حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

المرجعية الثقافية لصور الطبيعة التشبيهية في بعض المؤلفات البلاغية.

داليا أحمد السيد عبد الوهاب*

معيدة بكلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن المرجعية الثقافية للصور التشبيهية المتعلقة بعناصر الطبيعة، إذ حظيت عناصر الطبيعة بنصيب كبير من الصور التشبيهية التي نظمها الشعراء، وقد رُسِّخت في الذاكرة الإبداعية بوصفها نموذجًا فنيًا لتجسيد صفة معينة في المدح، أو الهجاء، أو ما شئت من الأغراض القديمة، وترددت في كتب البلاغيين القدامى؛ لأنها تمثل سياقًا ثقافيًا مرتبطًا بالبيئة العربية القديمة.

كما يهتم هذا البحث بالكشف عن الأنساق الثقافية النابعة من تلك الصور التشبيهية، ومنها نسق الشمس، ونسق الليل، ونسق البدر، ونسق النار، التي شغلت جزءًا كبيرا من ثقافة المجتمع العربي، والتي تكشف عن فكرهم الديني، ومعتقداتهم. فكانت العرب تتخذ بعض الكواكب والنجوم معبودات مثل الشمس والقمر والزهرة، وهو ما عرف بالثالوث الإلهي. كما يناقش البحث كيفية توظيف الشعراء لصورهم التشبيهية حتى تكون محملة بذلك الموروث الثقافي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

يستمد التشبيه دلالته من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه المبدع، أي من بيئته وثقافته، ويبقى دور الشاعر في ذلك صياغة المعاني.

وتضم البلاغة العربية كمًا وافرًا من الأبنية التعبيرية ذات الصيغة الجمالية، وفي مقدمة هذه الأبنية (بنية التشبيه)، وبالتالي لم يخل مؤلفٌ قديمٌ من الحديث عن التشبيه بصوره المختلفة.

ولقد حظيت عناصر الطبيعة بنصيب كبير من الصور التشبيهية التي نظمها الشعراء، وقد رُسِّخت في الذاكرة الإبداعية بوصفها نموذجًا فنيًا لتجسيد صفة معينة في المدح، أو الهجاء، أو ما شئت من الأغراض القديمة، وترددت في كتب البلاغيين القدامى؛ لأنها تمثل سياقًا ثقافيًا مرتبطًا بالبيئة العربية القديمة (١).

أولا: الصور السماوية، ومنها:

١ – الشمس:

الشَّمْسُ لُغَةً (٢): الشَّمْسُ مَعْرُوفَةٌ، والجمع شُمُوسٌ، ويومٌ شَامِسٌ: واضحٌ، وقيل: شَدِيدُ الْحَرّ.

الشَّمْسُ في الثقافة العربية: تعد الشمس من أعظم النجوم في نظر الإنسان القديم، ذلك النجم اللاَّمع الَّذي يظهرُ كلَّ صباحٍ، مُعْلِنًا بداية يومٍ جديدٍ.

لقد حفل الأدب العربي القديم بذكر الشمس، فكانت موضع إعجاب وإثارة للإبداع من قبل الشعراء، فنظموا فيها أشعارًا كثيرة. وللشمس تأثيرًا كبيرًا على الإنسان، والحيوان، والنبات.

تعد الشَّمْسُ آلهة من آلهة العرب القديمة التي كانوا يعبدونها، فهي تؤدي دور الأم في الثالوث الإلهي السماوي، والذي عرف بعبادة الكواكب، ويتألف هذا الثالوث من القمر والشمس والزهرة، فالقمر غالبًا يؤدي دور الأب، والشمس دور الأم، والزهرة دور الابن أو الابنة.

إذن كانت عبادة الشمس من العبادات القديمة عند العرب، فهي أول الأجرام السماوية التي لفتت أنظار البشر إليها لتأثيرها المادي على حياة الإنسان والحيوان والنبات، فألهوها، وعبدوها، وشيّدوا لها المعابد وقدّموا لها القرابين (٣).

وقد تعددت أسماء الشمس بين عُبّادها، فعرفت باسم الإله (بعل)، أي إله الأرض الخصبة، كما عرفت باسم (ذو الشري) بمعنى الإله المنير، وهما صنمان مشهوران عند الجاهليين، وسميت كذلك (ذات الرحاب، وذات الغدران، وذات اللون الذهبي، وذات حمم، أي صاحبة الحرارة الشديدة، والأشعة المتوهجة التي تشبه الجحيم من شدة حرها. وكثيرا ما نجد في كتب التاريخ صورًا لتمثال حمورابي، وهو يتسلم دستوره من الإله الشمس. وهذه الثنائية الدينية للشمس التي تجعل منها آلهة للخير والعدل والعقاب في وقت واحد، ثنائية معروفة في عبادة الساميين الوثنية (٤).

ومن ثم اتخذ الجاهليون للشمس العديد من الأصنام التي كانوا يتعبدون لها، وهي أصنامٌ كثُرت في بيئة الجاهليين، واختلفت أسماؤُها، وألقابُها، ومن ثم فإن هذه الأصنام على كثرتها وتنوعها في البيئات الجاهلية إنما تجسد مفهوم الجاهليين لطبيعة هذه الآلهة.

وقد رمز الجاهليون للشمس بالمرأة والفرس والغزالة والمهاة والنخلة، وهذه رموز تختلط فيها الحيوانات بالنبات والإنسان، وتعكس بسبب ذلك صفات بعينها، هي صفات الخصوبة والقوة والجمال التي كانت تتصف بها هذه الإلهة الأم، كما تعكس صفات أخرى جسدية تجعل منها صورة مثالية للجمال والعطاء والحياة في لينها وقسوتها (٥).

الشمس في الثقافة الإسلامية:

لقد ذكرت الشمس في مواضع كثيرة من القرآن، وتعددت معانيها، فمثلا نجد الكثير من الآيات التي تدل على عبادة الشمس عند الجاهليين كما في قوله تعالي: " وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ" (٦)، وكقوله كذلك " وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ" (٧).

ومن الآيات التي تدل على قدرة الله قوله تعالي: "وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ" (٨)، وقوله تعالى"أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى وَأَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ" (٩). ومما يدل على مكانة الشمس المقدسة أن الله عز وجل أقسم بها في قوله تعالى: "وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا" (١٠).

إن هذه المقدمة التي تناولت الشمس في الثقافة العربية، تمهد لدخولها في بناء الصور البلاغية في الشعر العربي، فهي تأتي محملة بهذا الموروث الثقافي، وكلما ازدادت كثافة هذا الموروث، زاد اهتمام البلاغيين برصدها، وتتبع الأبنية البلاغية التي ترتبط بها، وفي مقدمة هذه الصور التشبيهية، صورة النابغة الذبياني التي ترددت في كتب البلاغيين القدامى وهم (ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر (١١)، والخفاجي في سر الفصاحة (١٢)، والجرجاني في أسرار البلاغة (١٣)، والقزويني في الإيضاح) (١٤).

يقول النابغة الذبياني (١٥) : (من الطويل)

فَإِنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كَواكِبٌ إذا طلعتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنّ كَوْكَبُ

يشبه النابغة الذبياني ممدوحه (النعمان بن المنذر) بالشمس، والملوك بالكواكب التي تدور في فلكه، فإذا ظهر اختفت الملوك، مثلما تختفي الكواكب عند ظهور الشمس.

لقد سما الشاعر بممدوحه فوق البشر، وميزه عن أقرانه في المكانة، فجعله في مرتبة تفوق مرتبة طبقة الملوك التي ينتمي إليها.

بنى الشاعر صورته التشبيهية على الربط بين ممدوحه، والشمس في علو المكانة ورفعة المنزلة. ولعل هذا مما جعل البلاغيين القدامى يرددون ذلك النموذج بوصفه شاهدًا على ظاهرة التشبيه، فنجد ابن طباطبا العلوي يستشهد به على قسم من أقسام التشبيه وهو تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، وقد عبَّر هذا النموذج عن المعنى المطلوب، فالممدوح يشبه الشمس في المعنى وليس الصورة، وهو معنى العلو والرفعة في المنزلة. أما الخفاجي فقد استشهد به على التشبيه بغير حرف التشبيه، فهذا الشاهد لم يحتوي على أداة تشبيه، وقد أطلق البلاغيون على هذا النوع من التشبيه (التشبيه المؤكد). وقد وضع الجرجاني هذا النموذج ضمن التمثيل، فهو يرى أن الشبه بين الطرفين كلما كان بعيدًا ويحتاج إلى إعمال الفكر، كان التشبيه ألطف وأحسن. ولكن القزويني فقد وضعه ضمن التشبيه المجمل، وهو ما حذف منه وجه الشبه.

ويتضح من ذلك أن اختيار هؤلاء البلاغيين لذلك النموذج لم يكن لكونه صورة جمالية للتشبيه فقط، وإنما لكونه يكشف عن نسقٍ ثقافيٍ متمثلٍ في التشبيه بالشمس، وكما أوضحت في مقدمتي مدى أهمية الشمس في الثقافة العربية التي جعلت الشعراء يذكرونها في صورهم التشبيهية، فالشمس تحمل معاني متعددة، فهي مصدر الضوء والحرارة، وفيها

معنى العلو الرفعة، وقد استخدمها الشعراء في مجالات متعددة، في المدح، والغزل، فيشبهون ممدوحهم بالشمس، والحبيبة كذلك.

فمن هنا جاءت بنية التشبيه مبنية على طرفين: المشبه وهو الممدوح (من عالم البشر) والمشبه به وهو الشمس (من عالم الطبيعة)، فربط الشاعر بين عالمين مختلفين، باستحضار وجه الشبه وهو العلو ورفعة المنزلة.

إذن اختيار البلاغيين للنموذج ينبئ عن وعي ثقافي لديهم بأهمية الشمس في البيئة العربية الثقافية، وانتقل إلى نموذج آخر للشمس، وهو قول الشماخ [١٦]: (من بحر الرجز)

والشّمْسُ كالمرآةِ فِي كَفّ الأَشَلْ [١٧]، وقد تردد هذا النموذج عند البلاغيين القدامى وهم (ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر [١٨]، والجرجاني في أسرار البلاغة [١٩]، والإيضاح للقزويني) [٢٠].

شبه الشاعر هنا الشمس عند الغروب في اضطرابها، بالمرآة في كف الأشل، وقد خصها بأن تكون في يد الأشل، لأنه لا يستطيع أن يتحكم فيها فتهتز نتيجة لارتعاش اليد، فقد بنى الشاعر صورته التشبيهية على عدة ركائز أساسية مستمدة من بيئته العربية، وهي (الشمس – المرآة – كف – الأشل)، فكلها كلمات معروفة ومتداولة بين الناس. ومن هنا أصبح من الشواهد البلاغية التي ترددت في كتب البلاغيين القدامى، فنجد ابن طباطبا العلوي يذكره في كتابه عيار الشعر، بوصفه شاهدًا على قسم من أقسام التشبيه، وهو تشبيه الشيء بالشيء صورةً ولونًا وحركة وهيئة.

أما الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة فقد ذكره بوصفه شاهدًا على التشبيه الذي يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات. والهيئة المقصودة في التشبيه تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل، واللون ونحوهما.

فيقول: إن الشاعر أراد من هذا التشبيه أن يبين جوانب متعددة للشمس إذا دققت النظر فيها وهي (الشكل الذي هو الاستدارة، والإشراق والتلألؤ، والحركة المتصلة السريعة جدًا التي تحدث تموج واضطراب)، ولا يتحقق هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل؛ لأن حركته تدور بسرعة شديدة، فيتموج نور المرآة ويحدث نوعًا من الاضطراب [٢١]. وقد استشهد به القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة، على قسم من أقسام التشبيه، وهو ما كان طرفاه مفردان وأحدهما مقيد وهو المشبه به، فيقول: "فإن المشبه هو الشمس على الإطلاق والمشبه به هو المرآة لا على الإطلاق بل بقيد كونها في كف الأشل، أو على عكس ذلك كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس" [٢٢].

ويتضح من هذا أن البلاغيين قد اشتركوا في اختيار النموذج، لكن لم يستشهدوا به على قسم واحد من أقسام التشبيه، ولكن رؤية كل بلاغي لذلك الشاهد اختلفت عن غيره كما وضحت. وربما جاء الاتفاق على هذا النموذج بعينه لما تحمله الشمس من موروث ثقافي، إذ احتلت الشمس مكانة كبيرة في الثقافة العربية لما لها من مردود ديني، ومن اتصالها بالحياة الاجتماعية عند العرب، إذن اختيار هؤلاء البلاغيين لهذا الشاهد كان اختيارًا جماليًا وثقافيًا في وقتٍ واحد.

٢ – اللَّيْلُ.

اللَّيْلُ لغة: عَقِيبُ النَّهَارِ وَمَبْدَؤُهُ من غروب الشمس. وفي التهذيب: الليل ضِدُّ النهار [٢٣].

الليل في الثقافة العربية:

يشكل الليل مظهرًا من مظاهر الطبيعة، لذلك يتعامل معه العربي باعتباره صورة من صور الطبيعة التي يرتبط بها ارتباطًا وثيقًا. وقد تتنوع ملامح الليل في الشعر العربي، وتتباين صوره، وتختلف دلالته، ويرجع ذلك إلى تنوع المشاعر والمواقف لدى الشاعر نفسه. فقد كان الليل يزيد من رهبة وخوف الإنسان العربي، لقسوة الحياة في البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها الإنسان العربي، فتصور تلك البيئة عالما مملوءًا بالحيوانات المفترسة، والأرواح الشريرة، والجن، وغيرها من الأمور التي تبعث الخوف في نفسه.

ومن ثم اقترنت صورة الليل عند الشعراء بعنصر التحدي للتغلب على الخوف والرهبة منه [٢٤]. فكان الشاعر الجاهلي يفتخر بالسير ليلاً في الصحراء لما فيها من مخاطر، ليدلل على الشجاعة، والإقدام، فيقول عنترة مصورًا ذلك:[٢٥].

وَكَيْفَ أَخْشَى مِنَ الأَيَام نَائِبَةً وَالدَّهْرُ أَهْوَنُ مَا عِنْدِي نَوَائِبُهُ

كَمْ لَيْلَةٍ سِرْتُ فِي البَيْدَاءِ مُنْفَرِدًا وَاللَّيْلُ لِلْغَرْبِ قَدْ مَالَتْ كَوَاكِبُهُ

اختلفت نظرة الشعراء لليل، فصوروه بالكثير من الصور، فقد كان الليل مصدرًا للهموم والأحزان التي انتابت الشعراء، كما كان مصدرًا للخوف والرهبة؛ وذلك لأنه وقت الهدوء والسكون الذي ينفرد فيه الإنسان بنفسه ويستعيد ذكرياته.

ومن عادات العرب "تقديم الليالي على الأيام، فالليل هو نقطة البداية؛ لأن شهورهم مبنية على سير القمر، مستخرجة من حركاته المختلفة، وأوائلها مقيدة برؤية الأهلة لا الحساب، وقد ارتبط الليل لسواده بالحداد عند العرب، أي أن طبيعته متصلة نفسيا بأجواء الكآبة، والحزن."[٢٦]

ارتبط الليل بسياق الحديث عن المحبوبة، وبعده عنها، وما يصيبه من السهد والأرق، فيطول الليل، ويصور امرؤ القيس ذلك في قوله [٢٧]: (المتقارب)

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالأَثْمُدِ وَنَامَ الخَلِيُّ وَلَمْ تَرْقُدِ[٢٨]

وباتَ وباتتْ له ليلةٌ كليلةِ ذِي العَائِرُ الأَرْمَدِ[٢٩]

يشبه الشاعر الليلة التي قضاها في بعده عن محبوبته، بليلة الإنسان الذي يشكو بألم في عينيه، وهو الرمد، فلم ينام وإنما ظل مستيقظًا.

وتعددت الصور التي توضح ظلام الليل الدامس الذي لا يقدر الشاعر على قهره. فيصور أبو فراس الحمداني الليل بأنه فرصة للاختلاء بالنفس، والتفكير في الهموم، وانهمار الدموع للتفريج عن الألم. فيقول: [٣٠].

إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الْهَوَى وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلَائِقِهِ الْكِبْرُ[٣١]

وعلى صعيد آخر، نجد بعدًا آخر لليل عند بعض الشعراء، وهو ليل الألفة، فقد ارتبط الليل عندهم بالذكريات الجميلة، ومن ثمَّ ينشر الليل الهدوء والسكينة، وهي الليالي التي يفوز فيها الحبيب بوصال محبوبته [٣٢].

ومن السياقات التي ارتبط بها الليل، سياق الكرم والجود، فالعربي كان يشعل نار القِرى، وهي نار توقد ليلا لتهدي السائرين، حتى يستدل الضيف على المنزل.

وارتبط كذلك بالمسامرة واجتماع الأحبة، واللهو واللعب، كما يصور لبيد بن ربيعة الأنس والفرح في صورة ليلية لذيذ لهوها، فيقول [٣٣]:

بل أنتِ لا تدرين كم مِنْ ليلةٍ طلْقٍ لذيذٍ لهْوهَا وندَامُهَا[٣٤]

ومن هنا نجد موقفين متناقضين لصورة الليل في الثقافة العربية، وهما ليل الرهبة والخوف، وليل الألفة، وقد يكون هذا التناقض نابعًا من تنوع المواقف والمشاعر لدى الشعراء، بل لدى شاعر واحد.

الليل في الثقافة الإسلامية:

لقد صور القرآن الكريم الليل تصويرًا دقيقًا، كما أقسم الله عز وجل بالليل، مما يوحي بمكانة الليل الكبيرة، وقد كثرت الآيات التي ذكر فيها الليل، فنجد من الآيات ما يوضح تداخل الليل في النهار، كما في قوله تعالى:

" يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً" [٣٥].

" يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ" [٣٦].

" يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ" [٣٧].

وقد أقسم الله عز وجل بالليل في قوله تعالى:

"وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا" [٣٨].

"وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ" [٣٩].

وبعد أن تحدثت عن صورة الليل، وأهميتها في الثقافة العربية، لاحظت أن هذه الأهمية، مهدت لدخول الليل في بناء الصور البلاغية، ولا سيما الصور التشبيهية، مما جعل تلك الصور تتردد في كتب البلاغيين القدامى. وأولى هذه الصور، قول امرئ القيس [٤٠]: (الطويل)

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُولهُ عَلَيَّ بأنْوَاعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي[٤١]

يشبه امرؤ القيس الليل بأمواج البحر المتلاطمة، والهموم بأستار سوداء كثيفة تحجب الضوء، يتحول الليل عند امرئ القيس إلى ليل نفسي مليء بالهموم والآلام، فالليل يشكل ابتلاء، ومحنة للشاعر، ولا يوحي بالتفاؤل والأمل.

وقد أقام الشاعر علاقة تشبيهية تربط بين المشبه (الليل)، والمشبه به (موج البحر)، من خلال وجه الشبه وهو الظلمة والهول. ويوضح من خلال هذا التشبيه العلاقة المتبادلة التي تربطه بالليل، فقد أثارت فيه انفعالا، وبينت ما عاناه الشاعر من مشاعر وانفعالات.

وتردد هذا البيت عند البلاغيينْ القدامى، وهما: (ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر [٤٢]، والعسكري في كتابه الصناعتين) [٤٣]، ولقد ذكره ابن طباطبا العلوي ليدلل به على قسم من أقسام التشبيه، وهو تشبيه الشيء بالشيء لونًا، وقد عبَّر البيت عن ذلك القسم.

وذكره العسكري كذلك بوصفه شاهدًا على القسم نفسه، وهو الشيء بالشيء لونًا. ومن هنا نلاحظ اتفاقهما في اختيارهما لبيت واحد ليوضح ظاهرة واحدة. ولعل ذلك راجعًا إلى قيمة البيت في الثقافة العربية، إذ يكشف عن نسق من الأنساق الثقافية في الحياة العربية، وهو نسق الليل عندهم.

أما النابغة الذبياني فقد اختلفت عنده صورة الليل قليلا عن امرئ القيس، كما في قوله [٤٤]: (الطويل).

فَإِنَّكَ كاللَّيلِ الذِي هُوَ مُدْرِكِي وإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

إن صور الليل عند النابغة الذبياني مساوية لتلك التي وردت في قصائد امرئ القيس لكنها ربما تكون مختلفة في الصياغة ومشابهة في المعاني والصور التي جاء بها امرؤ القيس. وربما يكون هو الآخر قد تفوق في صياغة صورة الليل في وحدة الليل التي ضمتها معلقته المشهورة، على أن أشهر أبيات النابغة التي وردت في تصوير الليل بصورة فريدة ومتميزة، قد ظلت عالقة في ذاكرة الإنسان العربي على مر الأجيال تشبيهًا رائعًا لسطوة النعمان بن المنذر، كأنها الليل الذي هو مدركه، وتحويله كل خواص الليل المعروفة إلى خواص أخرى جديدة تشتمل الإدراك وحتمية الوصول إلى أي مكان أو زمان أو إنسان.

وهذه الأبيات وردت في إحدى قصائده التي يمدح فيها النعمان ويعتذر له. فالليل عنده يرمز إلى عالم السلطة السياسية القاسي الذي لا يستطيع الهروب منه، وتمثلت تلك السلطة في النعمان بن المنذر، ومن ثمَّ ركز الشاعر في صورته على خاصية الامتداد والشمول لليل. فجاءت الصورة مبنية على طرفين وهما المشبه (النعمان بن المنذر)، والمشبه به وهو الليل، والربط بينهما من خلال وجه الشبه، وهو الامتداد، والشمول.

ولعل ذلك مما جعل تلك الصورة تتكرر في كتب البلاغيين مثل (عيار الشعر لابن طباطبا العلوي [٤٥]، الصناعتين للعسكري [٤٦]، وسر الفصاحة للخفاجي [٤٧]، وأسرار البلاغة للجرجاني) [٤٨].

لقد أورد العلوي ذلك البيت مستشهدًا به على قسم من أقسام التشبيه، وهو تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، فكان هذا البيت موضحا لهذا القسم، فالنعمان بن المنذر يشبه الليل في معنى من معانيه، وهو معنى الامتداد والشمول، فالليل يمتد ويشمل الكون بظلامه، أما النعمان يشمل الشاعر وغيره بسطوته، وبطشه، وقوته.

كما ذكره العسكري بوصفه شاهدًا على القسم نفسه [٤٩]، أما الخفاجي فقد أورده، تحت قسم من أقسام التشبيه عنده، وهو تشبيه الخفي بالظاهر المحسوس، والذي لا يعتاد بالمعتاد، قائلا: "وهذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور والمبالغة، وأما الظهور فلأن علم الناس بأن الليل لا بد من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لا بد من إدراكه له، وأما المبالغة فلأن تشبيهه بالليل الذي لا يصد دونه حائل أعظم، وأفخم، وأبلغ في المدح"[٥٠].

وقد وضع الجرجاني هذا النموذج ضمن التمثيل، فهو يرى أن الشبه بين الطرفين كلما كان بعيدًا ويحتاج إلى إعمال الفكر، كان التشبيه ألطف وأحسن [٥١].

ويكشف هذا البيت عن أصول ثقافية راسخة في الذاكرة العربية، ومنها: ثقافة الليل عند العرب، ورؤيتهم له. وثقافة المدح، القائمة على ثقافة المنفعة للممدوح والشاعر، فالمدح يدخل ضمن نظام ثقافي واجتماعي ساد في البيئة العربية آنذاك.

ولعل صورة امرئ القيس لليل ظلت عالقة في أذهان الشعراء من بعده، فنجد بشار بن برد يرسم لنا صورة لليل في قوله [٥٢]:

كَأنَّ مُثَار النَّقْعِ فَوْقَ رءوسِنا وَأسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوي كَوَاكِبُهْ [٥٣]

لقد رسم لنا بشار بن برد صورة الليل من خلال تشبيهه للغبار المثار بكثرة في المعركة حتى أحال المكان إلى ظلام وكأنهم في ليل مظلم، كذلك شبه السيوف البيض اللامعة وسط الغبار (الظلام) بالكواكب اللامعة، وكلا الطرفين مركبان ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود وسط مظلم (كثرة الغبار) ووجود أجرام لامعة (السيوف).

فكان بشار دقيقاً في وصفه للصورة، مما جعلها أشد وقعاً وتأثيراً على النفوس، كما جعل البلاغيين القدامى يستشهدون بتلك الصورة على ظاهرة التشبيه التمثيلي في كتبهم البلاغية، وأول البلاغيين الذين ذكروها هو أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين، فعده من غرائب التشبيه وبدائعه. لأن الشاعر نجح في تصوير المعركة تصويرًا دقيقًا فقد شبه حركة السيوف وسط الغبار فوق رؤوس المقاتلين بالنجوم اللامعة وسط الظلام. ويعد التشبيه هنا من التشبيه المركب.

وعندما ننتقل إلى ابن سنان الخفاجي، نجده قد ذكر هذا النموذج في كتابه سر الفصاحة، فعده من التشبيه المركب، كما ذكر أن هذا التشبيه جاء للمبالغة والتفخيم. أما عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، يرى أن بيت بشار له من الفضل، وكرم الموقع ولطف التأثير في النفس، لا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره، وهو أنه جعل الكواكب تتهاوي فأتم الشبه، ثم عبَّر عن هيئة السيوف في حركاتها وسط الغبار، فتختلف جهات حركاتها، كما هو الحال في الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركتها.

أما السكاكي في كتابه مفتاح العلوم، فقد ذكر هذا النموذج مستشهداً به على قسم من أقسام التشبيه وهو، ما كان فيه وجه الشبه غير واحد، لكنه في حكم الواحد، ومستندًا إلى الحس، فيقول: " ليس المراد من التشبيه تشبيه النقع بالليل، ثم تشبيه السيوف بالكواكب، وإنما المراد تشبيه الهيئة الحاصلة من النقع الأسود، والسيوف البيض متفرقات فيه بالهيئة الحاصلة من الليل المظلم والكواكب المشرقة في جوانب منه." [٥٤]، كما عدّه من التشبيه البعيد والغريب؛ لكون وجه الشبه فيه أموراً كثيرة.

وعندما ننتقل إلى القزويني في كتابه الإيضاح، نجده وضع ذلك النموذج ضمن الأمثلة الخاصة بالتشبيه المركب الذي فيه الطرفان مركبان، ووجه الشبه مركب قائلاً: "وإما مركبان كالهيئة الحاصلة من هوى أجرام مشرقة مستطيلة متناسبة المقدار متفرقة في جوانب شيء مظلم" [٥٥].

لقد شغلت تلك الصورة أذهان البلاغيين القدامى، فاهتموا برصدها، وتتبع أبنيتها البلاغية، كما أنها تحمل دلالات ثقافية، متمثلة في صورة الليل في الثقافة العربية، وأيضا ثقافة الحرب عندهم.

٣- البدر (القمر).

البَدْرُ لغة: القَمَرُ إذَا امْتَلأ، وإنما سُمِّي بدرًا ؛ لأنه يُبَادِرُ بالغروب طلوع الشمس، وفي المحكم لأنه يبادر بطلوعه غروب الشمس؛ لأنهما يتراقبان في الأفق صبحا، وقال الجوهري: سمي بدرًا لمبادرته الشمس بالطلوع كأنه يُعَجِّلُهَا المَغِيبَ، وسُمِّي بدرًا لِتَمَامِهِ، وسميت ليلة البدر لِتَمَامِ قَمَرِهَا [٥٦]

القَمَرُ لغة: القَمَرُ: الذي في السماء. قال ابن سيده: والقَمَر يكون في الليلة الثالثة من الشهر، وهو مشتق من القُمْرة، والجمع أقمار. وأقْمَرَ: صار قَمَرًا، وربما قالوا: أقْمَر الليلُ ولا يكون إلا في الثالثة [٥٧].

القمر في الثقافة العربية:

لم ينظر الإنسان العربي للقمر على أنه مجرد عنصر من عناصر الطبيعة، بل غدا عنصرا له فاعليته في تحديد الأبعاد المختلفة، كالبعد الديني، والنفسي، والاجتماعي.

أثرت مكانة القمر عند العرب بوصفه الإله الأب، أو الإله الأكبر في تعظيم العرب له، واكتسابه مكانة دينية كبيرة بينهم، وقد تجلت هذه المكانة في أشكالٍ مختلفة، منها أنهم لم يذكروا القمر باسمه في أكثر النصوص الدينية، إذ يكتفون بالإشادة بصفاته العديدة التي كانوا يكنون بها عنه. ويظهر من هذه النصوص التي وصلت إلينا، أن عبادة القمر قد انبثقت من أسطورة واحدة كانت معروفة في المناطق المختلفة، فقد تشابهت الصور التي ترمز إليه في هذه الكتابات سواء منها الشمالية أو الجنوبية، مما يدل على أن هذه العبادة قد نشأت من أصل واحد (٥٨).

اتخذت طائفة من العرب القمر إلهًا، وزعموا أنه يستحق التعظيم والعبادة، وإليه تدبير هذا العالم السفلي، فاتخذوا له صنما على شكل عجل بيده جوهرة، يعبدونه، ويسجدون له، ويصومون له أياما معلومة من كل شهر، ثم يأتون إليه بالطعام والشراب. ويرجع ذلك إلى ظنهم بأن الشياطين تدخل في تلك الأصنام وتخاطبهم منها، وتخبرهم ببعض الغيبيات، وتدلهم على بعض ما يخفى عليهم، وهم لا يشاهدون الشياطين، فيظنون أن الصنم نفسه هو المتكلم المخاطب (٥٩).

ومن أسماء القمر عند العرب البائدة (سين)، وهو الاسم نفسه عند السومريين اللاساميين، ويعتقد البعض أن العرب أخذوه عنهم، وشهر كان من أكثر أسمائه شيوعا، فهو أحد أسماء الإله القمري (٦٠).

ارتبط القمر في الثقافة العربية بعدة سياقات منها، سياق الكرم، والبخل، والشجاعة، والخوف، فهي تمثل مجموعة من القيم الإيجابية والسلبية في المجتمع العربي.

يعد اقتران مفهوم الكرم بالقمر عند العرب من المفاخر، إذ كانوا يفتخرون بالكرم، ويعدوه من أسس السيادة، فكان له مغزى سياسي، واجتماعي عند سيد القوم، فيدعم به سلطته، ويستثمره في المدح. ويرجع ذلك إلى ما في القمر من قداسة وعطاء، فهو مصدر للإضاءة ليلاً، بدون مقابل، فهذا قمة العطاء والكرم.

القمر في الثقافة الإسلامية:

جاء ذكر القمر في القرآن الكريم سبعا وعشرين مرة، كما ذكر كذلك بالإشارة إلى مراحله تحت مسمى الأهلة مرة واحدة. كما في قوله تعالى: " يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ (٦١). ومن هذه المواضع قوله تعالى: "وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۖ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ"(٦٢). ومن الآيات التي توضح عبادة العرب للقمر وسجودهم له قوله تعالى: "وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ۚ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ" (٦٣). كما ذكر القمر في القرآن الكريم بوصفه معجزة للرسول صلى الله عليه وسلم، كما في قوله تعالى: " اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ" (٦٤). وهي معجزة انشقاق القمر.

وقد أقسم الله عز وجل بالقمر؛ تعظيما لشأنه في قوله تعالى: " كَلَّا وَالْقَمَرِ" (٦٥)، " وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا" (٦٦).

ويتضح من خلال تلك الشواهد القرآنية أهمية القمر في الثقافة الإسلامية، ليس بوصفه معبودًا، وإنما بوصفه دليلاً على وجود الخالق.

ولعل ما عرضته الباحثة من أهمية القمر في الثقافة العربية الجاهلية والإسلامية، يوضح سبب احتفاء الشعراء بالقمر، والحديث عنه، ووصفه. ويعد التشبيه من أكثر الوسائل التي استخدمها الشعراء الجاهليون في بناء صورهم الشعرية عند الحديث عن القمر، إذ إنه يعد من أوضح الوسائل البلاغية. ومن هنا سوف أقوم برصد تلك الصور التشبيهية المتعلقة بالقمر من خلال كتب البلاغيين القدامى محل الدراسة، وأولى تلك الصور قول البحتري [٦٧]: (الكامل)

دانٍ على أيْدِي العُفَاةِ وشَاسِعٌ عن كُلِّ نِدٍّ في النَدىَ[*] وضَرِيبِ[٦٨].

عن كُلِّ نِدٍّ في النَدىَ[*] وضَرِيبِ[٦٩]. للعُصْبَةِ السَّارين جدٌّ قَرِيبِ

يصف البحتري ممدوحه بالكرم وعلو المنزلة بين أقرانه، مع عموم نفعه، وقربه من الفقراء والمساكين، بالبدر، وهو الكوكب المعروف، فهو بعيد عن الناس في علو منزلته، وفي الوقت نفسه قريب منهم، يعمهم بضوئه، ويمحي لهم ظلمة الليل، فربط بينهما من خلال وجه الشبه، وهو الهيئة الحاصلة من اجتماع علو المنزلة، وسمو القدر، مع قرب النفع وعموم المنفعة.

لقد ارتبطت الصورة التشبيهية في هذا البيت بسياق الكرم، إذ كان الكرم من السياقات الثقافية في البيئة العربية، وتمثل ذلك في عطائه الضوء لهداية السائرين ليلا كما جاء في قوله: (أقْرَطَ في العُلُوِّ وضَوْءُهُ للعُصْبَةِ السَّارين)

كما ارتبط بسياق آخر، وهو سياق المدح، فالشاعر يمدح ممدوحه بعلو المنزلة التي تمثلت في علو القمر.

فهذا البيت يكشف عن عدة أنساق ثقافية وهي (نسق القمر، إذ يمثل نسقا دينيا، فقد كان من معبودات العرب. ونسق الكرم، ونسق المدح).

ومن ثمَّ اهتم به البلاغيون القدامى، وتتبعوا أبنيتَهُ البلاغية، فذكروه بوصفه شاهدًا على ظاهرة التشبيه، ومن هؤلاء البلاغيين عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة [٧٠]، فقد ذكره ضمن التمثيل، فهو يرى أن التمثيل إذا جاء في المدح " كان أبهى وأفخم، وأنبل وأعظم، وأجلب للفرح، وأوجب شفاعة للمادح، وأسير على الألسن وأذكر. " [٧١] وقد أورد الجرجاني بعض النماذج التي توضح تلك الفكرة، وهي استخدام القمر في التشبيه بالشرف والعز وعلو المنزلة، أي ارتباطه بمجال المدح، فيقول "وعلى هذا المثل بعينه يضرب مثلا في ارتفاع الرجل في الشرف والعز من طبقة إلى أعلى منهما كما قال البحتري [٧٢]:

شَرَفٌ تَزَيَّدَ بالْعِرَاقِ إلى الَّذِي عَهِدُوهُ بالبَيْضَاءِ أو يبَلَنْجَرَا [٧٣]

مِثْلُ الهلالِ بَدَا فَلَمْ يَبْرِحْ بِهِ صَوْعُ اللَّيَالي فيهِ حَتَّى أقْمَرَا

أما القزويني فقد أورده في كتابه الإيضاح [٧٤]، بوصفه شاهدًا على التمثيل، فيقول: "إن قسم التمثيل يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحًا كانت أو ذمًا أو افتخارًا أو غير ذلك" [٧٥]. وقد اتفق الجرجاني والقزويني في اختيار ذلك النموذج، والاستشهاد به على نفسه، وهو التمثيل. وبالتالي فإن اختيارهما له لم يكن اختيارًا جماليًا فقط، بل كان اختيارًا ثقافيًا مرتبطا بالوعي الثقافي الذي يسكن ذاكرتهما.

وأنتقل إلى صورة أخرى، وهي قول أبو الطيب المتنبي [٧٦]:

كالبَدْرِ مِنْ حَيْثُ التَفَتَّ رأيْتَهُ [*] يُهْدِي إلى عَيْنَيْكَ نُورًا ثَاقِبًا.

يشبه المتنبي ممدوحه وهو موجود في كل مكان بالبدر، فالبدر يظهر في كل مكان، ووجه الشبه هو الظهور. وجاء البدر في هذا البيت مرتبطا بسياق المدح، فأراد المتنبي أن يؤكد على وجود ممدوحه في كل مكان عند الاحتياج إليه، مثلما يكون البدر ظاهرًا في كل مكان. وقد ذكره الجرجاني في أسرار البلاغة [٧٧]، والقزويني في الإيضاح [٧٨]. ولعل صورة البدر في سياق المدح هذه تكررت عند الشعراء فنجد ابن الرومي يصف ممدوحه قائلا:

يا شَبِيه البَدْرِ في الحُسْ ن وفِي بُعْدِ المَنَالِ

فقد شبهه بالبدر في علو المكانة، ورفعة المنزلة، فذكره القزويني في كتابه الإيضاح[٧٩] بوصفه شاهدًا على قسم من أقسام التشبيه، وهو التشبيه المفصل، أي التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه.

كما نجد تلك الصورة عند أبي بكر الخالدي في قوله:

يا شَبِيه البَدْرِ حُسْنًا وضِيَاءً وَمَنَالاً

وجاءت تلك الصورة عند القزويني في كتابه الإيضاح [٨٠]، بوصفها شاهدًا على التشبيه المفصل.

أما الصورة الأخرى للبدر فقد تمثلت في قول العلوي الأصفهاني:(الطويل)

كأنَّ ائْتَضَاءَ البْدَرِ من تحت غَيْمهِ نَجَاءٌ من البأساءِ بعْدَ وقوع [٨١]

لقد صور الشاعر خروج البدر من الغيوم (السحاب)، بالإنسان الذي ينجو من البأساء، فقلب الشاعر التشبيه، فالبدر هنا جاء في سياق النجاة من البأس.

وقد تكررت تلك الصورة في كتب البلاغيين القدامى، فنجد ابن المعتز في كتابه البديع [٨٢]، يضعها ضمن التشبيهات الحسنة.

أما الجرجاني فقد ذكره في كتابه أسرار البلاغة، فقال: "وذلك أن العادة أن يشبه المتخلص من البأساء بالبدر الذي ينحسر عنه الغمام، والشبه بين البأساء والغمام والظلماء من طريق العقل لا من طريق الحس" [٨٣].

وقد ذكره السكاكي في كتابه مفتاح العلوم [٨٤]، ويرى أن علة مجيء التشبيه على هذا النحو، أي قلبه التشبيه لأن صورة النجاء من البأساء هي المطلوبة، وأعرف عند الإنسان من صورة انتضاء البدر من تحت غيمه.

ولقد لاحظت الباحثة من تلك الشواهد عدول الشعراء عن لفظة القمر، وإحلال البدر محلها؛ وقد يرجع ذلك إلى أن البدر هو القمر عند اكتماله، وبما أن القمر ارتبط بسياق الغزل، والمدح، فالبدر يحمل معاني الكامل والتمام، فيكون مناسبا لسياق الغزل والمدح.

وبالرغم من ذلك وجدت بيتا لأبي الطيب المتنبي يشبه فيه محبوبته بالقمر، فيقول:

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

ووجدت بيتا آخر لأبي تمام يقول فيه:

يا صاحبي تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه ... زهر الربا فكأنما هو مقمر

وأورد القزويني هذين الشاهدين، فالشاهد الأول جاء موضحا للتشبيه المفروق، أي هو التشبيه الذي يجمع فيه كل طرف مع ما شبه به.

أما بيت أبي تمام، فجاء موضحا لتشبيه المركب بالمفرد.

ولكني لم أجد في الكتب البلاغية محل الدراسة سوى هذين الشاهدين اللذين ذكر فيهما لفظة القمر.

ونخلص من ذلك كله إلى أن حديث الشعراء عن البدر، ووصفه، ورسم الصور التشبيهية له، كان نتاجا للأنساق الثقافية التي ترسخت في ذاكرتهم النابعة من أهمية في الثقافة العربية، ومن ثم ترسخت في ذاكرة البلاغيين القدامى، فاعتنوا بها عناية تنبئ عن وعي ثقافي لديهم، إذ مثل القمر نسقا دينيا، ونفسيا، واجتماعيا. كما عدل الشعراء عن لفظة القمر وإحلال البدر محلها.

ثانيا: الظواهر الأرضية، ومنها النار:

_لقد كان للنار حضور لا يستهان به في التراث العربي، إذ ارتبطت بالمعتقدات الدينية عند العرب، فاعتقدوا بقواها السحرية. وقد عبد العرب العزى المتمثلة للنار في قوتها وشدتها، والنار بوصفها عنصرا مهما من عناصر الطبيعة في حياة الإنسان، تمثل إحدى القوى التي يرهبها الإنسان، ويحاول ترويضها، واتقاء شرها، أو اكتساب قوتها والاستفادة منها. وقد صور الإنسان النار من وجهين، بوصفها قوة مدمرة لقدرتها على الإحراق والإهلاك من جانب، وبوصفها خيرة لما لها من قوة طاردة للشر، وقد تكون النار حارسة، أو مطهرة، فهي تحرق خطايا الإنسان ليعبر إلى التطهر فالنعيم. ومن اكتسب الحرق وظيفة مقدسة، واكتسبت النار قداسة خاصة كذلك [٨٥].

وترجع أهمية النار عند العرب إلى أصول دينية وأسطورية، إذ كانوا يعبدونها، وعبَّادوها كانوا يفضلونها ويعظمونها على عناصر الطبيعة الأربعة وهي (الماء، الهواء، التراب، النار) [٨٦]. "ومن عادات بعض العرب أنهم إذا خافوا شر إنسان وأرادوا عدم عودته إليهم، أوقدوا خلفه نارًا، إذا تحول عنهم، ليتحول ضبعه معه، أي شره. وكانوا يقولون: أبعد الله دار فلان وأوقدوا نارا أثره، والمعنى لا رجعه الله ولا رده"[٨٧]. وعرفت عندهم بنار الطرد.

لقد استخدم الشعراء النار في أشعارهم، واختلفت دلالتها باختلاف الموضوعات الشعرية التي وردت فيها، كما اختلفت أسماؤها واستخداماتها في حياة العرب، فقد عرفوا الكثير من أنواع النيران، ومنها:

نار القِرى:

وهي من أعظم نيران العرب؛ لأنها توقد لاستدلال الضيوف على منازل الكرماء، ويكانوا يوقدونها على المرتفعات؛ لكي يراها أكبر عدد من المسافرين، كما كانوا يتفاخرون بينهم بكثرة إشعال هذه النار. وكانت تسمى كذلك بنار الضيافة. ومنها كذلك نار المزدلفة، ونار التحالف، ونار الغدر، ونار الأهبة للحرب، ونار الاستمطار، وغيرها. ولقد ارتبطت النار بسياقات متعددة منها:

ارتباطها بسياق المدح:

ارتبطت النار بسياق المدح، إذ اتجه الشعراء إلى النار ودلالتها، فوجدوها تمثل عنصرا مهما عندما يصفون الممدوح، فالكرم يعد من الصفات المحمودة في الممدوح، ومما يوضح هذا الكرم هو إشعال النيران؛ ليهتدي المسافرين إلى بيوت الكرماء. فيقول الأعشى (٨٨):

لَعَمْرِي لَقَدْ لاحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلى ضُوءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ تُحَرَّقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ

يتحدث الشاعر عن النار التي يشعلها الكريم وهو الممدوح؛ ليراها الناس ويعرفون مكانه، فيقصدون ضيافته. كما ارتبطت النار بسياق آخر، وهو الفخر، إذ كان العرب يفتخرون بكثرة إشعال النار، التي ترتبط بالكرم.

وارتبطت كذلك بالغزل، وهي النار التي يشعلها الحبيب في قلب المحب من شدة شوقه له، فيقول عنترة (٨٩):

هَذِهِ نَارُ عَبْلَةٍ يا نَدِيمِي قَدْ جَلَتْ ظُلْمَةَ الظَّلامِ البَهِيمِ
تتَلَظَّى وَ مِثْلُهَا فِي فُؤَادِي نَارُ شَوْقٍ تَزْدَادُ بالتَّصْرِيمِ(٩٠)

وقد ارتبطت النار بسياقات أخرى، وهي الرثاء، والهجاء.

النار في الثقافة الإسلامية:

لقد ذكرت النار في مواضع متعددة من القرآن الكريم، منها ما يدل على تفضيل العرب لها عن بقية عناصر الطبيعة الأربعة، ومن ثم افتخر إبليس على آدم بأنه مخلوق من نار، وآدم من طين، وقد ذكرت تلك المفاضلة في قوله تعالى: " قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ" (٩١).

وقد ذكر في القرآن الكريم ما يدل على استخدام العرب للنار، لاستدلال الناس على الطريق، ولا سيما طريق بيوت الكرماء، والتي أطلق عليها العرب نار القِرى. كما في قوله تعالى: " إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى"(٩٢).

ولعل تلك المقدمة التي عرضتها الباحثة، تمهد لدخول النار في بنية الصور الشعرية، ولا سيما الصور التشبيهية، التي جعلت البلاغيين القدامى يتتبعون تلك الصور ويستشهدون بها على ظاهرة التشبيه، و أولى تلك الصور التي قالها ابن المعتز الشاعر والبلاغي الكبير، فيقول (٩٣):

إصْبِرْ عَلى مَضَضِ(*) الحَسُودِ فإنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُه

فالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا(*) إنْ لمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُه

لقد صاغ الشاعر في هذين البيتين صورة تشبيهية قائمة على العلاقة بين النار، والإنسان الحاسد لغيره، إذ شبه حال الحاسد عندما لا يهتم به المحسودة، ويتركه بغيظه، بحال النار التي تأكل في نفسها لعدم وجود ما يشعلها من الحطب، فتفنى وتنتهي. وكانت النار تمثل عنصرا مهما في حياة العرب، إذ كانت مصدرًا للتدفئة لهم، ومصدرًا للضوء، ووسيلة لإعداد الطعام، وكانت مصدرا لهدية السائرين ليلاً في الصحراء؛ لذلك اهتم الشعراء بتصويرها منذ الجاهلية، وقد صور ذلك ابن المعتز، وهو من العصر العباسي؛

لأن النار مثلت نسقا من الأنساق الثقافية في البيئة العربية. فجاءت بنية التشبيه قائمة على طرفين، وهما المشبه (الحاسد)، والمشبه به(النار)، وربط بينما من خلال وجه الشبه وهو سرعة الفناء والزوال.

وقد ترددت تلك الصورة في كتب البلاغيين القدامى بوصفها شاهدا على ظاهرة التشبيه، وهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، والسكاكي في كتابه مفتاح العلوم، والقزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة.

ونجد الجرجاني يضعه ضمن التمثيل، لأنه يرى "أن تشبيه الحسود إذا صبر عليه المحسود وترك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تمد بالخطب حتى يأكل بعضها بعضا مما يحتاج إلى التأويل"(٩٤). أما السكاكي فيذكره بوصفه شاهدا على التشبيه التمثيلي فيقول: "واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل"(٩٥). كما ذكره القزويني كذلك ضمن التشبيه التمثيلي، فيقول " التمثيل ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور" (٩٦).

ويتضح من ذلك مدى ارتباط هؤلاء البلاغيين بثقافتهم العربية وتأثيرها فيهم، والتي كانت النار جزءًا منها، لما لها من أهمية كبيرة في حياتهم.

Abstract

The Cultural Reference of Nature's Figures of Speech in Selected Rhetorical Works

by Dalia Ahmed El Sayed Abdel Wahab

This study aims at manifesting the cultural reference of nature's figures of speech. This can be read considering the high percentage of nature's figures of speech in poetic works. And this kind of imagery has been dug deep down in the Arabian creative mind, being employed as a model in praise or satire or whatever poetic purpose. Thus, these figures of speech have been frequently mentioned in the old books of rhetoricates because they represent a cultural context of the ancient Arabian environment.

This study is concerned with the cultural systems stemming from these figures of speech, for example: the sun، the night, the full moon, the fire. It is noteworthy that this kind of rhetorical portrayal reveals the Arabian religious beliefs and thoughts.

Finally, this paper discusses the ways in which the poets used these figures of speech in order to make it loaded with a huge spectrum of cultural heritage.

الهوامش

(١) انظر: محمد عبد المطلب، قراءات في اللغة والأدب والثقافة، القاهرة، دار المعارف، ط١، ٢٠١٥، ص ٢٢٤.

(٢) انظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، هاشم الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩، د.ط، مادة: شمس.

(٣) انظر: إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي "قضاياه الفنية والموضوعية "، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ٢٠٠٠، ص (٢١، ٢٢).

(٤) انظر: إبراهيم عبد الرحمن، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ج٢، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل،١٩٨١، ص ١٣٠.

(٥) إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص: (من ٢٥ إلى٢٩).

(٦) انظر: سورة فصلت، الآية : ٣٧.

(٧) انظر: سورة، النمل، الآية : ٢٤.

(٨) سورة، العنكبوت، الآية : ٦١.

(٩) سورة: لقمان، الآية : ٢٩.

(١٠) سورة : الشمس، الآية : ١.

(١١) انظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢ ، ص: ٢٨

(١٢) انظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠، ص ٢٤٧.

(١٣) انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، القاهرة، المكتبة التوفيقية، د. ط، د.ت، ص: ١٢١

(١٤) انظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: مجدي فتحي السيد، القاهرة، المكتبة التوفيقية، د.ط ، د. ت ، ص :١٥٩.

(١٥) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٢، د. ت، ص ٧٤.

(١٦) الشماخ، ديوانه، تحقيق صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف، د. ط، د. ت، ص : ٣٩٤.
(١٧) الأشل : الذي لا حراك فيه.
(١٨) ابن طاطبا العلوي، عيار الشعر، ص : ٢٥.
(١٩) الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٥٦.
(٢٠) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص : ١٤٥.
(٢١) انظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص : ١٥٦.
(٢٢) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١٥٦.
(٢٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة : ليل .
(٢٤) انظر: جليل رشيد فالح، الليل في الشعر الجاهلي ، مجلة آداب الرافدين، العدد التاسع، ١٩٧٨م، ص : (٥٣١ إلى ٥٣٨).
(٢٥) شرح ديوان عنترة بن شداد، للتبريزي، تحقيق: مجيد طراد ، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م ، ص : ٢٨.
(٢٦) محمد عبد المطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، القاهرة ، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص : ٣٥.
(٢٧) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٦، ص: ١٨٥.
(٢٨) تطاول: طال، الأثمد : اسم موضع، الخلي: الخالي من الهموم، ترقد : تنام.
(٢٩) العائر: الذي يجد وجعا في عينيه، وهو الأرمد.
(٣٠) أبو فراس الحمداني، ديوانه، شرح: خليل الدويهي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٩٤، ص: ١٦٢.
(٣١) أضواني: أضعفني، خلائقه : صفاته، الكبر: الأنفة ، أو التكبر.
(٣٢) انظر : جليل رشيد فالح، الليل في الشعر الجاهلي، ص : (٥٥٠ إلى ٥٥٤).
(٣٣) لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه، بيروت، دار صادر، د.ت، د.ط، ص : ١٧٥.
(٣٤) ليلة طلق ، أي أراد طلقة، وهي الليلة الساكنة لا حر فيها ولا قر، ندامها: المنادامة.
(٣٥) سورة: الأعراف، الآية : ٥٤.
(٣٦) سورة: الحج، الآية : ٦١.
(٣٧) سورة: الزمر، الآية : ٥.
(٣٨) سورة: الليل، الآية : ٤.
(٣٩) سورة: الفجر، الآية : ٤.
(٤٠) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥، ١٩٩٦ ، ص : ١٨.
(٤١) سدوله : ستوره، ليبتلي: ليختبر.
(٤٢) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، بيروت – لبنان ، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٨٢، ص : ٣٢.
(٤٣) العسكري، الصناعتين، تحقيق: عبد المحسن سليمان، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ط١، ٢٠١٣، ص: ٢٢١.
(٤٤) النابغة الذبياني ، ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٢ ، د.ت ، ص : ٣٨
(٤٥) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص : ٢٨
(٤٦) العسكري : الصناعتين ، ص : ٢٢٢
(٤٧) الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، لبنان ، ط١، ٢٠١٠، ص : ٢٤٤.
(٤٨) الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، القاهرة ، المكتبة التوفيقية ، د.ط ، د.ت ، ص : ١٢١.
(٤٩) العسكري، الصناعتين ، ص : ٢٢٣.
(٥٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، ص : ٢٤٤.
(٥١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص : ١٥١.
(٥٢) بشار بن برد: ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر، ج١، د.ط، ٢٠٠٧، ص : ٣٣٥.

(٥٣) تطاول: طال، الأثمد : اسم موضع، الخلي: الخالي من الهموم، ترقد : تنام.
(٥٤) السكاكى : مفتاح العلوم ، تحقيق : مجدي فتحي السيد ، القاهرة ، المكتبة التوفيقية ، د.ط ، د.ت ، ص ٢٩٥.
(٥٥) القزوينى ، الإيضاح ، ص ١٤٤
(٥٦) ابن منظور، لسان العرب، مادة : بدر.
(٥٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة : قمر.
(٥٨) إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي " قضاياه الفنية والموضوعية "، ص : ٢١، ٢٢.
(٥٩) انظر: السيد محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، القاهرة، المطبعة الرحمانية، ج٢، د.ط، ١٩٢٤، ص: ٢١٦.
(٦٠) انظر : شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، د.ط، ١٩٩٤، ص : ٨٢ .
(٦١) سورة: البقرة، الآية: ١٨٩.
(٦٢) سورة: الأنبياء، الآية : ٣٣.
(٦٣) سورة: فصلت، الآية : ٣٧.
(٦٤) سورة: القمر: الآية : ١.
(٦٥) سورة: المدثر، الآية : ٣٢.
(٦٦) سورة: الشمس، الآية : ٢.
(٦٧) البحتري: ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، م١، ط ٣، د.ت، ص: ٢٤٨، ٢٤٩.
(*) الندى وردت في الديوان العلا.
(٦٨) العفاة : جمع العافي ، وهو كل طالب فضل أو رزق، الشاسع : البعيد، الضريب : المثل و النظير.
(*) الندى وردت في الديوان العلا.
(٦٩) العفاة : جمع العافي ، وهو كل طالب فضل أو رزق، الشاسع : البعيد، الضريب : المثل و النظير.
(٧٠) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص: ١٠١.
(٧١) نفسه، ص: ٩٦.
(٧٢) البحتري، ديوانه، ص : ٩٧٨، ٩٧٩.
(٧٣) البيضاء : مدينة ببلاد الخزر، بلنجرا : مدينة ببلاد الخزر.
(٧٤) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص : ١٣٦
(٧٥) نفسه، ص: ١٣٦.
(٧٦) المتنبي، ديوانه، شرح ، أبو البقاء العكبري، بيروت، لبنان، دار المعرفة ، ج١، د.ط ، د.ت ، ص : ١٣٠.
(*) رأيته جاءت في كتاب الإيضاح (وجدته) ، الثاقب : المضيء.
(٧٧) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: ١٢٠
(٧٨) القزويني: الإيضاح ، ص : ١٣٩
(٧٩) نفسه ، ص : ١٦٠
(٨٠) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص :١٦٠
(٨١) انتضاء : خروج ، نجاء : مصدر نجا ، البأساء : الشدة.
(٨٢) ابن المعتز، البديع ، ص : ١٢٩.
(٨٣) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص : ١٩٨.
(٨٤) السكاكي، مفتاح العلوم، ص : ٣٠٠.
(٨٥) انظر: حسنه عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي، دراسة فنية، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية
والاجتماعية، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٢٣٨.
(٨٦) انظر: الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص: ٢٣٣، ٢٣٤.

(٨٧) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٦، ص: ٨٠٧.
(٨٨) الأعشى الكبير، ديوانه، تحقيق : محمد حسين، القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز، د.ت، ص: ٢٢٣ ، ٢٢٤.
(٨٩) شرح ديوان عنترة، للتبريزي ، ص: ١٩٢.
(٩٠) التصريم ، الانقطاع.
(٩١) سورة، الأعراف ، الآية: ١٢.
(٩٢) سورة، طه، الآية: ١٠.
(٩٣) ابن المعتز، ديوانه، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت، ص: ٣٨٩.
(*) مضض وجدتها في الديوان حسد.
(*) نفسها وجدتها في الديوان بعضها.
(٩٤) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: ٨٣.
(٩٥) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: ٣٠٣.
(٩٦) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ١٥٨.