جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة من متطلبات شهادة ماستر تخصص لسانيات النص

بعنوان:

التشبيه في معلقة طرفة بن العبد - دراسة أسلوبية -

من إعداد الطالب:
* محمود بن زازة

تحت إشراف:
* محمد رضا عياض

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا ۖ وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ ۚ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ

(الآية 180 من سورة الأعراف)

إهـــــداء

إلى أبي الكريم في قبره أناره الله وطيب ثراه

وإلى أمي الغالية أدامها الله تاجا فوق رؤوسنا

وإلى كل أساتذتي الأفاضل وزملائي رفاق الدرب

وإلى كل من عرفني ،وإلى كل من يعرفني ،وإلى كل

من سيعرفني يوما ما

شكر وتقدير

إن الحمد لله والشكر لله ، فالحمد لله الذي من علي بواسع فضله وعونه على إنهاء هذا العمل.

ولأن من لا يشكر الناس لا يشكر الله، فيجب أن لا أنسى أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان لكل من ساهم في هذا العمل وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور المشرف: محمد رضا عياض على كل ما قدمه لي من جهد في إتمام هذا العمل .

كما أتقد بأحر معاني الشكر والتقديرللأستاذ كمال علوش على دعمه وتوجيهاته المهمة في إنجاز هذا العمل

والأستاذة خديجة قبي على دعمها وتشجيعها طول فترة إنجاز هذا العمل .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتي الأفاضل

مقدمة

مقدمـــــة :

بِسْـــمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيـــمِ والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وآله وصحبه ومن تبع هداه إلى يوم الدين، وبعد فإن علم البيان والبلاغة غني عن التعريف ؛ ذلك لغزارة مادته وأهميته في اللغة والأدب تأليفا ونقدا وتحليلا، كما أنه علم حافظ على قواعده ومصطلحاته، بشكل عام منذ أن أسس له إلى عصرنا هذا، لكن في عصرنا الحديث انفتحت الدراسات اللغوية العربية على نظيرتها الغربية فتأثرت بها، وأخذت منها الكثير من النظريات والمفاهيم الجديدة، فكان نصيب البلاغة منها أن دخلت عليها مبادئ علم الأسلوبية الحديث والذي هو بدوره فرع من اللسانيات العامة الحديثة، ولم تقف الأسلوبية عند حدود البلاغة القديمة بل تعدتها فراحت تبحث في ما يميز كل أسلوب عن غيره من حيث اختيارات المبدع واستبدالاته ومواطن الجمال في لغته التعبيرية المحملة بشحنات كبيرة من العواطف باختلاف طبيعتها؛ فالأسلوبية اهتمت بكل ما هو خارج عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية الجمالية، لهذا فقد رأيت من خلال هذه الدراسة أن أقف على الخصائص والميزات الأسلوبية في النص وعند صاحبه لصور التشبيه بكل أنواعه في شعر العرب أيام الجاهلية، وليس أبلغ ولا أغزر معنى من المختارات السبع، لذا فقد وقع على إحداها الاختيار وهي معلقة طرفة بن العبد لتكون صور التشبيه فيها مادة هذه الدراسة المتواضعة الموسومة ب :" التشبيه في معلقة طرفة بن العبد – دراسة أسلوبية " والله الموفق .

ومما جعلني أختار هذا الموضوع من أسباب وبواعث، ما هو علمي وما هو شخصي، ولعل أبرزها :

_ قلة الدراسات الأسلوبية التي طبقت على مدونات من تراثنا العربي الأدبي الأصيل، خصوصا فيما يتعلق بالصور البيانية .

_ تعلقي الشخصي بالمعلقات، ما جعلني أضعها محل دراستي بغية الوقوف على الجوانب الأسلوبية والأثر الجمالي الفني لها بشكل عام وللتشبيه فيها بشكل خاص .

_ رغبة شخصية في الجمع بين الأصالة والحداثة في دراسة واحدة، فكانت مادة هذه الدراسة من تراثنا العربي على أن تكون الدراسة والتطبيق فيها وفق المنظور الحديث.

وبالنظر إلى أهمية موضوع التشبيه في الدراسات اللغوية والبلاغية في إرثنا الفكري، فإن هذه الأهمية حتما سينبثق عنها كثرة الدراسات وعلى جميع الأصعدة، ومن بين هذه الدراسات التي صادفتني:

_ التشبيه في القرآن الكريم: دراسة أسلوبية –سلامة عطا جمة – رسالة ماجستير– جامعة مؤتة 2004 م.

_ التشبيه صوره وألفاظه: دراسة تطبيقية على القرآن الكريم . أحمد لزهري . رسالة ماجيستير من جامعة باتنة – 1992 م .

_التشبيه في الحديث النبوي : صحيح الإمام البخاري نموذجا – محمد طالب . ماجستير من جامعة القديس يوسف 1997 م .

_ التشبيه التمثيلي في الصحيحين . ماجستير – 1406هـ – فاطمة سالم صالح – جامعة القاهرة .

_التشبيه في مختارات البارودي – دراسة تحليلية – محمد رفعت زنجير . دكتوراه جامعة القليوبية – 1415 هـ .

وفيما يخص إشكاليات هذه الدراسة فإنها تتلخص في إشكالية واحدة شاملة ومجموعة إشكاليات فرعية على حسب أبواب هذا البحث وفصوله ، والإشكالية العامة التي يطرحها هذا الموضوع تتمثل في الصياغة التالية :

_ فيما يتمثل الأثر الفني الجمالي والتأثيري للتشبيه في معلقة طرفة بن العبد ؟

ويتفرع عنها عدة تساؤلات لا بد من الوقوف عليها والإجابة عنها داخل البحث بغية الوصول إلى النتيجة المرجوة ، ومنها :

_ ما الأسلوبية ؟ وما مبادئها ؟ ومجالات اهتمامها ؟

_ ما الدور الذي يؤديه التشبيه للخروج عن الخطاب العادي ؟ وأين برز هذا الدور في معلقة طرفة بن العبد ؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات و التساؤلات وفق دراسة أكاديمية منضبطة قمت بوضع خطة العمل التالية من أجل الوصول إلى أهداف الدراسة :

بعد المقدمة التي تحتوي على الاشكاليات والدراسات السابقة والمنهج المعتمد وغيرها مما يكون في مقدمة أي بحث أكاديمي ، نجد المدخل ويحتوي بدوره على عنوانين ، يتعلق الأول بالمعلقات ومكانتها، أما الثاني فنتطرق فيه إلى الأسلوبية من حيث مفهومها ودراساتها وأهميتها وأهدافها .

وقسمت المذكرة بعد المدخل إلى فصلين ، فصل نظري وفصل تطبيقي ، في كل منهما ثلاثة مباحث في كل منها عدة مطالب وعناوين مهمة في موضوع المذكرة وهي على النحو التالي :

المبحث الأول وهو في ماهية التشبيه وفي نتطرق إلى تعريف التشبيه لغة واصطلاحا ثم أركان التشبيه، ثم أدوات التشبيه ثم أغراضه .

المبحث الثاني وهو في أقسام التشبيه وأنواعه ويحتوي على تقسيمات التشبيه باعتبارتها المختلفة كاعتبار الوجه، والطرفين وغيرها، ثم أنواع التشبيه الأخرى وهي التشبيه المقلوب والضمني والدائري .

أما المبحث الثالث فقد خصص للتشبيه والأسلوبية وأول عنوان فيه : التشبيه عند الأسلوبيين ونظرة علماء الأسلوبية للتشبيه، ثم صورة التشبيه في الأسلوب ودورها في إضفاء اللمسة الجمالية والتأثيرية في أسلوب المبدع، وآخر عناوين هذا المبحث هو : إجراءات التحليل الأسلوبي وهو عنوان مهم جدا نتطرق فيه إلى خطوات التحليل الاسلوبي ومبادئ الظواهر الأسلوبية كالانزياح والسياق وغيرها .

كان هذا آخر ما في الفصل الأول النظري ، وبعده يبدأ الفصل الثاني وهو مخصص للدراسة التطبيقية وعنوانه : صورة التشبيه في معلقة طرفة بن العبد – دراسة تطبيقية ، ويبدأ هذا

الفصل بتعريف بالشاعر نتطرق فيه إلى نسبه وحياته ووفاته وجانب من حياته الأدبية، بعدها نتطرق إلى معلقة طرفة موضوع الدراسة، ونقوم بجولة داخل المعلقة وموضوعاتها(ملخص).

بعد هذا تبدأ الدراسة من زاويتها العملية التطبيقية، وأول مبحث فيها هو صور التشبيه وجمالياتها في معلقة طرفة بن العبد، وفيه نقوم بتصنيف للمواضيع التي ورد فيها، واستخراج هذه التشبيهات و تحليلها أسلوبيا بغية إبراز الدور الذي لعبته في تحسين الاسلوب وتقريب الصورة والخروج من اللغة العادي إلى اللغة الفنية الجمالية، كما نتطرق فيه ضمن هذا التحليل إلى أنواع التشبيه الوارد في هذه المواضيع وبيان الوظيفة الفنية التي لعبها اختيار كل نوع في الصور المختلفة .

ثم يأتي بعده المبحث الثاني وهو خاص بالظواهر الأسلوبية في التشبيه كالتكرار والحذف وغيرها، وفيه نقوم بتتبع الظواهر الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر في تشبيهاته وسياقاتها ،وبيان دورها في رسم الصور وإيصال أفكار الشاعر وزيادة جمالياتها .

ولأن الدراسة الأسلوبية لا تخلو من أداة الإحصاء لما فيها من أهمية في تحقيق الموضوعية والدقة المرجوة من الدراسة الاسلوبية ، فقد احتوت هذه المذكرة في المبحث الثالث من الفصل التطبيقي على ملحق جداول خاص بإحصاء كل التشبيهات الواردة في المعلقة، وتصنيفها واستخلاص بعض النتائج والتحليلات المهمة، إذ أنه لم يتم التطرق لكل تشبيهات المعلقة في المبحثين السابقين .

بعد كل هذا تأتي خاتمة الدراسة وهي عبارة عن أهم النتائج التي استخلصت من خلال هذه الدراسة في جانبيها، وهذه النتائج في جوهرها هي إجابات على الإشكالات والتساؤلات التي طرحت في بداية الدراسة أو في متنها.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على قائمة من المصادر والمراجع من أهمها: كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق وكتاب التشبيه والاستعارة لصاحبهما الأستاذ يوسف أبو العدوس وكتاب علم الاسلوب :مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، وأيضا كتاب البلاغة والأسلوبية

لمحمد عبد المطلب، إضافة إلى قائمة من كتب البلاغة أهمها كتاب جواهر البلاغة لسيد أحمد الهاشمي وكتاب علم البيان لعبد العزيز عتيق .

وقد اخترت في هذه الدراسة اللغوية الأسلوبية المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب في أن يتبع وينتهج، إذ أنه يتناسب تماما ونوع الدراسة وأسلوبها وغايتها، فهو يقوم بتحديد الظاهرة ووصف طبيعتها وبيان علاقتها مع غيرها، كما يعتمد على التفسير والتحليل والربط بين كل المتغيرات التي تحدث داخل الظاهرة الواحدة، فالمنهج الوصفي التحليلي أساسه الوصف الدقيق المنظم للحقائق والخصائص المتعلقة بظاهرة أو مشكلة ما ، كما يقوم بتحليلها وتفكيكها مما يسهل عملية التطبيق عليها.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من العقبات والعراقيل، فإن بحثي لم يكن استثناء فلم يخل بدوره من بعض الصعوبات ولعل أبرزها:

_ صعوبة الألفاظ والمفاهيم اللغوية في المدونة لكونها إحدى المعلقات السبع، ولا يخفى أن معلقة طرفة بن العبد من أغربها لفظا وأوحشها معنى.

_ تداخل أقسام التشبيه فيما بينها، بحيث إذا ركزت على زاوية أهملت الأخرى، إذ أن النموذج الواحد قد يحتوي على أكثر من نوع وقسم .

وفي الأخير أرجو من الله العزيز القدير أن يعينني على بحثي هذا ويبلغني أهدافه ويجعله خالصا لوجهه الكريم، وما كان من خير فهو من عنده سبحانه وما كان من شر فهو من أنفسنا، كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل المشرف وكل أساتذتي الكرام على مر المراحل، والحمد لله والله الموفق .

مدخل

- **المعلقات السبع ومكانتها في التراث الفكري العربي:**

المعلقات أو السبع الطوال أو السموط أو السبعيات أو المذهبات، كلها مسميات لمسمى واحد[1]، وهو سبع قصائد مختارة من شعر العرب في الجاهلية، والمتمعن في هذه التسميات ومعانيها يدرك مدى أهمية هذه القصائد في التراث الفكري العربي منذ ظهورها إلى عصرنا هذا، فلطالما كانت هذه المجموعة الفريد محل اهتمام العام والخاص والدارس والناقد والأديب وغيرهم .

وقد غلب عليها اسم المعلقات إذ إنه الأكثر استعمالا وشيوعا؛ ذلك لارتباطه بحدث عظيم وهو تعليقها على ستار الكعبة بعد أن كتبت بماء الذهب[2]، والجدير بالذكر أن عدد المعلقات وبعض قصائدها مختلف من رواية لأخرى ،فرواية حماد وهي الأشعر تجعلها سبع قصائد وهي التي شرحها الإمام الزوزني لاحقا، وأسقط الضبي اثنين منها وجعل مكانها الأعشى والنابغة، في حين نجد التبريزي جمع الروايتين وأضاف عبيدا لتصبح عنده عشرا[3].

هذا الاختلاف وإن كان يبدو مهما وخطيرا عند بعض الباحثين، إلا أنه لا يقلل من أهمية هذه الأشعار ومكانتها في الفكر العربي إذ من خلالها يمكننا الكشف عن العلاقات الرابطة بين الأفراد وأسلوب حياتهم تلك الفترة، كما نستطيع اكتشاف مواقفهم وتناولهم للأحداث المختلفة التي واجهتهم في حياتهم ،فهي ترسم –هذه القصائد – صورة لجوانب التفكير الإنساني وجوانب الحياة الاجتماعية والسياسية وغيرها في ذلك العصر، هذه الصورة التي يحاول فك شفراتها والوقوف على خباياها والاستفادة منها الناقد والمؤرخ والأديب واللغوي والفقيه والفيلسوف وغيرهم .

---

[1] _ ينظر صالح مفقودة ، الأبعاد الفكرية والنقدية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر، الجزائر ،2003، ص 5

[2] _ ينظر المرجع نفسه ، ص 5

[3] _ ينظر المرجع نفسه ، ص 1

- **الأسلوبية : المفهوم ،الأهمية ،والأهداف**

✓ **المفهوم :**

وللوقوف على مفهوم الأسلوبية وحصره لابد أن ننطلق من ضبط المصطلح وتحديده، ومصطلح الأسلوبية هو ترجمة عربية لمصطلح (stylistique) في اللغة الفرنسية، أما مصطلح علم الأسلوب فهو بديل اصطلاحي عربي آخر لما عرف في اللغة الفرنسية (science du style)[1]، وقد اقترحت بدائل اصطلاحية عدة لهذا العلم كل (علم الأسلوب) أو(الأسلوبيات) أو(الدرس اللغوي للأسلوب –linguistylistce)، إلا أن مصطلح الأسلوبية شاع وغلب عليها جميعا[2] .

ومصطلح الأسلوبية شأنه شأن باقي مصطلحات اللسانيات الحديثة من حيث تحديد المفهوم وضبطه، إذ "يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها"[3]، مما أدى إلى توسع دائرة المفهوم وتداخل ميادين مختلفة فيه، ومع ذلك كله فإنه يمكن العثور على مفهوم محدد ومحيط بالأسلوبية ولو في ميدان مستقل على الأقل، ففي الدراسات اللغوية الحديثة تعرف الاسلوبية بأنها : "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون"[4]، ويجمع هذا التعريف ثلاث نقاط مهمة جدا وهي: الأولى أن الأسلوبية فرع من اللسانيات الحديثة، والثانية أنها تعنى بالتحليلات التفصيلية للأساليب، والثالثة هي لفظ الاختيارات اللغوية وهي في حد ذاتها تعريف للأسلوب عند كثير من الدارسين[5]، فإذا كان الأسلوب هو الاختيار أو الانزياح أو التعبير الذي يحيل الكلام من اللغة العادية إلى اللغة الفنية التأثيرية،

---

[1] _ ينظر رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ،عالم الكتاب الحديث ،الأردن ،ط1 ، 2013 ، ص 45

[2] _ ينظر المرجع نفسه ، ص46

[3] _ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية : الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، عمان الأردن، ط1 ، 2007 ، ص 35

[4] _ المرجع نفسه ،ص 35

[5] _ينظر المرجع نفسه ، ص35

فإن الأسلوبية هي العلم الذي يمكن من الوقوف على هذه الاختيارات والمفارقات اللغوية وفك شفرات الخطاب الفني مما يميز بين مختلف أشكال وصيغ التعبير من شخص لآخر؛ فالأسلوبية"حينما تتعامل مع خطاب ما يدخل الدارس معه في حوار مستنتجا أحكامه بموضوعية وعلمية تستند إلى الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية ،وإلى نفي كلي للمعيارية والأحكام المسبقة لأن في تبنيها كسرا لكل النتائج التي يتوصل اليها الدارس"[1] بغض النظر عن صحتها أو عدمها، فالأسلوبية هي ذلك المنهج الذي يمكن الدارس من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تؤديه خصائص ذلك الأسلوب من غايات وظيفية.[2]

ونجدها – الأسلوبية – عند جاكبسون بأنها :" بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ،وعن سائر بقية أصناف الفنون ثانيا"[3] ولم يختلف هذا التعريف عن غيره كثيرا، إلا أنه وسع من دائرة البحث الأسلوبية بأن أخرجها إلى سائر أنواع الفنون والتعبير الإنساني الأخرى .

أما جوزيف ميشال شريم فقد لخص مفهوم الأسلوبية بشكل تفادى في كل الخلافات أو التناقضات، إذ عرفها بأنها "تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية"[4]، وهذا التعريف تطرق إلى أهمية الأسلوبية ومادتها (موضوعها)، وأدواتها في التحليل اللغوي .

---

[1] _ عبد الرازق بلغيث ،الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية ، مذكرة ماجستير ،جامعة بوزريعة 2 ، ص 45 ، 46

[2] _ ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب ، ط3، ص 37

[3] _ المرجع نفسه ، ص 37

[4] _ جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت لبنان ،ط2 ، 1987 ، ص 37 –38

✓ **الأهمية :**

للأسلوبية ودراساتها أهمية بالغة في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة ،وخصوصا الدراسات النقدية التحليلية، إذ تكمن أهمية التحليل الأسلوبي في" أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره ،والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد احكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة"[1] وبالتالي فقد أصبحت الدراسة الأسلوبية جوهر الدراسات النقدية التي تتناول مختلف أنواع النتاج الأدبي على الرغم من استقلالية كل دراسة منها،" فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ،ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق ... كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه"[2] وليس منوطا بالدراسة الأسلوبية إصدار الأحكام على العمل الأدبي سواء له أو عليه ،إنما هذه مهمة النقد التي يتولاها بعد أن تنهي الأسلوبية مهامها تجاه النص في حال أراد المحلل والدارس والناقد الوصول إلى نتائج اكثر موضوعية ودقة.

✓ **الاهداف :**

وعلم الأسلوب كسائر العلوم له أهدافه التي يصبو إلى تحقيقها من خلال مناهجه وإجراءاته، وقد تتنوع الأهداف وتختلف من منهج لآخر ومن دارس لآخر،" فيعالج مثلا نصا أدبيا مستقلا، أو نتاج مؤلف بأكمله، أو يقوم بإجراء مقارنات أسلوبية متعددة ،أو يدرس تغيير الأسلوب من حالة إلى أخرى وتطوره من الوجهة الزمنية "[3]، إلا أنه يبقى هناك هدف رئيس للدراسة الأسلوبية يتمثل في الإجابة على التساؤل التالي:وهو" ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية : يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما؟"[4]، بمعنى

---

[1] _ فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراية تطبيقية ، مكتبة الآداب القاهرة ، 2004 ، ص 53

[2] _ المرجع نفسه ، ص 53

[3] _ صلاح فضل ، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، ص 188

[4] _ عبد السلام المسدي ،الأسلوب والاسلوبية، ص 36

أن هدفها الرئيس هو الوقوف على" استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي"[1] مما يسمح للدارس الأسلوبي بالتمييز بين مختلف الخطابات، أو بين مختلف الأساليب، كما تهدف الأسلوبية إلى تحقيق نتائج دقيقة إلى أبعد حد، وموضوعية بعيدة كل البعد عن الذوق الشخصي والانطباعات الذاتية .

ويرى ريفاتير أن الأسلوبية تهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع من خلالها المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ، والتي من خلالها أيضا يفرض على القارئ وجهة نظره في الفهم والإدراك[2] .

[1] _ المرجع السابق ، ص 41

[2] _ ينظر عبد السلام المسدي ،الأسلوب والاسلوبية ، ص 49

فصل أول

التشبيه في البلاغة والأسلوبية

مبحث أول: ماهية التشبيه

مبحث ثان: أقسام التشبيه وأنواعه

مبحث ثالث: التشبيه والأسلوبية

مبحث أول : في ماهية التشبيه

- **تعريف التشبيه :**

لغة: ويقال في اللغة :" الشبه و الشبه والشبيه، المثل، والجمع أشباه ،وأشبه الشيء الشيء : ماثله، وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم ... وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منها صاحبه ...، والمتشابهات : المتماثلات، والتشبيه التمثيل "[(1)]

ونجده عند بن فارس في معجمه – مقاييس اللغة – قريبا لتعريف بن منظور، فقد جاء عند بن فارس :" الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيئ وتشاكله لونا ووصفا"[(2)].

والواضح من هذه المعاني والاشتقاقات أن التمثيل هو التشبيه عينه والمثل هو الشبه، وكلاهما بغرض واحد وهو التقارب بين شيئين في صفة ما أو أكثر.

اصطلاحا: ولتعريف التشبيه اصطلاحا يجب أن نقف على تعريف أهل البيان له، وهذا ليس تحيزا لهم دون سواهم من أهل اللغة والأدب والنقد؛ بل هو تتبع لمفهوم التشبيه من داخل بيئته الأصلية، فالتشبيه ضرب من علوم البلاغة والبيان .

ويعرفه القزويني بقوله :" التشبيه دلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى ،والمراد بالتشبيه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد"[(3)] ويبدو هذا التعريف مختصرا لم يشمل كل جوانب التشبيه في البلاغة وسنستوفيه بما جاء في –جواهر البلاغة– لسيد أحمد الهاشمي، فقد ذكر في باب التشبيه بأنه " أول طريقة تدل عليه

---

[1] _ ابن منظور ، لسان العرب ،تح :عامر أحمد حيدر ، مراجعة : عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1، 2003 مادة (شبه) ، المجلد 13 ، ص622 – 623

[2] _ ابن فارس ، مقاييس اللغة ،تح عبد السلام هارون، دار الفكر،الطبعة الأولى ،1979، ج/3 ، ص 243

[3] _ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات القاهرة ،ط2 ، ج /4 ، ص 16

الطبيعة لبيان المعنى ...وعند علماء البيان ،مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، كقولك : العلم كالنور في الهداية"[1]، ويعلق عليه بقوله :" فالتشبيه هو الدلالة على ان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه، وبتعريف التشبيه بذلك، خرجت المشاركة في عين نحو : اشترك زيد وبكر في الدار، فإنه لا يسمى تشبيها"[2]، ولا يعد تمثيلا .

بهذين التعريفين نقف على حقيقة التشبيه، ونحدد مفهومه ونضبطه عند علماء البيان، واللغة بشكل عام، فهو– التشبيه – ضرب من الصور البيانية مستقل عن الاستعارة والكناية والمجاز وغيرهما .

- **أركان التشبيه :**

واتفق جمهور أهل البلاغة على أنها أربعة، طرفاه، ووجهه، وأداته[3]، وأما طرفاه فهما المشبه والمشبه به؛ وهما الركنان الأساسيان – كما سيأتي – ولا يعد التشبيه إلا بوجودهما معا، ظهورا أو تقديرا.

1/ المشبه :

وهو أحد طرفي التشبيه وهو" الركن الرئيس في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى، ويغلب ظهوره لكنه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدرا "[4] فلا يجوز بأي حال حذفه لأن في ذلك خروج من التشبيه إلى ضرب آخر من الصور البيانية .

ومثاله ما قاله عمرو بن حطان في هجاء الحجاج : { من الطويل }

أسدٌ عليّ وفي الحروبِ نعامةٌ   فتْخاءَ تنفرُ من صفيرِ الصَّافرِ

1_ سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، الأعلمي للمطبوعات ،بيروت لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 167

2_ المرجع نفسه ، ص 167

3_ ينظر المرجع نفسه ، ص 168

4_ محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس لبنان ، 2003 ص 145

فلفظ أسد خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت، وهو المشبه، وهو ظاهر في المعنى وإن لم يظهر في اللفظ.

2/ المشبه به :

وهو الطرف الثاني والأخير في التشبيه وبه " تتوضح صورة المشبه ولابد من ظهوره في التشبيه"[1]، على خلاف المشبه الذي يمكن أن يقدر، ويشترك المشبه به والمشبه في صفة أو أكثر، ويشترط أنها تكون بارزة فيه أكثر من المشبه .

كتشبيه حسن الوجه وضياءه بالقمر أو بالشمس، فإن هذه الصفة فيهما أبرز وأظهر.

3/ وجه الشبه :

وهو الصفة أو الصفات المشتركة بين الطرفين، وقد يذكر وجه الشبه وقد يحذف، وعلى هذا الأساس يتغير نوع التشبيه –كما سيأتي – وإذا ذكر جاء على إحدى صورتين هما:

أ_ مجرورا ب(في) كقولك : أنت كالبدر في الحسن .

ب_ تمييزا، كقولك: أنت كالبدر حسنا .

وإذا جاء وجه الشبه على خلاف هذين الحالتين فإنه يؤول بإحداهما، كقولهم : العمر مثل الضيف ليس له إقامة، فيؤول إلى: العمر مثل الضيف في قصر إقامته[2] .

---

[1] _ المرجع السابق، ص 145

[2] _ ينظر محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة ، ص 146

4/ أداة التشبيه :

وأدوات التشبيه متعددة ومتنوعة و" هي كل لفظ دل على المشابهة"[1] وقد تكون حرفا ك(الكاف) و(كأن)، أو اسما أو فعلا يحملان فائدة التشبيه، وهذا ما يهمنا هنا أي كونها أحد أركان التشبيه، أما تفصيلها فسيأتي بعد هذا في عنوان أدوت التشبيه.

- **أدوات التشبيه :**

وأدوات التشبيه " هي ألفاظ تدل على معنى المشابهة ... مما يؤدي معنى التشبيه كالمضاهاة والمحاكاة والمشابهة والمماثلة ونحوه"[2] وهي حرفان، وأسماء وأفعال وكلها تفيد قرب المشبه من المشبه به في صفة ما.[3]

والحرفان هما :

1/ الكاف : وهي الأصل في التشبيه لبساطتها، والأصل فيها أن يليها المشبه به[4]، كقوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ [5]

وقد يحدث أن يليها غير المشبه به كأن يكون التشبيه مركبا كقوله تعالي:﴿ وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا﴾ [6] .

فإن المراد تشبيه الحياة في نضارتها ثم ذهاب حسنها بالنبات الذي يبدأ أخضرا ثم ييبس شيئا فشيئا[7] .

1_ المرجع السابق ، ص 146
2_ سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 180
3_ ينظر عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ،1985، ص 77
4_ ينظر المرجع نفسه ، ص 78
5_ الفيل ، 5
6_ الكهف ، 45
7_ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ص 180

2/ كأن : والأصل فيها أن يليها المشبه –تدخل عليه– كقول طرفة : { من الطويل }

كأنَّ حُدُوجَ الَمْالِكِيَّةِ غُدْوَةً   خَلايا سَفِين بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ[1]

وأداة (كأن) للتشبيه على الاطلاق وهذا متفق عليه من جمهور النحاة، وليس كما زعم بعضهم أنها لا تفيد التشبيه إلا إذا كان خبرها جامدا مثل : كأن زيدا أسد، بخلاف كأن زيدا قائم.[2]

وقد تكون أداة التشبيه اسما أو فعلا .

1/ اسما : والأسماء المتداولة في هذا الباب هي : مثل، وشبه، ومماثل، وقرن، ومحاك ، وغيرها مما كان بهذا المعنى أو مشتقا منه[3].

ومثال ذلك قول لبيد بن ربيعة العامري : { من المنسرح }

فاخْتارَ مِنْها مِثْلَ الخرِيدةِ لا   تأْمنُ مِنْهُ الحِذارَ والعطبا [4]

2/ فعلا: وقد تأتي أداة التشبيه فعلا و" الأفعال المحتملة في هذا الباب هي : شابه، وحاكى، وماثل، وضارع، ومضارع هذه الأفعال وما شابهها"[5]، وأدى معنى من معانيها .

ومن ذلك قول أبي العتاهية : { من الطويل }

وزحْفٍ لهُ تحْكي البُروقَ سُيوفُه   وتحْكي الرُعودَ العاصِفاتِ حوافِرُه

1 _ ديوان طرفة ، شرحه وقد له:مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3، 2002 ، ص 19
2 _ ينظر عبد العزيز عتيق ، علم البيان، ص 79
3 _ ينظر محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة ،ص 147
4 _ ديوان لبيد بن ربيهة ، دار صادر بيروت لبنان ، ص 21
5 _ محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب ،علوم البلاغة ، ص 147

• أغراض التشبيه وفوائده:

وللتشبيه عدة فوائد وأغراض تعود أغلبها إلى المشبه وهي[1] :

1/ بيان حال المشبه : ويكون" ذلك حينما يكون غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيد التشبيه الوصف"[2]، ومن ذلك قوله تعالى حين أراد أن يبين ضعف إيمان المشركين : ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾ [3]

2/ بيان مقدار صفة المشبه من الزيادة أو النقصان أو القوة أو الضعف وهذا إذا كان المشبه معروفة الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، وكان التشبيه يبين مقدار هذه الصفة[4]، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ﴾ [5]

3/ تقرير حال المشبه في نفس السامع كأن يسند إلى المشبه شيء يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثال[6]، كقول الشاعر : { من الكامل }

إنّ القُلوبَ إذا تنافر ودُّها   شِبْهُ الزُجَاجَةِ كسْرُها لا يُجبرُ

شبه تنافر القلوب بكسر الزجاجة تثبيتا لتعذر عودة القلوب إلى ما كانت عليه من الأنس والمودة .

[1] _ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 181
[2] _ المرجع نفسه ، ص 181
[3] _ العنكبوت ، 41
[4] _ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 182
[5] _ الحج ،. 47
[6] _ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 182

4/مدح المشبه وتحسينه[1]، كقوله تعالى : ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَّهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ﴾ [2]

5/تقبيح المشبه [3]، وذلك بإلحاقه بصورة مشبه به قبيح ومكروه تتقزز النفس منه، كقوله تعالى : ﴿الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ۚ﴾ [4]

6/ استطراف المشبه، ويظهر ذلك في صورة أن يبرز المشبه به في صورة يندر حضورها في الذهن عند حضور المشبه[5]، كقوله تعالى: ﴿ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [6]

هذه أشهر أغراض التشبيه وليست كلها، إذ أنها تتعدى هذا العدد ويدركها دارس البلاغة بذوقه وفكره، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الغرض الرئيس من التشبيه هو التأثير في النفس، وما يتركه من جمال يغذي المشاعر ويهيجها مما يخلق تفاعلا بين النص والسامع .

[1] _ ينظر المرجع السابق ، ص 183
[2] _ الطور ، 24
[3] _ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 183
[4] _ البقرة، 275
[5] _ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ،ص 183
[6] _ يس ،39

مبحث ثان : أقسام التشبيه وأنواعه

وينقسم التشبيه إلى عدة اقسام على عدة اعتبارات منها ما هو ذوقي كما فعل المبرد من تقسيم التشبيه إلى مصيب، وحسن، وغريب، وبعيد وغيرها[1]، ومنها –أقسامه– ماهو علمي ممنهج وهذا ما نعنى به في بحثنا هذا وهي على النحو التالي :

- **أقسام التشبيه باعتبار الأداة والوجه :**

وغالبا ما يؤخر هذا القسم في كتب البلاغة، إلا أننا رأينا أن نقدمه على غيره لأهميته وشهرته، إذ إن أقسام التشبيه على هذا الاعتبار هي الأشهر بين العامة والخاصة وهي :

1/ باعتبار الأداة : حذفا أو وجودا

أ _ المرسل : وسمي مرسلا لإرساله عن التأكيد، وتذكر فيه الأداة[2]، كقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ [3]

ب _ المؤكد : وهو ما حذفت فيه الاداة، وهو أبلغ من المرسل[4]، كقول الشاعر :

أنتَ نَجْمٌ فِي رِفْعَةٍ وَ ضِياءٍ   تَجْتَلِيكَ العُيُونُ شَرْقا وَ غَرْبا

ومن التشبيه المؤكد ما أضيف فيه المشبه إلى المشبه به كقول الشاعر : { من لكامل }

والريحُ تَعْبَثُ بالغُصُونِ وقدْ جَرَى   ذَهَبُ الأصيلِ على لُجَيْنِ الماءِ

أي الأصيل الذي كالذهب، واللجين الذي كالماء[5].

---

1 _ ينظر المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف بيروت لبنان ، 2002 ، ج/2 ، ص 33

2 _ يمظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 181

3 _ القارعة ، 4

4 _ ينظر حامد عوني ، المنهاج الواضح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ص 78

5 _ ينظر عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 81

2/ باعتبار الوجه :

ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به[1]، وينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه على :

أ_ المفصل : والتشبيه المفصل" ما ذكر فيه وجه الشبه نحو: طبع فريد كالنسيم رقة – ويده كالبحر جودا –وكلامه كالدر حسنا"[2].

ب_ المجمل : وهو مالم يذكر فيه وجه الشبه كقولهم : النحو في الكلام كالملح في الطعام[3] .

ج_ التمثيل : وهو ما كان وجهه صورة مأخوذة من متعدد، كقوله :

ومَا المَرْءُ إلاَّ كالشِّهابِ وضَوْئِهِ　　　يُوافي تمامَ الشهْرِ ثم يغيبُ

فوجه الشبه سرعة الانتهاء والأفول وقد أخذه الشاعر من أحول القمر المتعددة ،إذ يبدأ هلالا فيصير بدرا ثم يتناقص حتى يغيب نهائيا[4] .

د_ غير التمثيل : وهو على خلاف التمثيل ؛أي لا يكون وجهه صورة من متعدد– مفردا– وكونه مفردا لا يمنع من تعدد الصفات[5]، كقول امرئ القيس : { من الطويل }

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ　　　عَلَـيَّ بِأَنْوَاعِ الـهُمُوْمِ لِيَبْتَـلِـي[6]

1_ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 177

2_ المرجع نفسه ، ص 179

3_ ينظر المرجع نفسه ، ص 179

4_ ينظر المرجع نفسه ، ص 178 و 179

5_ ينظر عبد العزيز عتيق ، علم البيان، ص 88

6_ ديوان امرئ القيس ، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط5، 2004، ص 117

3/ باعتبار الأداة والوجه معا:

وهناك ضرب آخر من التشبيه يكون باعتبار الأداة والوجه معا ،لكن بحذفها معا ، وهو من أشهر أنواع التشبيه وأكثرها تداولا وهو :

التشبيه البليغ :

وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه وأداة التشبيه[1]، ويسمى هذا النوع بليغا لأن فيه من الإفادة ما لا يفيده التشبيه في حال ذكر الوجه والأداة ،فترك الوجه يفيد عموم الالحاق؛ أي إن المشبه يماثل المشبه به في كل صفاته ومن ذلك قول الشاعر:{ من الوافر}

ولا الحجَاجُ عيْنَيْ بنْتِ ماءٍ   تَقَلِبُ طرْفَهَا حَذَرَ الصُقُورِ[2]

و نجد أيضا" من التشبيه البليغ المصدر المضاف المبين للنوع نحو : راغ روغان الثعلب، ومنه أيضا المشبه به يضاف إلى المشبه نحو : فلان ثوب العافية"[3] .

- **أقسام التشبيه باعتبار طرفيه :**

وينقسم التشبيه باعتبار طرفين – وهما الركنان الأساسيان – إلى عدة أقسام على ثلاثة اعتبارات وهي :

_ طرفا التشبيه باعتبار الحسي والعقلي .

_ طرفا التشبيه باعتبار الإفراد والتركيب .

_ طرفا التشبيه باعتبار تعددهما .

1_ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 181

2_ المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ص 36

3_ سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 181

وقد جمعها الإمام عبد الرحمن بن صغير الأخضري في متنه –الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون – في قوله[1] :

فصْلٌ وحِسيانِ مِنْهُ الطرَفانْ　　أيْضًا وعقليانِ أو مُختلفانْ

والوجْــهُ ما يشتركانِ فيــهِ　　وداخـــلاً وخـــارجًا تُلفيهِ

وخارجٌ وصفٌ حقيقيٌ جَـلا　　بحِـسٍ أو عقلٍ ونسبيٍ تَلا

وواحدٌ يكـــونُ أو مُــؤلفا　　أو مُتــــعدِدًا وكُلٌ عُـــرِفَا

بحِسٍ أو عقلٍ وتشبيهٍ نُمــي　　فـــي الضدِ والتلميحِ والتهكمِ

✓ **طرفا التشبيه باعتبار الحسي والعقلي :**

ويكونان – طرفا التشبيه –بهذا الاعتبار على إحدى هذه الصور الثلاث وهي :

1/ إما حسيان" أي مدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة"[2]، نحو قولك : أنت كالبدر في الضياء، أو نحو قولك : سمعت صوتا كالناي رقة .

2/ وإما عقليان وهما" اللذان يدركان بالعقل والوجدان"[3] كتشبيه العلم بالحياة، أو الجهل بالموت .

3/ وإما مختلفان أحدهما حسي والآخر عقلي وهما على ضربين :

أ _ ويكون في" تشبيه المعقول بالمحسوس"[4]:

1 _ عبد الرحمن بن صغير ، الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون ، تح: محمد عبد العزيز نصيف، مركز البصائر للبحث العلمي ، ص 35

2 _ سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 169

3 _ محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة،ص 150

4 _ المرجع نفسه ، ص 151

كقوله تعالى : ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ۚ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾ [1]

فالكفر عقلي، والمشبه به – الناعق – حسي .

ب _ويكون في" تشبيه المحسوس بالمعقول"[2]، كقوله تعالى : ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشيَاطِينِ﴾ [3]

فالمشبه – طلعها – حسي ،والمشبه به –رؤوس الشياطين – عقلي .

✓ **طرفا التشبيه باعتبار الإفراد والتركيب :**

ويكونان – طرفا التشبيه – بهذا الاعتبار على إحدى الصور الثلاث التالية :

1/ويكونان في هذه الحال " إما مفردان – مطلقان – نحو : ضوءه كالشمس، أو مقيدان نحو : الساعي بغير طائل كالراقم على الماء"[4] .

2/ وإما مركبان، والمركب هو" الصورة المكونة من عدد من العناصر المتشابكة والمتماسكة"[5]، كقول المعري : {من الطويل }

كأن سهيلًا والنجُومُ وراءهُ صُفُوفُ صلاةٍ قام فيها إمامُها

فالمشبه مركب من سهيل والنجوم، والمشبه به مركب من الإمام والمصلين وراءه.

3/ وإما مختلفان، أحدهما مفرد والآخر مركب، وهما على ضربين:

---

1 _ البقرة ، 171

2 _ محمد أحمد قاسم و محيي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص 152

3 _ سورة الصافات ، الآية 64-65

4 _ سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 170

5 _ محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة ، ص 153

أ _تشبيه مفرد بمركب[1]، كقول الخنساء : { من البسيط }

وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ كَـــأَنَّهُ عَلَمٌ فـــي رَأسِهِ نارُ [2]

فالمشبه مفرد وهو صخر ،والمشبه به مركب من الجبل والنار .

ب _ تشبيه مركب بمفرد نحو : الماء الملح كالسم [3] .

ويلاحظ في هذا النوع أنه إذا كان أحد الطرفين مركبا كان الطرف الآخر مقيدا إما بحال، أو بوصف أو بغيرهما[4] .

✓ **طرفا التشبيه باعتبار التعدد :**

ويعمد البلاغيون إلى تقسيم طرفا التشبيه باعتبار التعدد إلى أربعة أقسام وهي : الملفوف، والمفروق، والتسوية، والجمع[5] .

1/ التشبيه الملفوف :

وهو أن يؤتى بالمشبهات أولا على سبيل العطف، أو غيره ثم يؤتى بالمشبهات بها كذلك، مثل قول الشاعر : { من المجتث }

لَيْلٌ وبدْرٌ وغُصْنٌ شعْرٌ ووجْهٌ وقَدُ

خمْـرٌ ودُرٌ ووَرْدٌ ريـقٌ وثغْرٌ وخَدُ

ففي الشطر الأول من كل شطر تعددت المشبهات الثلاثة دون تفريق بينها، ليتبعها في الشطر الثاني بالمشبهات بها دون تفريق بينها أيضا[6] .

---

1 _ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 170

2 _ المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ص 40

3 _ ينظر سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 170

4 _ ينظر محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة، ص 154

5 _ ينظر المرجع نفسه ، ص 155

6 _ ينظر المرجع نفسه ، ص 155

2/ التشبيه المفروق :

وهو " جمع كل مشبه مع ما شبه به"[1]، فيكون الافتراق بين تشبيه وآخر في الجملة الواحدة، كقول امرئ القيس : { من الطويل }

وكَشْـحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ   وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ[2]

3/ تشبيه التسوية :

وهو ما تعدد فيه المشبه وبقي المشبه به مفردا، كقول لبيد : { من الطويل }

ومَا المالُ والأهْلُونَ إلاَّ وَديعَةٌ   وَلابــُدَّ يَوْماً أنْ تُــرَدَّ الوَدائِعُ[3]

فالمشبه متعدد وهو المال والأهل، والمشبه به واحد وهو الودائع[4].

4/ تشبيه الجمع :

ويكون على عكس تشبيه التسوية؛ أي إنه يفرد فيه المشبه ويتعدد المشبه به، كقول أحمد شوقي : { من الرمل }

ذَهبتْ تسمُو فكانتْ أعْقُبًا   فصُقورًا فنُسورًا فحمامًا

فالمشبه مفرد وهو الطائرة، والمشبه به متعدد وهو العقاب، والنسور، والصقور، والحمام[5].

---

1 _ المرجع السابق ، ص 155
2 _ ديوان امرئ القيس ، ص 116
3 _ ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص 89
4 _ ينظر محمد أحمد قاسم و محيي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص 152
5 _ ينظر المرجع نفسه ، ص 152

• أنواع أخرى للتشبيه :

وهناك أنواع أخرى للتشبيه لاتكون على اعتبار الوجه والأداة والطرفين كما في الأنواع السابقة، وإنما تكون باعتبار صيغة التشبيه وشكله الكلي، وهي ثلاثة : المقلوب، والضمني، والدائري .

التشبيه المقلوب :

وهو" جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجع الشبه فيه أقوى وأظهر"[1] من المشبه به، وهذا قمة المبالغة في التشبيه.

ومن أمثلته قول محمد بن وهيب في مدح المأمون: { من مجزوء الكامل}

وبدا الصباحُ كأن غُرتهُ   وجْهُ الخليفةِ حينَ يُمْتدحُ

فالمشبه تباشير الصباح والمشبه به وجه الخليفة، والشاعر خرج عن المألوف وقلب التشبيه بهدف الإغراب والمبالغة [2].

التشبيه الضمني :

وهذا النوع من التشبيه" لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صورة التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب"[3] وعلى هذا يكون" التشبيه غير ظاهر في الكلام، وإنما على المتلقي أن يفهمه ضمنا لأنه يخاطب ذكاءه وفطنته"[4] في فهم التصوير والبحث عن طرفاه" حتى إذا وجدهما واستقامت له الصورة بجوانبها وإيحاءاتها، استشعر المتعة الفنية"[5] وروعة التخييل فيها .

---

1 _ عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 95

2 _ ينظر محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة ، ص 177

3 _ عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 101

4 _ محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة، ص 173

5 _ محمد علي سلطان ، المختار من علوم البلاغة ، دار العصماء ، دمشق، 2008 ، ص 92

ويتميز هذا الضرب من التشبيه بعدم ظهور الأداة والوجه، كما أنه يكثر وروده في الحكم والمواعظ، وهو أبلغ من غيره وأنفذ في النفوس لاتخاذه جانب التلميح فقط[1] .

ومن أمثلته قول أبي فراس الحمداني : { من الطويل }

سيَذْكُرُني قوْمي إذا جَدَ جَدُهُمْ   وفي اللَيْلةِ الظلْمَاءِ يُفتقدُ البدْرُ

أي إن قومه سيطلبونه عند اشتداد الأهوال عليهم فلا يجدونه، مثل البدر الذي يطلب عند اشتداد الظلام ويفقد .

التشبيه الدائري :

ويسمى أيضا التشبيه الاستطرادي، وهو" تشبيه يبدأ ب(ما) وينتهي ب(الباء) الداخلة على أفعال التفضيل أفعل، وغالبا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للمشبه به عادة ،قد يطول وقد يقصر ليعود في النهاية ويفضل المشبه على المشبه به"[2]، وهذا من غاية المبالغة والغلو في التشبيه، ومن أمثلته قول النابغة[3] : { من البسيط }

فمـا الفُراتُ إذا هَبَّ الرِّيـاحُ لـهُ   تَـرمـــي أواذيُّـهُ الـعـبْرَيـنِ بـالزَّبَـدِ
يـمُـدُّهُ كـــلُّ وادٍ مُـتْـرَعٍ لَـجِـبٍ   فـيـهِ رِكـامٌ مـن الـيَـنْبوتِ والـخَـضَدِ
يـظَلُّ مِن خَوفِهِ المَـلاَّحُ مُعتَصِمًا   بـالـخَيْزرانَـةِ بَـعــدَ الأيْـنِ والـنَّـجَـدِ
يـومًا بِـأجْـوَدَ مـنهُ سَـيْـــبَ نافِلَـةٍ   ولا يَـحُـولُ عَـطـاءُ الـيـومِ دونَ غَـدِ

وقد أراد الشاعر المبالغة في وصف كرم النعمان، فراح يصف الفرات وأحواله وفضائله في حالة امتلائه وفيضانه، ليختمها بأنه ليس بأجود من النعمان الذي يعطي كل حين، على خلاف النهر الذي يكون عطاءه موسميا .

وهذا مثال طويل وقد يقصر التشبيه الدائري، كقولك: وما العصافير حين تغرد صباحا بأحسن من فلان صوتا.

[1] ـ ينظر محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب ، علوم البلاغة ،ص 173

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 180

[3] ـ ديوان النابغة ، تح: وشرح كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1963 ، ص 36- 37

مبحث ثالث: التشبيه والأسلوبية

- **التشبيه عند الأسلوبيين:**

والتشبيه من أهم الركائز التي تقوم عليها الصورة الشعرية ،وهو في البلاغة من أبواب المعاني؛ و" أبواب المعاني يمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل ،وهي أبواب تقوم أساسا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المألوف"[(1)]، وبهذا يعد التشبيه خروجا وانزياحا عن اللغة العادية إلى اللغة الإبداعية المشحونة بقوى عاطفية ووظيفية أخرى؛" فهذا العدول يمثل الطاقات الإيحائية للأسلوب"[(2)]، تلك الطاقات التي هي جوهر ما تبحث عنه الأسلوبية في الصورة الشعرية .

وغير بعيد عن هذا تطرق الدكتور صلاح فضل في كتابه –علم الأسلوب – إلى التشبيه باعتباره أحد دعائم الصورة، وبدأ فيه بقوله :" لا يمكن أن يعتبر التشبيه صورة إلا إذا عبر خواص محددة محسوسة تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء، ويبدو أن تشبيه شيء عقلي مجرد بآخر نظير له لا ينهض عادة بهذه الوظيفة مهما كان نافذا ولماحا ،كما يبدو التشبيه البليغ...أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى"[(3)]، ويرجع ذلك حسب رأيه إلى كون أركان التشبيه كالأداة والوجه تجعل السامع يقف عندها ويكتفي بها لفهم الرسالة ،دون أن يجمع بين أطراف الصورة الأصلية ويشكل منها واقعا جديدا .

ويشير الدكتور صلاح فضل إلى مفهوم –الرؤية المزدوجة – ويشترط وجودها في التشبيه حتى لا يكتفي بالتحديد للشيء وإنما يستثير شيئا آخر مختلفا عنه[(4)]،"على أن ذلك يظل مشروطا في معظم الأحيان بمدى توافر بعض الخواص الحسية الماثلة في المشبه به بطريقة تثري عملية الاستدعاء الخيالي وتحرك عوامل التصوير مما لا يقتصر على العبارة

---

[1] _ محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب ، دار نوبان للطباعة ، نشر مكتبة لبنان ،ط1 ، 1994 ،ص 270

[2] _ المرجع نفسه ، ص 270

[3] _ صلاح فضل ، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص 319

[4] _ ينظر المرجع نفسه ، ص 321

نفسها بل يتجاوزها إلى السياق المندرجة فيه"[1] فيخرج بذلك من قيود الألفاظواعتمادها وحدها في فهم الصورة وتحليلها.

أما أستاذ علم اللسانيات الدكتور عبد القادر عبد الجليل فقد ركز في كتابه –الأسلوبية –على بنية التشبيه في مختلف أشكالها ودورها في إعطاء القيمة الأسلوبية الجمالية للتشبيه، وبنية التشبيه عنده تقوم على" مجموعة من المحاور، استنبطت من سياقات نصوص الشواهد...وشكلت منظومته المتوازنة التي سجلت حضورا واعيا في أذهان المنشئين والمتلقين"[2] على حد سواء، من جمالية الأسلوب ومدى تأثيره .

ومن خلال تقسيماته لبنية التشبيه، استطاع أن يقدم منهجا واضحا في تحليل التشبيه والوقوف على قيمته الأسلوبية بطريقة أقرب للعلمية، فمثلا نجده قسم عناصر التشبيه إلى سبعة خطوط، كخط الطرفين، وخط الأداة ،وخط المقاصد وغيرها ،وكل واحد منها له بنية خاصة، كل هذا من أجل إسقاطها على الشواهد في مخطط واحد فيظهر وجود كل منها من عدمه، وقيمته في التشبيه .

إن دراسة التشبيه بالمخططات البيانية والمؤشرات والجداول تعد نقلة كبيرة في مجال التحليل الأسلوبي للصور الشعرية، إذا إنها تبتعد عن البحث البلاغي والمعجمي والانطباعي، فهي أقرب للموضوعية العلمية المرجوة من التحليل الأسلوبي.

وخلاصة القول –حتى لا نطيل في هذا الباب– أن الأسلوبيين اهتموا كغيرهم بالتشبيه في دراساتهم النقدية وتحليلاتهم المختلفة ،وذلك لما يمثله التشبيه من قيمة في الأسلوب والتصوير والتخييل، فكان له حظ في دراساتهم التنظيرية والتطبيقية – على قلتها – باعتباره أحد أهم دعائم الصورة الشعرية والبيانية ،والتي ما هي إلا خروج عن اللغة العادية إلى اللغة الجمالية التأثيرية .

[1] _ المرجع السابق ، ص 319

[2] _ عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر ، دار الصفاء للنشر ، عمان الأردن ،ط1، 2002، ص 400

• صورة التشبيه في الأسلوب وأثرها الجمالي الفني :

يعد التشبيه من أهم صور البيان وأشهرها لما فيه من بلاغة وتقريب للصورة وإضفاء للمسة الجمالية في الأسلوب، و" تنشأ بلاغة التشبيه من أن ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تماثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطورة على البال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"[1]، ومن أبلغ أنواع التشبيه،" تشبيه معنى بصورة ،كقوله تعالى : ﴿والذِينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بَقِيعَةٍ﴾ [2]، ووجه بلاغة هذا النوع تأتي من تمثيله للمعاني الموهومة بالصور المشاهدة"[3]، بخلاف العكس؛ فإن في تمثيل المحسوس بالموهوم إهدار للبلاغة؛ لأن المحسوس أظهر من المعقول .

ويرجع عبد القاهر الجرجاني تأثير التشبيه في النفس إلى كونه يخرجها من الخفي إلى الجلي، ويأتيها بالصريح بعد المكني، ويردها في شيء لا تعلمه إلى شيء آخر هي به أعلم، وأيضا من بلاغة التشبيه التماس شبه للشيء من غير جنسه وشكله ،كتشبيه العين بالنرجس، والثريا بما شبهن به من عنقود الكرم [4].

وتتضح صورة التشبيه في الأسلوب وجماله في الأسلوب بوجود تفاعل بين طرفيه، إذ" إن التفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية وملاءمتها لحال الخطاب من أهم العناصر الفنية، وأغراضها النفسية، ولكي يكون التشبيه صادقا في التعبير عن المشاعر الوجدانية ،متفاعلا معها، وجب أن يتفاعل طرفاه...حتى يتمكن من التأثير في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته المناسبة ليعيش التجربة نفسها التي عاشها المبدع أو جوا نفسيا قريبا منها"[5] مع الكثير من

---

1 _ سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 188

2 _ النور، 39

3 _ عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص 120

4 _ ينظر المرجع نفسه ، ص 125 و 126

5 _ يوسف أبو العدوس ، التشبيه والإستعارة ، دار المسيرة للنشر ، عمان الأردن ، ط3 ، 2010 ، ص 95

الخيال وشيء من الغموض في الصورة الشعرية من أجل إشراك المتلقي في حالة المبدع إشراكا فنيا تفاعليا بأسلوب إبداعي، وليس خبرا أو وصفا تقريريا،" ومن هذا المنطلق فإن التخييل في جانبه الإيحائي بما يحمل من إثارة وجدانية يمكن أن يمثل جوهر الصورة الشعرية"[1] لما يتركه من استحسان ولذة في نفس المتلقي بزيادة تفاعله مع الصورة الشعرية،" ويتنوع أسلوب التأثير النفسي للتشبيه من مكان لآخر حسب الاهتمامات والتعريفات ... ولهذا فإن الشاهد الشعري التشبيهي إذا كان من بيئة المتفنن والمتلقي كان له سحر التأثير وإذا اختلفت بيئة أحدهما فتر التأثير"[2]، فاختلاف الثقافة بين بيئة المبدع والمتلقي يذهب بجمال التشبيه وقوة أسلوبه، كون المتلقي قد يهمل جوانب عديدة في المشبه والمشبه به خصوصا .

وخلاصة القول أن لصورة التشبيه في الأسلوب مواطن جمال كثيرة جدا من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار ما فيه من الخيال والبراعة، وتتكشف جمالياتها للباحث ولصاحب الذوق من خلال النظر والتحليل للتشبيه داخل الأسلوب في سياقاته وصياغاته المختلفة .

- **خطوات وإجراءات التحليل الأسلوبي :**

تعد قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة في الوقت نفسه، فلطالما عرض لها الدارسون في كل عصر، واختلفت مناحي النظر إليها وطريقة تناولها، ولكن في مجملها – قضية الأسلوب – مرتبطة بالدرس الأدبي؛ أي نقد الإنتاج الأدبي باعتبار أن الأدب أولا وأخيرا ما هو إلا استخدام خاص للغة[3]، إلا أن دراسة الأسلوب أخذت تسلك اتجاها مغايرا للمجال الأدبي والنقدي باقترابها من حقل الدراسات اللغوية، وفي القرن العشرين ارتبطت الأسلوبية"

---

[1] _ المرجع السابق ، ص 97

[2] _ محمد بركات حمدي ، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط1، 2003 ، ص 103

[3] _ ينظر محمد عبد الله جبر ، الأسلوب والنحو ، دار الدعوة ، الاسكمدرية ، ط1 ، ص 9

باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الحديث"[1]، فكانت الأسلوبية الحديثة وليدة ونتاج هذا التفاعل، إذ اعتبرها كثير من الدارسين نقطة التقاء وهمزة وصل بين العلوم اللسانية من جهة، والإنتاج الأدبي والنقدي من جهة أخرى، هذا الدور الذي كان منوطا بالبلاغة والنقد الأدبي من قبل ،لكن تفوقت الأسلوبية الحديثة في العصر الحديث بفضل آلياتها ومبادئها التي اعتمدت على معايير علمية بعيدة كل البعد عن الاحكام المسبقة والذوق الانطباعي الشخصي .

خطوات التحليل الأسلوبي :

ويرتكز التحليل الأسلوبي على ثلاث خطوات، لابد من اتباعها من أجل الوصول إلى أهداف التحليل بأكمل صورة ممكنة، وهي :

1/ لا بد من اقتناع الباحث بأن النص جدير بالدراسة والتحليل؛ وهذا يأتي من علاقة قبلية بين النص والمحلل تقوم غالبا على الاستحسان والقبول، ويجب أن تنتهي هذه العلاقة في اللحظة التي يبدأ فيها التحليل من أجل تفادي الاحكام المسبقة، وبغية الوصول إلى نتائج موضوعية [2].

2/ ملاحظة الظواهر الأسلوبية وتتبعها وتسجيلها من أجل الوقوف على مدى شيوعها أو ندرتها، ويأتي ذلك من خلال تفكيك عناصر النص وتحليلها لغويا بشكل دقيق، وربما يلجأ المحلل في هذا إلى المنهج الإحصائي بغية تحقيق الحياد والدقة والنتائج الموضوعية[3].

3/ والخطوة الثالثة هي نتيجة لازمة لما سبقها و- تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود،" ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص نتائج عامة منها"[4]،

---

1 _ عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 5

2 _ ينظر فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراية تطبيقية ، ص 54

3 _ ينظر المرجع نفسه ،ص 54 و 55

4 _ المرجع نفسه ، ص 55

وهذا بمثابة الوصول إلى الكليات من الجزئيات والدقائق، ويجب هنا أن لا يهمل التحليل النص باعتباره كلا واحدا .

مبادئ وإجراءات التحليل الأسلوبي :

تنظر الأسلوبية إلى النص باعتباره كيانا لغويا واحدا بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما أو لبحث جانب دون آخر من حيث أن كل منهما مكمل لصاحبه ،بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه بعلمية وموضوعية شديدة[1].

إن مبدأ الموضوعية ونفي الذات من أهم المبادئ التي نادت بل قامت بها الأسلوبية الحديثة" فاللغويون يرون أن النقد الأدبي ودراسة تقويمية تقوم على الانطباعات الذاتية وعلى الحدس والذوق الشخصي، ولذلك كانت معاييره غير موضوعية"[2] ما أدى إلى نتائج غير دقيقة في غالب الأحيان، وهذا ما تحاول الأسلوبية تفاديه، فإدخال العنصر الذاتي والذوق الشخصي لا يوصلنا للحقيقة العلمية المرجوة من تحليل النصوص.

وتأتي بعد ذلك إجراءات التحليل الأسلوبي لتتبع مبادئ الظواهر الأسلوبية الثلاثة وهي: الاختيار، والانزياح، والسياق، من جل الوقوف على الدور الذي أدته كل منها في تمييز الأسلوب وإضفاء اللمسة الجمالية والشحنة العاطفية داخل النص، ويمكن اعتبار الظواهر الأسلوبية المراحل التي يمر بها المبدع في إنتاجه الأدبي، وهي المحطات التي يتوقف عندها المحلل الأسلوبي، وتكون بالترتيب على النحو التالي :

1/ الاختيار :

يعد الاختيار أول مرحلة للمتكلم عموما، وبالتالي فهو أولى للمتكلم المبدع، لهذا نجد كثيرا من علماء الأسلوبية من عده الأسلوب نفسه وعرفه به[3]، فالأسلوب متعلق بالمبدع

---

[1] _ ينظر سلامة عطا جمعه العجالين ، مذكرة التشبيه في القرآن الكريم ، دراسة أسلوبية ، ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2004، ص 105

[2] _ محمد عبد الله جبر ، الأسلوب والنحو ، ص 10

[3] _ ينظر محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب ، ص 106

وهو ذلك الطريق الذي يختاره المبدع بشكل واع ويختار ملامحه من أجل الوصول غلى خطاب فني مميز خارج عن مستوى الخطاب العادي .

ومن الاختيارات ما يكون خاضعا للمقام كتفضيل كلمة عن غيرها، أو عبارة على أخرى في مقام ما، ومنها ما كان خاضعا لمقتضى التعبير وهو ما يتعلق باختيار التراكيب والقوالب النحوية والبلاغية وغيرها .

2/ الانزياح :

وارتبطت الأسلوبية بالانزياح ارتباطا وثيقا، واتخذت منه ميدانا للبحث والدراسة على اختلاف مناهجها ،ونجده عند شارل بالي يتمثل في مجموعة من العناصر اللغوية المؤثرة عاطفيا على المتلقي[1]، وهذا ما يهدف له التحليل الأسلوبي؛ أي الكشف عن تلك العناصر التأثيرية التي تضفي على اللغة لمسة جمالية وتشحنها بعاطفة ينفعل معها المتلقي .

وعليه كانت الانزياحات محط اهتمام الدراسات الأسلوبية على تنوعها ،سواء كانت هذه الانزياحات خروجا عن اللغة العادية أو الانزياحات الصوتية والتركيبية والدلالية وغيرها من سائر الإضافات الأسلوبية .

3/ السياق :

ويمكن اعتبار السياق المرحلة الثانية أمام المبدع والمحلل الأسلوبي على حد سواء ذلك أنه" عندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية يقوم بعمليتين متكاملتين: في الأولى يجري اختيار في مفردات مخزونة اللغوي، وفي الثانية يجري عملية تنظيم لما تم اختياره بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام"[2]، وتتم هذه العملية وفق مراعاة سياقين ،خارجي وداخلي، فالخارجي منوط بالموقف والحال – غير لغوي– فهو غالبا ما يرتبط بالبعد

1_ ينظر صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 97

2_ محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب ، ص 305

الزماني والمكاني، وأما السياق الداخلي فيعنى به مراعاة الوظيفة التركيبية الجمالية في عملية الإسناد والفصل والوصل والتراكيب النحوية وغيرها .

وافتقاد المقام يؤدي إلى ورود المفردات بشكل مبعثر لا يحمل معنى لغويا أو بلاغيا ،ذلك لأنها لم توضع في سياق يربط أجزاءها، فحتى لو قمنا بتحليلها من حيث المستويات اللغوية، أو علاقة الدال بالمدلول فإننا لا نصل إلى دلالة محددة لفقدان السياق أو المقام أو الحال اللذان يعطيان البعد المكاني والزماني .

كانت هذه المحطات الثلاث السابقة أبرز ما يقوم عليه التحليل الأسلوبي ويبحث فيه، فحتى المظاهر اللغوية والبيانية الأخرى كالحذف، والتكرار، والفصل والوصل وغيرها لا تخرج عن دائرة هذه المظاهر الثلاثة؛ بمعنى أنها تكون إما اختيارا، وإما انزياحا، وإما مقتضى من مقتضيات السياق .

الإحصاء في الأسلوبية :

ويعد الإحصاء من المبادئ والمعايير الأساسية في التحليل الأسلوبي، إذ يتيح للمحلل تشخيص الأساليب وتمييز الفوارق بينها تمييزا علميا مجردا من كل العوامل الذاتية والانطباعات الذوقية، ويؤكد بير جيرو أن الإحصاء استطاع فرض نفسه كاداة فعالة في دراسة الأسلوب[1]، فباعتبار الأسلوب انزياحا في الظاهرة اللغوية يصبح الإحصاء هو الأداة الاساسية التي تقوم برصد هذه الانزياحات وقياسها .

ويرجع سعد مصلوح أهمية الإحصاء في التحليل الأسلوبي إلى قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا[2]، هذا من أجل التفريق بين الخروج الذي يعد جمالا أسلوبيا وبين الخروج الذي لا يعد أسلوبا .

---

[1] _ ينظر بير جيرو– الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، ط2، 1994 ، ص 86

[2] _ ينظر سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية أحصائية ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ط3، 1992، ص 51

ويجدر الإشارة إلى أن الإحصاء إجراء يساعد ويكمل باقي إجراءات التحليل الأسلوبي، ولا ينفرد بالتحليل وحده، فاعتماد الإحصاء مستقلا وبناء أحكام وفق نتائجه وحدها يؤدي غالبا إلى خلل وغلط في الاحكام؛ ذلك أن" المنهج الإحصائي لا يخلو من مغالطات منهجية حين يلجأ إلى جملة من الألفاظ التي يصطنعها كاتب من الكتاب مثلا ،مجردة من سياقها الدلالي ،كأن يجيء إلى الظلام أو الموت فيحصيها عدد في نص ما ،ثم ينبني على ضوء العدد الذي توصل إليه حكما نقديا[1]، في حين يمكن أن تكون هذه الألفاظ استعملت لمعاني أخرى داخل سياق النص، وعلى هذا يكون الإحصاء وحده قاصرا في عملية التحليل الأسلوبي، إلا أنه يبقى ضروريا ومكملا لباقي آليات التحليل، فباتحاده معها يمكن الوصول إلى نتائج وأحكام موضوعية ودقيقة.

[1] _ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر1995 ، ص 27

فصل ثان

دراسة تطبيقية للتشبيه في معلقة طرفة بن العبد

مبحث أول: صورة التشبيه في معلقة طرفة بن العبد وجماليات أسلوبها

مبحث ثان: ظواهر أسلوبية في التشبيه في معلقة طرفة بن العبد

مبحث ثالث: التشبيه في معلقة طرفة بن العبد دراسة إحصائية

- **لمحة عن طرفة بن العبد :**

✓ **نسبه :**

هو" طرفة بالتحريك وهي واحدة الطرفاء – ويقال إن اسمه عمرو ، بن ثعلبة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وهو الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن وهب بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان" [1]

✓ **حياته :**

ولد طرفة في البحرين، وقد اختلف في تاريخ ولادته ووفاته من مصدر لآخر، وقد ذكر الزوزني تاريخ ميلاده سنة تسع وعشرين وخمسمائة ميلادي، أو اثنين وثلاثين وخمسمائة[2]؛ وإنما وقع الاتفاق حول عمره عندما مات، وهو أنه توفي في سن السادسة والعشرين؛ واستدلوا على ذلك بقول أخته الخرنق في رثائه إذ قالت : { من الطويل }

عَدَدْنا له سِتّاً وعشرين حِجَّةً فلمّا تَوافاها استوى سيّداً ضخما

توفي والد طرفة وهو طفل صغير فعاش طرفة حياة قصيرة، قضاها في إنفاق المال على اللهو والشرب والرفقة، وظل كذلك إلى أن افتقر، فتفرق الرفاق من حوله، وتجنبه قومه وأهملوه، فأصبح وحيدا طريدا، وكانت هذه التجربة قاسية جدا على الشاعر وقد خلفت آثارا عميقة في نفسه وتجلت هذه المعاناة بوضوح في شعره.[3]

[1] _أحمد الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط4 ، 2006 ، ص 25

[2] _ينظر الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتاب الحديث ،القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 31

[3] _ينظر سعدي الضناوي ، شرح ديوان طرفة بن العبد ،دار الكتاب ، بيروت، ط1 ،2007، ص 45

✓ **وفاته :**

مات طرفة بن العبد مقتولا على يد عمرو بن هند ملك الحيرة، في قصة طويلة مفادها أنه توجه للملك بعدما ضاقت به الحياة، فمكث عنده ونادمه إلى أن وقعت بينهما مشاكل فهجاه، فلما وصل الهجاء للملك عزم على قتله، وكان معه خاله المتلمس وقد تفطن هذا الأخير فنجا، أما طرفة فقد أعماه غروره واعتداده بنفسه فقاده إلى حتفه على يد عامل الملك على البحرين.[1]

✓ **شعره :**

يعتبر طرفة شاعرا مقلا؛ إذ لم يجتمع له عند الرواة إلا بضع قصائد ومقطوعات متفرقة، جمعت في ديوان شعري صغير من قبل بعض الأدباء والنقاد، كابن السكيت في القرن الثالث، والأعلم الشنتمري الذي كان أول من شرح له ديوانه في القرن الخامس الهجري، ويضم ديوان طرفة نحوا من خمس وثلاثين قصيدة ومقطوعة تنوعت فيها الفنون والأغراض الشعرية، كالفخر والهجاء والغزل والمدح والحكمة والوصف وغيرها، إلا أن أجودها وأشهرها معلقته الدالية.[2]

- **معلقة طرفة بن العبد :**

تعد معلقة طرفة بن العبد أشهر شعره، بل هي من أشهر ما قيل في عصره وحتى بعده، فقد اشتهر عند العامة والخاصة أن طرفة بن العبد أشعر الشعراء واحدة وهي معلقته وهي تقع في مئة وأربعة أبيات يستعرض فيها فنونا شعرية عديدة، تدل على أنه كان شاعرا أصيلا تحدث عن نفسه ومشاعره بأبرع ما يمكن.[3]

---

[1] _ينظر أحمد الأمين الشنقيطي ،شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ص 27 و28

[2] _ ينظر سعدي الضناوي ، شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص 51

[3] _ينظر حسن جعفر نور الدين ، طرفة بن العبد : سيرته وشعره ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان،ط1 ، 1990، ص 120

وترجع مناسبة القصيدة إلى الأثر النفسي والإحباط الشديد الذي خلفه إنكار قومه له في نفسه، مما ولد في نفس الشاعر ألما وسخطا كبيرين تفجرا في صورة معلقته.

- **جولة في معلقة طرفة بن العبد :**

ونجد طرفة يستهل معلقته كما كان معروفا في ذلك العصر بالوقوف على الأطلال وذكر الديار؛" فهاهو هو يبدأ معلقته بالحديث عن الأطلال أطلال حبيبته خولة ببرقة ثهمد وهي التي لاحت له ... كباقي الوشم الذي يزين ظاهر اليد"[1]، ثم يتحول الشاعر إلى الغزل بهذه المحبوبة البعيدة فينطلق في وصفها وتمثيلها، تارة بالشمس في نضارة الوجه، وتارة بالظبية العصماء، وتارة بالأقحوانة في الثغر والمبسم .

بعد هذا الاستهلال العاطفي ينتقل الشاعر ببراعة إلى وصف وتغزل لكن من نوع أخر، ألا وهو وصف ناقته ورفيقة دربة التي يزول بها همه، ولم يترك طرفة في الناقة شيئا يستحق الوصف إلا وأعطاه حقه من الذكر والمدح والإشادة ويبدأ الشاعر بسرعتها التي تشبه عدو النعامة فهذه الناقة تسبق أقرانها إذا ما انطلقت، وهي ناقة قوية أيضا لها فخذان كأبواب القصور، ومرفقان أفتلان كقنطرة الرومي، وكتفان كالسقف المحكم، وحتى أذناها فمرهفتا الحس وعيناها الكبيرتين كالمرآة في الصفاء، ويختم وصفه لناقته بقوله هذه هي صفات الناقة التي أمضي بها فأنسى همي، ونلاحظ أنه أكثر من التشبيه وتوسع في التفاصيل وقد غلب عليه الطابع المادي؛ وهذا راجع لعدة أسباب أهمها بيئته الجاهلية التي كانت تعتمد الجانب المحسوس أكثر من غيره وكذلك طبيعة الوصف فوصف الناقة يتطلب صفاتا محسوسة أكثر من غيرها.[2]

ويتحول الشاعر بعد ذلك إلى غرض آخر وهو الافتخار، فيبدأ بالإشادة بنفسه وتعداد مآثرها، كالشجاعة والنجدة والإجارة والكرم وغيرها من صفات الفارس الشهم، ذاكرا في الوقت نفسه جانبا من حياته القصيرة أيام اللهو والشرب والترف .

---

[1] _يحيى شامي ، طرفة بن العبد :حياته ،شعره ، دار الفكر العربي ، بيروت لبنان،ط1 ، 1997، ص 47 –48

[2] _ ينظر المرجع نفسه ، ص 67 إلى 72

وفي كل هذا يلتفت الشاعر إلى معاناته من الظلم الذي وقع عليه من أهله فكان أشد من وقع السيف على حد تعبيره، ما ولد في نفسه إحساسا بالقهر تفجر فيما نطق به من شعر، ولأنه عانى في حياته فقد كون كون طرفة خبرة في الحياة تمثلت في الحكم التي قالها فصارت مثلا يضرب بعد ذلك مثل تلك التي ختم بها معلقته أو تلك التي قالها في قصائد أخرى .

مبحث أول: صور التشبيه في معلقة طرفة بن العبد وجماليات أسلوبها

وقد تنوعت صور التشبيه في المعلقة واختلفت أساليبه وأغراضه وأنواعه ومواضيعه على حسب موضوعات المعلقة المختلفة – كما سبق الإشارة إليه في الملخص – وسنتتبع التشبيه في المعلقة بأنواعه ومواضيعه المختلفة، من خلال التحليل الأسلوبي لنماذج للتشبيه من مواضعه المختلفة، بغية الوقوف على السر وراء جماليات أسلوب صورة التشبيه في معلقة طرفة بن العبد، على أن تكون النماذج المختارة من مواضيع المعلقة بنفس ترتيبها في المعلقة وهي على النحو التالي :

- **صورة التشبيه في المقدمة الطللية الغزلية :**

وهي مقدمة ضرورية في قصائد ذلك العصر، وتمتاز بالإثارة العاطفية الكبيرة خصوصا عواطف الفراق والحزن وعلى رغم هذا فقد كانت كل صور التشبيه في مقدمة معلقة طرفة حسية كما سيأتي ومن ذلك قوله :

لخِولــة أَطْــلالٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمــدَ تَلُوحُ كَبَاقي الْوَشْمِ في ظاهِرِ الْيَدِ [1]

وفي هذا البيت تشبيه مفرد بمركب فالمشبه (الأطلال) والمشبه به (باقي الوشم في ظاهر اليد) وكلاهما حسيان مرئيان ما أدى إلى زيادة التفاعل والاتحاد بينهما ووجه الشبه غير ظاهر فالتشبيه هنا مجمل إنما يفهم الوجه من خلال التأمل في الصورة ومفرداتها والمقارنة بين طرفيها .

عندما أراد الشاعر تشبيه الأطلال بالوشم ركب صورة للمشبه به في ذهنه وشبهها بالأطلال التي هي حاضرة مشاهدة وشكلت لفظتا (باقي) و(ظاهر) جوهر الصورة، فاختيار كلمة باقي لم يكن عشوائيا إنما تحيل هذه اللفظة إلى قدم الوشم فهذا الوشم بدأ يختفي من مكان ويظهر في آخر وهذه الصورة قريبة للأطلال التي تغطيها الرمال في بعض الأماكن

[1]_ديوان طرفة بن العبد، ص 19

أما لفظة (ظاهر) فإن الوشم في ظاهر اليد أسرع في الاختفاء والتشويه من باطنها مثلا، وتحمل لفظة (تلوح) جانبا من وجه الشبه وهو اللمعان، وصورة المشبه به (الوشم) كثيرة الورود عند المستمع أكثر من صورة المشبه (الأطلال)، ولهذا كان في اختيار هذه الصورة مراعاة للسياق الخارجي وهو البيئة الجاهلية المعروفة بكثرة الأوشام والتباهي بها، ومن خلال هذا التصوير يحدث التفاعل والتأثير فالسامع (المتلقي) يتمكن من رسم صورة في ذهنه للأطلال التي وقف عليها الشاعر حتى وإن لم يرها من قبل .

كانت هذه الصورة التشبيهية الوحيدة في ذكر الديار والأطلال إذ لم يطل الشاعر حديثه عنها كغيره من شعراء عصره ، ومن نماذج الصورة الغزلية قوله :

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمى كأَنَّ مُنَوّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ [1]

وهذا تشبيه تمثيلي حسي الطرفين انتزع الشاعر صورته من حالات متعددة في المشبه به؛ فالمشبه (ثغر محبوبته) والمشبه به (زهرة الأقحوان) والجامع بينهما شدة الصفاء والبياض، ولأن هذه الزهرة قد تتعرض للتلف أو التشويه من عوامل الطبيعة فقد لجأ الشاعر إلى تركيب صورته من صور وحالات متعددة" فجعل الدعص نديا ليحافظ على ري الأقحوان و حسن رونقه وجعل كل المنطقة من حر الرمل لئلا ينتقل شيء من الغبار إلى هذا الأقحوان الذي شبه به أسنان محبوبته."[2]

وبالعودة إلى اختيارات الشاعر نجد لفظة (ألمى) وهي تعني المرأة التي فيها سمرة في شفتيها، كما نجد لفظة (ندي) وهي الرطوبة والبلل في الرمل؛ والرمل إذا ابتل يقترب لونه للسمرة، وبالتأمل في هذه الاختيارات نكتشف صورة أكبر في هذا التشبيه وهي أن هذه المحبوبة أسنانها بيضاء ناصعة تحيط بها شفاه سمراء فهي تشبه الأقحوانة البيضاء التي يحيط بها رمل مبلل أسمر" فالنظرة هنا أعمق من تصوير التشبيه لطرفين الجامع بينهما

---

[1] _ المرجع السابق، ص 20

[2] _ حسن بشير صديق ، المعلقات السبع :دراسة للأساليب والصور والأغراض ، الدار السودانية للكتب ،الخرطوم السودان ، ط1 1998 ، ص 32

مجرد البياض اللامع"[1] وبهذا استطاع الشاعر اختراق الحواجز والقواعد البيانية في الصور فقد جعل السامع يلتفت إلى صورة المشبه به ويتفاعل معها أكثر من المشبه ، ولا يمكن فهم الصورة كلها والوقوف عليها إلا من خلال تمثيل صورة المشبه به في الذهن.

- **صورة التشبيه في وصف الناقة :**

ويعد وصف الناقة من أهم محطات المعلقة، بل هناك من رأى أنها قائمة عليه، وعلى هذا كثرت الصور فيه وتنوعت وتغيرت المعاجم والأصوات، فطرفة ألقى" بكل عبقريته الشعرية في وصف الناقة في لغة بدوية، وألفاظ حوشية، وتعابير وحشية، وصور بدوية"[2] فكان وصف الناقة الأوفر حظا من حيث كم الصور التشبيهية فيه على أشكالها، واختلاف أساليبها وأنواعها وأغراضها وحتى أدواتها ، ومن هذه النماذج قوله :

أَمونٍ كأَلْوَاحِ الإِرانِ نَسأتُها على لاحِبٍ كأَنّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ [3]

وفي هذا البيت نموذج للتشبيه المفروق، إذ يحتوي على تشبيهين جمع كل مشبه مع مشبه به، وعلى الرغم من ندرة هذا النوع في الشعر الجاهلي، إلا أنه تكرر في معلقة طرفة في أكثر من موضع دلالة على كثرة اعتماد الشاعر على الصورة التشبيه في وصفه.

وكلا التشبيهين حسيين، فالصورة كلها حسية تعتمد بالدرجة الأولى على قدرة الخيال في استحضار الصور وتركيبها، واختيار الشاعر لهذا النوع كان ضروريا لما تمليه عليه طبيعة موضوعه، وطابع بيئته الجاهلية .

ويلاحظ في التشبيه الأول حذف المشبه وهو عظام الناقة، أو عظام صدرها تحديدا، وقد اختار الشاعر حذفه لتقديره في الذهن ودلالة باقي ألفاظ التشبيه عليه، فبالنظر إلى المشبه به نجده مركبا من لفظتي ألواح الإران(التابوت العظيم)؛ ولفظة (ألواح) هي جوهر

---

[1] _ المرجع السابق ، ص 32

[2] _ عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات ، تحليل انتروبولوجي سيميائي لشعرية نصوصها ، دار البصائر، الجزائر ،ط1 ،2012، ص 212

[3] _ ديوان طرفة بن العبد، ص 20

التشبيه فلو حذفها واكتفى بلفظة (الإران) وحدها، لفسد التشبيه وصعب تقدير المشبه؛ ففي هذه الحال لا يعرف ما يقصده الشاعر من التابوت، لكن باتحاد لفظتي (ألواح الإران) أصبح واضحا مراد الشاعر من التابوت، وما يقابله عند الناقة، واختيار لفظة (الإران) كان ضروريا إذ تحمل هذي اللفظة في طياتها وجه الشبه وهو العظم، على خلاف لفظة التابوت الخالية من هذه الدلالة المهمة .

أما التشبيه الثاني فمكتمل الأطراف، شبه فيه الشاعر اللاحب وهو الطريق بالبرجد وهو الكساء المخطط، واختار الشاعر لفظة (برجد) لدلالتها الأقوى والأوضح في تصوير المعنى المراد؛ إذ تعني الكساء المخطط دون سواه، وهو بهذا أقرب لصورة الطريق لما فيها من خطوط، واختار لفظة ظهر؛ لأن ظهر الكساء تكون خطوطه وألوانه أوضح من باطنه، ومن خلال الجمع بين هذه الصور وتخييلها في الذهن، تظهر روعة هذا التشبيه ودقته بفضل التداخل والتناسب الكبيرين بين طرفي صوره .

ومن النماذج الأخرى في وصف الناقة، قوله وهو يصف قوتها وشدتها في السير والتحمل وسرعة عدوها:

لها مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كأنّها تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالِجٍ مُتَشَدِّدِ [1]

وفي هذا البيت نصادف نموذجا فريدا في الصور التمثيلية، فالشاعر انتزع صورته من أحوال متعددة في المشبه به، ما زاد من القيمة الخيالية والفنية للصورة.

وظاهر الصورة أن المشبه (مرفقا الناقة) و المشبه به (دلوا السقاية)، لكن ليس هذا هو المراد بدليل أداة التشبيه، فقد قال كأنها ولم يقل كأنهما فالصورة أكبر من هذا فهي تشبيه للناقة بالدالج وهو السقاء الذي يحمل دلاء الماء، وذكر المرفقان لزيادة توضيح الصورة وبيان مرادها، فهو" يقول: لهذه الناقة مرفقان قويان شديدان بائنان عن جنبيها، فكأنها تمر مع

[1] _ المرجع السابق، ص 22

دلوين من دلاء الدالجين الأقوياء"[1] واختار لفظة (تمر) وهي مهمة جدا في تجسيد هذه الصورة، فبها يصبح المراد الناقة وهي تسير فترى مرفقيها بارزين من جنبها، يصعد الأول فينزل الثاني، مثل سقاء يسير حاملا دلوين فترى حركته بهما كحركة مرفقي الناقة .

كما نجد الشاعر بنى صورته على التقابل، فاختار لكل لفظ ما يقابله على الجانب الآخر للصورة، فالمرفقان يقابلها سلمي (دلوان)، والناقة يقابلها السقاء، وصفة القوة في المرفقين تقابلها صفة القوة في السقاء وهي التشدد، مما خلق توازنا في الصورة وأضاف عليها لمسة جمالية لما تحتاجه من تدبر وخيال للوقوف عليها وتصويرها في الذهن .

وفي صورة أخرى يصف طرفة بن العبد فيها سرعة ناقته بقوله :

وَإِنْ شئتُ سامى وَاسطَ الكورِ رَأسهَا وَعامـَتْ بضَبْعَيها نجاءَ الخَفَيْدَدِ [2]

في هذا البيت يختار الشاعر التشبيه البليغ لصورته الشعرية، وهو تشبيه حسي الطرفين كما هو حال كل الصور في وصف الناقة، إلا أنه في هذا التشبيه يشبه مصدرا محذوفا بمصدر مضاف، فالمشبه محذوف وتقديره نجاء أي إسراعا والمشبه به مصدر مضاف هو(نجاء الخفيدد)، فيصبح تقدير الكلام" أسرعت في سيرها حتى كأنها تسبح بعضديها إسراعا مثل إسراع الظليم"[3] .

ويلاحظ اختيار الشاعر للفظة (عامت) التي تتناسب مع قوله : واسط الكور رأسها، فإذا كان رأسها موازيا لواسط رحلها أصبحت كالذي يسبح؛ فيكون جسده ممددا على الماء، وتتجلى قوة هذا التشبيه أيضا في كونه جعل المشبه له (نجاء) حالا لفعل متعلق بالمشبه (عامت)، مما زاد من اتحادهما، فغرض الشاعر أن يجعل إسراع ناقته هو عينه إسراع ذكر

[1] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 53

[2] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 23

[3] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 56

النعام القوي، وهو الظليم، ومن أسمائه أيضا الخفيدد، وقد اختار الشاعر هذا الأخير من أجل إقامة القافية .

- **صورة التشبيه في الافتخار وذكر أيام اللهو :**

ولكون معلقة طرفة بن العبد تحمل جانبا كبيرا من سيرة حياته القصيرة، فقد كان للافتخار بأسلوبه في العيش وسرد جانب من أيام اللهو جزء كبير من القصيدة، ونصيب لا بأس به من الصور البيانية خصوصا صور التشبيه، ومنها قوله وهو يفخر بذكائه وسرعته في نجدة غيره :

أَنا الرّجُلُ الضَّرْب الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشاشٌ كــرَأْسِ الَحيّة الُمتَوقّدِ [1]

في هذا البيت نجد الشاعر يصور معقولا بمحسوس؛ إذ" شبه تيقظه وذكاء ذهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده"[2] وقد عد هذا التشبيه الدكتور عطية مختار تشبيها مجملا، أي لا يحتوي على وجه الشبه .[3]

لكن بالتأمل في هذا التشبيه يظهر لنا وجه الشبه وهو السرعة واليقظة، وهو متجسد في لفظتي (خشاش) و(المتوقد)، إضافة إلى قوله في بداية البيت،" فالمقول اللغوي (أنا الرجل الضرب) بؤرة دلالية في إنتاجه وعبر علاقة الأثرية– من حيث علاقة الدال بالمدلول – يتحول منه إلى المدلول الإيحائي المتمثل في الخفة والذكاء والنشاط"[4] وهذه هي الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه .

---

[1] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 27

[2] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 64

[3] _ ينظر مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية ، دار الوفاء الاسكندرية ، 2004 ، ص 220

[4] _عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات ، عالم الكتب الحديث ، إربد الاردن ،ط1، 2013 ، ص 176

وبالعودة إلى اختيارات الشاعر نجده اختار (الحية) وهي الأنثى وتكون أكثر حرصا وسرعة وذكاء من الذكر بسبب مهامها ، وكذلك لفظ (خشاش) الذي يعني سريع أو خفيف، وكلاهما بنفس وزن لفظ (خشاش) ، إلا أن لفظ (خشاش) بميزاته الصوتية ووقعه يتناسب أكثر مع صورة المشبه به وهو الحية التي تحمي جحرها، كل هذا من أجل أن تتوافق الصورة مع السياق الذي وردت فيه وهو سياق الفخر بالنفس وتعداد فضائلها .

ويتحدث طرفة عن حياته في اللهو والترف مفتخرا بها فيقول :

نَدَامايَ بيضٌ كالنجوم وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بينَ بُرْدٍ وَمَجْسَدِ [1]

وفي هذا البيت تشبيه مرسل مفصل ، جميع أركانه موجودة ووجهه غير منتزع من متعدد، شبه الشاعر فيه نداماه بالنجوم وجعل البياض صفة مشتركة بينهما، ولا يتضح ما يريده الشاعر من وصفهم بالبياض ؛إذ يحتمل أن يكون" وصفهم بالبياض تلويحا إلى أنهم أحرار...أو وصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم وتألق غررهم في الأندية...أو وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب"[2] والغالب أنه كان يقصدها كلها، إذ اجتماعها كلها أمر ممكن .

وبالنظر إلى السياق الداخلي للتشبيه نجد الشاعر قدم وصف البياض – وهو وجه الشبه – على المشبه به، زيادة على تأكيد هذه الصفة في المشبه مما يخدم مقام الافتخار بالمشبه، لكن في اختيار الشاعر للنجوم مشبها به، قد ننحرف قليلا عن وجه الشبه المذكور؛ فالنجوم عادة لا يشبه بها في البياض، بل في العلو والمكانة والأهمية، وعلى هذا يصبح احتمال إشراك كل معاني البياض في الصفة مقصودا .

[1] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص24

[2] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 58

- **صورة التشبيه في الحكمة :**

وحكمة طرفة بن العبد لا تخفى على أحد، فأغلبها صارت أمثالا تضرب إلى يومنا، وجاءت حكم طرفة في معلقته متفرقة بين أجزائها، ولم تحتو حكم المعلقة إلا على ثلاث صور تشبيهية جاءت متتالية خلف بعضها في نفس الموضوع وهو الموت والحياة، وعلى هذا الأساس تنوعت هذه الصور بين الحسي والعقلي وما هو من كليهما، ومنها قوله يصف الموت وحاله مع الإنسان :

لَعَمْرُكَ إِنّ اَلموتَ مَا أَخْطأَ الْفَتى لكَالطَّوَلِ اُلمرْخَـى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ [1]

في هذا البيت يتطرق الشاعر إلى الموت في تشبيه تمثيلي فريد، فقد شبه المعقول وهو الموت بالمحسوس وهو الحبل – في الظاهر– في صورة منتزعة من صور وحالات متعددة ، فبتأمل هذا التشبيه وتحليله تظهر فيه جوانب بلاغية وتخييلية أخرى تذهب بالسامع بعيدا وهو يرسم هذه اللوحة التي أرادها الشاعر" لما جعل الموت بمنزلة الدابة التي أرخى طولها"[2] وأمسك طرفيه بيده، فمهما ابتعدت عنه هذه الدابة لن تخرج من دائرته، ومتى أراد جذبها جذبها إليه، هذه الصورة التي أرادها الشاعر للموت الذي مهما هربت منه فإليه، ومتى أرادك يلقاك دون عناء .

كما أن اختيارات الشاعر الدقيقة هي التي أسهمت بشكل كبير في بناء هذه الصورة الفريدة، فأولا اختار أن يشبه الموت المعقول بأمر محسوس كثير الظهور –في تلك البيئة – من أجل ترسيخ هذه الفكرة، وهذا مراده بدليل تأكيده الشديد عليها فقد بدأها بقسم وأداتي تأكيد، إضافة إلى كل هذا بعض الألفاظ التي شكلت معظم أركان الصورة مثل لفظ (الطول) وهو الحبل، غير أنه لم يقل الحبل لأن في لفظ (الطول) دلالة أخرى وهي أنه مطول لكي ترعى الدابة براحة أكبر، وكذلك لفظ (ثنياه) أي طرفاه ، فإن أبعد نقطة يمسك منها الحبل

---

[1] _ ديوان طرفة بن العبد، ص 26

[2] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 62

هي آخره (طرفه)، مما يخدم المعنى المراد،" وقوله: ما أخطأ الفتى ، فما مع الفعل هنا بمنزلة مصدر حل محل الزمن"[1]؛ وتقديره في إخطائه الفتى فما هنا ليست للنفي؛ أي لا تتعجب إذا رأيت الموت يتجاوز شخصا ما فهو له كالحبل للدابة لابد يوما يمسكه .

وبهذا التصوير والوصف الدقيق والمعنى المبتكر، استطاع طرفة بن العبد أن يسبق كثيرين في الحكمة رغم صغر سنه وقلة خبرته في الحياة، ومع ذلك فمازالت حكم طرفة أمثالا تضرب إلى يومنا هذا .

- **صورة التشبيه في العتاب :**

وهذا الموضوع فقير نسبيا من حيث الصور التشبيهية وجودتها وجماليات أسلوبها، إذ كان الشاعر يلجأ للتشبيه من أجل توضيح رأي أو فكرة ما فقط، ولهذا لم تكن صوره بنفس قوتها في مواضع أخرى، ولعل أفضل هذه الصورة التشبيهيه وأكثرها تأثيرا وجمالا في الأسلوب قوله :

وأَيْأَسَنِي من كل خَيْرٍ طَلَبتُهُ كأَنَّا وَضَعنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ [2]

وفي هذا النموذج يتجلى أسلوب طرفة بن العبد في التلميح بالتشبيه وتضمينه في الكلام بشكل غير تقليدي أو مباشر؛ فبالتأمل في هذا البيت يدرك تشبيه الشاعر لابن عمه مالكا بالميت المقبور الذي لا يرجى منه شيئا ولا ينفع في شيء، وهذا قمة تمثيل الإهمال واللامبالاة التي عانى منها طرفة مع قومه ومن بن عمه خصوصا .

إن اختيارات الشاعر وسياقات هذا التشبيه وتراكيبه الداخلية هي التي جعلته يرقى إلى الأسلوب الإبداعي البعيد عن التقرير في اللغة العادية، فالشاعر عندما أراد هذا التشبيه لم يقل: إن ابن عمي كالميت الذي لا ينفع، ففي هذا تقرير وتصريح واضح وخلو من الأسلوب

---

[1] _ المرجع السابق ، ص 61

[2] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 26

التأثيري المشحون بالعاطفة، لهذا لجأ الشاعر إلى أسلوب يجعل السامع يسرح بخياله ويبحث داخل التشبيه ويركب صوره ليصل إلى الصورة الكبرى التي قصدها الشاعر، فمن ذلك قوله (أيأسني) وهي اللفظ الوحيد الذي يعود إلى المشبه به، كما يحمل هذا اللفظ وجه الشبه وهو الخذلان ،ثم يبين الشاعر مما آيسه وهذا في لفظ (الخير) وهي تعني المال كما في قوله تعالى:﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾[1]، ثم يقول الشاعر كأنا وضعناه، والهاء هنا تعود على محذوف تقديره طلبا؛ أي طلبته طلبا، واختار الشاعر الالتفات الأسلوبي في هذا الشبيه لتقوية المعنى وتعميق الصورة، فقد بدأ بضمير المفرد المتكلم ثم التفت إلى صيغة الجمع المتكلم (نحن)، مما يتناسب مع الصورة التي أرادها الشاعر، فاستعمل الجمع في طلب الميت؛ لأن الميت لا ينفع أحدا مهما كان، في حين استعمل ضمير المفرد في طلب ابن عمه، ليدل على رده له هو بالذات بينما قد لا يرد غيره، ومن كل هذا تتضح أركان الصورة وتكمل في ذهن المتلقي بعد تدبر وتفاعل كبير معها .

[1] _ العاديات ، 8

مبحث ثان: ظواهر أسلوبية في التشبيه في معلقة طرفة بن العبد

إن التأمل في التشبيه داخل معلقة طرفة بن العبد ،يبرز قيما وظواهر أسلوبية كان لها دور في تمييز الأسلوب وإعطائها جمالا ونبضا وقوة، وأبرز هذه الظواهر، هي : التكرار، والحذف، والتشبيه المصدري، والالتفات في التشبيه، وإيقاع التشبيه، وسوف نتناولها كلها عرضا وتحليلا من خلال أبيات تشتمل على التشبيه في معلقة طرفة بن العبد .

- **التكرار :**

ويعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية والتي" لها فاعليتها في الأثر الشعري وتكثيف الإيقاع الموسيقي...والتكرار هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير"[1] فإذا ذكر اللفظ في أكثر من موضع ولكن في سياقات مختلفة فإنه لا يسمى تكرارا بالمفهوم الأسلوبي.

وللتكرار أنواع كثيرة، كتكرار اللفظ، وتكرار الأسلوب، وتكرار الصورة وغيرها، وله وظائف كثيرة أيضا، كتعميق الشعور، وتأكيد المعنى وغيرها، ولا يعنينا هنا ظاهرة التكرار منفصلة، بل وجودها في سياق التشبيه، فإما أن تكون صورة التشبيه في حد ذاتها مكررة، وإما أن يكون التكرار في نفس سياق التشبيه .

وقد ظهر التكرار في معلقة طرفة بن العبد في تشبيهاته بشكل واضح ، فتارة يكرر التشبيه في نفس السياق والصورة، وتارة نجده يكرر الأسلوب، وكل هذا لمقاصد عند الشاعر وبدلالات مختلفة سنقف عليها من خلال نماذج لهذه الظاهرة في تشبيهات المعلقة وإذا تتبعنا تكرار التشبيه في معلقة طرفة بن العبد، نجده يكرر التشبيه لنفس المشبه، فمن ذلك قوله :

وَعَيْنَانِ كالَمـاوِيَتَيْنِ اسْتَكَنـتّا بكهفَي حجَاجَي صَخْرَةٍ قلْتِ مَوْرِدِ

طَحورانِ عُوّارَ الْقَذَى فَتَراهُما كمِكْحَولَتَـيْ مذعـــــــورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ [2]

---

[1] _ عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات ، ص 202

[2] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 23

في هذين البيتين يشبه الشاعر عيني ناقته بالمرآة في الأولى، وبعيني بقرة الوحش في الصورة الثانية[1]؛ فهو يكرر صورة التشبيه لوصف أمر واحد وهو عينا ناقته، ويقصد من خلال هذا التكرار تأكيد دلالة معينة وهي أهمية الموصوف، فجعل السامع يتوقف عنده ويلمس أهميته ويدرك جماله ففي هذين البيتين خمس صفات تعود كلها على العينين، مما يؤكد إعجاب الشاعر الشديد بهما، ما جعله يشرك المتلقي معه في هذا الإحساس من خلال تكرار صورة التشبيه وتعداد الصفات .

ومن ذلك أيضا قوله يصف جمجمة ناقته وصلابتها :

وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلاةِ كأنّما وَعى الْمُلَتقى منها إِلى حرْفِ مِبْرَدِ [2]

ويقول الشاعر هنا: هذه الناقة" لها جمجمة مثل العلاة في الصلابة ،فكأنما انضم طرفها إلى حد عظم يشيه المبرد في الحدة والصلابة"[3] فالوجه في الصورتين واحد وهو صفة الشدة والصلابة، وكذلك المشبه واحد وهو جمجمة الناقة، وأسقط الشاعر أدوات الربط بين التشبيه الأول والتشبيه الثاني، لزيادة التأكيد في الصفة لأن إسقاط حرف العطف يدل على شدة الالتصاق بين الصفات والموصوف .

وهناك نموذج آخر لظاهرة التكرار في التشبيه في معلقة طرفة بن العبد، لابد من الوقوف عليه والتأمل فيه إذ يحتوي على تكرار لصورة التشبيه وتكرار للأسلوب في سياق واحد، وهو قوله يفخر بنفسه ويوصي ابنة أخيه :

وَلا تَجْعَلِيني كامرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ كهَمِّي وَلا يُغْنِي غَنائي ومَشْهَدِي [4]

[1] _ ينظر الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 55

[2] _ ديوان طرفة بن العبد، ص 22

[3] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 54

[4] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 28

وفي هذا البيت نجد الشاعر يكرر أسلوب النفي (لا تجعليني – ليس همه – ولا يغني)، وقوله: لا تجعليني، نهي؛ أي نفي وإنكار بشدة[1]، فالشاعر إذن ينهى وينفي وينفي، في وصيته لابنة أخيه أن لا تسوي بينه وبين رجل آخر أقل شأنا منه؛ لهذا" كرر أسلوب النفي لكي يوحي لمقابله شجاعته وعظم مفاخره وأنه ليس إنسانا عاديا""[2] مستخدما في الوقت نفسه ثلاث صور تشبيهية هي نفسها المسبوقة بالنفي، ودلالة هذا التكرار البياني هي إقناع السامع بعدم مقارنة الشاعر بهذا الشخص ،لذلك استخدم طرفة ثلاث صور تشبيهية بينه وبين هذا الشخص كل صورة في صفة ما، ليؤكد أنه سابق لغيره في هذه الصفات كلها.

ويحتوي هذا البيت أيضا على تكرار آخر وهو تكرار صوتي يتمثل في تكرار صوتي (الياء) و(الهاء)، وهذا التكرار" يوحي بجو حزين مليء بالهموم والمعاناة والاضطرابات النفسية ... وهذا منسجم مع فضاء البيت الذي يتناول انتهاء الأجل وفقدان فارس شجاع"[3]وعليه كانت دلالة التكرار بأنواعه الثلاثة في هذا البيت واحدة، وهي تأكيد مكانة الشاعر العالية عند المستمع .

وهناك نموذج آخر لتكرار صورة التشبيه في المعلقة في سياق واحد، لكن هذه المرة تكون الصورة الثانية متعلقة بالمشبه به في الصورة الأولى وليس بالمشبه، ومن ذلك قوله:

كأنَّ حُـــدُوجَ الَمالِكِيَّـــةِ غُدْوَةً خَلايا سَفِين بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُوز بُهَا الْمّلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ الَماءِ حَيْزُ ومُها بها كما قَسَمَ التِّرْبَ الْمَفايِلُ باليَدِ [4]

[1] _ينظر عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات، ص 242

[2] _ المرجع نفسه ، ص 242

[3] _ المرجع نفسه ، ص 242

[4] _ ديوان طرفة بن العبد، ص 19

وبالتأمل في هذه الأبيات يلاحظ تشبيه الشاعر في الصورة الأولى لقافلة محبوبته بالسفن العظيمة، ثم صرف الحديث عن المشبه وراح يعدد صفات المشبه به حتى كرر صورة التشبيه مرة أخرى، فكان المشبه به في الصورة الأولى هو المشبه في الصورة الثانية، حيث شبه السفن وهي تشق الماء بالرجل الذي يشق التراب بالمفايلة، ولهذا التكرار دلالته وخصوصيته إذ يشير إلى ضرب من التصوير عند أصحاب المعلقات وعند طرفة بن العبد خصوصا، وهو لفت انتباه السامع إلى المشبه به من خلال تعداد صفاته وأحواله فإذا أحاط المتلقي بالمشبه به وصوره أسقطها على المشبه، وهذا في حد ذاته انزياح دلالي في الصورة التشبيهية التي ترتكز أساسا على المشبه في التصوير .

من خلال تتبع ظاهرة التكرار في الشبيه في معلقة طرفة بن العبد ندرك أهمية هذه الظاهرة في تلاحم الدلالة وتأكيد أفكار الشاعر وإيصالها للمتلقي بصورة أسرع وأرسخ في الذهن، كما أسهمت هذه الظاهرة في إضفاء القوة واللمسة الجمالية على الصور التي وردت فيها .

- **الحذف :**

ويعد الحذف" من الظواهر الأسلوبية عن طريق الانزياح التركيبي والتي تعكس جمالا على النص الشعري... بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي ويكون على الأغلب أحد طرفي الإسناد"[1] كالمبتدأ أو الخبر، أو المضاف أو المضاف إليه، أو الصفة أو غير ذلك من عناصر الجملة كالحروف والأدوات، وقد جاء أسلوب الحذف معلقة طرفة وفي أسلوب التشبيه خصوصا لأغراض جمالية وبلاغية تفهم من سياق التشبيه أو يكون فيما ذكر كفاية عما حذف فيستغنى بالمذكور عن المحذوف لتقديره في الكلام أو في الذهن ولتجنب التكرار والإطناب الممل .

[1] _ عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات، ص 75

ومن حذف المشبه وهو مسند إليه، قوله:

وفِي الَحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المرْدَ شادِنٌ مُظَاهِرِ سُمْطَيْ لُؤْلؤٍ وَزَبَرْجَدِ [1]

وتقدير المحذوف في الحي فتاة أحوى ،أو حبيب أحوى، ولايعد تصريح الشاعر بالمشبه به ضربا من الاستعارة التصريحية لكون المشبه المحذوف موجود تقديرا، إضافة إلى سياق الكلام الذي يدل عليه؛ فالشاعر" صرح بأنه يريد إنسانا وقال قد لبس عقدين من لؤلؤ وزبرجد"[2] وتتجسد جمالية هذا الحذف من خلال اتحاد المشبه بالمشبه به أكثر مما لو ذكرا معا،" فحذف المسند إليه في الغزل يأتي بغرض تعظيم وإنزال الموصوف منزلة كبيرة "[3] لهذا حذف الشاعر المشبه ليصبح المشبه عين المشبه به .

وقد يحذف الشاعر المشبه الموصوف ويترك صفاتا دالة عليه، كما في قوله :

وَكَرِّي إِذَا نادَى اُلمضافُ مُحَنَّباً كَسِيـدِ الْغَضا نَبّهْتَهُ الُمتَوَرِّدِ [4]

فالشاعر شبه فرسه بالسيد وهو الذئب، دون أن يصرح بلفظ الفرس وتقديره فرسا محنبا، بل اكتفى بالفعل (كر)الذي يدل دلالة قاطعة على الفرس، وكذلك صفة المحنب وفيهما كفاية للسامع، والحذف هنا أبلغ من الذكر إذ" إن النفس تتفادى من إظهار المحذوف وتستأنس إلى إضماره"[5]، وهذا النوع من الحذف كثير في تشبيهات طرفة بن العبد ويكون غالبا للاكتفاء بالصفة، من أجل تجنب الإطناب والحشو كقوله :

_كأنهما بابا منيف ممرد، وتقدير الموصوف قصر منيف

_كأن منورا، وتقدير الموصوف أقحوانا منورا

---

[1] _ ديوان طرفة بن العبد، ص 20

[2] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 48

[3] _ فتح الله احمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نري ودراسة تطبيقية ، ص 142

[4] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 25

[5] _ عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات ، ص 80

_ وخد كقرطاس الشآمي : نلاحظ بأن اللفظة (الشآمي) صفة للموصوف المحذوف الذي هو (الرجل)، ولو ذكر الموصوف لأفسد الوزن، لذلك قام بحذفه[1] .

وقد يحذف الشاعر اسم كأن وهو المشبه، كما في قوله :

كأنّ كِناسَيْ ضَالَةٍ يُكْنِفانِها وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَبَّدِ [2]

وتقدير المحذوف، كأن إبطيها كناسي ضالة، ويدل عليه الفعل يكنفانها، وقد حذف الشاعر المشبه ليلفت انتباه المتلقي للمشبه به كما هو عادته؛ فغالبا ما كان يركز على صورة المشبه به لتكون هي الحاملة للشحنات العاطفية والتأثيرية في التشبيه .

ونفس الأمر نجده في قوله :

كَأَنَّ جنَاحَيْ مَضْرَ حيٍّ تَكَنَّفَا حِفافيهِ شُكّا في العَسِيبِ بِمِسْرَدِ [3]

وتقدير المحذوف هنا، كأن شعر ذنبها جناحي مضرحي،" شبه شعر ذنبها بجناحي نسر أبيض"[4]، وحذفه الشاعر لكونه مذكورا في البيت السابق، وعليه كان حذفه أولى لزيادة تقوية الصورة .

ومن الحذف في أسلوب التشبيه، حذف الأداة ، والأداة تتحكم في نوع التشبيه ونوع صورته فبها التشبيه مرسل، وبحذفها يصبح التشبيه مؤكدا أو بليغا لكون ادعاء المشابهة يقوى بحذفها بين الطرفين، وقد تكرر هذا النوع في معلقة طرفة في أكثر من موضع، فمن ذلك قوله :

أَرَى الْعَيْشَ كنزاً ناقصاً كلّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدّهرُ يَنْفَدِ [5]

---

[1] _ ينظر المرجع السابق ، ص 80

[2] _ديوان طرفة بن العبد، ص 22

[3] _ المرجع نفسه ، ص 21

[4] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 51

[5] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 26

والواضح أنه أراد اتحاد طرفي الصورة من خلال حذف الأداة وزاد اختلاف طبيعة الطرفين من جمال الصورة وتقوية معناها، فالأول عقلي والثاني حسي وبهذا التصوير خرج أسلوب التشبيه من اللغة العادية إلى اللغة الخيالية الإبداعية .

وقوله أيضا يصف صوت جاريته :

إِذَا رَجَعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِي [1]

وهنا يشبه الشاعر صوت الجارية بأصوات النوق عند جؤارها على هالك، ووجه الشبه هو نبرات الحزن والترقيق في صوتها ولما كانت الصورة كلها حسية مسموعة كان في حذف الأداة واستعمال التشبيه البليغ ما يناسب سياق الصورة ويقويها بزيادة الاتحاد بين طرفيها .

لقد كان لظاهرة الحذف دور هام في صورة التشبيه في معلقة طرفة بن العبد ،تمثل غالبا في تقوية الصورة وزيادة بلاغتها من خلال الانزياح التركيبي الذي تمثله هذه الظاهرة، و" لا يعد هذا انزياحا إلا إذا حقق الغرابة والمفاجأة أو حمل قيمة جمالية"[2] وهذا ما حاولنا أن نستقصيه في بحثنا عن ظاهرة الحذف في التشيه داخل المعلقة.

- **التشبيه المصدري :**

والتشبيه المصدري بسيط المفهوم وهو أن يشبه الفعل بمصدره المضاف، ويعد هذا النوع من أحسن أنواع التشبيه وأطرفها وذلك لكون المشابهة فيه تقوى من ناحيتي اللفظ والمعنى، ومن ناحية الصوت أيضا، إذ يشكل هذا النوع جرسا موسيقيا يضفي عليه قوة ويشكل انزياحا صوتيا مميزا[3] ولم يرد هذا النوع في معلقة طرفة بن العبد كثيرا؛ إذ جاء في موضعين فقط أولهما في قوله :

---

[1] _ المرجع السابق ، ص 25

[2] _ عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات، ص 76

[3] _ ينظر سلامة عطا جمعة ، التشبيه في القرآن الكريم ، دراسة أسلوبية ، ص121

إِلى أَنْ تَحامَتْني الْعَشيرَةُ كُلّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ [1]

والشاهد هنا قوله: أفردت إفراد البعير المعبد، وطرفي التشبيه هما الفعل (أفردت) ومصدره (إفراد) وهو مضاف، و(البعير) مضاف إليه ،واختار الشاعر هذا النوع هنا للدلالة على التحقير والتحسر فهو يتحسر من فعل قومه معه وهذا واضح من المشبه وهو الفعل (أفردت) ويعني العزلة والاجتناب، ثم يحقر هذه الحال التي آل إليها فيشبهها بحال البعير المعيب الذي تعتزله بقية الإبل، واختار الشاعر التشبيه البليغ من خلال حذف الأداة فجاء الفعل متصلا بمصدره مما أضاف للصورة دلالة أخرى وهي دلالة السرعة ،فضلا عن جانب الانزياح الصوتي لها حيث شكل الفعل ومصدره جرسا موسيقيا فريدا نشأ من خلال الحروف المكررة بينهما .

والموضع الثاني والأخير لهذا النوع في معلقة طرفة بن العبد جاء في سياق الافتخار في قوله وهو يوصي ابنة أخيه :

وَلا تَجْعَلِيني كامرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ كهَمّي وَلا يُغْنِي غَنائي ومَشْهَدِي [2]

والشاهد هنا قوله: يغني غنائي، والفعل ومصدره هما طرفا التشبيه، وتكمن الإضافة في الضمير المتصل بالمصدر وهو يعود على الشاعر، ووجه الشبه محذوف وهو الشداد والقيام بالواجب، فالشاعر يقول لابنة أخيه:" لاتسوي بين وبين رجل ... لا يكفي المهم والملم كفايتي، ولا يشهد الوقائع مشهدي"[3] والواضح في التشبيه أنه أدى وظيفة الفخر بالنفس، وقد دل عليها النهي والنفي المكرر في هذه الصورة، فهو لا يريد أن يقارن بهذا الشخص الذي لا تتوفر فيه الصفات التي يراها طرفة في نفسه .

[1] _ ديوان طرفة العبد، ص 25

[2] _ المرجع نفسه ، ص 28

[3] _ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 66

- **الالتفات في التشبيه :**

ويقصد به التحول عن المعنى إلى معنى آخر، أو عن أسلوب إلى أسلوب آخر، أو عن ضمير إلى ضمير آخر، وله أنواع أخرى كثيرة جدا كالتحول عن التكلم إلى الخطاب، أو الإخبار عن المذكر بالمؤنث أو العكس، وهكذا فكل تحول في الأسلوب او الزمان أو الخطاب يعد التفاتا، وتكمن قيمة الالتفات في كونه ياتي بعنصر المفاجأة عند المتلقي، مما يؤدي إلى التيقظ الذهني والنشاط العقلي ويكسر عنصر التوقع الذي قد يصيب المتلقي بالملل[1]، وبتتبع صورة التشبيه في معلقة طرفة نجد منها ما برزت فيها ظاهرة الالتفات لتشكل المفاجأة والتغيير بين طرفي الصورة، وتكشف عن قيم دلالية وجمالية لم تكن لتظر في الصورة من دون اختيار الالتفات، ومن ذلك قوله :

يَشُقُّ حَبَابَ الَماءِ حَيْزُ ومُها بها كما قَسَمَ التِّرْبَ الْمَفايِلُ باليَدِ [2]

ويشبه الشاعر شق السفينة للماء بشق الرجل للتراب، ويكمن الالتفات في أنه استعمل الفعل المضارع (زمن الحاضر والمستقبل) للمشبه، ثم تحول عنه إلى الفعل الماضي في المشبه به، وبالتأمل في هذه الصورة تظهر قيمة الالتفات في تكوينها وإعطائها قيمة جمالية وتخييلية كبيرة ، فالفعل المضارع يوحي بالحيوية والاستمرارية مما يناسب صورة المشبه وهو السفينة التي تشق الماء في سيرها، في حين الفعل الماضي يدل على الحدوث والانتهاء مما يتناسب مع صورة المشبه به الغائبة لحظة التصوير، وهناك قيمة تخييلية أكبر من هذه وهي أن الماء يعود إلى شكله الأول مباشرة، فهو لا يحافظ على شكله مقسوما وبالتالي كان اختيار الفعل المضارع مناسبا للصورة التي يريدها الشاعر .

ومن الصور التشبيهية الأخرى والتي أدت فيها ظاهرة الالتفات قيما دلالية وجمالية، قوله في ظلم بن عمه:

---

[1] _ ينظر فتح الله احمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 223 و 224

[2] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 19

وأَيْأَسَنِي من كل خَيْرٍ طَلَبتُهُ كأَنَّا وَضَعنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ [1]

والشاهد هنا في قوله (أيأسني) وقوله (وضعناه)، فعندما أراد الشاعر تشبيه بن بالرجل الميت في الخذلان استخدم في أول الصورة ضمير المفرد المتكلم، وذلك لأنه يعود على علاقته بابن عمه وهذا أمر شخصي، بينما استخدم ضمير الجمع المتكلم في حديثه عن الميت، وهذا أنسب لأن الرجل الميت لا يجيب ولا ينفع كل من يطلبه، على خلاف بن عمه الذي رده هو بالذات .

وغير بعيد عن هذا نجد التفاتا مهما في صورة تشبيهي من صور الحكمة في المعلقة، وهي في قوله :

أَرَى قَبْرَ نَحّامٍ بَخَيلٍ بِمَاله كقَبْرِ غوِيّ في البطالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جشوَتَيْنِ من تُراب عَلَيْهِمَا صَفَائحُ صُمّ من صَفيحٍ مُنَضَّدِ [2]

وطرفي الصورة هنا في البيت الاول وهما قبر البخيل وقبر المبذر، لكن البيت الثاني يحمل وجه الشبه، فالشاعر يرد أن يشبه قبر البخيل بقبر الغني من حيث الشكل ، ليقول أن كلاهما تراب وحجارة .

ويلاحظ استخدام الشاعر في البيت الأول لصيغة المفرد المتكلم (أرى)، ثم تحول عنها في البيت الثاني لصيغة المخاطب (ترى)، وذلك لأن في البيت أول حكمة وهي وجهة نظر خاصة قد تصيب وقد تخطئ، بينما في البيت الثاني وهو وجه الشبه استخدم صيغة المخاطب لأن هذه الصورة مؤكدة وظاهرة أمام الجميع، ومن خلال تأكيد الصورة الثانية وهي وجه الشبه تؤكد الصورة الأولى وهي وجهة النظر .

[1] _ المرجع السابق ، ص 26

[2] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 26

وفي صورة تشبيهية أخرى يصف طرفة فيها معاناته مع قومه، نجد فيها التفاتا مهما يخدم غرض الصورة وهو المبالغة في وصف المعاناة ،وذلك في قوله :

إلى أَنْ تَحامَتْني الْعَشيرَةُ كُلّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ [1]

ويكمن الالتفات في كون الشاعر انصرف من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول، وذلك في قوله :تحامتني، وقوله : أفردت، وكلاهما في الأصل يعود على قبيلته، لكنه تعمد البناء للمجهول لزيادة الذم والتحقير بنسبة الفعل لمجهول وهو معلوم في الواقع .

من خلال هذه النماذج تظهر القيمة الأسلوبية لظاهرة الالتفات في صور التشبيه في معلقة طرفة، ذلك لإبرازها جوانب دلالية وفنية مهمة في هذه التشبيهات، مما أسهم في زيادة إيضاحها وإيصال أفكارها للمتلقي، وأضفى عليها لمسة جمالية من خلال التحول المفاجئ الذي يكسر الملل ويزيد تفاعل المتلقي مع الصورة .

- **إيقاع التشبيه :**

ويتجسد الإيقاع في التشبيه من ناحيتين ،الناحية الدلالية والناحية الموسيقية ،ففي الأولى يقوم الإيقاع على" توفير الائتلاف والانسجام بين الأشياء المختلفة ،وإبراز العلاقات الإيقاعية المختفية وراء التعدد والتباين، وبالتالي فإنه سوف يتحقق التلاؤم الدلالي والانسجام بين الأطراف"[2]، أما في الناحية الثانية فيتمثل الإيقاع في الحركات والأصوات التي تكون في التشبيه وتخلق جرسا يزيد من تناسق عناصر جملة التشبيه ، ويضفي عليه نبضا وقوة جمالية تجذب السامع وتلفت انتباهه مما يخلق يخلق تفاعلا أكبر مع الصورة .

[1] _ المرجع السابق ، ص 25

[2] _ سلامة عطا جمعه العجالين، مذكرة التشبيه في القرآن الكريم ، ص 114

ويظهر الإيقاع الدلالي في تشبيهات معلقة طرفة من خلال اختيار ألفاظ بدلالات خاصة تقابل ألفاظ الصورة في الطرف الثاني، كما في الصورة التالية :

فَطَوْراً بهِ خَلْفَ الزّميلِ وَتَارَةً على حَشَفٍ كالشَّنّ ذاوٍ مُجَدَّدِ[1]

فحين أراد الشاعر تشبيه ضرع الناقة بالقربة اختار لفظ (حشف) للدلالة على ضرعها، لتناسب باقي عناصر الصورة وأغراضها فلو استعمل لفظ (ضرع) لتبادر إلى الذهن أول مرة أن هذه الناقة للرضاع والحلب، وهذا مخالف لما أراده الشاعر من أن هذه الناقة قوية سريعة، لهذا لم يرد الشاعر أن يفسد الصورة بلفظ (ضرع) ثم ينفيه بعد ذلك بصفتي (ذاو) و(مجدد)، بل اختار منذ البداية الألفاظ الذي تتناسب دلاليا مع الصورة وأغراضها، وهي لفظ (حشف) وما يقابله وهو (الشن)، وكلاهما يحمل دلالة الجفاف واليبوسة .

ومن هذا أيضا اختياراته وهو يصف ناقته ويشبهها بالنعامة في عدوها، في قوله :

جَمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدي كَأنَّها سَفَنجَةٌ تَبْري لأَزْعَرَ أَرْبَدِ [2]

وفي هذه الصورة حركة ونشاط يظهران في الفعل (تردي) في الطرف الاول، وما يقابله على الطرف الثاني وهو الفعل (تبري)، وكلا الفعلين على وزن وزمن واحد ،وهما يدلان على النشاط والاستمرارية، وهذا التقابل الذي بينهما أدى إلى التخام الصورة وتماسكها، إضافة إلى الاسمين المتقابلين، فكل عناصر الطرف الأول في الصورة لها ما يقابلها في الطرف الثاني، حتى إذا اتضحت صورة النعامة وهي تجري (المشبه به)، تتضح بالمقابل صورة الناقة وهي تجري (المشبه)، وهذا ما خلق التوازن المطلوب في الصورة .

أما الناحية الموسيقية للإيقاع في التشبيه فلها أشكال عدة، فقد تنشأ من تكرار صوت ما أو أكثر، أو حركة ما، أو ما يعرف بالتجنيس الاشتقاقي وغيرها، ولا يؤدي هذا الإيقاع جرسا موسيقيا خارجيا فحسب، بل غالبا ما يسهم في إثراء الإيقاع الداخلي وربطه، وإذا

[1] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 21

[2] _ المرجع نفسه ، ص 20

تتبعنا تشبيهات معلقة طرفة بن العبد نجد منها ما كان له إيقاع موسيقي بارز أسهم بشكل واضح في بناء الصورة الشعرية، ومن ذلك قوله :

بِلاَ حدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ هِجائي وقَذْفي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي [1]

وعلى الرغم من بساطة صورة التشبيه في هذا البيت، إلا أن ما قام به الشاعر بالتجنيس الاشتقاقي أعطاها دفعة قوية على المستويين الداخلي والخارجي، وتمثل التجنيس الاشتقاقي في (حدث – أحدثته – محدث) وهي لأصل واحد وهو (حدث)، و" هذا يحسب للشاعر كانزياح صوتي أدى إلى إثراء الإيقاع الداخلي في القصيدة، وإن إيحاء صوتي (الثاء والدال) ساعد على تكثيف إيحاء الشاعر على برائته من كل إساءة تجاه بن عمه مالكا"[2] كما أن تكراره لنفس البنية يوحي على إصراره الكبير على دفع النقائص عن نفسه .

وفي السياق نفسه – عتابه لابن عمه – يكرر الشاعر هذه الظاهرة الصوتية في صورة تشبيهية أخرى ، في قوله :

يَلُومُ ومَا أَدْرِي عَلاَمَ يَلُومني كما لامني في الحيّ قُرْطُ بنُ مَعْبدِ [3]

وهنا وقع التجنيس بين الأفعال وهي (يلوم مرتين – لام)، وهي لبنية واحدة، إضافة إلى الجناس الناقص بين (لام) و(علام)، من كل هذا ظهر الإيقاع الصوتي متمثلا في تكرار الصوائت (حروف المد)، وصوتي اللام والميم، ولهذا الجرس وقعه الخاص ودلالته الخاصة، فالصوائت أو حروف اللين توحي بالتمديد والاتساع والإطالة في النفس الشعري، وصوتي اللام والميم يوحيان بالليونة والرقة[4]، وبالعودة إلى ظاهرة التجنيس الاشتقاقي نجد في استعمالها مرتين في سياق واحد دليلا على تمسك الشاعر بموقفه، وإصرارا منه على إيصال حالته الشعورية للمتلقي بشكل يجعله يتفاعل معها ويعيشها شعوريا .

---

[1] _ المرجع السابق ، ص 27

[2] _ عبد الله خضر أحمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعقات، ص 270

[3] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 26

[4] _ ينظر حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998، ص 79

وفي صورة تشبيهية أخرى نجد إيقاع الموسيقى بتكرار الأصوات، كصوت الراء في النموذج التالي :

طَحورانِ عُوّارَ الْقَذَى فَتَراهُما كمِكْحَولَتَـــيْ مذعورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ [1]

وتكرر صوت الراء خمس مرات، أربعة منها في آخر الكلمات، ويوحي صوت الراء في آخر الكلمة على الحركة والاستمرارية والتكرار [2]،

وبالتأمل في الصورة نجدها تتناسب مع هذه الدلالة، إذ أن الشاعر يصف عيني ناقته بالنقاء وطرد الشوائب بشكل مستمر يحافظ على نقائهما .

إن كل هذه الظواهر الصوتية أسهمت في بناء الصور والتحام أجزائها، كما شكلت انزياحا صوتيا في صور التشبيه يضاف إلى انزياحاتها الدلالية ويقويها ويسهم معها في إيصال أفكارها للمتلقي وتأثيرها عليها وتفاعله معها من خلال اتحاد الجانبين الموسيقي الخارجي والدلالي الداخلي العميق .

[1] _ ديوان طرفة بن العبد ، ص 23

[2] _ ينظر حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 59

مبحث ثالث: التشبيه في معلقة طرفة بن العبد دراسة إحصائية

في هذا المبحث سنقوم بإجراء دراسة إحصائية للتشبيه في معلقة طرفة بن العبد، وهذه الدراسة ضرورية للغاية لاعتبار الإحصاء وسيلة علمية في دراسة الأسلوب، إذ يتسم الإحصاء بضوابط ومعايير تعين على الوصول إلى أحكام أكثر دقة وموضوعية، ويجب التنويه هنا إلى أننا لا نعنى بالإحصاء باعتباره منهجا من مناهج الأسلوبية المستقلة، إنما نعنى به باعتباره أداة من أدوات التحليل الأسلوبي المساعدة على تحقيق أهداف الدراسة .

وتقوم هذه الدراسة على تتبع كل التشبيهات الواردة في المعلقة وتحليلها ،أي تفكيك كل نموذج تشبيهي إلى أجزاء (أركانه)، وبيان أنواعها كالأداة المستعملة في كل تشبيه، ونوع طرفيه من حيث الحسي والعقلي، ونوع التشبيه باعتبار وجهه أيضا ، ومن حيث وجه الشبه سنتتبعه في المعلقة حذفا أو وجودا، فإذا لم يذكر وجه الشبه كان التشبيه مجملا أو بليغا، وإذا ذكر الجامع بين طرفي التشبيه فإنه إما تمثيلي وإما غير ذلك؛ أي مفصل، وعلى هذا الأساس سنرصد كل التشبيهات الواردة في معلقة طرفة بن العبد مع تحديد المواضيع التي وردت فيها، كل هذا من أجل أن نصل إلى بعض النتائج التي تتسم بالكلية والدقة في تحديد بعض سمات أسلوب الشاعر في التشبيه واختيارته فيه، إذ أننا لم نقف على كل التشبيهات في المبحثين السابقين ما استدعى وجود هذا الرصد الإحصائي العام، على أن نضع جدولا للتشبيهات في معلقة طرفة بن العبد بالاعتبارات السابقة، ثم نقوم ببعض التحليلات واستخلاص النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

- **جدول التشبيه في معلقة طرفة بن العبد :**

الموضـوع	رقم البيت	أداة التشبيه	نـــوعـــه باعتبار	
			طرفيه	وجه الشبه
المقدمة الطللية	1	الكاف	حسي بحسي	مفصل
	3	كأن	//	مجمل
	5	الكاف	//	تمثيل
	6	...	//	بليغ
	8	كأن	//	تمثيل
	10	كأن	//	مجمل
وصف الناقة	12	الكاف	حسي بحسي	مجمل
	12	كأن	//	مجمل
	13	كأن	//	تمثيل
	17	كأن	//	مجمل
	18	الكاف	//	//
	19	كأن	//	//
	20	الكاف	//	//
	21	كأن	//	//
	22	كأن	//	تمثيل
	23	الكاف	//	//
	27	كأن	//	//
	28	كأن	//	//
	29	الكاف	//	//
	30	مثل	//	مجمل
	30	كأن	//	//
	31	الكاف	//	//
	31	الكاف	//	//

	32	الكاف	//	//
	33	الكاف	//	تمثيل
	35	الكاف	//	مجمل
	36	الكاف	//	تمثيل
	39	...	//	بليغ
الإفتخار وأيام اللهو	44	الكاف	حسي بحسي	تمثيل
	48	الكاف	//	مفصل
	51	...	//	بليغ
	53	...	//	بليغ
	59	الكاف	//	تمثيل
	61	كأن	//	//
	80	الكاف	//	//
	94	الكاف	//	مجمل
	94	الكاف	عقلي بعقلي	مجمل
	94	,,,	//	بليغ
	98	الكاف	حسي بحسي	مجمل
الحكمة	63	الكاف	حسي بحسي	مفصل
	66	...	عقلي بحسي	بليغ
	67	الكاف	عقلي بحسي	تمثيل
العتاب	69	الكاف	عقلي بعقلي	مجمل
	70	كأن	حسي بحسي	//
	75	الكاف	حسي بحسي	//

ملاحظة : ترقيم الأبيات على حسب رواية الإمام الزوزني في كتابه شرح المعلقات السبع

- **أدوات التشبيه في معلقة طرفة بن العبد** : وهي ثلاث : الكاف ،كأن ،ومثل .

1/ الكاف :

واستعمل طرفة (الكاف) للتشبيه في المقدمة مرتين من أصل ست صور تشبيهية ، واستعملها في وصف الناقة أحد عشر مرة من أصل اثنين وعشرين صورة، كما استعملها سبع مرات في الفخر من أصل إحدى عشر صورة تشبيه، ومرتين في تشبيهات الحكمة الثلاثة، ومرتين في تشبيهات العتاب الثلاثة، ليصبح مجموع اعتماد الشاعر عليها في التشبيه أربع وعشرين مرة من أصل خمس وأربعين صورة تشبيهية في المعلقة، وهذه نسبة كبيرة مقارنة بباقي أدوات التشبيه في المعلقة .

و(الكاف) يليها المشبه به، ويكون الاهتمام به أكبر في التشبيه وهذا ما تميز به أسلوب طرفة في التشبيه، فهو غالبا ما كان يلفت انتباه السامع إلى صورة المشبه به ويتفنن في وصفها، وهناك ميزة أخرى في أداة (الكاف) جعلت الشاعر يعتمد عليها بهذا الشكل الكبير وهي أنها حرف واحد؛ أي تفيد الإيجاز والبلاغة في جملة التشبيه ، وصور التشبيه في معلقة طرفة مضغوطة بالألفاظ والمعاني، ومشحونة بعاطفة كبيرة ، لهذا كانت أداة التشبيه (الكاف) تساعد الشاعر على تكرار الصور وضغط الألفاظ في البيت الواحد، وهذا واضح في تشبيهات المعلقة إذ نجده في أكثر من موضع يستعمل صورة التشبيه مرتين أو ثلاث في بيت واحد .

2/ كأن :

واستعمل طرفة (كأن) للتشبيه في المقدمة ثلاث مرات، واستعملها في وصف الناقة تسع مرات، وفي تشبيهات الافتخار مرة واحدة فقط، ولم يستعملها في تشبيهات الحكمة، واستعملها مرة واحدة في تشبيهات العتاب، ليصبح مجموع اعتماده عليها في التشبيه أربع عشر مرة في كامل تشبيهات المعلقة .

و(كأن) أداة مركبة من إن وكاف التشبيه، وقدم حرف التشبيه اهتماما به وزيادة في تأكيد التشبيه والمبالغة فيه، وتدخل (كأن) على المشبه ويكون الاهتمام به أكبر، إلا أنه في تشبيهات معلقة طرفة كثيرا ما كان يحذف اسمها (المشبه)، أو يقدم عليها ويذكر ضميرا متصلا بها، فقد غلب على أسلوب طرفة في التشبيه اهتمامه بالمشبه به حتى مع استعمال (كأن)، وهذا في حد ذاته انزياح أسلوبي يحسب لطرفة إذ أنه خرج على قاعدة مهمة من قواعد التشبيه المعروفة .

3/ مثل :

واستعملها الشاعر مرة واحد فقط في وصف الناقة، لتكون الأقل اعتمادا في تشبيهات المعلقة، و(مثل) من الأسماء التي تستعمل للتشبيه وهناك أفعال تستعمل للتشبيه أيضا، ولم يستعمل طرفة التشبيه بالأفعال في معلقته أبدا .

والتشبيه بالأسماء والأفعال يضعف ادعاء المشابهة واتحاد طرفي التشبيه؛ لأنه يجعل السامع يقف عنده ويستعين به في فهم الصورة، كما يأخذ حيزا أكبر في جملة التشبيه، ما جعل الشاعر لا يعتمد على الأسماء والأفعال في صور التشبيه في المعلقة .

- **التشبيه في معلقة طرفة بن العبد باعتبار الحسي والعقلي :**

وللتشبيه عدة اعتبارات فيما يتعلق بطرفيه، لكن اعتبار الحسي والعقلي هو الأهم والأكثر تحديدا لماهية الصور في أسلوب الشاعر .

ونجد صور التشبيه في معلقة طرفة بن العبد على ثلاثة أنواع وهي : صور حسية الطرفين، وصور عقلية الطرفين، وصور عقلية وحسية، ولم تكن النسب بينها قريبة في المعلقة بل كانت الفروق بينها كبيرة جدا وهي كالآتي :

صور التشبيه حسية الطرفين، وهي في المقدمة وفي وصف الناقة بنسبة مئة بالمئة، أي كلها صور حسية الطرفين، ونجدها في موضوع الافتخار بتسع صور من أصل إحدى

عشر صورة، وواحدة في تشبيهات الحكمة، واثنتان في تشبيهات العتاب، ليصبح مجموعها تسعا وثلاثين صورة حسية الطرفين من أصل خمس وأربعين صورة تشبيه في المعلقة .

أما صور التشبيه عقلية الطرفين فهي ثلاث فقط، اثنان في تشبيهات الافتخار، وواحدة في تشبيهات العتاب، وأما صور التشبيه عقلية المشبه وحسية المشبه به فهي اثنتان فقط في تشبيهات الحكمة .

إن هذه النسبة الكبيرة في الصور الحسية عند طرفة تدل على أنه كان ابن بيئته في أسلوبه الفني والتمثيلي، فمن المعلوم أن عصر الشاعر كان يعتمد على الحواس أكثر من غيرها في تركيب الصور وتخييلها، وقد يكون غريبا بعض الشيء أن تكون كل صور المقدمة الغزلية حسية خصوصا وأن هذه النوع من المقدمات البكائية يحمل كثيرا من عواطف الحزن والفراق، ومع ذلك نجد طرفة يصور كل تلك العواطف في صور حسية ما يعني أنه كان يدرك جيدا حال المتلقي –ذلك العصر–وطريقة التأثير فيه، أما في وصف الناقة فليس غريبا أن كل صور التشبيه فيه حسية الطرفين ،فالشاعر ينظر لناقته ويريد أن يجعل المتلقي يرسم في ذهنه تلك الصورة العظيمة لهذه الناقة، ونفس الأمر نجده مع صور التشبيه في الافتخار وذكر أيام اللهو، ما يؤكد على استعمال الشاعر بشكل شبه كلي على الحواس في صوره ،وبنائها من أشياء تدرك بالحواس وتصور في الذهن .

وفي المقابل نجد الصور العقلية أو المختلطة قليلة جدا ما يعني أنها كانت حالة شاذة في أسلوب طرفة في بناء صوره، فقد لجأ إليها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية فقط وهذا واح جدا في معلقته، ورغم قلتها فإن لها دورا هاما تمثل في كسر عنصر الملل والخروج من دائرة الحواس وحدها في بناء الصور وفهمها .

- **التشبيه في معلقة طرفة بن العبد باعتبار وجه الشبه :**

وتنوع التشبيه في معلقة طرفة باعتبار وجهه إلى عدة أنواع كالمجمل والمفصل والبليغ والتمثيلي ، وتنوعت في المعلقة على النحو التالي :

المجمل، ونجده في المقدمة مرتين، وفي وصف الناقة ثلاث عشر مرة ،وثلاث مرات في صور التشبيه في الافتخار، وثلاث مرات في صور التشبيه في العتاب، ليصبح مجموع صور التشبيه المجمل إحدى وعشرين صورة وهي النسبة الأعلى بين باقي الأنواع في المعلقة؛ وذلك " لأنه أبلغ من المفصل الذي ينص فيه على وجه الشبه "[1] فتفصيل التشبيه يحجب المتعة عن المتلقي ويضعف من اتحاد الطرفين، ناهيك عن إطالة جملة التشبيه، وهذا ما يسعى الشاعر إلى تجنبه في معلقته، إذ أنه يريد أن يرسم صورا قوية الاتحاد والتماسك بليغة في الوقت نفسه، ونفس الشي نجده مع في التشبيه البليغ على قلته حيث استعمله الشاعر ست مرات فقط في كل المعلقة، ويشترك البليغ مع المجمل في كون الوجه محذوف في كليهما، إلا أن التشبيه البليغ أكثر اتحادا بين الطرفين لأن الأداة فيه محذوفة أيضا .

أما التمثيلي فهو في المرتبة الثانية في المعلقة بست عشر صورة تشبيه؛ والتمثيلي هو الذي يكون وجهه صورة منتزعة من صور وحالات متعددة " حيث يشتمل على التصوير لا على النقل الجامد في إرساء العلاقة بين الطرفين"[2]، وهذا ما لمسناه من خلال تحليل صور التشبيه في المعلقة، خصوصا صور التشبيه في وصف الناقة وهو الموضوع الأكثر احتواء على التشبيه التمثيلي لما يحتاجه وصف الناقة الدقيق لأن تكون صوره منتزعة من حالات وصور متعددة دلالة على النشاط والحركة المستمرة ، ورغبة من الشاعر في تمثيل الصور ونقلها للمتلقي بشكل أوضح وأقرب لواقعها (الحركة والتغير).

---

[1] _ مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، ص 206

[2] _ المرجع نفسه ، ص 199

أما التشبيه المفصل فهو الأقل تواجدا في المعلقة بثلاث مرات فقط، ويرجع عدم اعتماد الشاعر علي هذا النوع إلى كونه" يعتمد على إثبات وجه الشبه الذي يعمد الشاعر-غالبا- إلى إخفائه، بغية تحقيق متعة القارئ في استخراج ذلك الجامع بين الطرفين من جهة، ومن جهة أخرى الإيجاز الذي هو الخاصة المبتغاة في الإبداع الشعري"[1]، كل هذا يدل على ان طرفة بن العبد كان يسعى من خلال صوره إلى زيادة المتعة فيها عند المتلقي وإثارة عواطفه من خلال قوة بلاغتها واتحاد أركانها .

[1] _ المرجع السابق ، ص 204

الخاتمة

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة الموسومة –بالتشبيه في معلقة طرفة بن العبد –دراسة أسلوبية– والتي تميزت بالجمع بين الأصالة والحداثة في دراسة صور التشبيه، فقد كانت بالمنظور الأسلوبي الحديث وإجراءاته ومناهجه الحديثة على مدونة من تراثنا العربي الأصيل، وقد حاولت فيها أن أقف على جماليات التشبيه في أسلوب طرفة بن العبد من خلال صور التشبيه في معلقته والبحث فيها عن اختياراته والنظر إلى سياقاتها وتحليل الظواهر الأسلوبية فيها، من أجل الوصول إلى أهداف هذه الدراسة والنتائج التي توصلت إليها من مختلف فصولها ومباحثها، من غير إصدار أي أحكام –خصوصا في الجانب التطبيقي– من شأنها أن تتعارض مع مبادئ ومفهوم الدراسة الأسلوبية، وأهم النتائج التي توصلت إليها هي :

_ أن معلقة طرفة بن العبد هي الأولى بين المعلقات السبع من حيث صور التشبيه بخمس وأربعين تشبيها .

_ اعتماد طرفة على صورة التشبيه في كل مواضيع المعلقة، وكان النصيب الأكبر منها لوصف الناقة لأنه أحد الموضوعين الرئيسين في المعلقة، وهما وصف الناقة وعتاب قومه.

_ أن التشبيه في معلقة طرفة بن العبد عنصر أساسي وضروري لإيضاح معاني المعلقة وإيصال أفكارها للمتلقي وإثارة عواطفه لتفاعل أكبر معها .

_ أن طرفة بن العبد لم يعتمد في معلقته على كل أنواع التشبيه، بل نجده أسقط كثيرا منها، كالتشبيه الضمني، والمقلوب، والدائري .

_ بالنظر إلى تشبيهات معلقة طرفة بن العبد من حيث وجه الشبه نجد الشاعر اقتصر على أربعة أنواع وهي على الترتيب: المجمل، والتمثيلي، والبليغ، والمفصل، وبرز التشبيه المجمل بشكل كبير بنسبة فاقت الخمسين بالمئة، هذا لكون الشاعر يلجأ إلى إخفاء الوجه لزيادة اتحاد الطرفين وبلاغة التشبيه لفظا ومعنى .

_ تركيز طرفة في تشبيهاته بشكل كبير على التشبيه حسي الطرفين، إذ فاقت نسبته الثمانية والثمانين بالمئة، وهذه النسبة الكبيرة ميزت أسلوب طرفة بن العبد في رسم الصور.

_ أن التأمل في تشبيهات معلقة طرفة، يوضح فيها انصراف الشاعر عن المشبه في أكثر من موضع وتركيزه على صورة المشبه به لتكون هي الحاملة للشحنات العاطفية الأكبر في جملة التشبيه.

_ استمد الشاعر عناصر تشبيهاته من بيئته المحيطة وثقافته .

_ أن أغلب المشبهات بها في تشبيهات معلقة طرفة بن العبد مأخوذة من الطبيعة ،سواء كانت إنسانا أو نباتا أو جمادا.

_ بروز بعض الظواهر الأسلوبية بقوة في تشبيهات المعلقة لأسباب وأغراض متنوعة ، وهذه الظواهر هي: التكرار، والحذف، والالتفات، والتشبيه المصدري، وإيقاع التشبيه .

_ أن ظاهرة الحذف هي الأبرز في أسلوب التشبيه في معلقة طرفة بن العبد، وجاءت لغايات مختلفة كالمبالغة في المديح أو التحقير، وتقوية التشبيه، وتعرف هذه الغايات وتدرك من سياق الكلام .

_ لم تقتصر الظواهر الأسلوبية في التشبيه في معلقة طرفة بن العبد على الجانب الدلالي فحسب ،بل كان منها ظواهر صوتية ساهمت في تلاحم بناء الصور وتقويتها .

كان هذا آخر ما توصلنا إليه في دراستنا المتواضعة هذه، ولن ندعي ولا يمكن أن ندعي أصلا أننا قد أحطنا بهذا الموضوع علما وجمعا، إنما هي مادة متاحة أمام كل دارس وباحث ومجتهد إلى يوم الدين، وصل اللهم وسلم على سيدنا وحبيبنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

_القرآن الكريم .

_ ديوان طرفة –شرحه وقد له :مهدي محمد ناصر الدين – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – الطبعة الثالثة –2002م

المراجع :

_أحمد الأمين الشنقيطي –شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها –دار الكتب العلمية – بيروت –الطبعة الرابعة –2006م

_ بير جيرو– الأسلوبية – ترجمة منذر عياشي – دار الحاسوب للطباعة– الطبعة الثانية – 1994

_ بير جيرو– الأسلوبية – ترجمة منذر عياشي – دار الحاسوب للطباعة–الطبعة الثانية– 1994م

_ جوزيف ميشال شريم – دليل الدراسات الأسلوبية – المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت لبنان – الطبعة الثانية – 1987م

_ حامد عوني – المنهاج الواضح – المكتبة الأزهرية للتراث

_ حسن عباس – خصائص الحروف العربية ومعانيها – منشورات اتحاد الكتاب العرب – 1998م

_ حسن بشير صديق – المعلقات السبع :دراسة للأساليب والصور والأغراض – الدار السودانية للكتب –الخرطوم السودان – الطبعة الأولى – 1998 م

_ حسن جعفر نور الدين – طرفة بن العبد : سيرته وشعره – دار الكتب العلمية –بيروت لبنان– الطبعة الاولى – 1990م

_ الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – تعليق محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الكليات القاهرة – الطبعة الثانية

_ ديوان النابغة – تحقيق وشرح كرم البستاني – دار بيروت للطباعة والنشر– 1963م

_ ديوان لبيد بن ربيهة –دار صادر بيروت لبنان

_ ديوان امرئ القيس – ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الخامسة –2004

_ رابح بن خوية – مقدمة في الأسلوبية –عالم الكتاب الحديث –الأردن – الطبعة الأولى – 2013م

_ الزوزني – شرح المعلقات السبع – دار الكتاب الحديث –القاهرة – الطبعة الأولى – 2002م

_ سيد أحمد الهاشمي – جواهر البلاغة – الأعلمي للمطبوعات –بيروت لبنان – الطبعة الإولى – 2007م

- سعد مصلوح _ الأسلوب دراسة لغوية أحصائية – عالم الكتاب – القاهرة – الطبعة الثالثة – 1992م

_ سعدي الضناوي – شرح ديوان طرفة بن العبد –دار الكتاب –بيروت– الطبعة الاولى – 2007م

_ صالح مفقودة –الأبعاد الفكرية والنقدية في القصائد السبع المعلقات –دار الفجر –الجزائر –2003 م

_ صلاح فضل – علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى

_عبد الله خضر أحمد – أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات –عالم الكتب الحديث – إربد الاردن –الطبعة الاولى –2013م

_ عبد الملك مرتاض – السبع المعلقات – تحليل انتروبولوجي سيميائي لشعرية نصوصها – دار البصائر– الجزائر –الطبعة الاولى –2012م

_ عبد الملك مرتاض – تحليل الخطاب السردي – ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون الجزائر 1995م

_ عبد القادر عبد الجليل – الأسلوبية وثلاثية الدوائر – دار الصفاء للنشر – عمان الأردن –الطبعة الاولى –2002 م

_ عبد الرحمن بن صغير – الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون – تحقيق محمد عبد العزيز نصيف– مركز البصائر للبحث العلمي

- عبد العزيز عتيق – علم البيان – دار النهضة العربية –بيروت لبنان –1985م

_ عبد السلام المسدي – الأسلوب والأسلوبية– الدار العربية للكتاب – الطبعة الثالثة

_ فتح الله أحمد سليمان – الأسلوبية مدخل نظري ودراية تطبيقية – مكتبة الآداب القاهرة – 2004م

_ بن فارس – مقاييس اللغة –تحقيق عبد السلام هارون– دار الفكر–الطبعة الأولى – 1979م

_ المبرد – الكامل في اللغة والأدب – مؤسسة المعارف بيروت لبنان – 2002 م

_ محمد أحمد قاسم و محيي الديم ديب – علوم البلاغة – المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس لبنان – 2003م

_ محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوب –دار نوبان للطباعة – نشر مكتبة لبنان – الطبعة الإولى – 1994 م

_ محمد بركات حمدي – البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق – دار وائل للنشر والتوزيع _عمان الأردن –الطبعة الأولى –2003م

_ محمد عبد الله جبر – الأسلوب والنحو –دار الدعوة –الاسكندرية –الطبعة الأولى

_ مختار عطية – علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع – دراسة بلاغية –دار الوفاء الاسكندرية – 2004 م

_ بن منظور – لسان العرب –تحقيق :عامر أحمد حيدر –مراجعة : عبد المنعم خليل إبراهيم –دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – الطبعة الاولى –2003م

_ يحيى شامي – طرفة بن العبد :حياته –شعره – دار الفكر العربي – بيروت لبنان– الطبعة الاولى –1997م

_ يوسف أبو العدوس – التشبيه والإستعارة – دار المسيرة للنشر – عمان الأردن – الطبعة الثالثة – 2010م

_ يوسف أبو العدوس – الأسلوبية : الرؤية والتطبيق – دار المسيرة – عمان الأردن – الطبعة الأولى – 2007 م

المذكرات :

_ عبد الرازق بلغيث – الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي – مذكرة ماجستير– جامعة بوزريعة 2

_ سلامة عطا جمعه العجالين– مذكرة التشبيه في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية – ماجستير – جامعة مؤتة – 2004–

فهرس المحتويات	الصفحة
الإهداء	III
الشكر والتقدير	IV
مقدمة	أ ـ هـ
مدخل	12
مكانة المعلقات في التراث الفكري العربي	13
الأسلوبية : المفهوم ، الاهمية ، الأهداف	13
الفصل الأول: التشبيه في البلاغة والأسلوبية	**18 ـ 42**
المبحث الأول: ماهية التشبيه	19
تعريف التشبيه:	19
لغة	19
اصطلاحا	19
أركان التشبيه	20
أدوات التشبيه	22
أغراض التشبيه	24
المبحث الثاني: أقسام التشبيه وأنواعه	26
أقسام التشبيه باعتبار الأداة والوجه	26
أقسام التشبيه باعتبار الطرفين	28
أنواع أخرى للتشبيه :	33
المقلوب	33
الضمني	33
الدائري	34
المبحث الثالث: التشبيه والأسلوبية	35
التشبيه عند الأسلوبيين	35
صورة التشبيه في الأسلوب وأثرها الجمالي الفني	37
خطوات وإجراءات التحليل الأسلوبي :	38
خطوات التحليل الأسلوبي	39
مبادئ وإجراءات التحليل الأسلوبي	40
الإحصاء في الأسلوبية	42

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للتشبيه في معلقة طرفة بن العبد	44 ـ 80
لمحة عن طرفة بن العبد	45
جولة في معلقة طرفة	47
المبحث الأول : صورة التشبيه في معلقة طرفة بن العبد وجماليات أسلوبها	49
صورة التشبيه في المقدمة الطللية الغزلية	49
صورة التشبيه في وصف الناقة	51
صورة التشبيه في الفخر وأيام اللهو	54
صورة التشبيه في الحكمة	56
صورة التشبيه في العتاب	57
المبحث الثاني: ظواهر أسلوبية في التشبيه في معلقة طرفة بن العبد	59
التكرار	59
الحذف	62
التشبيه المصدري	65
الالتفات في التشبيه	67
إيقاع التشبيه	69
المبحث الثالث : التشبيه في معلقة طرفة بن العبد دراسة إحصائية	73
جدول التشبيه في معلقة طرفة بن العبد	74
أدوات التشبيه في معلقة طرفة بن العبد	76
التشبيه في معلقة طرفة بن العبد باعتبار الحسي والعقلي	77
التشبيه في معلقة طرفة بن العبد وجه الشبه	79
الخاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس المحتويات	89
الملخص باللغة العربية	91
الملخص بللغة الفرنسية	91
الملخص باللغة الإنجليزية	91

الملخص:
إن هذه الدراسة الموسومة ب :<< التشبيه في معلقة طرفة بن العبد – دراسة أسلوبية >> تجمع في ثناياها بين الأصالة والحداثة في سياق واحد؛ إذ إنها تقوم بدراسة التشبيه في مدونة تراثية دراسة أسلوبية من المنظور اللساني الحديث، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على جماليات التشبيه في أسلوب طرفة بن العبد من خلال تتبع هذه الظاهرة وتحليلها في معلقته في محاولة للإجابة على الإشكال الرئيس، وهو: ما الدور الجمالي والتأثيري للتشبيه في أسلوب طرفة بن العبد؟ وأين برز هذا الدور وفيما تمثل ؟
هذا الدور الذي تجسد في إيصال الأفكار وإثارة عاطفة المتلقي، وإخراج الخطاب من اللغة العادية إلى اللغة الجمالية الفنية .
الكلمات المفتاحية :
التشبيه _ الأسلوبية _ الاختيار _الانزياح _ السياق

Résumé :
Cette étude intitulée*analogie en la poème de Tarafa ben alabd _ étude stylistique_ rassemble l authenticité et la modernité dans le même contexte.
Cette dernière résoudre la métaphore dans l'étude stylistique dans une code traditionnel dans la moderne étude linguistique.
Le but de cette étude est d'identifier l esthétique de la métaphore dans le style du poète tarafa ben alabd a travers l étude de cette étude récente et l'analyse pour recherche une solution a la problématique principal : quel est le rôle de l esthétique et impressionniste de la métaphore danse le style de tarafa ben alabd ?
Ou se trouve le dos de ce rôle ?
Ce rôle a été incarne dans la prestation des idées et remuer l émotion et changer le discours du langage ordinaire du langage esthétique artistique.
Les mots clés :
Stylistique _ la métaphore _ la sélection _ déviation _ le contexte

Abstract
this research titled by metaphor in tarafa ben alabd poems is a stylistic study gathering between tradition and modernsation in the same path it is modern linguistic study to the application of metaphor in old poems .
this study aims the beauty metaphor use in tarafa ben alabd style and its analization for perps to get answer for the main question which is _ what is the attentive effective role of metaphor in tarafas poetry ? and where is this role fond?
this role that help in transmitting thoughts and emotions for the audients and transforming the speech from simple language to artistic language .
kay words:
Metaphor methodic – selection deviation context