما يلحظ الباحث تنوّع استخدام الحواس في الصور الواردة عند تأبط شرّاً فمرّة يجعل للموت عينين ينظر من خلالهما بخزي، ومرّة يجعل له أنفاً متمرّغاً بالتراب من شدة الهوان الذي أصابه، هذا الهوان يخلق توازناً بين قوّة الموت وقوّة الإنسان، فعلى الرغم من هيمنة الموت وانتصاره على الإنسان يبدو في صورة تأبط شراً الشعرية مهاناً ، وهذا يرسم في ذهن المتلقّي صورةً للصراع الدائم القائم بين الإنسان و الموت، فمرّة يُهان الموت، ومرة يخرّ الإنسان صريعاً تحت وطأة الموت، إنّه استخدام فاعل للخيال الخلّاق، يبدو واضحاً في صور تأبّط شرّاً التي اختارها لإيصال المعاني المجرّدة بقوّة ووضوح، وهذا ما يمنح الصورة شعريّتها وفنيّتها، ويدهش المتلقّي للدرجة التي يستطيع فيها أن يرى الصورة شاخصة أمامه.

ولم يقتصر التشخيص على تشخيص المعنويات من مثل الموت بل تعدّاها إلى تشخيص الحيوانات ومحاولة أنسنتها شعريّاً، وهذا يبدو من خلال ما نجده عند تأبط شرّاً، فهو يشخص الغول في قوله:[1]

ألا من مبلغٌ فتيانَ فهمٍ بما لاقيتُ عند رحَى بِطانِ:
بأنّي قد لَقَيْتُ الغُولَ تهوي بسَهبٍ كالصّحيفةِ صَحْصَحَانِ
فقلتُ لها: كلانا نِضْو أَيْنٍ أخو سَفرٍ فخلّي لي مكاني
فشدّتْ شدّةً نحوي، فأهوى لها كفّي بمصقولٍ يماني
فأضربُها بلا دَهشٍ فخرّتْ صَريعاً لليدين وللجرانِ

لقد كان خبر هذه القصيدة سبباً في تسمية تأبط شرّاً بهذا الاسم، على ما ورد في الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ، الذي روى أنّ تأبّط شرّاً كان يعدو في ليلة ذات ظلمة في قاعٍ يقال له رحى بطان، فلقيته الغول فقتلها، فلمّا أصبح حملها تحت إبطه وقدِم بها على أصحابه، فقالوا له: لقد تأبط شرّاً .[2]

يمكن القول إن الصورتين البلاغيّة التشبيهية والاستعاريّة كان لهما أثرٌ كبيرٌ في إيصال مراد تأبّط شرّاً للمتلقّي، وتشكيل أبياته تشكيلاً خلّاقاً.

- **خاتمة:**

ختاماً وبعد الخوض في بعض الصور التشبيهية التي وردت عند الشاعر الصعلوك تأبط شرّاً، يمكن القول إنّ الصور التشبيهية كانت أداةً فاعلة أسهمت في خلق شعرية فريدة، منحت التجربة الشعرية خاصيّة امتازت بها من غيرها، وتراوحت 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

[1] ديوانه: ٢٢٢–٢٢٥، الغول: قيل من إنه من سباع الجن، السهب: الفلاة، الصحصحان: المستوية الواسعة العارية من النبت، النضو: الدّابة التي هزلتها الأسفار وأنضتها، الأين: التعب والإعياء، شدّت شدّةً: هجمت، الدّهش: ذهاب العقل من الذّهل، الجِران: مقدّم العنق

[2] ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٢٢٤.

أو الفخر والاعتزاز بنفسه وهي معانٍ حاول الشعراء الجاهليون عامةً، والصعاليك بصورة خاصة التعبير عنها، واستطاع البحث الكشف عن بعض مواطن التشبيه التي عبرت عن مشاعر تأبطّ شرّاً 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.

قامت بعض الصور التشبيهية 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:**

- أبو علي، د. محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشر، ط١، ١٩٩٢م-١٤١٢هـ.
- ابن منظور، د.ت، *لسان العرب*، مج٢، بيروت، لبنان، دار صادر.
- الجرجاني، القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، (١٩٠٠م).
- الخرشة، أحمد غالب النوري، *أسلوبية الانزياح في النصّ القرآنيّ*، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة، جامعة مؤتة، (٢٠٠٨م)،
- ذو الفقار شاكر، علي، *ديوان تأبط شرّاً*، دار الغرب الإسلامي، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
- زروالي زهرة، مصطلح الانزياح بين البلاغة والأسلوبية، دراسة مقارنة، مذكرة لنيل درجة الماجستير، إشراف د. بو علي عبد الناضر، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣/٢٠١٤م
- عبود، حنا، *النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (١٩٩٩م).
- القزويني، الخطيب، (٢٠٠٣م-١٤٢٤ هـ)، *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*، ط١، بيروت، لبنان، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية.
- القيرواني، ابن رشيق، (١٤٠١هـ ،١٩٨١م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ط٥، ج١، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل.
- كوهن، جان، *بنية اللغة الشعرية*، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (١٩٨٦م).
- مطلوب، د.أحمد، *معجم المصطلحات البلاغية*، مطبعة المجمع العلمي العراقي،(١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).