مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٦، العدد: ٢، السنة :٢٠١١ ، ص٥٥ -٨٥

دوافع التشبيه في شعر عروة بن الورد دراسة بلاغية في ضوء علم النفس

م٠م٠ فرحة عزيز محسن
جامعة البصرة- كلية التربية – قسم اللغة العربية

الخلاصة

يبين هذا البحث موضوع (دوافع التشبيه في شعر عروة بن الورد) ويدرسها دراسة تحليلية بلاغية في أفق قصائد هذا الشاعر الحاوية على فن التشبيه بشكل خاص.

ويقع في مبحثين، الأول: يدرس التعريف اللغوي لمفردة (الدوافع)، والتعريف الاصطلاحي لها، ثم يبين التعريف اللغوي لمفردة (التشبيه)، والتعريف الاصطلاحي لها، مع ذكر وجوه الاتفاق والاختلاف في تعريفات البلاغيين لهذه المفردة.

اما المبحث الثاني: فهو يدرس دوافع التشبيه في شعر عروة بن الورد دراسة تحليلية بلاغية تبيَّن عمقها في نفس الشاعر وواقع حياته المرير الذي عاش فيه منذ صغره حتى كبره.

وأوضحت أنواع التشبيه التي جاءت في ثنايا قصائد هذا الشاعر، وما تتعلق بها من قضايا بلاغية تدل على عمق تجربته في الحياة وسعة خياله الفكري والفني.

المقدَّمة

الحمد لله ربِّ العالمين و الصلاة والسلام على سَّيد الخلق الكريم محمدٍ وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه المتقين، وبعد:

لقد درست في هذا البحث المتواضع موضوع (دوافع التشبيه في شعر عروة بن الورد)، هذه الدوافع التي حرَّكت مشاعره وخافقه في إنجاز قصائده بشكل عام واحتوائها على فن التشبيه بشكل خاص، ففي قراءاتي العديدة لديوان هذا الشاعر لفت انتباهي وجود هذا الفن بشكل موزَّع على جميع قصائدهِ تقريباً، فلا تكاد تخلو اية قصيدة منه إلاَّ القليل منها على الرغم من قلة شعره وقصر قصائده في بعض الأحيان.

وبما أن الدوافع ترتبط بسلوك الإنسان وانتاجاته الابتكارية وأفعاله وأقواله وأحاسيسه ومشاعره – حسب رأي علماء النفس–، فكان حريَّاً بي أن أدرس الدوافع التي حفزَّت وحرَّكت مشاعر هذا الشاعر الصعلوك الغريب الأطوار عبر رسمه للصور ذات الأخيلة المحلَّقة والمعاني الصادقة والألفاظ الرنَّانة، التي مثَّلها أسلوب أو فن التشبيه خير تمثيل، فجاءت صوراً محكية مرسومة بالكلمات من شاعرٍ أتعبه شؤم القدر، فضاقت عليه سبل الحياة حتى وجدَ متنفسه الأخير عبر قيامه بأعمال الصعلكة مع الناس.

فضلاً عن أن كلَّ الدارسين لفن التشبيه في البلاغة العربية والأدب العربي، لم ينوَّهوا عن الدوافع التي تدفع الشخص ولا سيما إذا كان شاعراً لإستخدامه هذا الفن العريق في بلاغته، وأعتقد أنهم قد تركوا هذه النقطة لأهل الأدب عند تحليلهم للنصوص الشعرية، إلاَّ أنني لم أجد موضوعاً أدبياً يخصُّ الدوافع بالدراسة والتحليل عند هذا الشاعر أو غيره من الشعراء، وإن كانوا قد ذكروها، فانهم يمرّون عليها مرور الكرام، دون إفراد دراسة خاصة لها تبيَّن أنواعها الرئيسة وما ينطوي تحتها من حالات أو محرَّكات، وذلك على حدَّ اطلاعي بشأن هذا الموضوع.

أما خطة موضوع البحث، فتقع في مبحثين، درستُ في الأول: التعريف اللغوي لمفردة (الدوافع)، والتعريف الاصطلاحي لها، مع بيان وجوه الاتفاق والاختلاف في تعريفات البلاغيين لهذه المفردة وبعد ذلك وضعتُ تعريفاً للتشبيه على حسب فكرتي في هذا الفن الكلامي البلاغي.

أما في المبحث الثاني: فقد درستُ دوافع التشبيه في شعر عروة بن الورد دراسة تحليلية في نفس هذا الشاعر وواقع حياته المرير الذي عاش فيه منذ صغره حتى كبره، مع بيان أنواع التشبيه في قصائده وما حملته إلينا من عمق تجربة وقوة بصيرة وسعة خيال وحذق فني عبَّر عن شخصية قائلهِ بجميع تقلبَّاتها الإيجابية والسلبية.

وكان على رأس المصادر والمراجع المستخدمة في البحث هو ديوان عروة بن الورد الذي مَّثل ميدان البحث ومحوره وكتب عديدة تنوَّعت بين المعاجم اللغوية وكتب علم النفس والبلاغة العربية.

ثم ألحقت البحث بهوامشه ومصادره ومراجعه ثم بخاتمته التي سجَّلت فيها أهم النتائج التي توصَّلت إليها، وبآخره وضعت فهرساً للموضوعات وأرقام صفحاتها.وبعد هذا أتمنى من الله التوفيق

المبحث الأول

أولاً: الدوافع لغةً:

لقد بحثت كثيراً عن الأصل اللغوي لمفردة (دوافع) في المعاجم اللغوية، فلم أجد تعريفاً لها يعطيني المعنى الذي أريد أن أبينه في هذا البحث، فقد جاء معناها بأنها: ((أسافل الأرض السهلة حيث تندفع وتتجَّمع السيول))[١] والدافع: ((الناقة تدفع اللَّبأ في ضرعها قبل النتاج))[٢]. أو هو: ((الناقة التي تدفع اللبن على رأس ولدها لكثرته... ويقولون هي دافع بولد، وإن شئت قلت هي دافع بلبن، وإن شئت قلت هي دافع بولد، وإن شئت قلت هي دافع وتسكت))[٣].

وأنشد أبو عبيدة:

ودافعٌ قد دفعتْ للنتجِ قد مخَّضتْ مخاضَ خيلٍ نتج[٤]

وقال إبن شعيل: الدوافع أسافل الميث حيث تدفع فيه الأودية... وقال الأصمعي الدوافع مدافع الماء الى الميث والميث تدفع في الوادي الأعظم... قال النابغة الذبياني:

عفا حسمٌ من فرتِنا فالفوادغُ فجنباً أريكَ فالتلاعُ الدوافعُ[٥]

والدوافع في اللغة جمع لـ (دافعة)، وعن معنى (الدافعة) يقول الليث: ((وأما الدافعة فالتلعة تدفع في تلعةٍ أخرى إذا جرى في صيب أو حدود من حدب فتراه يتردَّد في مواضع قد انبسط شيئاً واستدار ثم دفع في أخرى أسفل منها فكل واحد من ذلك دافعة والجمع الدوافع))[٦].

فمن هذه التعريفات اللغوية نجد أن المعنى لا يتفق مع ما نحن بصدد دراسته في شعر عروة بن الورد، فهي تعريفات خاصة بالناقة وتلع المياه وأسافل الأرض حيث تتجمع المياه، فالذي أريد ان أدرسهُ في تشبيهات الشاعر عروة بن الورد هو الحوافز أو البواعث التي حفزَّته أو بعثته لعقد التشبيهات في شعره، كما سنرى في البحث لاحقاً.

ونرى من خلال تعاريف الدوافع في اللغة أن لها مفهوماً دلالياً حسياً يرتبط مع مفهوم الدوافع في الاصطلاح النفسي عند العلماء من خلال عملية الدفع والتجمع والكثرة في المياه واندفاعاتها كما سنرى ذلك ونوضحه في الموضوع التالي.

ثانياً: الدوافع اصطلاحاً:

من المعروف أنه لا يوجد تعريف لـ (الدوافع) في إصطلاح البلاغيين وإنما لها عدَّة معانٍ يتداولها أهل الأدب بمختلف عصوره من خلال كلامهم عن دوافع الناس أو الشعراء أو الكتَّاب أو الأدباء، فيعبرون عنها في بعض الأحيان بالحوافز أو البواعث أو الأسباب التي أدَّت بالشخص الى كذا شيء مثلاً.

أو يقومون بصياغتها على شكل سؤال حول موضوع ما، وذلك بقولهم مثلاً: ما هي الدوافع أو الأسباب أو البواعث أو الحوافز التي أدت الى كذا شيء؟

وبما أن الدوافع تخص سلوك الإنسان ونفسيته في الحياة، فقد كان ميدان علم النفس رحباً في إعطائنا التعريفات الكافية والشافية لهذه المفردة. إذ إنه ((في أوائل القرن العشرين أصبحت الدوافع موضوعاً هاماً في علم النفس، ويرجع ذلك بقدر كبير إلى جهود وليم ماكدو جل (١٨٧١-١٩٣٨) وهو عالم سلوكي انجليزي قد أطلق على الدوافع مصطلح ((الغرائز)) وعرَّفها على أنها قوى موروثة لا عقلانية تجبر السلوك على إتجاه معين، وهي تشكَّل بصورة جوهرية كل شيء يفعله الناس، ويشعرون به، ويفكرون فيه))[٧].

ويتميز موضوع الدوافع بأنه ((من أكثر المواضيع النفسية التي أثارت اهتمام العديد من علماء النفس والباحثين، إذ إنها تشكَّل إحدى الأسس المهمة لدراسة السلوك الإنساني. وإن دراسة أو تعديل أو تغيير السلوك لا يتم دون معرفة الأسباب التي تكمن وراءه او الدوافع التي دفعت إليه))[٨].

ويقول الدكتور هاشم جاسم السامرائي: ((إنك من الصعب ان تعالج مشكلة من المشكلات أو ظاهرة من الظواهر... دون ان تتعرَّف على طبيعة الأسباب أو الدوافع التي أدَّتْ إليها))[٩].

وقد أعطانا تعريفين مهمين للدافع بقوله: ((إنه تكوين كامن فطري او مكتسب تستثيره بواعث (Drives).. تتمثَّل في حاجات (Needs) بايلوجية غريزية أو نفسية مكتسبة مرتبطة بهذا الدافع، فيتحرك الدافع لدى الفرد مولِّداً نوعاً من النشاط يتجه إلى الهدف، [وكذلك] الدافع مفهوم افتراضي، إذ إنه حالة أو قوة داخلية جسمية او نفسية لا نلاحظها رأساً بل نستنتجها من الاتجاه العام للسلوك الصادر عنها حيث أنها تثير السلوك في ظروفٍ معينة وتواصله حتى تنتهي الى غايةٍ معينة))[١٠].

وقد اتفق معه الدكتور عبدالسلام عبدالغفار في تعريفه للدافع، بقوله: إن الدافع ((حالة نفسية تستثير نشاط الإنسان وتوجهه، وهو القوة المحرِّكة والموجِّهة لنشاط الفرد، فدوافع الفرد هي التي توجهه الى أهدافه))[١١].

ثالثاً: <u>التشبيه لغةً</u>:

إن الأصل اللغوي لمفردة (التشبيه) هو (شَبَه) و ((الشَبَهُ و الشبيهُ والشِبْهُ واحد))[١٢]. وهذا الأصل يدل على ((تشابه الشيء وتشاكله لوناً ووصفاً))[١٣]، ويحمل هذا الأصل معنى (المِثْل) إذ إنَّ معنى القول: ((شبَّهَهُ إيّاه و- شبَّهَهُ به: مثَّلهُ... وأشبه الشيء الشيءَ صار شبيهاً به وماثله... وتشَّبه بكذا: صار له شبْهاً: تمثَّل به.

[و] شابهه: ماثله. [و] تشابهاً: تماثلاً... والمَشَابه: جمع شَبَهٍ... او لا واحد له من لفظه: الأشياء التي تشابه غيرها... المتشابهات: المتماثلات))[١٤]. وقولنا: ((بينهم أشباه أي أشياء يتشابهون فيها،... ويُقال تشبَّهت هذا بهذا، وأشبه فلان فلاناً، وكذلك كل شي يكون سواءً فإنَّها أشباه))[١٥]، ويقولون: ((أشبه فلان أمَّه)) أي: صار عاجزاً ضعيفاً كالمرأة. وقولهم ((ما أشبه الليلةَ بالبارحة)) مثلٌ يضرب في تشابه اللاحق

بالسابق... وتشبَّه به: ماثله وجاراه في العمل. تشابه الرجلان: أشبه كلٌ منهما الآخر...والجمع أشباه ومشابه. والشَبَه: المشابهة...[و] الشبيه جمعه شِباه))[١٦]. وقولنا: ((تشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحدٍ منهما صاحبه... وتشبَّه فلان بكذا. والتشبيه التمثيل... وفيه مشابِه من فلان أي أشباه... ويقال شبَّهتُ هذا بهذا، وأشبه فلان فلاناً. وفي التنزيل العزيز: ((منهُ آياتٌ محكماتٌ هنَّ أمُّ الكتابِ وأُخرُ متشابهاتٌ))[١٧]؛ قيل: معناه يشبه بعضه بعضاً))[١٨].

وجاء في المعجم الوسيط ((شبَّه الشي بالشيء: مثَّله و – أقامه مقامه بصفةٍ مشتركة بينهما))[١٩].

وذُكر في معجم تاج العروس أن المشابهة التي تكون بين الشيئين تصل الى درجة الإلتباس[٢٠].

أما أحمد بن فارس بن ذكريات ٣٩٥هـ، فقد جعل الاشتباه فيما بين الأمرين يصل الى درجة الإشكال [٢١].

ومن هذا نستطيع القول: بأن (الإلتباس والإشكال) هما الدرجتان اللتان قد يصل الى إحداهما الأمران المتشابهان مع بعضهما في أغلب الصفات حتى تكون صعوبة التفريق بينهما لشدة الشبه.

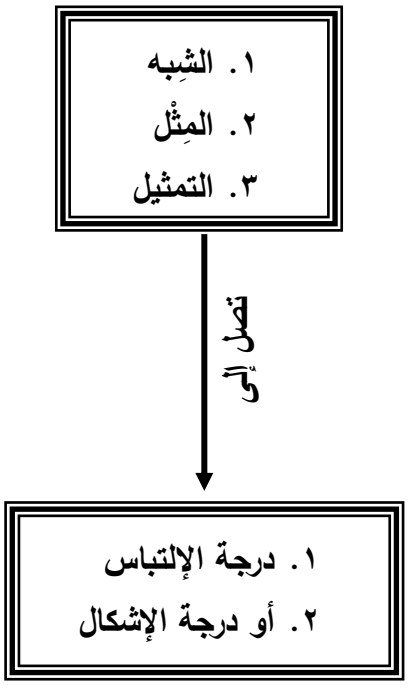
وعلى ذلك فان التشبيه ليس له معان تربط بين المشبه والمشبه به فقط، وإنما له درجات يصل إليها بين الأمرين المتشابهين. فهذه المعاني والدرجات هي التي تجعل التشبيه قائماً بينهما.

فالمعاني مثل (الشِبْه) و (المِثْل) هي التي تقوم بدورها بالربط بين طرفيه (المشبه) و (المشبه به)؛ أما (الإلتباس) و (الإشكال) فهما الدرجتان اللتان قد تصل الى إحداهما تلك الرابطة من شدة مقومات التشبيه القائمة بين الطرفين أي من شدة ظهور (وجه الشبه).

ونستطيع ان نبيَّن ما سبق ذكره في المخطط الآتي:

يرتبط مع

التشبيه = (الطرف الأول) مشبه **والرابطة هي** (الطرف الثاني) مشبَّه به.



رابعاً: <u>التشبيه اصطلاحاً</u>:

بدايةً لابد أن نعرب عن أول من تنبَّه من العلماء البلاغيين الى مصطلح التشبيه و هو (المبرَّد) ت٢٨٦هـ، وذلك حين قال: ((وأعلم أن للتشبيه حدَّاً لأن الأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه، فإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع))[٢٢].

وبعده بيَّنه (قدامة بن جعفر) ت٣٣٧هـ بقوله: إنه ((يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان به، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد))[٢٣].

أما (الرماني) ت٣٨٦هـ، فقد أوضحه بقوله: انه ((العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حسٍ أو عقل))[٢٤].

وهو عند (ابي هلال العسكري) ت٣٩٥هـ: ((الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أم لم ينُب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه))[٢٥].

وقد اتفق (الباقلاني) ت٤٠٣هـ و (ابن أبي الاصبع المصري) ت٦٥٤هـ مع (الرماني) في تعريفهما للتشبيه، فهو عند الباقلاني: ((العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حس أو عقل))[٢٦]، وعند ابن ابي الاصبع المصري: ((عبارة عن العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو عقد))[٢٧].

والتشبيه عند ابن رشيق القيرواني يكون محدَّداً بشرط، وهو أن يكون وجه الشبه القائم بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ليس من جميع الجهات، بل من جهة واحدة أو أكثر، وقد أوضح ذلك بقوله: أن التشبيه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيَّاهُ))[٢٨].

وقد عَّرفه (المرزوقي) ت٤٢١هـ من ناحية وقوعه بين المشبه والمشبه به بقوله: انه ((ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلاَّ أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به و أملكها له؛ لأنه حينئذٍ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والإلتباس))[٢٩].

ثم جاء (الجرجاني) ت٤٧١هـ، فعَّرفه مبيناً قسميه الرئيسين بقوله: ((إعلم إن الشيئين إذا شُبَّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بيَّن لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر: أن يكون الشبه محصَّلاً بضرب من التأوُّل... فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، ومثال الثاني: وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأوّل))[٣٠].

وعنده ان التشبيه عام، والتمثيل أخصّ منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً[٣١].

وجاء بعده (الزمخشري) ت٥٣٨هـ وبيَّن أن التشبيه قائم على معنى الشِبْه والشَبَه والشبيه، وقد بيَّن صيغه بقوله: ((... وفيه شِبْه منه، وقد اشبه أياه، وما أشبهه بأبيه!...وتشابه الشيئان واشتبها، وشبَّهتَهُ به وشبَّهتَهُ إيّاه))[٣٢].

وأوضحه (الحموي) من ناحية أقسامه ووظائفه مع الاستعارة، فقال إنه ((ضروب متشعَّبة، وهو والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقرَّبان البعيد... والتشبيه ركن من أركان البلاغة، وأركانه أربعة))[٣٣].

أما التشبيه عند البلاغيين المحدثين مثل الدكتور أحمد مطلوب فالتشبيه عنده ((صورة من صور البيان و وسيلة من وسائل الخيال قريبة إلى الفهم والأذهان))[٣٤]، وقد بيَّن أن بعض البلاغيين –لم يذكر أسماءهم– يمثِّل عندهم المرحلة الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو إضفاء مسحةٍ من الجمال عليها[٣٥].

وقد جاء تعريفه عند الدكتور بدوي طبانة مشابهاً للتعريف الذي قاله القيرواني، إذ هو عنده ((الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، ولا يستوعب جميع الصفات))[٣٦].

وللتشبيه عند الدكتور شفيع السَّيد معنيان، هما: معنى المقارنة ومعنى الوصف غير المباشر، وقد يكون هذا المعنى الأخير نتيجة للأول ومترتباً عليه، وقد أوضح سبب ذلك بقوله: ((ذلك إننا حين نعمد الى تشبيه شيء بشيء فإنما نعقد بينهما نوعاً من المقارنة في الظاهر، ولكن هذه المقارنة لا تهدف الى تفضيل أحد الشيئين على الآخر وانما ترمي الى وصف المشبه بمثل ما اتصف به المشبه به، أو بعبارة أخرى فإن نتيجة هذه المقارنة انسحاب بعض صفات المشبه به على المشبه))[٣٧].

وقد اتفق مع هذا القول الدكتور جابر عصفور الذي بيَّن أن التشبيه ما هو إلاَّ ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة او مجموعة من الصفات والاحوال))[٣٨].

ثم بيَّن نوع هذه العلاقة قائلاً: ((هذه العلاقة قد تستند الى علاقة مشابهة حسية، وقد تستند الى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المتقاربين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة العادية أو في كثير من الصفات المحسوسة))[٣٩].

وممَّا سبق يتبين لنا ان المعاني التي يحملها التشبيه تكون هي المشتركة بين الأمرين المتشابهين، وكما هو موضَّح عند الدكتور بسيوني عبدالفتاح الذي بيَّن ان التشبيه هو ((الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه))[٤٠].

و لا يختلف علي الجارم ومصطفى أمين عن سابقيهم في أن التشبيه ((بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة))[٤١].

و أتفق معهم الدكتور محمد أبو موسى في ذلك إلاَّ إنَّه جعل المشترك بين الشيئين يكون محققاً في شيءٍ واحد[٤٢].

ويمثَّل التشبيه (الرمز) عند الدكتور أحمد بن عثمان رحماني، إذ يقول عنه: ((مثله كمثل الرمز لا يفهم مدلوله في النص إلاّ بعد معرفة حقيقته))[٤٣].

وهناك تعريفات كثيرة للتشبيه قد ذكرها البلاغيون الأوائل والمحدثون تدور في مضمار هذه التعريفات قد تركتُ ذكرها تجنباً للإعادة والتطويل في الموضوع، إذ ركزتُ على التعريفات التي فيها اختلافات في وجهات النظر إلى موضوع التشبيه عند العلماء الأوائل والمحدثين مع ذكر الذين يتفقون معهم، مثل الزمخشري الذي اتفق في تعريفه لمفهوم التشبيه مع تعريف أصحاب اللغة له حين بيَّن ان معناه المراد (الشبه) وهو الرابطة التي تربط بين كل من طرفي التشبيه (المشبه) و (المشبه به)، في حين بيَّن البلاغيون الآخرون ان هذه الرابطة تكون على عدة أشكال منها:

١. الاشتراك في المعاني.
٢. الاشتراك في الصفات.
٣. الصورة و الشكل.
٤. معنى المقارنة.
٥. معنى الوصف غير المباشر.

وقد نصُّوا على أن للتشبيه درجات قد يصل إليها طرفاه، ومنها: الاتحاد أو التقارب، وقد اتفقوا مع العلماء اللغويين في إنه قد يصل الى درجة الإشكال أو المشاكلة، وقد اختلفوا معهم في انه قد يصل الى الاتحاد او التقارب وليس الإلتباس مثلما جاء عند اللغويين.

ويمكن أن نوضح مفهوم التشبيه في اصطلاح البلاغيين من خلال المخطط الآتي:

التشبيه =(الطرف الأول) المشبه

(بينهما علاقة):
١. اشتراك في المعاني.
٢. اشتراك في الصفات.
٣. مقارنة
٤. تشبيه ←
٥. وصف غير مباشر
٦. الصورة والشكل

(الطرف الثاني) المشبَّه به.

تصل الى حد

الاتحاد

او

التقارب

أو

المشاكلة

ومن هنا يتبين لنا أن مفهوم التشبيه في الاصطلاح البلاغي أوسع من مفهومه في اللغة، وذلك بسبب كثرة الدراسات والخوض في هذا الموضوع الذي له علاقة مباشرة في حياة الإنسان على جميع مستوياته المعيشية في الكون والمجتمع الذي يحيا فيه ويحيا به. فهو –باعتقادي– وسيلة عامة من وسائل تعبير اللغة ذات معنى خاص غير محدَّد يربط أمرين غير محددين يقوم باختيارهما المتكلم (المُشبِّه) ويسعى في توصيل تشبيههما إلى السامع لهدف أو غرض ما.

المبحث الثاني

دوافع التشبيه في شعر عروة بن الورد

إن لكل فردٍ من أفراد المجتمع الإنساني وعلى اختلاف العصور والأمكنة دوافع من وراء تفكيره بعملٍ معين أو ابتداعه لأسلوب معيَّن في ألفاظه أمام الناس سواء أكان هذا التفكير بالعمل أو الأسلوب بالكلام سلبياً أم ايجابياً على نفسه أو مجتمعه؛ لأنه غالباً ما يرمي من ورائه توضيح أو ترسيخ فكرةٍ أو حدث أو تصوير لشيءٍ ما كان مركز اهتمامه، ليبين بعده أو قربه من نفسه أو حسنه أو قبحه في خاطره، فيقوم بصياغته عن طريق فنيته الخاصة به التي اكتسبها عن طريق الوراثة أو البيئة أو المجتمع الدائر من حوله.

وشاعرنا عروة بن الورد، شاعر صعلوك مغامر ومجازف متعب في بعض الأحيان من مشقة الصعلكة وغمارها، قد عاش في مجتمع جاهلي بعيداً عن الأنظمة وقوانينها، وسط الفقر والجوع وعدم الأستقرار الذي كثيراً ما عانى منه شاعرنا منذ نعومة أظافره حتى شبَّ صعلوكاً فحلاً يطوي الصحارى باحثاً عن لقمة العيش والمجد الضائع، ليخلق الاستقرار لنفسه من مجتمع عديم الاستقرار ويحقق الغنى من مجتمع طالما قدَّم له الفقر والبؤس والجوع، فنراه يندفع في شعره ليحقق الحياة الهانئة المنتظمة اقتصادياً من مجتمع يعاني من عدم النظام الاقتصادي، فالأغنياء قلَّة في ذلك العصر، و ما أكثر الفقراء والجياع الذين ينضمُّ إليهم هذا الشاعر وأصحابه الصعاليك.

فقد كان يتعامل مع ذلك العصر بمعاملة المبدع –كما يتضح من قصائده– فهو ((الذي يعقد تلك الصور التشبيهية من خلال شعوره ووجدانه، فلا ينظر إلى الأشياء كما تبدو في الخارج))[٤٤]، وذلك لأن استعماله لفن التشبيه كان ((حدثاً لغوياً وعملية ذهنية عمادها التخيُّل وتصوير التجربة))[٤٥]، فهو يطرح كل آلامه النفسية وشكواه من المجتمع والفقر الذي أخذ به كل مأخذ عن طريق قصائده وكان خيرُ ما مثَّل هذه الأحاسيس والأفكار والمشاعر هو فن التشبيه الذي استعمله الشاعر بشكل واضح في ثنايا قصائده، وقد وجدت أن هناك عدة دوافع تقف وراء تشبيهاته المتنوعة منها:

أولاً: الدافع الاجتماعي:

وهو من أكثر الدوافع التي وجدتها قد دفعت الشاعر لاستعمال أسلوب التشبيه، إذ اتضح عنده في مواقف تعدَّدت فيها المعاني والصور والأخيلة والأفكار والمشاعر والأحاسيس، فامتزجت جميعاً في تشبيهاته معبَّراً بها عن أشياء عدة حرَّكت شعوره تجاه قضايا اجتماعية كثيرة، ومن هذه المحرّكات:

١. شعوره بالنزعة العدوانية:

وتتجسّد هذه النزعة في عدائه الدائم لأخواله بسبب عدم غناهم وعدم قيامهم بالصعلكة نحو طلب الغنى و فضلاً عن انتسابهم إلى قبيلة (نهد) الوضيعة[٤٦] كان يجلب له العار أينما حلْ في المجتمع الدائر من حوله الذي يتطلَّب من الفرد القوة والشرف والجاه من جهة الأخوال والأعمام؛ إلاَّ أن قدر الشاعر جعله ينتمي إلى أخوال وأم من هذه القبيلة، فنراه يقول عن ذلك بنزعة عدوانية شديدة تجاههم متأتيةٍ من نظرة المجتمع إليهم في ذلك الوقت:

ما بي من عارٍ أخالُ علمتُه سوى أن أخوالي إذا نُسِبوا نهدُ
إذا ما اردتُ المجدَ قصَّر مجدُهم فأعيا عليَّ أن يقاربني المجدُ
فيا ليتهم لم يضربوا فيَّ ضربةً وأني عبدٌ فيهم وأبي عبدُ
ثعالب في الحربِ العوانِ فإن تَبخ وتنفرج الجُلَّى فإنَّهم الأسدُ[٤٧]

ففي البيت الأخير استعمل الشاعر فن التشبيه ليُبَّين مدى الحال الوضيع لأخواله الذي جعله يصورهم كالثعالب في الحرب وذلك بسبب جبنهم وهو وجه الشبه بينهم وبين الثعالب، وكالأسد عليه وعلى الناس الضعفاء في حال انتهائها بسبب ادعائهم القوة والشجاعة والتمظهر بهما على الناس الفقراء، وقد حذف (المشبه) الأول وأداتي التشبيه و وجهي الشبه من البيت ليأتي التشبيه بليغاً مؤكداً على طباعهم غير المقبولة في ذلك المجتمع الجاهلي الذي امتاز بالقوة وطلب الثأر، وهذا الشيء من الطبيعي ان يولد عقدةً من النقص ونزعةً عدوانية من الشاعر تجاههم، لأنه طالما احسَّ بأن القوة والشجاعة متأتية إليه من ناحية عمومته وشخصيته المتفردة على أقرانه، أما الجانب الآخر وهم اخواله، فمعدومة منهم، وقد كان تشبيهه لهم تشبيه جمع إذ جمع لهم مشبهين بهما معاً وهما (الثعلب و الأسد) اللذان يختلفان ويتباعدان عن الإنسان في الجنس ابتعاداً كبيراً، وهذا من احسن التشبيهات عند البيانيين لانه يجمع بين متباينيين، فقديماً قال عن ذلك صاحب اسرار البلاغة إنه ((... إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت الى النفوس أعجب [وقد بيَّن سبب ذلك بقوله:] انك ترى بها الشيئين مثلين متابينين، ومؤتلفين مختلفين))[٤٨].لذلك نراه يعلي لهم نزعته العدوانية التي حرَّكته ليعقد هذا التشبيه اللاذع والساخر منهم محاولاً من خلاله السيطرة على هذه النزعة المشدودة بتوتره النفسي لعدم تقبل مجتمعه تلك الصفات التي اتصف بها أخواله.

٢. <u>عدم الوفاء له من أصحابه الصعاليك</u>:

زعم أصحاب الكنيف –وهم اصحاب عروة– ذات يومٍ من الأيام أن الله عز وجل قيَّض له... في شتاء شديد ناقتين... فنحر احداهما، وحمل [أي: عروة] متاعهم وضعفاءهم على الأخرى، وظلَّ يتنقَّل بهم من مكان الى مكان، وكان بين النقرة والربذة فنزل بهم ما بينهما بموضع يقال له: ماوان. ثم إنَّ الله عز وجل قيَّض له رجلاً صاحب مائة من الإبل قد فرَّ بها، فقتله [عروة] وأخذ إبله وامرأته وكانت من أحسن النساء، فأتى أصحاب الكنيف [بهذه الإبل] فحلبها لهم وحملهم عليها، حتى إذا دنوا من عشيرتهم أقبل يقسمها بينهم وأخذ مثل نصيب أحدهم. فقالوا: لا واللات والعزى لا نرضى حتى نجعل المرأة نصيباً فمن شاء أخذها، ففكر بأن يحمل عليهم فيقتلهم وينتزع الإبل منهم، ثم تذكَّر أنهم صنيعته وانه إن فعل ذلك أفسد ما كان يصنع، ففكرَّ طويلاً ثم أجابهم الى ان يردَّ عليهم الإبل إلاَّ راحلة يحمل عليها المرأة حتى يلحق بأهله، فأبوا ذلك عليه، حتى انتدب رجل منهم فجعل له راحلة من نصيبه، فقال عروة في ذلك[٤٩] الموقف الذي دفعه وحرَّك أحاسيسه وهاج عليه توتره النفسي فشبههم بالناس الغادرين عندما يصيبهم الغنى، الذين يغدرون بمن كان يبحث عن لقمة عيشهم وهم فقراء معدمون ويغامر ويجازف في الفلوات ليحقق الغنى والاستقرار لهم، فيقول فيهم أولاً:

ألا أن أصحابَ الكنيفِ وجدتُهم كما الناس لمَّا أمرعوا وتموَّلوا

وإني لمدفوعٌ إليَّ ولاؤهم بماوان إذ نمشي وإذ نتململُ[٥٠]

فهو يبَّين في تشبيهه لهم بحال الناس الغادرين بعد خيانتهم لميثاق الصحبة معه عندما ارادوا أخذ المرأة المسلوبة منه، وعند رفضه لهذا الأمر إختاروا أخذ جميع حصته من الإبل التي جازف بحياته من أجل ان يستحوذ عليها معهم، فكان عمله هذا سبباً في غناهم في ذلك اليوم، وقد حذف الشاعر وجه الشبه بينهم وبين الناس وهو (الغدر والحيلة والمكيدة بعد شبعهم وغناهم) وهذا دليل على ترسيخ صورتهم في ذهن الشاعر التي تساوت مع صورة الناس الذين يحيطون به في ذلك المجتمع مما حرَّكه على قول هذين البيتين مختاراً الألفاظ الدالة على معانيها.

ثم يسترسل شاعرنا في تشبيهاته لهم بصور عديدة مستوحاة من المجتمع الإنساني وذلك تاكيداً منه على بيان حالهم معه في وقت كان هو بحاجتهم، فلم يقدموا له العون واحترام الرأي، فيقول في أبيات لاحقة:

وانيَّ وإيَّاهم كذي الامَّ أرهنتْ له ماءَ عينيها تُفدَّي وتحملُ

فلمَّا ترجَّتْ نفعَه وشبابَه أتتْ دونها أخرى حَديداً تكحَّلُ[٥١]

فحالهم معه مثل حال الولد العاق لأمه بعدما قضت عمرها تضحَّي في سبيله بكل شيء، وتفديه بماء عينيها وتحمله من مكان الى مكان ليكبر ويأكل ويشبع، فلَّما ترجَّت منه حال حاجتها الجزاء والوفاء

على ما تحمَّلت من أجله، جاء بإمرأةٍ اخرى وهي (زوجته) التي شبه شاعرنا عينها بالحديد لقساوتها ، وذلك ليدلَّل على قساوة اصحابه معه التي تشبه قسوة الحديد، وشدة اللامبالاة لمشاعره وأحاسيسه وانفعالاته التي جلبت له الحيرة والهم جَّراء موقفهم معه.

والتشبيه هنا قد جاء تمثيلياً لأن وجه الشبه فيه يحتاج الى تأوُّل وتفسير لمعناه المراد.

ولم يكتفِ بذلك، بل دفعته مشاعره الى تشبيه تلك الليلة التي مَّرت عليه في ذلك اليوم بـ (ليلةٍ شيباء)، إذ ((كانت العرب تقول للبكر إذا زُفَّتْ الى زوجها فدخل بها وافترعها تلك الليلة: باتت بليلة شيباء))[٥٢].

والتشبيه هنا تشبيه تمثيل لأن وجه الشبه بين الليلتين يحتاج الى تأول وتفسير وإعمال للفكر، ويراد به (الضعف من جانب المرأة وعدم القدرة وعدم الحيلة) التي تكون بها العروس ليلة افتراع زوجها لها، وهذا الأمر قد ذكره الشاعر وهو معروف لدى الناس ويشاهده ويدركه كل شخص متزوج، وهذا هو التمثيل بالمشاهدة الذي قال عنه الجرجاني ((يزيدك أنساً حينما انك تعبر عن المعنى بالعبارة التي تؤدَّيه وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس منزعاً))[٥٣]، فقد شبَّه حاله بحال هذه العروس لأنه ليس لديه القدرة والحيلة على مقاومة أصحابه وأخذ حقه كاملاً في ذلك اليوم ووقوفهم ضده من أجل إبلٍ وامرأةٍ قد سعى هو في سلبها أولاً، فنراه يقول عن تلك الليلة:

كليلةِ شيباءَ التي لستُ ناسياً وليلتنا إذ منَّ ما منَّ قرْملُ[٥٤]

فقد حذف المشبه هنا وهو (تلك الليلة) ليبين عظمة همَّه فيها مع حال أصحابه وما نال منهم من غدرٍ وعداء دفعاه وحَّركاه ليعقد هذه التشبيهات الاستطرادية لهم، فقد وجدنا الشاعر في هذه الأبيات قد تحوَّل من المشبه الى المشبه به، وأمعن بوصفه والتدقيق بتفاصيله وجزيئاته حتى غدا موضوعاً مستقلاً، مستقيماً بذاته من دون المشبه[٥٥].

و ((هذا التشبيه متأثر بالطبيعة... التي لا ضابط منطقياً لها، وواقع المجتمع والحياة الجاهليين اللذين لا استقرار ولا تكامل فيهما))[٥٦].

لذلك نجده قد أجاد في تعبيراته وخيالاته التي حلَّق بها عبر فضاء نفسيته فأعطانا أروع صورٍ عن أسوء موقف مرَّ به مع أصحابه الذين يمثلون جزءاً من مجتمعه القاسي الطباع.

٣. <u>مفارقة زوجته سلمى له</u>.

وقد جاء شاعرنا بالتشبيه هنا عن طريق أسلوب التمني في مسكه لزمام الامور بعد ذهاب سلمى حين طلبت منه ان يفارقها ويرجع الى أهله وأولاده وإخباره برغبتها في البقاء عند أهلها، بعد ان كانت مسبيةً عنده مدة عشر سنوات[٥٧]، وكان في تلك اللحظة قليل الحيلة ومنكسر الجناح أمام أهلها؛ لأنه وحيد بينهم وبعيد عن اهله وأصدقائه والأمرُّ من ذلك أن أمَّ وهبٍ هي من اتخذت هذا القرار عليه، لعدم

استطاعتها مواصلة العيش كامرأةٍ مسبيةٍ معه بين نساء قومه، وهي التي كانت فتاةً بكراً قد أصابها عروة وسباها من بني كنانة.

فموقفها الجريء هذا والمفاجئ له جعله يسوق أبياتاً تقطر لوعةً وأسىً وحاويةً لفن التشبيه الذي جاء به لتمنيه لو كانت تلك اللحظة في اتخاذها لقرارها هي في الوقت الذي رجع فيه عروة الى قومه وأصحابه؛ فيكون قد مسك زمام الامور ولم يفارقها، ولم يعطها فرصةً ولو قليلة في اتخاذها لهذا القرار الجريء الذي قد أثرَّ في نفسيته وخاطره أمام أبناء مجتمعه، فهو يقول:

وقالوا لستَ بعد فداءِ سلمى بمُغنٍ ما لديكَ ولا فقيرِ
ولا وأبيكَ لو كاليوم أمري ومَن لكَ بالتدبُّرِ بالأمورِ
إذاً لملكت عصمة أمَّ وهبٍ على ما كان من حسكِ الصدورِ
فيا للناسِ كيف غلبتُ نفسي على شيءٍ ويكرهه ضميري؟![٥٨]

إن هذا الموقف الغادر من أم وهب مع شاعرنا عروة هو الذي دفع مشاعره وحرَّكها بتوتر نفسي وشعور بالإحباط الذي جعله يتمنى لو كان ذلك اليوم وهو بقرب عشيرته وليس بعيداً عنهم، والمشبه هنا محذوف وهو (ذلك اليوم) إذ نفهمه من سياق الكلام، ووجه الشبه محذوف أيضاً، وقد احتاج الى تأويل وتفسير للمعنى حتى جاء التشبيه (تمثيلاً) لهذا الموقف، وتقديره (قوة السيطرة والمقدرة على زوجته)، وتقدير الكلام: لو كان أمري في ذلك اليوم مثل ما هو عليه اليوم وانا بقرب أهلي وقومي لكنت شديد السيطرة على زوجتي فلا تفارقني ولا تتوجع من ذلك نفسي، وهذا دليلٌ على حذق الشاعر في التشبيه وتدرُّبه في فنون السحر البياني، وعن ذلك قال السكاكي: ((إن مَنْ حذقَ في التشبيه ملك زمام التدرُّب في فنون السحر البياني))[٥٩].

٤. **<u>رغبة المجتمع الجاهلي في الرجل القوي</u>**.

إن مجتمعاً مثل المجتمع الجاهلي يتميز بالقوة والشجاعة والجرأة عند غالبية أفراده، وإظهار نظرة الهيبة والاحترام للرجل القوي الشجاع وتقديره بين أقرانه وهذا مما دفع شاعرنا إلى طموحه في التسامي والإعلاء على أفراد ذلك المجتمع، حتى قال مفتخراً بسيفه المصنوع أحسن صناعة .

إذا قيل يا ابن الورد أقدم إلى الوغى أجبتُ فلاقاني كَمِيٌّ مقارعُ
بكفيَّ من المأثور كالملح لونه حديث بإخلاص الذكورة قاطعُ
فاتركهُ بالقاع رهناً ببلدةٍ تعاوَرُهُ فيها الضَّباع الخوامعُ[٦٠]

فهذا إعلان منه بأنه أشجع الرجال في الحرب وأنه لا يلاقي بسيفه الحاد إلاَّ الفرسان الشجعان من أفرد خصمه، فيلقي كل واحدٍ منهم بأرض سهلة منخفضة، فيصبح طعاماً للضباع.

وقد حذف المشبه (السيف) لدلالة السياق عليه ولأهميته وعظمته عند الشاعر وحذف (وجه الشبه) بينه وبين الملح وتقديره (شدة البياض واللمعان) وهذا يدلُّ على تأكيده على أن سيفه متين الصناعة وعظيمها يقطع بحدَّة وسرعة رأس كل من يلاقيه من أعدائه، والتشبيه هنا قريب ينتقل فيه الذهن من ((المشبه الى المشبه به دون حاجة إلى اعمال فكر وتدقيق نظر ويرجع ذلك إلى وضوح وجه الشبه وظهوره))[٦١].

إن نظرة التمايز في المجتمع الجاهلي إلى الرجال هي التي دفعت شاعرنا في رغبته بالإعلاء والتسامي على جميع أقرانه، وذلك تمثُّلاً منه لهذه النظرة.

ثانياً: الدافع النفسي

ولدى شاعرنا عدة حالات تتوضح في مضمار نفسيته التي طالما دفعته نحو إتخاذ فن التشبيه وسيلة لبيان أحاسيسه ومشاعره التي تجول في قرارة نفسه، ومن هذه الحالات:

١. **هروبه من الواقع غير المتزن وغير المنظم.**

ونجد هذا الدافع يقف وراء أبياته التي عيَّر فيها بني عامر حين أخذوا امرأة من بني عبس ثم من بني سكين يقال لها أسماء فما لبثت عندهم إلاَّ يوماً حتى استنقذها قومها، فبلغ عروة ان عامر بن الطفيل فخر بذلك وذكر أخذه إيَّاها، فقال عروة أبياته معيِّراً إيَّاهم بأخذه ليلى بنت شعواء الهلالية[٦٢]:

إن تأخذوا أسماءَ موقفَ ساعةٍ فمأخذُ ليلى وهي عذراءُ أعجبُ

لبسنا زماناً حسنها وشبابها ورُدَّت الى شعواءَ والرأسُ أشيبُ

كمأخذنا حسناءَ كرهاً ودمعُها غداةَ اللَّوى مغصوبةً يتصبَّبُ[٦٣]

إن عدم استقرار الشاعر في بيت منتظم وأسرة منظَّمة تزينها زوجة حنون تحبُّه فعلاً وتقف إلى جانبه دائماً، فيحسُّ من جانبها بالإشباع الغريزي هو الذي يدفعه –بتقديري– إلى المغامرة في خطف واغتصاب النساء والفتيات العذارى من ذوات الحسب والنسب، وذلك لإشباع رغباته الملحَّة، فيبقيهنَّ عنده مدة طويلة من الزمن رغماً عنهنَّ، مما يؤدي بهنَّ إلى اضطرارهن في مشاركتهن له في طبيعة عيشه المتنقلة وغير المستقرة والمشوبة بالعوز والفقر في أغلب الأحيان، وهو لا يجد عيباً في ذلك، بل قوةً وشجاعةً يفخر بها أمام غيره من الصعاليك، فالتشبيه الذي عقده الشاعر بين مأخذ ليلى وهي عذراء مع مأخذ أية حسناء من النساء يلقط لنا صورة واسعة غنية بالأفكار السيئة والأحاسيس السلبية التي تجول في نفسية هذا الصعلوك وتجعلنا نفكَّر في كيفية طريقته في أخذ ليلى وهي عذراء وإبقائها زوجة له زماناً طويلاً وهي كارهة له حتى شاب رأسها وردَّت بعد ذلك عجوزاً إلى أهلها.

وقد دلَّ على إكراهها واغتصابها في الزواج هو ذكره لوجه الشبه (كرهاً) بين مأخذها ومأخذ أية حسناء غيرها –كما أوضح في البيت الثالث–، وجاء تشبيهه هنا بقيمة عالية من الجودة إذ تزداد هذه

القيمة ((كلما كان –أي التشبيه– موافقاً للسياق والشعور، عبر ارتباطه بالموقف والتعبير عنه بصفته وسيلة فنية للتصوير))[٦٤].

وعن هذه الصورة يقول الدكتور محمد أبو موسى: إنها مجموعة ((عادات ومرائي محدودة ومحصورة في بيئاتها، وهذه التشبيهات ليست صالحة للانتشار والشيوع في الأطوار المختلفة، لأنها تفقد تأثيرها عند من لم تكن هذه العادات والأشياء المستمدة منها معاشة في نفوسهم، فهي صور صالحة لبيئة معينة وزمان معين))[٦٥].

لقد أطلق الشاعر في الأبيات السابقة العنان لرغباته الجنسية هروباً من واقعه المرير غير المستقر وغير المنظم الذي دفعه لعقد هذا التشبيه الذي احتضن خيالاته وأفكاره السلبية حين قالها مفتخراً بذلك.

٢. <u>طموحه نحو الجودة والجدة في أخلاقه</u>.

وتعبيراً منه عن هاتين الحاجتين يقول بيتين من الشعر فيهما أروع معاني الجّدة والشهامة من فارس صعلوك قضى عمره وسط أناس مضطربي النفوس والطباع والأخلاق، فأفتخر بجودة أخلاقه وجدَّته معهم قائلاً وهو ينفي اقتراب الأخلاق والطباع الخسيسة منه مع إخوانه وأصدقائه وجيرانه:

فلا أترك الأخوان ما عشت للردى كما انه لا يترك الماءَ شاربُه
ولا يُستضام الدهرُ جاري ولا أُرى كمن باتَ تسري للصديق عقاربهُ[٦٦]

فطموح الشاعر نحو الجودة في أخلاقه وطباعه مع أصدقائه الذين عبرَّ عنهم بكلمة (الأخوان)، ومع جيرانه اللذين يعيشون بقربه وطموحه نحو الجدَّة في العيش معهم بسلام ورضا ما دام قريباً منهم، لأنهم يعرفون أحوال عيشه وطباعه وهو يعرف أحوالهم وطباعهم، لذلك دفعه طموحه نحو الجدة والجودة معهم في زمنٍ هم في أشدَّ الحاجة لهذين المعيارين من الأخلاق، مما جعله يعبَّر عن ذلك بأسلوب التشبيه، إذ شبَّه عدم تركه لأصدقائه مادام على قيد الحياة كالكائن الحي الذي لا يترك شرب الماء مادام حَّياً.

ووجه الشبه بينهما محذوف يريد به الشاعر (دوام الحاجة اليه للبقاء سالماً ما دام حّياً)، أي انهم بالنسبة إليه كالماء الذي يرتوي به جسم كل كائن حي فيعيش سالماً ويكبر ما دام موجوداً الى جنبه، وجاء الشبه هنا تمثيلياً لأنه –حسب ما رأينا– أن وجه الشبه احتاج الى تأويل وإعمال فكرٍ.

كما فخر بطبعه مع جيرانه وهو عدم نفاقه عليهم مادام بقربهم، إذ نفى أن يكون لهم في يوم من الأيام كالذي يدبّ عقاربه لصديقه، وقد بيَّن انه على العكس من ذلك، فمن جاوره لا يعيش مظلوماً من دهره أبداً، فعن طريق هذا التشبيه التمثيلي الذي كان فيه وجه الشبه منتزعاً من عدة أمور جاءت دعوة عروة لأصدقائه وجيرانه بالتمسك به وعدم الابتعاد عنه، لأنه رجل يطمح نحو الجدة والجودة معهم، وهما اللتان دفعتاه لعقد هذين التشبيهين في البيتين السابقين.

إن هاتين الحاجتين تكونان أساسيتين عند كل إنسان، فتقفان وراء كل عمل ابتكاري يقوم به، وقد بيَّن معناهما عالم النفس (مادي) بقوله: ((...وتعني الأولى [أي الحاجة الى الجودة]: رغبة المبتكر في توظيف امكاناته بالطريقة التي يرى نفسه فيها مؤدياً لأعمال ذات قيمة من وجهة نظره الخاصة،... وتكشف الحاجة الى الجدة عن نفسها من خلال الاتجاه نحو الأعمال الفريدة غير العادية))[٦٧]، وهذا ما وجدناه قد دفع شاعرنا الى المجيء بفن التشبيه التمثيلي ببيتيه السابقين؛ لانه كان يدرك أن التشبيه ((لا يعدو أن يكون وسيلة فنية، تحسن ان هي عبرت عن الموقف، وكشفت عمَّا وراءها من الأحساس، بحيث لا يمكن التعبير عنه بغيرها؛ لأن هذا الموقف يتطلبها ويقتضيها، كما إنَّها تتعاون مع غيرها في الأداء))[٦٨].

٣. <u>حنين نفسه الى الماضي واسترجاعه</u>.

وقد تجسَّد هذا الدافع في مقطوعته المكونة من ثلاثة أبيات فقط، قالها متذكراً حبيبته في السابق (سُعدى) وبيتها الذي عفت ملامحه رياحُ الدهر وأمطار الغوادي وأتربة الصحراء، فقد مرَّ عليه ووقف وقفة إجلالٍ فوق أطلاله قائلاً:

لِسُعدى بصافٍ منزلٌ متأبَّدُ عفا ليس مأهولاً كما كنت أعهدُ

عفته السواري والغوادي وأدرجت به الريحُ أبواغاً تصبُّ وتصعدُ

فلم يبقَ إلاَّ النؤيُ كالنون ناحلاً نحولَ الهلالِ والصفيحُ المشيَّدُ[٦٩]

فقد رسم شاعرنا صورةً للنؤي في بيت حبيبته المهجور عن طريق فن التشبيه بالأداة الـ (كاف)، فالنؤي هي: الحفرة التي تكون حول الخيمة تمنع عنها سيل الأمطار[٧٠]، فقد شبّهه عروة استدارتها التي لم يبقَ منها إلا أثر قليل بنحول السيف لإستدارته الخفية التي لا تكاد ان تلحظ فيه، وهذا دليل على عظمة أثر الأمطار والرياح والأتربة فيها التي لم تبقَ من استدارتها إلا خطاً معوَّجاً يكاد يكون أشبه بنحول السيف، ولكي يزيدنا تأكيداً على إحساسه بالحنان تجاه هذه النؤي التي أثارت في نفسه المشاعر والذكريات نحو سُعدى وبيتها، فقد شبَّه نحول النؤي الذي يشبه نحول السيف بنحول الهلال ايضاً لما في شكل الهلال من استدارة مخفية، فهو ذو شكل معوَّج وغير كاملٍ في الاستدارة؛ ولم يكتفِ بذلك؛ بل شبهها بالصفيح المشيَّد أيضاً.

وما هذا التعدُّد في المشبه به في البيت الأخير إلاَّ دليل على الإحساس بالفقدان لأيام جميلة قد قضاها في مكان جميل مع حبيبةٍ جميلة، وقد زاد عليه توتره النفسي حين رأى بيتها على هذه الصورة من الخراب. وهذا من أحسن التشبيهات، لأنه قد وقع بين متباعداتٍ عديدة، فقد قال (أندريه بريتون) – وهو شاعر فرنسي– عن هذا النوع من التشبيه انه: ((اسمى المهمات التي يصبو إليها الشعر))[٧١].

وقد كانت وظيفة الأداة (كاف) هنا هي التقريب بين المشبه (النؤي) والمشبه به المتعدد؛ لأن الطرف الأول ((قد استمد قوة الوصف المشترك لوجه الشبه. وهذا يعني ان المشبه قد ارتقى الى مصاف

المشبه به واصبح نداً له. والخصائص المشتركة إن هي إلا جسور التآلف والتداخل التي تبعث في النفس مهابة وإعجاباً بالموقف))[٧٢]، والذي نراه أيضاً ان الشاعر كان حاذقاً في عقده لتشبيه الجمع الذي تعدَّد فيه المشبه به مقابل مشبه واحد والذي دفعه نحو حنينه الى ماضيه الذي صاغه الشاعر بأروع الفاظ ومعانٍ وأخيلة استمدها من حرارة قلبه واشتياق نفسه وسعة أفكاره وعمق مخيلته ثم تركيزه على موجودات بيئته.

٤. <u>شعوره بها جس الخوف من عاقبة أمره</u>

من الطبيعي أن شخصاً صعلوكاً مثل عروة بن الورد الذي لا يملك لنفسه إلاَّ قوته الصحية والجسمانية التي يعتمد عليها في خوض الغزوات طلباً للمأكل والملبس والنساء قد نرى هاجس الخوف يدبُّ في نفسه من عواقب صعلكته في حياته، وهذا الهاجس يتمثَّل عنده في حين تفكيره بحاله عند الكبر وعدم القدرة على الصعلكة حين تضعف يومئذ قوته الصحية والجسمانية، فيدبُّ الضعف في أرجاء جسمه وحين يترتب على ذلك قلة حصوله على مأكله وملبسه والأموال الطائلة والمتعة الجنسية مع النساء، فتنزل عليه آنذاك شماتة أعدائه به وهو على هذه الحال من التقدم بالعمر الذي لا مفرَّ ولا مهرب لأي إنسان منهُ.

ونراه يكرَّس هذا الخوف في مطلع قصيدةٍ قالها ((حينما أجدب ناس من بني عبس وأصابهم جوع، فغزا عروة بالصحاح منهم وأصاب هجمةً من الإبل))[٧٣] ثم قال:

أليس ورائي أن أدبَّ على العصا فيشمتَ أعدائي ويسأمني أهلي؟

رهينةُ قعرِ البيت كل عشيةٍ يطيف بيَ الولدانُ أهدجَ كالرألِ

أقيموا بني لبنى صدور ركابكم فكلُّ منايا النفس خيرٌ من الهزلِ[٧٤]

فبعد رؤيته للجوع وكيف يفتك بكثير من أبناء قومه، فلم تعد لديهم القدرة على الصعلكة وخوض غمارها عبر الصحراء، اندفع شاعرنا لقول هذه الأبيات التي تقطر لوعة وأسى عبر اسلوب التشبيه التمثيلي، فوجه الشبه بين الشاعر والرأل محذوف تقديره (الضعف وعدم القدرة على الوقوف أو المشي).

وجمال هذا التشبيه ((من شعورك ببراعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما))[٧٥].

فقد شبَّه حاله عند الكبر بحال فرخ النعام الصغير الذي لا يستطيع أولاً المشي أو الوقوف مستقيماً على الأرض بل تكون في مشيته ووقوفه إهتزازات تدلُّ على عدم القدرة والضعف، وقد جاء شاعرنا بهذا التشبيه في أروع تصوير للحركة الاهتزازية بينه وبين فرخ النعام؛ لأن التصوير ((لون، وشكل، ومعنى، وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه، ويدركه بظاهر حسَّه))[٧٦].

إن الإنسان الجاهلي نجده بطبيعة حاله الصعب يخاف من أحوال الكبر المجهولة؛ لأنها تكون نذير الهلاك وعدم الحصول على الحاجات والرغبات حتى وإن كان هذا الإنسان غنياً ولديه من المال الوفير ما يكفيه لأيام كبره، فكيف بشاعرنا الذي لا يحصل على المال إلاَّ عن طريق بذل الجهد والمشقة في الصعلكة، فيقسمه بينه وبين أصدقائه الصعاليك؟ لأنهم هم الذين يساعدونه في قيامه بالغزوات عبر الصحراء، وإلاَّ لم يستطع وحده القيام بذلك، فكان هذا الهاجس المخيف دافعاً له لعقد التشبيه.

ثالثاً: الدافع الاقتصادي

وهو من الدوافع المهمة التي تؤثر في شخصية الفرد ومستوى تفكيره وأخيلته التي تنتج عنها أساليبه اللفظية والفعلية تجاه المواقف التي تواجهه في حياته، فالحاجات المادية كالمال والملبس والمأكل هي من حقَّ كل إنسان على الأرض ، فهناك إنسان يكسبها عن طريق مشروع وإيجابي، وهناك إنسان يكسبها عن طريق غير مشروع وسلبي –كعروة بن الورد– حين يقوم بأعمال الصعلكة مع الناس فيأخذ حقوقهم، وهو يعدُّ هذا العمل غنيمةً من غنائم الفارس الشجاع في الحرب، وذلك إرضاءً منه لذاته وتحقيقاً لاستقراره الاقتصادي المتزعزع دائماً، وقد أوضح ذلك الدافع عن طريق:

١. **إرضاء ذاته وقومه بعمله السلبي أي الصعلكة.**

ويتضح هذا الواقع في قوله لأصحابه الصعاليك:

ومَنْ يكُ مثلي ذا عيالٍ ومقتراً من المالِ يطرح نفسه كلَّ مطرحِ

ليبلغ عُذراً أو يصيبُ رُغيبةً ومبلغُ نفسٍ عذرها مثل مُنجحِ[٧٧]

فهو هنا يحبَّب لنفسه ولأصحابه أعمال الصعلكة التي يقومون بها بمشقةٍ وتعب ومخاطرة، وذلك محاولةً منه لإرضاء نفسه وإرضائهم بهذه الأعمال، التي يراها أناس آخرون سلبيةً وغير محبَّبة، إلاَّ أنَّه لا يستطيع أن يبتعد عنها لأنه يجد فيها بقاءه وعيشه الرغيد الذي يحميه من هلاك الجوع والفقر والمرض، لذلك كانت عملية تشبيهه لمن يجد سبيل عيشه بأية طريقة بالرجل الغانم في الحرب، إذ وجه الشبه بينهما قد حذفه الشاعر وتقديره (الارتياح والإطمئنان من الفقر ثم كسب ودَّ الآخرين وتقديرهم بسبب قيامه بعمل خارق ومهم).

وهذا التشبيه قريب مبتذل لا يحتاج الى تأوُّل واعمال فكرٍ في البحث عن وجه الشبه المذكور، وينطبق فيه النوع الأول من التشبيه الذي أشار إليه عبدالقاهر الجرجاني، وهو الذي يكون من جهة أمرٍ بيَّن لا يحتاج الى تأوُّل[٧٨].

فتحليقه عبر هذا التشبيه كان سببهُ محاولة إرضاء ذاته بعملها السلبي.

٢. **سخريته بالصعاليك الفقراء الأذلاَّء.**

ومن الأفكار التي حملها رأس شاعرنا هي أن على الصعلوك أن يعيش في مجتمعه مرفَّهاً إقتصادياً وميسَّر الحال كاسباً لقوته وملبسه ورزق عياله، لا ان يقعد جليساً في بيته حاله حال نسائه، او

يبقى ملازماً لموضع نحر الإبل فيأخذ العظام الهشَّة التي يسهل عليه كسرها ومضغها، لذلك نجده ساخراً من نماذج من الصعاليك الإذلاء بين الناس في قوله:

لحا الله صعلوكاً إذا جنَّ ليلهُ مصافي الحشاش آلفاً كلَّ مجزرِ

يعدُّ الغنى من دهره كل ليلةٍ أصاب قراها من صديق ميسَّرِ

قليل التماس المال إلاَّ لنفسه إذا هو أضحى كالعريشِ المجوَّرِ[٧٩]

فهو يشَّبه هذا النوع من الصعاليك بالعريش وهو ما يستظلُّ به من الحرَّ والشمس، ولكن هذا العريش ليس صحيحاً عامراً بل هو متهدَّمٌ خربٌ غير صالحٍ لعملية الاستظلال للغير.

والتشبيه هنا تمثيلي؛ لان وجه الشبه المحذوف وهو (الهشاشة في الهيكلية وعدم تماسك الأجزاء وعدم الفائدة المرجوة). يحتاج الى عمق غوصٍ في المعاني التي يريدها الشاعر من جرَّاء هذا التشبيه الذي أقامه بطريقة الرسم بالكلمات وهي طريقة فنية بديعة يأتي فيها التشبيه محملاً بالأخيلة والأفكار التي تهدف الى الاقناع عن طريق الصورة المرسومة بالكلمات.

والذي يتضح لنا ان شاعرنا يكبر عليه ان يكون في يومٍ من الايام واحداً منهم لذلك قال هذه الأبيات ساخراً منهم عن طريق التشبيه التمثيلي؛ لانه غالباً ما ((يمدُّ عينه وعقله ووجدانه الى ما يحيط به من اشياء وأحداث ومواقف يلتفت اليها في وعي يقظ، وفهم مستبطن فيحتويها بوقائعها وأوصافها ودلالاتها... وهكذا تكون صور التشبيهات انعكاساً دقيقاً للحياة بمعناها المستوعب، ووصفاً حيّاً لحس النفس الشاعرة بها شعوراً صادقاً))[٨٠].

رابعاً: الدافع البيئي

لا يخفى علينا ما للبيئة من تأثير في الإنسان بخاصة إذا كان شاعراً تخوله ملكته بأن يوظَّف المظاهر البيئية الدائرة حوله في أساليب وفنون أشعاره التي ينقلها من أعماق نفسه التي عاشت وترعرعت في بيئته المعينة.

فشاعرنا قد قضى حياته – كما هو معروف– في بيئة جاهلية كثرت فيها رؤيته للحيوانات الأليفة وغير الأليفة، فجاءت أشعاره صورة منعكسة لبيئته المتنوعة الحيوانات؛ إذ نراه يكرَّسها في تشبيهاته التي عقدها معتمداً على حركاتها وطباعها التي ألفها الشاعر وأدركها منذ نعومة أظافره، فكانت دافعاً ورافداً قد نهل منه ألطف الصور وأجملها بطريقة جَّذَابة وعفوية تقرب من الخيال وتبتعد عن التكلف والصنعة، ومنها:

١. الحركة الجَّذابة لأعناق الآرام

فقد أُعجب بالحركة الجَّذابة لاعناق الغزلان البيضاء حين ترفع رأسها للنظر الى المقابل، وقد أُعجب بمشيتها الميَّالة المتبخترة التي – كما يبدو– قد أثارت في نفسه الإحساس بجمال الطبيعة الذي

يكون دون قصد ودون تعمد، وقد عكس هذه الصورة عن طريق خياله الواسع وحذقه الفطري على حركة أعناق مجموعة من الفتيات الجميلات حين رآهُن يمشين أمامه مشيةً فيها ميلان وتبختر أثارت في نفسه الإعجاب والانبهار، فحلق في خيالاته الفنية الابداعية ليعقد التشبيه الذي يقول فيه:

والناشئاتِ الماشياتِ الخَوْزَرى كعنقِ الآرامِ أوفى أو صرى[٨١]

فقد أعطانا صورة حسيّة حركية قوامها دقَّة التركيز على الحركة في اعناق الآرام والفتيات وفي مشيهن أيضاً الذي أثار فيه مشاعر الغزل الحسي الإبداعية، فوجه الشبه المحذوف وهو (جمال الحركة وجاذبيتها واللطافة في الشكل) قد جعل التشبيه تمثيلياً؛ لأنه قد انتزعه الشاعر من عدة امور تحتاج إلى تأوّل وتفكير في عمق الصورة المرادة في الطرفين المشبه والمشبه به، وهذا هو حسن التشبيه الذي ((يقرَّب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك))[٨٢]، لذلك فإن رؤية الشاعر للغزلان في بيئته بصورة متكررة كانت دافعاً له في عقد التشبيه المذكور آنفاً وهو التشبيه الذي قال عنه الجرجاني: ((ان مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس، أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردُّده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات... وذلك ان العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس، وتجدَّد عهدها بها، وتحرسُها من ان تدثر))[٨٣]، لذلك جاءت هذه الصورة محمَّلة بأجمل المعاني وأحلى الأفكار وارشق الألفاظ في لحظة الانبهار بالجمال.

٢. **<u>إدراكه لطبيعة العلاقة بين الحيوان الرضيع وضرع أمَّه</u>.**

من اروع العلاقات وأسماها بين الحيوانات الموجودة في بيئة الشاعر، علاقة الحيوان الرضيع بضرع أمَّه، فهذه العلاقة قد ادركها شاعرنا غاية الإدراك وذلك من كثرة ملازمته واعتماده على تربية الحيوانات كالإبل والخيل وغيرها التي تكثر معيشتها في البيئة الصحراوية، فهو –كما يبدو– من قوله للأبيات اللاحقة قد تأثر بهذه العلاقة واختزنها في باطن عقله حتى نفاها عن نفسه مفتخراً بإقدامه في الحرب:

فلا أنا ممَّا جرَّتْ الحربُ مشتكٍ ولا أنا ممَّا أحدثَ الدهرُ جازعُ

ولا بصري عند الهياج بطامحٍ كأنَّي بعيرٌ فارقَ الشولَ نازعُ[٨٤]

فقد جاء بهذا التشبيه الحسيّ القريب المأخذ لينفيه عن نفسه في حال الحرب وما تجرُّه عليه من مصائب وأوجاع، أي أنه لا يتطلَّع ولا يشتاق الى الفرار منها فهو مستحيلٌ عليه ان يكون حاله فيها مثل حال البعير الصغير الذي يلتفت متطلِّعاً ومشتاقاً الى ضرع امه، إذ نلمح التشبيه في البيت الأخير، وذلك حينما جاء التعبير فيه غير نصّيً وإنمَّا ((بُنيت العبارة عليه، وطوته وراء صياغتها))[٨٥]، وذلك في تشبيهه المخفي لـ (الفرار) بـ (شول ام الحيوان الصغير) و وجه الشبه بينهما هو (التطلع و الاشتياق اليهما).

وقد كان الدافع الذي دفع الشاعر لاستعمال هذه المعاني في التشبيهين المتلاحقين هنا هو وفرة واتضاح صورة الحيوانات الصغيرة مع امهاتها في تلك البيئة الجاهلية الطبيعية الحيَّة أمام الشاعر والناس، فكانت قريبة الى إدراكهم وذهنهم في فهمها واستيعاب معانيها في أروع خاتمةٍ فخرية عند عروة بن الورد.

الخاتمة

بعد حمد الله على فضله وخيره وتوفيقه سبحانه لي في إتمامي لكتابة هذا البحث المتواضع، لابدَّ أن أبيَّن أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي:

١. ان التعريف اللغوي لمفردة (الدوافع) أو (الدافع) في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة، لا يعطينا المعنى المُراد دراسته في هذا البحث، وإن معناه اللغوي يختص بالناقة التي تدفع اللبن فوق رأس ولدها. وبأسافل الأرض السهلة حيث تندفع وتتجمع السيول وقد ارتبط مفهوم الدوافع لغوياً ارتباطاً دلالياً حسياً من حركات المياه وجريانها الى اسافل الارض واندفاعاتها بالمفهوم الاصطلاحي لهذه المفردة في علم النفس.
٢. لا يوجد تعريف لمفردة (الدوافع) عند النقاد والبلاغيين العرب، أمّا عند اهل الأدب فأحياناً يذكرونها بلفظها دون تعريفها وأحياناً يذكرون أحدى الألفاظ المرادفة لها في المعنى وهي (الحوافز او البواعث أو الاسباب أو المحَّركات)، ويريدون بها (الدوافع).
٣. كان ميدان علم النفس رحباً في إعطائنا التعريفات الكافية والشافية لهذه المفردة ويرجع ذلك الفضل بقدر كبير الى جهود العالم النفسي وليم ماكدو جل (١٨٧١-١٩٣٨).
٤. إن الدوافع –حسب آراء علماء النفس– تخصّ نفسية الإنسان وسلوكه وأفعاله ومشاعره وتفكيره، وذلك من ناحية إنتاجه وابتكاره لعملٍ ما.
٥. إن الأصل اللغوي لمفردة (التشبيه) هو (شَبَه)، ويحملُ هذا الأصل معنى (المثِل).
٦. إن الرابطة التي تربط بين طرفي التشبيه وهي (الشَبَه أو المثل أو التمثيل) –حسب تعريفات اهل اللغة– تصل الى درجة الالتباس او الإشكال.
٧. أن اول العلماء البلاغيين الذي تنبَّه الى مصطلح التشبيه، فعَّرفه، هو (المبرَّد ت٢٨٦هـ) في كتابه (الكامل).
٨. إن التشبيه – في اصطلاح البلاغيين– يربط بين طرفيه علاقة هي من نوع (الشبه) وبهذا يتفقون مع أصحاب اللغة أو الاشتراك في المعاني أو الاشتراك في الصفات أو المقارنة. أو الوصف غير المباشر أو الصورة و الشكل فتصل هذه العلاقة الى درجة الاتحاد او التقارب أو المشاكلة.
٩. إن كثرة الدراسات والخوض في ميدان موضوع التشبيه جعلت مفهومه في اصطلاح البلاغيين أوسع من مفهومه عند أهل اللغة لما له من علاقة مباشرة بنفسية الإنسان وسلوكه ومشاعره وأحاسيسه وأفكاره على جميع مستوياته المعيشية في المجتمع الذي يحيا فيه ويحيا به.

١٠. لقد تبيَّن ان التشبيه وسيلة عامة من وسائل تعبير اللغة ذات معنى خاص غير محدَّد يربط بين أمرين غير محددين يقوم باختيارهما المتكلم ويسعى في توصيل تشبيههما الى السامع لهدف أو غرض ما.

١١. تبيَّن لنا ان الشاعر عروة بن الورد كانت له عدة دوافع رئيسة حفزَّته على اختيار فن التشبيه في ثنايا أشعاره، وإن هذه الدوافع الرئيسة قد اتجهت إلى عدة حالات أو محَّركات حرَّكت الشاعر نحو فن التشبيه ضمن أطر الدوافع الرئيسة، فالدافع الاجتماعي –مثلاً– كانت تنطوي تحته عدَّة محرَّكات للشاعر منها: شعوره بالنزعة العدوانية لأمه وأخواله، وعدم وفاء أصحاب الكنيف له وهم أصحابه الصعاليك، ومفارقة زوجته سلمى له بعد علاقة زوجية دامت عشر سنوات، ورغبة المجتمع الجاهلي في الرجل القوي واحترامه له، فكان طموحه أن يكون هو ذلك الرجل.

اما الدافع النفسي، فقد اتضح لديه في عدة حالات منها: هروبه من واقعه الأسري غير المتزن وغير المنظم، وطموحه نحو الجدة والجودة في أخلاقه مع أصحابه وجيرانه، وحنين نفسه الى الماضي واسترجاعه، وشعوره بهاجس الخوف من عاقبة أمره إذا كبر في السن.

اما الدافع الاقتصادي، فقد اتضح عنده بطريقتين هما: محاولته لإرضاء ذاته وقومه بعمله السلبي (أي الصعلكة)، وسخريته بالصعاليك الفقراء والأذلاء.

اما الدافع البيئي، فقد أستند عند الشاعر الى مخفَّزين هما: الحركة الجذَّابة لأعناق الآرام التي كان يراها في بيئته، وإدراكه لطبيعة العلاقة بين الحيوان الرضيع وضرع أمَّه، والسبب في ذلك هو وجود الغزلان والحيوانات الأليفة في بيئة الشاعر بشكل دائم ومتكرَّر.

١٢. ان أكثر ما دفعته دوافعه نحو إتخاذ طرفي التشبيه (المشبه) و (المشَّبه به) المتباعدين في الجنس والمختلفين في الموقع ممَّا يدلُّ على حذق الشاعر وقوة بصيرته في نفسه وبيئته والأشياء الدائرة حولهما ممَّاُ سهَّل عليه التقاط نقاط الشبه بين الطرفين.

١٣. أن أكثر تشبيهات الشاعر جاءت من نوع التشبيه التمثيلي الخالي من ذكر وجه الشبه والمنتزع من عدة امور عقلية مدركة في عقل الشاعر فاضت بها مشاعره، وقد دلَّت على عمق بصيرة وتبحُّر في الألفاظ الدالة على معانيها دون احتياج لذكر وجه الشبه بينها.

١٤. لحظ البحث قلة التشبيهات القريبة المبتذلة السهلة المأخذ لوضوح وجه الشبه بين طرفي التشبيه، وذلك –باعتقادي– يدلُّ على ما تفرضه البيئة الجاهلية والمجتمع وشخصية الإنسان الجاهلي التي تدور في محيط متشابه الأجواء لا يطوله التغيير ولا الاستقرار الشخصي والذهني في بعض الأحيان وليس دائماً.

١٥. ان دوافع الشاعر جعلته يقدم لنا صوراً تشبيهية مبدعة وجميلة تفيض إحساساً وخيالاً – في بعضها– تدلُّ على عمق تجربة ودقة اختيار للألفاظ الدالة على عمق نفسيته أو مجتمعه أو بيئته.

الهوامش

(١) المنجد في اللغة، ص٢١٨، مادة (دفع).
(٢) معجم متن اللغة، مج/٢، ص٤٢٦، مادة (دفع).
(٣) لسان العرب، مج/٨، ص٨٩، مادة (دفع).
(٤) ذكر هذا البيت في تاج العروس، مج/٥، ص٣٣٠، مادة (دفع).
(٥) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٧) مدخل علم النفس، ص٤٣١.
(٨) المدخل في علم النفس، ص٧٧.
(٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(١٠) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(١١) مقدمة في الصحة النفسية، ص٧٣.
(١٢) جمهرة اللغة، ج/١، ص٢٩٥.
(١٣) معجم مقاييس اللغة، ج/٣، ص٢٤٣، مادة (شبه).
(١٤) معجم متن اللغة، مج/٣، ص٢٧٢، مادة (ش ب ه).
(١٥) لسان العرب، مج/١٣، ص٥٠٤-٥٠٥، مادة (شبه).
(١٦) المنجد في اللغة، ص٣٧٣، مادة (شبه).
(١٧) سورة آل عمران، الآية/ ٧.
(١٨) لسان العرب المحيط، مج/٢، ص٢٦٦، مادة (شبه).
(١٩) المعجم الوسيط، ج/١، ص٤٧٤، مادة (أشبه).
(٢٠) ينظر: تاج العروس، مج/٩، ص٣٩٣، مادة (أشبه).
(٢١) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ج/٣، ص٢٤٣، مادة (شبه).
(٢٢) الكامل، ج/٣، ص٥٢.
(٢٣) نقد الشعر، ص١٠٩.
(٢٤) النكت في إعجاز القرآن، ص٨٠.
(٢٥) كتاب الصناعتين، ص٢٣٩.
(٢٦) إعجاز القرآن، ص٢٦٣.
(٢٧) تحرير التحبير، ص١٥٩.
(٢٨) العمدة، ج/١، ص٢٨٦.
(٢٩) شرح ديوان الحماسة، ج/١، ص٩.
(٣٠) أسرار البلاغة، ص٩٠.
(٣١) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٥.
(٣٢) أساس البلاغة، ص٣٨٠، مادة (ش ب ه).
(٣٣) خزانة الأدب، مج/٢، ص٤٨٤.

(٣٤) فنون بلاغية، ص٢٧.
(٣٥) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٣٦) معجم البلاغة العربية، ج/١، ص٣٦٠ (باب الشين).
(٣٧) التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، ص٣٧.
(٣٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٢٠٨.
(٣٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٤٠) علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص١٧.
(٤١) البلاغة الواضحة، ص٢١.
(٤٢) ينظر: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص٢٦.
(٤٣) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص١٩٦.
(٤٤) الديوان في الأدب والنقد، ص٢١.
(٤٥) البلاغة والتطبيق، ص٢٧٦-٢٧٧.
(٤٦) ينظر: ديوان عروة بن الورد، ص٤٥، هامش رقم (١).
(٤٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٤٨) أسرار البلاغة، ص١٣٠
(٤٩) ينظر: ديوان عروة بن الورد، ص٨٣.
(٥٠) المصدر نفسه، ص٨٣-٨٤.
(٥١) المصدر نفسه، ص٨٥.
(٥٢) المصدر نفسه، ص٨٦، هامش رقم (١٢).
(٥٣) أسرار البلاغة، ص١٢٧.
(٥٤) ديوان عروة بن الورد، ص٨٦.
(٥٥) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٧٤.
(٥٦) المصدر نفسه، ص٧٣.
(٥٧) ينظر: ديوان عروة بن الورد، ص٦٠.
(٥٨) المصدر نفسه، ص٦٣.
(٥٩) مفتاح العلوم، ص١٥٧.
(٦٠) ديوان عروة بن الورد، ص٧٣.
(٦١) فنون بلاغية، ص٧٤.
(٦٢) ينظر: ديوان عروة بن الورد، ص٣١.
(٦٣) المصدر نفسه، ص٣١.
(٦٤) الصورة البيانية في شعر علي محمود طه، ص٤.
(٦٥) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص١٥٨.
(٦٦) ديوان عروة بن الورد، ص٣٣.
(٦٧) الأسس النفسية للإبتكار، ص٤٤.
(٦٨) في قضايا الأدب واللغة، ص٢٣٨.

(٦٩) ديوان عروة بن الورد، ص٤٨.
(٧٠) ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها، هامش رقم (٣).
(٧١) هذا القول نقلاً من كتاب (علم أساليب البيان)، ص١٧٨.
(٧٢) الصورة المجازية في شعر المتنبي، ص٥٣-٥٤.
(٧٣) ديوان عروة بن الورد، ص٩٤،
(٧٤) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(٧٥) البلاغة الواضحة، ص٦٢.
(٧٦) ابن الرومي حياته من شعره، ص١٥٤.
(٧٧) ديوان عروة بن الورد، ص٤٢.
(٧٨) ينظر: أسرار البلاغة، ص٩٠.
(٧٩) ديوان عروة بن الورد، ص٦٧.
(٨٠) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص١٥٢.
(٨١) ديوان عروة بن الورد، ص٥٥.
(٨٢) العمدة، ج/١، ص٤٧٣.
(٨٣) أسرار البلاغة، ص١٦٥.
(٨٤) ديوان عروة بن الورد، ص٧٣.
(٨٥) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص٧٤.

المصادر والمراجع

١. إبن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة المصرية – صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

٢. أساس البلاغة، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ت٥٣٨هـ، طبعة جديدة ملونة ومنقحة ومصحَّحة، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٣. أسرار البلاغة، ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ت١٤٧١ أو ١٤٧٤هـ، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني-القاهرة، الناشر: دار المدني – جدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٤. الأسس النفسية للإبتكار وأساليب تنميته، الدكتور ممدوح عبدالمنعم الكناني، تقديم، الأستاذ الدكتور سيد محمد خيرالله، مكتبة الفلاح – الكويت، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

٥. إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧١م.

٦. البلاغة الواضحة، البيان، والمعاني، والبديع، علي الجارم ومصطفى أمين، المكتبة العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ، د.ت.

٧. البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – العراق، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

٨. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار مكتبة الحياة – بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.

٩. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن ابي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي –القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٨٣هـ.

١٠. التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، الدكتور محمد ابو موسى، مكتبة وهبة – القاهرة، دار التضامن للطباعة –القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

١١. التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، الدكتور شفيع السيد، مكتبة الشباب- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م.

١٢. جمهرة اللغة، ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري ت٣٢١هـ، طبعة جديدة بالأوفست، مؤسسة الحلبي وشركاه – القاهرة، دار صادر –بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.

١٣. خزانة الأدب وغاية الأدب، أبو بكر بن علي بن عبدالله المعروف بابن حجَّة الحموي (٧٦٧-٨٣٧هـ/ ١٣٦٦-١٤٣٤م) دراسة وتحقيق، الدكتورة كوكب دياب، دار صادر –بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.

١٤. ديوان عروة بن الورد ويليه شعر صخر الغيّ، إعداد وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
١٥. الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني، مطبعة دار الشعب – مصر، الطبعة الثالثة، د.ت.
١٦. شرح ديوان الحماسة، ابو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر –القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.
١٧. علم أساليب البيان، الدكتور غازي يموت، دار الأصالة – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
١٨. علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، الدكتور بسيوني عبدالفتاح فيّود، مؤسسة المختار- القاهرة، ودار المعالم الثقافية- الإحساء، الطبعة الثانية ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
١٩. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيراواني الأزدي، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨١م.
٢٠. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، الطبعة الثالثة مزيدة ومنقحة، دار الكتاب اللبناني –بيروت، ودار الكتاب المصري –القاهرة ١٩٨٠م.
٢١. فنون بلاغية، البيان، البديع، الدكتور أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية –الكويت، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
٢٢. في قضايا الأدب واللغة بمناسبة افتتاح القرن الخامس عشر الهجري، إعداد وتقديم: الدكتور عبدة بدوي، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، مؤسسة الصباح – الكويت، الطبعة الأولى.
٢٣. الكامل، المبرَّد، عارضه باصوله وعلق عليه: محمد ابو الفضل ابراهيم، والسيد شحاته، دار نهضة مصر – القاهرة، الطبعة الأولى، د. ت.
٢٤. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.
٢٥. لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر ودار بيروت –بيروت، الطبعة الاولى ١٣٨٨هـ -١٩٦٨م.
٢٦. لسان العرب المحيط، ابن منظور، معجم لغوي علمي، قدم له: عبدالله العلايلي، اعداد وتصنيف: يوسف خيّاط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب –بيروت، الطبعة الأولى، د.ت.

٢٧. مدخل علم النفس، تأليف، لندا.ل.دافيدوف، ترجمة، الدكتور سيد الطواب والدكتور محمود عمر والدكتور نجيب خزام، مرجعة وتقديم، الدكتور فؤاد ابو حطب، دار ماكجروهيل والدار الدولية – القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م.

٢٨. المدخل في علم النفس، الدكتور هاشم جاسم السامرائي، المكتبة الوطنية –بغداد، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.

٢٩. معجم البلاغة العربية، الدكتور بدوي طبانة، جامعة طرابلس، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ–١٩٧٥م.

٣٠. معجم متن اللغة، الشيخ أحمد رضا، دار مكتبة الحياة –بيروت، الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ – ١٩٥٩م.

٣١. معجم مقاييس اللغة، ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، ت٣٩٥هـ ، تحقيق وضبط: عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده –مصر و محمد محمود الحلبي وشركاه –خلفاء، الطبعة الثانية، ١٣٩٠هـ–١٩٧٠م.

٣٢. المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبدالقادر ومحمد علي النجار، واشرف على طبعه: عبدالسلام هارون، مجمع اللغة العربية والمكتبة العلمية –طهران، الطبعة الأولى، د. ت.

٣٣. مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي –القاهرة، الطبعة الاولى ١٣٥٦هـ – ١٩٣٧م.

٣٤. مقدمة في الصحة النفسية، الدكتور عبدالسلام عبدالغفار، دار النهضة العربية، ودار غريب للطباعة –القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦.

٣٥. المنجد في اللغة، لوئيس معلوف، طبعة جديدة منقحة، منشورات ذوي القربى، الطبعة السابعة والثلاثون، ١٤٢٣هـ. ق–١٣٨١هـ. ش، مطبعة الغدير.

٣٦. النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، الأستاذ الدكتور أحمد أبن عثمان رحماني، عالم الكتب الحديث – إربد، وجدارا للكتاب العالمي – عمَّان، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
٣٧. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م.
٣٨. النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي عيسى الرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.

الرسائل الجامعية

١. الصورة البيانية في شعر علي محمود طه، شروق محسن كاطع الطائي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
٢. الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٥م.

The Motives of Simile in the Poetry of 'Urwa bin Alward

Abstract

This research is a rhetorical and analytic study of the simile in the poetry of 'Urwa bin Alward. It falls into two parts. The First Part studies the linguistic and conventional definition of the word 'motives.' It also discusses the agreement and disagreement of rhetoricians at the definition of the word.

The Second Part studies analytically and rhetorically the motives of simile in the poetry of 'Urwa bin Alward, which shows its deep effect on his soul, and the misery of his life.

The similes of the poet and their rhetorical issues show the depth of his experience in life and the vastness of his intellectual and artistic imagination.