جمالية المماثلة في أسلوبية بناء الصورة الشعرية
الليل في التشبيه المرسل أنموذجا

د.بغداد برادي
جامعة سيدي بلعباس

ملخص البحث:
تتشكل الصورة في الشعر الجاهلي في أكثر من معنى، مرجع ذلك يعود لسياق الموقع الذي تتجلى فيه تلك الصورة رؤية و دلالة إذ أن الصورة الشعرية تقتضي مشاهة المشهد السياقي منه خاصة حتى تتكشف للمتلقي جمالية المماثلة في أسلوبية البناء الشعري للصورة بأبعادها الدلالية. يجلي هذا المقال صورة الليل في الشعر الجاهلي من خلال تمثل التجربة الشعرية في تجسيد المماثلة بين طرفي الصورة الواقعة في التشبيه التام بعيار المقاربة الفطنة و التقدير الحسن كما اقتضاها عمود الشعر و وفق مبدأ المشابهة بمنظور شعرية رومان جاكبسون.

1- توطئة في المنهج: الصورة الشعرية و جمالية المماثلة:

أشار رومان جاكبسون إلى العلاقة الثنائية التي تقوم عليها الصورة الشعرية، وعليها بنى نظرية الإنشائية، أما العلاقة الأولى فهي علاقة التشابه، والتي نجد لها حضوراً في تراثنا البلاغي مجسداً في طبيعة العلاقة بين طرفي التشبيه، وهذه العلاقة ندركها في الركن الرابع من أركان التشبيه (أي وجه الشبه)، سواء كان هذا الوجه ظاهراً كما في التشبيه التام أو غير ظاهر كما في التشبيه البليغ أو الاستعارة بوصفها تشبيه حذف أحد طرفيه. وفي هذا يقول محمد الهادي الطرابلسي "أما التشابه، فنعني به التقارب الذي يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما في الأصل. و هذا يقتضي أن يكون الوجهان مستقلا أحدهما عن الآخر منفصلا في عرف التجربة البشرية، كما يقضي من ناحية أخرى داعيا يسمح بوضع الوجهين على صعيد واحد أو أكثر من داع بدونه يكون التصوير تشويها وتضليلا"[1]، وكأنّي بمحمد الهادي الطرابلسي في بسطه لمبدأ المشابهة في نظرية الشعرية لرومان جاكبسون يعرض لأصل من أصول عمود الشعر عند المرزوقي (421هـ)، إذ أنّ ما عرضه جاكبسون من ضرورة وقوع علاقة المشابهة في الصورة بين قطبيها (أي طرفيها)، وهذا الشرط وارد في التشبيه والاستعارة، ومثل هذا ذهب إليه قديما المرزوقي تبيانا لمعيار من معايير عمود الشعر بقوله: "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، لتبين وجه الشبه بلا كلفة"[2]؛ والمقاربة بين طرفي التشبيه تقوم على كفاءة ذهنية مربوطة بالذكاء في لمح العلاقة بين ركني التشبيه. "وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلّم السّبق فيه لمن وصف وشبّه فقارب... "[3]، والجمع بين طرفي التشبيه لإحداث المشابهة ليس بالأمر السهل، إذ الجمع بين طرفين متباعدين أو التأليف بينهما"يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخفايا النفس البشرية وميولها، حتّى يتسنّى إخراج أزواج من الحقائق الموصوفة والصور لا تكاد تقرن حتّى تنطق، فإذا لم تنطق أعجزت المتقبل عن التحليل وعطلت عملية الإبلاغ"[4].

ومن خلال التركيبة التي يؤلفها زوج بنية التشبيه نستشف جمالية الصورة القائمة على مبدأ المشابهة بمنظور جاكبسون في أسلوبية البناء الشعري.

2- صورة التشبيه بين الماهية البلاغية و الحضور في المعلقات:

عرّف ابن رشيق التشبيه بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[5]. يبدو من هذا التعريف أنّ ابن رشيق يؤكد في تعريفه للتشبيه على خاصية المقاربة أو المشاكلة بين طرفي التشبيه، سواء جاءت هذه الخاصية من حيث النسبة قليلة أو كثيرة، فالناقد القيرواني يرى من الضرورة وجود علامة واحدة على الأقل تميز بين الطرفين، ولا ضير أن تكون المشاكلة أو المشابهة في مجموعة علامات جامعة بين طرفي التشبيه لدرجة الجمع بينهما في الظاهر أو الباطن، ولهذا التعليل ذهب الرّماني (-386هـ) إلى تعريف التشبيه على النحو التالي: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"[6]، والتشبيه بمثل هذه الصورة له في الشعر الجاهلي حضور وهيمنة، حتّى عُدّ من أكثر السمات الفنية للقصيدة الجاهلية، وفي مثل هذا قال المبرد "التشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم، لم يبعد"[7]، وفي المعلقات العشر نجد أنّ التشبيه بلغ وروده تسعة وخمسين ومائة مرّة (159)، وإذا كان مجموع أبيات المعلقات العشر-حسب رواية الخطيب التبريزي-سبعة وخمسين وسبع مائة بيت (757)، فإن معدل تكرار التشبيه في المعلقة الواحدة يكون بنسبة تشبيه في كل خمسة أبيات. والجدول التالي يبين تواترها الفعلي حسب كل معلقة:

معلقة الشاعر	عدد أبيات المعلقة	عدد التشبيه
امرؤ القيس	82	32
طرفة بن العبد	105	37
زهير بن أبي سلمى	59	05
لبيد بن ربيعة	89	12
عمرو بن كلثوم	96	12
عنترة بن شداد	80	22
الحارث بن حلزة	84	14
الأعشى	64	11
النابغة الذبياني	50	09
عبيد بن الأبرص	48	05

إنّ الناظر في الجدول يلاحظ ملاحظة صريحة بادية للعين، وهي شغف بعض الشعراء بالتشبيه كامرئ القيس وطرفة بن العبد، وعلى النقيض من ذلك نلاحظ زهد زهير بن أبي سلمى في التشبيه.

لا شكّ أنّ الدرس البلاغي القديم قد علّل ظاهرة هيمنة التشبيه في الصورة الشعرية، و ذهب لإفادته دلالة ثبوت المعنى المنسوب للمشبَه، فليس المقصد تأثير المعنى في ذاته وحقيقته، بل المقصد من المعنى إثبات الصفة أو الحكم الملحق بالمشبه، إذ "ليست المزية التي تراها لقولك (رأيت أسدا)، على قولك: رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد/ في شجاعته وجرأته=أنك قد أفدت بالأول زيادةً في مساواته الأسد، بل أن أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها"[8].

لكن المزية الأخرى والتي لم تجد حظ عامل إيضاح معنى الصورة وتوكيدها في التشبيه، بل لم تجد-هذه المزية- كبير اهتمام من الدارسين الأسلوبيين[9] كاهتمامهم بخاصيتي إيضاح المعنى وتوكيده بوصفهما العاملين اللّذين يكادان أن يكونا

غرضا التشبيه، ليس هذا حسب، بل تلك مزيتا الصورة الشعرية- كذلك-في عرف البلاغيين. فتلك المزية المنسية، أو المهملة هي الأثر الجمالي للصورة الشعرية في المتلقي، كأثر التشبيه مثلا، خاصة جمالية أثر إدراك المتلقي للمشابهة الواقعة بين طرفي التشبيه، ولقد كان من أثر هذه الحيدة عن هذه الخاصية الأسلوبية عدم انتباه بعض الأسلوبيين لأثرها الجمالي باعتبارها أساً من أسس جمالية الصورة الشعرية.

والتشبيه بوصفه "أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامّة"[10]، بل وكلام أهل الأدب؛ فالشعراء الجاهليون[11] أجروا التشبيه كثيرا. وهذا الإجراء جلي بَيّنُ الظهور خاصة إذا قارنّاه في التوظيف الشعري الجاهلي بنسبة حضور الاستعارة التي لم تظهر ظهور التشبيه، و لم تهيمن هيمنته. فالتشبيه في المعلقات ليس من الخطأ اعتباره صميم الصورة الشعرية.

والتشبيه-بهذا التوصيف-جاء في المعلقات في أشكال متنوعة باعتبار عناصره [المشبه – الأداة – المشبه به – وجه الشبه] التي تشكله صورة، "وقد يختلف مدى وعمقا من مثال إلى آخر باعتبار أشكال ترتيب هذه العناصر"[12]. إذ لا شك أنّ تغيير ترتيب عناصر التشبيه يؤثر في دلالة التشبيه، وللوقوف على دلالات هذه السمة الأسلوبية-خاصة الجمالية منها-نأخذ نوعاً من أنواع التشبيه ليعتمد في مقاربة جمالية المشابهة الواقعة بين طرفي التشبيه؛ وليكن هذا النوع النموذجي من التشبيه: التشبيه المرسل في صورة التام المرتب ترتيبا أصليا.

3- التشبيه المرسل و وعلاقة التشابه (Similarité)

هو التشبيه الذي توفرت فيه عناصر التشبيه الأربعة، وأما ترتيبه الأصلي، فيأتي على هذا النحو: التشبيه المرسل= المشبه +الأداة +المشبه به +وجه الشبه .

هذه المعادلة البلاغية لبساطة تركيبها ويسره، نجد نوعها (أي التشبيه المرسل) أكثر أنواع التشبيه انتشارا في الشعر القديم، "ولعله لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه، خاصة وأنّه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصور في أوضح مظهر، مشبعة بأبين دلالة"[13]. يعد التشبيه المرسل- بهذه الخصائص-من أظهر نماذج الصورة الشعرية إجلاء لعلاقة المشابهة بين طرفي التشبيه في الصورة ولتقريب الخاصية نلتمس ايضاحها من خلال صورة الليل كما وردت في معلقة امرئ القيس[14]:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

و امرؤ القيس في هذا البيت جعل الليل معادلا موضوعيا للانفعال الخانق والضيق المخيف، بل إن امرأ القيس جعل الليل مرادفا لملازم له -لا فكاك منه-ثقيل الظل والوطء، متى ما حلّ جثمت الهموم على الصدر، فاختنقت الأنفاس، وتكشفت خبايا النفس الممزقة والمثقلة بهموم تنازع الشاعر ذاته بين حياة الشبق التي ارتضاها لنفسه وحياة استرداد الملك والانتقام من قتلة أبيه، فهو بين قوّتين تتجاذبانه جذب المد و الجزر و تتدافعانه تدافع الهوى والواجب، فالشاعر وقع أسيراً بين نزعتين، فهو أسير النفس إلى الهوى كرّة، وفي أخرى يقع تحت سلطان العق، فتارة يظهر على الهوى داعي العقل، وتارة أخرى ينتصر الهوى لحياة اللهو والمجون. ولما أتى امرأ القيس خبر مقتل أبيه وهو في دمون بأرض اليمن، وكان في مجلس خمر، "فآل على نفسه ألا يشربها حتّى يدرك بثأر أبيه، فلما جنه الليل رأى برقا فقال:

أُرِّقْتُ لِبَرقٍ بِلَيْلٍ أَهَلْ يُضِيءُ سَنَاهُ بِأَعْلَى الجَبَل[15]

أَتَانِي حَدِيثٌ فَكَذَّبْتُه وَ أَمْرٌ تَزَعْزَعُ مِنْهُ القُلَل

بِقَتْلِ بَنِي أَسَدٍ رَبَّهَا أَلَا كُلُّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَل

فَأَيْنَ رَبِيعَةُ عَن رَبِّهَا وَ أَيْنَ تَــمِيْمٌ وأَيْنَ الخُوَل

أَلَا يَحْضُرُونَ لَدَى بَابِهِ كَمَا يحْضُرُونَ إِذَا مَا اسْتَهَل"[16]

لقد أمسى أمرؤ القيس ضجرا، فاتخذ الليل رديفاً لضجره وصورة لوضعه النفسي، كلّما حلّ الليل حلّت الهموم، والجميل في صورة الليل في البيت (44)من المعلقة لا يجد فيه امرؤ القيس مدعاة مسرة أو غبطة مثلما يجد غيره من الشعراء في صورة الليل، فانظر إلى عنترة بن شداد[17] كيف يزهو بمشهد أمه مفتخراً، وهي مغتبطة يعلو محيّاها انشراح فيأخذ في وصف المشهد ومنه:

وأَنَا ابْنُ سَوْدَاءِ الجَبِينِ كَأَنَّهَا ضَبُعٌ تَرَعْرَعَ فِــي رُسُومِ الــمَنْزِلِ

السَّاقُ مِنْهَا مِثْلُ سَاقِ نَعَامَةٍ وَ الشَّعْرُ مِنْهَا مِثْلُ حَبِّ الفُلْفُلِ

والثَّغْرُ مِنْ تَــحْتِ اللِّثَامِ كَأَنَّهُ بَرْقٌ تَلَأْ لَأَ فِــي الظَّلَامِ الــمُسْدَلِ

و الليل عند عنترة مشاهد يتباين بعضها عن بعض، ففي بعض المواهب يجد عنترة في بعض الليل مجالا للبطولة وميداناً لإظهار الذات ومضماراً لتحدي الخصوم.

دَعْ مَا مَضَى لَكَ فِــي الزَّمَانِ الأَوَّلِ وَ عَلَى الحَقِيقَةِ إِنْ عَزَمْتَ فَعَوِّلِ[18]

إِنْ كُنْتَ أَنْتَ قَطَعْتَ بَرًّا مُقْفِرًا وَسَلَكْتَهُ تَــحْتَ الدُّجَى فِــي جَــحْفَلِ

فَأَنَا سَرَيْتُ مَعَ الثُّرَيَّا مُفْرَدًا لَا مُؤْنِسٌ لِــي غَيْرَ حَدِّ الــمُنْصُلِ

"لقد أجمل عنترة المخاوف التي ترتبط بالليل، وأشار إلى تلبس دلالة الرهبة والخوف به، معلنا تحديه لتلك المخاوف في سبيل تأكيد بطولته وإبطال بطولة الآخرين"[19]. وإذا كان عنترة يقف من صورة الليل هذا الموقف الإيجابي، فإن لصورة ظلمة الليل عند عنترة موقفا سالبا، ولا أستبعد أن يكون قد وجد منه ضيقا نفسيا لسواد بشرته، وقد ورث هذا من أمّه، يقول الشاعر:

أَنَا الــحِصْنُ الــمَشِيْدُ لآل عَبْسٍ إِذَا مَا شَادَتِ الأَبْطَالُ حِصْنَا

شَبِيْهُ اللَّيْلِ لَوْنــي غَيْرَ أَنِّـــي بِفِعْلِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَسْنَى

جَوَادِي نِسْبَتِــي وأَبِي وأُمِّي حُسَامِي والسِّنَانُ إِذَا انْتَسَبْنَا[20]

و قال في مناسبة أخرى[21]:

سَيَذْكُرُنــي قَوْمِي إِذَا الخَيْلُ أَقْبَلَتْ وَ فِــي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

يُعِيْبُونَ لَونــي بِالسَّوَادِ جَهَالَة وَ لَولَا سَوَادُ اللَّيلِ مَا طَلَعَ الفَجْر

وَ إِن كَانَ لَونــي أَسْوَدٌ فَخِصَائِلِي بَيَاضٌ ومِن كَفِّي يُسْتَنْزَلُ القَطْر

فمعاني الليل عند عنترة قد تباينت بين مدلول الجمال والاستحسان، كما رآه في صورة صفحة وجه إمّه بهي الطلعة والمحيّا، وقد وجد منه القبول في دلالة البطولة والمروءة، وذلك من صورة سُرَاهُ في الصحراء وحيدا، إلا أنّه في قوله:

شَبِيْهُ اللَّيْلِ لَوْنــي غَيْرَ أَنِّـــي بِفِعْلِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَسْنَى

قد نلمس بعض الامتعاض من لونه، وكأنّه مسبّة أو معرّة، بل كان كذلك في عرف الجاهليين. فعند تأملنا لهذه المعاني لصورة الليل لا نلمس لها مرجعية إلا مخيلة الشاعر الذي لها مناط علاقة المشابهة في صفة اعتباطية، لا نجد عليها إجماعا ولا

توافقا، وإن انزاحت عن تلك الصورة المهيمنة التي نجدها توحي بالخوف والرهبة، فمثلها كمثل البحر المهلك، كما جاء في تشبيه امرؤ القيس:

وليْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

أو كما رسم النابغة لليل صورا في غير موضع من ديوانه، ولعل من أبدعها الأبيات التالية التي تجسد هَمّ الشاعر في صورة ليل شديد الظلمة، مليء بالأحزانَ، يقول الشاعر[22]:

كِلِينِـــي لِـــهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ وَ لَيْلٍ أُقَاسِيْهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ[23]

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِـــمُنْقَضٍ وَ لَيْسَ الَّذِي يَهْدِي النُّجُومَ بِآيِبِ

وصَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْلُ عَازِبَ هَـــمِّهِ تَضَاعَفَ فِيه الحُزْنُ مِن كُلِّ جَانِبِ

وكذلك بات ليل المهلهل طويلا، يرقب فيه النجم عسى الهم أن يزول، يقول الشاعر[24]:

بَاتَ لَيْلِي بِالأَنْعَمَيْنِ طَوِيْلَا أَرْقُبُ النَّجْمَ سَاهِرًا أَنْ يَزُولَا

كَيْفَ أَمْدِي ولَا يَزَالُ قَتِيْلٌ مِنْ بَنِـــي وَائِلٍ يُنَادِي قَتِيْلَا

أَزْجُرُ العَيْنَ أَن تُبَكِّي الطُّلُولَا إِنَّ فِـــي الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ غَلِيْلَا

ومَا زِلتُ أَسْعَى بَيْنَ نَابٍ ودَارَةٍ بِلَحْيَانَ حَتَّى خِفْتُ أَن أَتَنَصَّرَا[25]

حَتَّى حَسِبْتُ اللَّيْلَ والصُّبْحَ إِذ بَدَا حِصَانَيْنِ سَيَّالَيْنِ جُونًا وأَشْقَرَا

قد نخلص بعد عرض هذه النماذج الشعرية لصورة الليل في نمطية الكلام الشعري-سواء كان حقيقة أو مجازا-إلى تباين هذا الدال في مخيال الشاعر الجاهلي من حيث الدلالة، فدال الليل لم يكن يعادل مفهوم دلالة واحدة، وما كان يحمل قيمة واحدة ارتضاها شعراء الجاهلية بصورة إجماع، فالليل عند امرئ القيس بحر، وهو عند حاتم الطائي فرس، وهو عند النابغة نذير شؤم ومجلبة هم، وهو عند عنترة دلالة بطولة ومفخرة؛ وإذا أنعمنا النظر في مجازات النماذج الشعرية، لوجدنا أنّ الركن الرابع من التشبيه المرسل (أي وجه الشبه) لا يحتوى دلالة توكيد الصفة المنسوبة للمشبه وحسب، بل نلمس ضربا من أسلبة الشاعر الجاهلي للدال الاعتباطي ليحقق معنى أنسب جماليا في الصورة الشعرية فضلا على المعنى الدلالي. فالشاعر الجاهلي في مضمار التشبيه لم يهتم بتوكيد المعنى في المشبه وحسب، وإنّما اهتم-كذلك-بجمالية الصورة في مناسبتها للمعنى العام، إذ الصورة قد تتباين في دلالة علاقة المشابهة الواردة في وجه الشبه من التشبيه المرسل مثلا، وعلّة التباين ترجع للرؤية المستهدفة من الشاعر. وقد تختلف هذه الرؤية ليس وحسب من شاعر لآخر، بل قد تختلف لدى الشاعر الواحد من موقف لآخر، فما يراه شاعر ما جميلا مناسبا في موقف معين، قد لا يراه بنفس العين كذلك في موقف آخر؛ فالليل ليس مظنة الخوف والرهبة كما شاع وهيمن في الصورة الشعرية الجاهلية، بل هو معطى نسبي الدلالة والرؤية الجمالية. فإذا كان في النماذج الشعرية الماضية دالا على الخوف والرهبة، كما في بيت امرئ القيس:

وليْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

وكما عند النابغة الذبياني في بعض اعتذارياته[26]:

أَتَانِي- أَبَيْتَ اللَّعْنَةَ- أَنَّكَ لُمْتَنِـــي وَ تِلْكَ الَّتِـــي أَهْتَمُ مِنْهَا وأَنْصَبُ

فَبِتُّ كَأَنَّ العَائِدَاتِ فَرَشْنَ لِـــي هَرَاسًا بِهِ يُعْلَى فِرَاشِي ويَقْشَبُ

أو لدلالته على حضور الهم كما عند المهلهل:

بَاتَ لَيْلِي بِالأَنْعَمَيْنِ طَوِيْلَا أَرْقُبُ النَّجْمَ سَاهِرًا أَنْ يَزُولَا

فهو (أي الليل) مظنّة متعة فكرية وجمالية أخّاذة استهوت المعلقاتي بعد أن استولت على لبّه وفؤاده، وبدا مثل هذا التصوير البديع لمشاهد الليل في نصوص المعلقات في صور الحيوان والطبيعة ليلا؛ ومن هذه الصور البديعة صورة البرق ليلا كما جاء في معلقة امرئ القيس[27]:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِـــي حَبِـــيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الـــمُفَتَّلِ[28]

أو كما قال الأعشى في معلقته[29]:

يَا مَنْ يَرَى عَارِضًا قَدْ بِتُّ أَرْقُبُهُ. كَأَنَّمَا البَرْقُ فِـــي حَافَاتِهِ الشُّعَلُ

أو كما جاء الليل دالا على الأمن في بعض شعر عوف بن الأحوص[30]:

ومَا بَرِحَتْ بَكْرٌ تَثُوبُ وتَدَّعِي وَ يَلْحَقُ مِنْهُمْ أَوَّلُونَ وآخِرُ[31]
لَدُنْ غُدْوَةً حَتَّى أَتَى اللَّيلُ وانجَلَت غَمامةُ يومٍ شَرُّهُ مُتَظَاهِرُ

فالليل لم يكن أحاديَّ الدلالة، وإن هيمنت دلالة الرهبة والخوف عليه، بل دلالة الليل كانت متعددة ومتنوعة، إذ "يتحول عن دلالته على الرهبة والخوف إلى قوة فاعلة تنفي الشَّرَّ وتجلوه، إنّ قدوم الليل/الأمن يزيل الشر وينهيه، فهو يوازي الأمن ويصير ضدًّا للرهبة والخوف"[32]. فوجه الشبه أو علاقة التشابه بين طرفي الصورة في التشبيه المرسل ليست علاقة قارة في نصوص الشعر الجاهلي، فهي تتباين من حيث وجه الشبه معنى ودلالة، وإن هيمنت الصورة المعيارية لليل المعادل للخوف والهم والرهبة في التشبيه المرسل.

الإحالات و الهوامش

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص142.

[2] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مج1، ج1/ص11.

[3] القاضي الجرجاني (-329هـ)، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمدالبجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1966، ص33-34.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص142.

[5] ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1/286.

[6] الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن الرسائل الثلاث في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، ص80.

[7] المبرد، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ج3/93.

[8] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود شاكر، ص71.

[9] هذا إذا استثنينا بعضهم كَـــــــــ: فايز الداية في"جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي"ومحمد الهادي الطرابلسي في "خصائص الأسلوب في الشوقيات"مثلا.

[10] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص142.

[11] والمعلقاتيون منهم.

[12] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص143.

[13] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص143.

[14] ديوانه، تح: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، (البيت43)ج239/1، والزوزني، شرح المعلقات السبع، 84.

[15] القلل: أعالي الجبال. جلل: هنا بمعنى حقير تافه. الخول: الأتباع، استهل: أعطى بسخاء.

[16] خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، دت، ص161- 162.

[17] ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتب، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص135.

[18] م س ن، ص137.

[19] رمضان عامر، الليل في الشعر الجاهلي-دراسة نصية-مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص301.

[20] ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، ص195.

[21] ديوانه، مكتبة الآداب، بيروت، دط، دت، ص48.

[22] ديوانه، تح: محمد الطاهر ابن عاشور، ص43-44.

[23] كليني: اتركيني، ناصب: أي ذي تعب، أو متعب. أراح: أرجع إليه. عازب: بعيد. همه: غمه، حزنه.

[24] ديوانه، تح: طلال حرب، دار العالمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص62.

[25] ناب ودارة ولحيان: مواضع. سيّل: شديد الجري. الجون: الأسود.

[26] ديوانه، تح: محمد الطاهر ابن عاشور، ص54.

[27] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص102.

[28] أصاح: أراد الصاحب. الحجي: السحاب المتراكم. المكلّل: المستدير، أو المتبسِّم بالبرق. السنا: الضوء. السليط: الزيت. الذبال: ج. ذبالة، وهي الفتيل.

[29] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص345.

[30] "من شعراء قيس المجيدين في الجاهلية"المفصليات، 365-366. والأصمعيات، ص217.

[31] بكر بن كنانة: قبيلة عربية. تثوب: تكثر. متظاهر: شديد يركب بعضه بعضا.

[32] رمضان عامر، الليل في الشعر الجاهلي، ص308.