المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

# التشبيه الضمني
# وعلاقته بالاستعارة التمثيلية

(دراسة تطبيقية على شعر ابن عبدالله البربري[ت١٤١-١٥٠هـ])

Implicit Simile and its Relationship to Metaphor
(Applied study on Ibn Abdullah Al-Barbari's oetry]D141-150H])

بقلم الدكتورة

## هند مصطفى أحمد قناص

أستاذ البلاغة المساعد ـ قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة طيبة ـ المدينة المنورة
المملكة العربية السعودية

الجزء الثاني (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

# التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية

## (دراسة تطبيقية على شعر ابن عبد الله البربري [ت١٤١-١٥٠هـ])

**هند مصطفى أحمد قناص**

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة طيبة ـ المدينة المنورة ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : hgannas@taibahu.edu.sa

## الملخص

كان لشعر الزهد مكانة في نفوس المسلمين، وقد برع فيه العديد من الشعراء، منهم تابع التابعين الشاعر سابق البربري الذي امتاز شعره بكثرة الوعظ والحكم والأمثال، وبرع في استخدام الصور البيانية المختلفة، خاصة التشبيه الضمني المركَّب باستعارة تمثيلية؛ فتناولت الدراسة (التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية: دراسة تطبيقية على شعر ابن عبد الله البربري)، وتظهر أهميتها في إبداع هذا التصوير البياني، وربطه بين فنين بيانيين، وتهدف إلى معالجة العلاقة بينهما وتبيين أهمية كل منهما للآخر وتأثيره فيه؛ فدرست التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية نظريا وتاريخيا، وعرضت نماذج تحليلية لهذا التصوير البياني، ودرستها بلاغيًا في مبحثين مبنيين على موضوعات شعره في تصوير الدنيا وفنائها، والنفس الإنسانية وارتباطها بالدنيا وتأثرها بحوادث الدهر، وتصوير الموت، وشعره الأخلاقي والتعليمي، وخلصت بعدة نتائج، من أهمها: اعتماد الشاعر على الأمثال العربية، وابتكاره أمثالاً مشهورة عن طريق الاستعارة التمثيلية، واقترحت الدراسة تخصيص أسلوب الشاعر اللغوي والبلاغي مما له قيمته الدينية والجمالية للوقوف على أساليب بلاغية جديدة.

**الكلمات المفتاحية:** الضمني ، الاستعارة التمثيلية ، سابق البربري.

# Implicit Simile and its Relationship to Metaphor

**(Applied study on Ibn Abdullah Al-Barbari's Poetry]D141-150H[)**

**Mahrous Shehata Ahmed Hamid**

Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies for Boys, Al-Azhar University, Qena, Egypt.

**Email:** hgannas@taibahu.edu.sa

**Abstract**

**The poetry of asceticism had a place in the hearts of Muslims. Many poets excelled in it, from whom the poet Sabiq al-Barbari, whose poetry was distinguished by a lot of preaching, wisdom and proverbs, and he excelled in the use of various graphic images, especially the implicit simile with a representative metaphor. The study handles (Implicit Simile and Its Relationship to Metaphor: an Applied Study on the Poetry of Ibn Abdullah al-Barbari). The importance of the study lies in creating this graphic depiction, and linking it between graphic artists. It aims to address the relationship between them and to show the importance of each to the other and its impact on it. It studied the implicit simile and its relationship to the representative metaphor, theoretically and historically. The study presented analytical models for this graphic representation, and studied them rhetorically in two themes based on the themes of his poetry in depicting the world and its annihilation, the human soul and its connection to the world and its impact on the accidents of time, depicting death, as well as his moral and educational poetry. The study reached several results, the most important of which is the poet's dependence on Arabic proverbs, and his creation of famous proverbs through representative metaphor. The study suggested allocating the poet's linguistic and rhetorical style, which has its religious and aesthetic value, to find out new rhetorical methods.**

**Keywords:Implicit Simile - Metaphor - The Previous Barbarian.**

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، حمدًا كثيرًا يليق برب السموات والأرضين، والصلاة والسلام على محمد الأمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد

فإن أعظمَ ما منّ الله به علينا لغة القرآن، وخير ما علَّمنا لغة البيان، وأجلَّ ما أرسل به نبيَّه المصطفى التبليغ والوعظ والتذكير بكل ما غفل عنه الإنسان، وقد ذكّر صحابته ومن تبعهم الناس ووعظوهم وأرشدوهم وعلموهم تعاليم دينهم وأمور دنياهم، ومن هؤلاء الشاعر سابق بن عبد الله البربري- رحمه الله- الذي قدَّم نموذجًا رائعًا لشعر الزهد والحكمة، ووعظ الأمّة المسلمة وعظًا خالدًا.

لقد زخر أسلوبه بالعديد من أفانين اللغة، وكثرت عنده الصور البيانية ونخص منها التشبيه الضمني المتضمن لاستعارة تمثيلية تدعم التشبيه وتتمُّه؛ فكانت الدراسة بعنوان (**التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية: دراسة تطبيقية على شعر ابن عبد الله البربري**)، **وتبرز أهميتها** في خدمتها جانبًا مهمًا في علم البيان في البلاغة العربية، وهو ارتباط التشبيه الضمني بالاستعارة التمثيلية، وإضافة ذلك للتراث البلاغي، كما أنه يبرز شعر سابق الذي لم يشتهر في عالم الأدب كغيره من العلوم؛ لجهلنا به وبشعره الذي سرت به الأمثال مع الجهل بقائله.

**وتهدف الدراسة إلى** التعريف بالشاعر سابق البربري، وبشعره، والظفر بنماذجه المتضمنة موضوع الدراسة، وتحليل بعضها أسلوبيا، وإيجاد العلاقة بين التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية.

ومن **الدراسات السابقة** (الصورة البيانية في شعر سابق البربري) للباحث: عماد صلهبي، تناول فيها الباحث نماذج مختلفة للصور البيانية في شعر سابق، وتطرَّق إلى بعض الأبيات التي جاء فيها التشبيه الضمني، وبعضها الآخر التي برزت فيها الاستعارة التمثيلية، وموضوع الدراسة يهتم بهما معا، ويعرض ما ورد من تعليقات للباحث في ذلك الموطن.

**وخطة الدراسة** مبنية على مقدمة، وتمهيد يتضمن (مفهوم التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية والعلاقة بينهما، والتعريف بابن عبد الله البربري وشعره)، ومبحثين، الأول: التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية في شعر البربري عن الدنيا والموت، والثاني: التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية في شعر البربري الأخلاقي والتعليمي، ويعقب ذلك الخاتمة والفهارس.

وكان **منهج الدراسة** استقرائيًا وأسلوبيًا تحليليًا في الجانب التطبيقي؛ فقد جمعت المادة العلمية باستقراء شعر الشاعر المجموع في دراسة الدكتور بدر ضيف، واقتصرت على نموذج واحد في التحليل والإحالة لغيره للاستشهاد به تحت مظانه، والتركيز في تحليله على ما يبرز خصائص أسلوب الشاعر وجمالياته.

هذا ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد، وأن يساهم هذا العمل في مسيرة دراسة الصورة البيانية في المكتبة البلاغية؛ فهو الولي الموفق.

## التمهيد:

ظهرت العلاقة بين التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية في نماذج عدة من شعر سابق البربري، وتتضح هذه العلاقة من خلال مفهوم كل منهما، مع التعريف بالشاعر وشعره الذي حمل هذا التصوير البياني.

**أولاً: مفهوم التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية والعلاقة بينهما:**

- **تعريف التشبيه الضمني وتسمياته وصوره وبلاغته:** التشبيه لغة: التمثيل(١)، وفي الاصطلاح: هو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر(٢)، وله عند البلاغيين أنواع عدّة، منها: التشبيه الخفي أو الكنائي أو الضمني، والأخير هو الأشهر، والضمن لغة مأخوذة من ضَمن الشيء:كفله، وأودعه وأحرز فيه.(٣)

إذن التشبيه الضمني هو التشبيه الذي يأتي ضمناً في الكلام، لاحظه البلاغيون القدماء، وأشاروا إليه إشارات يتضح من تتبعها مراحل تسميته، وارتباطه بالاستعارة؛ فقد أدركه الجاحظ ولم يسمه(٤)، واقترب منه الآمدي ولم يصرِّح به(٥)، والتفت له ابن سنان الخفاجي واختلط عنده بالاستعارة(٦)، واستقر المصطلح تقريبًا لدى عبد القاهر الجرجاني(٧)، وألمح له الزمخشري في موضعين دون تصريح به(٨)، وذكره الرازي في حديثه عن أغراض

(١) لسان العرب، مادة: شبه، ٥٠٣/١٣.
(٢) معجم البلاغة العربية، ص٢٩٦.
(٣) لسان العرب، مادة: ضمن، ٢٥٧/١٣.
(٤) البيان والتبيين، ١٩٠/١.
(٥) الموازنة، ١١٥/١.
(٦) سر الفصاحة، ص١٤٤.
(٧) أسرار البلاغة، ص١٢٣،٢٦٧،٣٣٨،٣٤١،٣٤٢.
(٨) الكشاف، ١٧٤/٤،٣٧٣.

التشبيه العائدة إلى المشبه به[١]، وورد عند الأزدي في شرح أحد الشواهد[٢]، واستوعبه السكاكي في مثال شرحه[٣]، وسمَّاه ابن الأثير تشبيهًا[٤]، وعرض الخطيب القزويني العديد من النماذج للتعريف به وبيان تأثيره في النفس، اتضح منها أنه مدرك تماما للتشبيه الضمني، وكيف تكون صورته، والغرض من مجيئه على هذه الصورة، لكنه لم يصرح به، ولم يصرِّح بمصطلحه[٥]، وعدَّ يحي العلوي نماذجه من الاستعارة[٦]، وسمَّاه التفتازاني تشبيهًا ضمنيًا وكنَّى عنه[٧]، وعرَّفه صفي الدين الحلي على أنه تمثيل[٨]، وبيَّن السبكي أنه تشبيه معنوي لا لفظي[٩]، وعدَّه الحموي تمثيلاً بين الاستعارة والتشبيه ومثَّل له[١٠]، وصرَّح به السيوطي[١١]، وسمَّاه المغربي تشبيهًا مركبًا التركيب فيه من الطرفين وفي وجه الشبه[١٢].

أمَّا **المحدثون** (الهاشمي وأبو موسى) فقد عرَّفوه بأنه تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، ولا يكون

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٢٣.

(٢) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، ص٦٤.

(٣) مفتاح العلوم، ص٣٤٦،٣٤٧.

(٤) المثل السائر، ص٣٧٦.

(٥) الإيضاح، ص٢٠٩-٢١١، ٢٣١.

(٦) الطراز، ١٦٢/١.

(٧) مختصر سعد الدين التفتازاني، ١٩٤/٣-١٩٧.

(٨) شرح الكافية البديعية، ص١١٥،١١٦.

(٩) عروس الأفراح، ٣٩٥/٣،٣٩٦.

(١٠) خزانة الأدب، ٣٠٠/١.

(١١) شرح عقود الجمَّان، ص٨٤.

(١٢) مواهب الفتاح، ١٩٥/٣،١٩٦.

نصًا، بل يكون مضمرًا مكتومًا يلمح فيه المشبه والمشبه به ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائما برهاناً على إمكان ما أسند إلى المشبه[١] ،وسماه فضل عباس (التشبيه الضمني، والتشبيه الكنائي)[٢] وفعل مثله الهاشمي[٣]، وبدوي طبانة في معجمه[٤]، وذكره أحمد مطلوب في التشبيه التمثيلي عند العلماء[٥].

**وللتشبيه الضمني طرق تعبيرية شتى (صور)، منها:**

- التمثيل في أعقاب المعاني، وهذا من الابتكار والتجديد، وإقامة الدليل على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه؛ لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس.
- الاستفهام الذي يوهم بالتردد في التمييز بين الطرفين.
- ادعاء المساواة بنفي أن يكون المشبه به أفضل من المشبه.
- تجاوز التخييل، ونفي الشك والبناء على اليقين.
- مجيئه في صورة توهم أن المشبه أقوى من المشبه به على خلاف الأصل، وحينئذ يتداخل ويقترن التشبيه بالاستعارة المكنية التي تشخص وتجسد وتخلع على المعنى حيوية وإقناعا.[٦]

---

(١) جواهر البلاغة، ص٢٣٩. التصوير البياني، ص٩٠، ٩٢.

(٢) أساليب البيان، ص٢٥٢.

(٣) جواهر البلاغة، ص٢٣٩.

(٤) معجم البلاغة العربية، ص٣٥٨.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ٢/ ١٨٣-١٨٦.

(٦) التصوير البياني من خلال التشبيه الضمني في القرآن الكريم دراسة بلاغية تحليلية، ص٦٠،٦١.

وتكمن **بلاغته** في أنه يكسب الكلام منقبة، ويرفع قدره ويحرك به النفوس، ويجمع بين الأضداد[١]، وقد اتضح أن التمثيل بالأمور المشاهدة أوقع، وأن إخراج الغامض وتجلية الخفي والإبانة بالصريح بعد المكني هو سبب أنس النفوس وسكونها[٢]، ويستعان به في إقامة الحجة، وعند الرغبة في الطرافة والجدة، وقد يأتي في صورة حوار، فيكسبه طرافة وحيوية وحركة.[٣]

ومن بلاغته أنه ينقل السامع من الإدراك بالعقل إلى التأكد بالعيان والحس ورؤية البصر، فهو أداة عقلية طيِّعة تثبت العديد من المعاني، وبه يزول الشك والريب، ويحصل الإحساس بالأنس بعد زوال الشك والريب في الأمر المنقول من الإدراك الفكري إلى المشهود والمحقق بإحدى الحواس الخمس.[٤]

وقيل: تأثير التمثيل في النفس إذا أتى بعد استيفاء المعاني دليل على إمكانها، أو تأييدًا للمعنى الثابت.[٥]

ومن بلاغته أيضًا الإيجاز والاختصار، والتبيين والإيضاح، وتقريب المعنى إلى الذهن؛ فيزداد وضوحا وبيانا، وهو يثير الخيال، وينقل الحالة الشعورية التي يعيشها الأديب، ويجدد البيان، ومن أهم مقاييس جودة التشبيه عند البلاغيين الابتكار؛ لذا يفضل فيه[٦]، وتتبع بلاغة التشبيه الضمني من بلاغة التشبيه بشكل عام.

---

(١) أسرار البلاغة، ص١١٥-١١٧، ١٣٢.

(٢) الطراز، ٢١٨/١.

(٣) البلاغة الاصطلاحية، ص٥١-٥٣.

(٤) التشبيه الضمني وأولياته في شعر العصر العباسي، ص٧٢٨،٧٢٩.

(٥) علوم البلاغة، ص ٢٢٦،٢٢٧.

(٦) رؤى في البلاغة العربية، ص٥٤، ٥٥-٥٧.

**- تعريف الاستعارة التمثيلية وتسمياتها وصورها وبلاغتها:**

اسْتَعار: طَلَبَ العارِيّة. واسْتَعارَه الشيءَ واسْتَعارَه مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَن يُعِيرَه إِيّاه[١]؛ فالاستعارة فيها أخذ وعطاء، وعرِّفت بعدة تعريفات، منها: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، تريد به الطرف الآخر، مدّعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢]، والتمثيل لغة: مأخوذ من المثل، والمشابهة لغيره في معنى من المعاني، وهو أعم الألفاظ الموضوعة للمشابهة[٣]، وقيل هو التشبيه والتسوية.[٤]

وعند الجمع بين معنى الاستعارة والتمثيل يقال: إنها طلب الشيء لاستعماله فيما يشبه استعماله الأصلي؛ لوجود مشابهة بينهما، وقد تجلى هذا المسمى عند المتأخرين، أما عند القدماء فهو مرة تشبيه وأخرى استعارة؛ فهذا ابن رشيق القيرواني يعدُّ الاستعارة من التشبيه إلا أنه على غير أداته وأسلوبه[٥]، وفرَّق عبد القاهر الجرجاني بين الاستعارة والتمثيل، وعدَّ الأخير من التشبيه، ولم يذكر الاستعارة التمثيلية[٦]، ورأى الرازي أن الاستعارة كالتشبيه التمثيلي، وكأنه جمع بين شقّي المصطلح (الاستعارة التمثيلية)[٧]، وسمّاها السكاكي تمثيلاً على حد الاستعارة وضرب لها الأمثلة[٨]، وعدَّ العلوي

---

(١) لسان العرب، مادة: عور، ٦١٨/٤.

(٢) معجم البلاغة العربية، ص٤٦٣.

(٣) المفردات في غريب القرآن، ص٧٥٩،٧٩٦.

(٤) لسان العرب، مادة: مثل، ٦١٠/١١.

(٥) العمدة، ٢٨٠/١.

(٦) أسرار البلاغة، ص١٠١.

(٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٣٢.

(٨) مفتاح العلوم، ص٣٤٩،٣٧٦.

التمثيل من الاستعارة"[١]، وجعلها الخطيب القزويني مجازًا مركبًا[٢]، وعرّف كل من السبكي والتفتازاني والمغربي التمثيل بأنه: "اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي، أي بالمعنى الذي يدل عليه ذلك اللفظ بالمطابقة (تشبيه المثيل) وهو ما يكون وجهه منتزعا من متعدد"[٣].

واكتمل مفهوم الاستعارة التمثيلية لدى اليوسي بقوله: "المثل هو قول يرد أولا لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه فيستعمل فيها شائعا ذائعا على وجه تشبيهها بالمورد الأول، والاستعمال على وجهين:

"أحدهما أن يكون على وجه التشبيه الصريح...كقولهم: " كمجير أم عامر"، والثاني أن لا يكون وجه التشبيه الصريح كقولهم: "الصيف ضيعت اللبن"، أما الوجه الأول فهو تشبيه من التشبيهات، وأما الوجه الثاني فهو في مورده لا تشبيه فيه، ولكن يستعمل في مضاربه على وجه تشبيهها بالمورد من غير تصريح، وهذا يسمى عند الأدباء استعارة تمثيلية، ويسمى التمثيل على سبيل الاستعارة"[٤].

ووردت عند الصعيدي في المجاز المركب أو التمثيل[٥]، وعرفت بذلك أيضًا عند حامد عوني وسميت استعارة تمثيلية[٦]، وقد عرَّفها بقوله: هي ما يكون كل من الطرفين فيها هيئة منتزعة من متعدد، والعلاقة بينهما المشابهة، وسميت الاستعارة في المركب تمثيلية؛ لجريان التشبيه فيه بين الهيئات

---

(١) الطراز، ١٩٢/٣.

(٢) الإيضاح، ص٢٩٧.

(٣) انظر شروح التلخيص، ١٤٢،١٤١/٤

(٤) زهر الأكم، ٢١/١، ٢٢.

(٥) بغية الإيضاح، ٥١٣،٥١٢/٣.

(٦) المنهاج الواضح للبلاغة، ١٣٧/٥.

المركبة من متعدد، وإذا فشت الاستعارة التمثيلية، وكثر استعمالها سميت "مثلًا"، فالأمثال السائرة كلها من قبيل الاستعارة التمثيلية[١]، وعُرِّفت بتعريفات مشابهة اتضح فيها المصطلح في العديد من كتب البلاغة الحديثة.[٢]

وتحصل بتشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين، أو أمور (بأخرى) ثم إدخال المشبه في الصورة المشبه بها مبالغة في التشبيه[٣]، وقد أعلى عبد القاهر الجرجاني قدر الاستعارة على غيرها[٤]، واتفق البلغاء على أنها أبلغ من التشبيه؛ لما فيها من دعوى الاتحاد، وخصت بانها أبلغ أنواع الاستعارة؛ إذ تبرز الحس الخفي والمشاعر والأفكار الدقيقة.[٥]

أما **علاقة التشبيه الضمني بالاستعارة التمثيلية** فتظهر جليَّة في نماذج عديدة، ويساند كلاهما الآخر ويقويه، وقد لوحظ من شواهد ابن رشيق في هذا المقام أن هناك ما يمكن عدّه من هذا النوع من التصوير.[٦]

ويمكن القول أن التمثيل مرتبط بالاستعارة؛ فالتشبيه الضمني يُبنى بشكل كنائي ملحوظ غير مصرَّح به في الصورة، ويحتاج فيه -إثباتا لمعنى ما- إلى حجة وبرهان ومشهد واقعي يكون دليلاً على ما ذكره، وهذا الدليل يجري مجرى المثل في كونه يصلح دليلاً وحجة لأحوال أخرى مشابهة لحال المشبه، وكأن العلاقة بينهما علاقة تكاملية أو لزومية، حيث تكمل الاستعارة التشبيه،

---

(١) المرجع السابق، ١/١٤٤،١٤٥. ٣/٣١٠

(٢) ينظر: جواهر البلاغة، ص٢٧٥-٢٧٦. البلاغة العربية، ٢/٢٦٥-٢٦٦. علم البيان، ص١٩٢.

(٣) جواهر البلاغة، ص٢٧٥.

(٤) أسرار البلاغة، ص٢٤٢.

(٥) علوم البلاغة، ص٢٨٨. التصوير البياني، ص٣٣١.

(٦) العمدة، ١/ ٢٧٧،٢٧٨.

ويجلب التشبيه الاستعارة في أحد طرفيها، وغالبًا ما يكون ذلك –في حدود ما وقفت عليه – في المشبه به.

والتشبيه الضمني نوع خفي من التشبيه التمثيلي، وهو مركب، وكذلك الاستعارة التمثيلية تقوم في الأصل على التشبيه التمثيلي الذي حُذف فيه المشبه المركب، وبقي المشبه به المركب؛ فتُستعار صورة المشبه به وتركّب في صورة تشبيه خفي، ويصبح لدينا تشبيه ضمني يقوم طرفه الثاني (المشبه به غالبًا) على الاستعارة التمثيلية.

**ثانياً: التعريف بـ (ابن عبد الله البربري) وشعره:**

هو سابق بن عبد الله، أبو سعيد، المعروف بالبربري[١]، من أتباع التابعين[٢] من موالي بني أمية، سكن الرقة[٣]، لم يعرف مولده، ولا وفاته، وقيل أنها كانت ما بين سنة ١٤١– ١٥٠هـ.[٤]

اشتهر بالزهد[٥]، كان قاضيا بالرقة[٦]، وكان يفد على عمر بن عبد العزيز فيستنشده الأخير من مواعظه وأشعار زهده فينشده[٧]، كان صادقا في شعره، نبعت أخلاقه من القرآن والسنة.[٨]

---

(١) أطراف الغرائب والأفراد، ٨١/٢. بغية الطلب في تاريخ حلب، ٩/ ٤٠٧١. الوافي بالوفيات، ١٥/ ٤٤.

(٢) تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، ١٣٥/١.

(٣) تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، ٨٦٩/٣. توضيح المشتبه،١/ ٤٢٣. الأعلام، ٣/ ٦٩.

(٤) تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، ٨٦٩/٣.

(٥) بغية الطلب في تاريخ حلب، ٤٠٧١/٩.

(٦) تاريخ الرقة ومن نزلها، ص١٤٤. تاريخ دمشق، ٢٠/ ٩-١١،١٤.

(٧) الوافي بالوفيات، ١٥/ ٤٤. الأعلام، ٣/ ٦٩.

(٨) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص٢٤.

جُمعت أشعاره من بطون كتب السير والتراجم والأدب، وهي في أغلبها مقطوعات (بيت أو بيتين أو ثلاث)، وبعضها تتجاوز عشرين بيتًا، وتنوعت بحور شعره، وتعددت موضوعاته، وإن كانت في ظاهرها موضوعًا واحدًا رئيسًا هو الزهد(١).

ورأى الجاحظ شعره ممثلا في الأمثال السائرة(٢)، وتضمن شعره الأمثال والحكم والمواعظ والأدب، والشعر التعليمي الديني الداخل في باب الوعظ، وبعد استقراء شعره يُستخلص مدار شعره في الأفكار التالية:

- تصوير الدنيا وفنائها.
- الحديث عن النفس الإنسانية، وارتباطها بالدنيا، وتأثُّرها بحوادث الدهر.
- تصوير الموت، وهذا أكبر جوانب الوعظ والزهد في شعره.
- موضوع العلم، ووضع قواعد للعلم والمتعلمين.
- الجانب الأخلاقي، وهو مجموعة الفضائل التي يتصف بها الزاهد.

وهناك موضوعات أخرى متفرقة يُرى إدراجها تحت الجانب الأخلاقي في شعره، هي: حفظ السر، والتسامح والمسالمة، وحسن العفو وكرم الخُلق، وجانب الصداقة والصديق.(٣)

---

(١) ينظر: شعر سابق بن عبد الله البربري، ص٩٩-١٣٨.

(٢) البيان والتبيين، ١/ ١٧٩،١٨٠.

(٣) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص٤٢-٤٩.

## المبحث الأول:

## التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية في شعر البربري عن الدنيا والموت.

وردت خمسة نماذج من أشعار سابق في مقام تصويره للدنيا، وقد اعتمدت -كما ظهر للباحثة- على الصورة التشبيهية والاستعارة التمثيلية وما فيها من أساليب وألفاظ ساعدت على إيصال رسالة الوعظ التي أراد الشاعر تبليغها، منها أسلوب الاستفهام، وقامت الصور التشبيهية والاستعارية في بعض النماذج على شكل بيت واحد تجتمع فيه الصورتان، وجمع بعضها الآخر مشبهًا به متعددًا لمشبه واحد، وقد بنى الشاعر في أحد نماذجه الصورة من أبيات عديدة لا تستقيم إلا بتآلفهما معًا؛ مما دلّ على براعته وقدرة خياله على الجمع بين المعاني العقلية وصور الطبيعة أو الكون أو الواقع، واستحضاره حال الأمم السابقة وأخبارها، وكان همُّه أن يصوِّر الحياة الدنيا وفناءها للذين شُغلوا بلذاتها غفلةً منهم.

من ذلك قوله:

**والمَرْءُ يَصْعَدُ رَيْعَانُ الشَبَابِ بِهِ وكُلُّ مُصْعَدَةٍ يَوماً سَتَنْحَدِرُ**

**وكُلُّ بيتٍ خَرَابٍ بَعْدَ جِدَّتِه ومَن وَراءِ الشَّبَابِ المَوتُ والكِبَرُ**

**بينَا يُرَى الغُصْنُ لَدْناً في أَرُومَتِه رَيَّانَ أَضْحَى حُطَاماً**

جاءت هذه الأبيات ضمن أبياته التي نظمها تلبية لطلب عمر بن عبد العزيز -رحمهما الله- عندما قال له: عظني يا سابق، فقال:

**بِاسمِ الذي أُنزِلَتْ مِن عِندِهِ السُوَرُ والحمدُ للهِ أمَّا بعْدُ يا عُمرُ(٢)**

(١) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص١١٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٩.

ثم وعظه مواعظ ترق لها القلوب، أبكى بها عمر وسقط مغشياً عليه، من ذلك قوله في الأبيات السابقة التي خلَّد فيها حكمة على مرِّ الزمان، وهي أن المرء يرتفع به شبابه –وهو أول مراحل قوته عمرا– ويصعد درجات عدة، ثم يعود في النزول حتى يضعف أو يموت.

وأكد المعنى بقوله الآخر:( وكل بيت خراب بعد جدته) مما يصور أن كل بناء نهايته الخراب والدمار وذهاب العمران بعد فراق أهلها لها وخلوِّها منهم.

ويمثل عمر الشباب الجدَّية والتقدّم، ويجسد النهوض بالحياة في مختلف مجالاتها، وهو مرحلة ستنتهي بالمرحلة التالية، وهي (الكبر أو الموت)، ثم قوّى الشاعر المعنى بقوله الذي صدَّره بظرف زماني يتلاءم مع حال الإنسان وعمره الفاني، وحذف الوقت بعد الظرف الذي يدل على المفاجأة المتسمة بالسرعة[١]؛ فحال الإنسان كحال الغصن اللين الذي ينثني ويتشكل بمرونة وسهولة في شجرته ذات الأصل الثابت في الأرض، حيث كان غصناً رياناً أخضر ناعماً من أغصان الشجرة متصفاً بالحياة مروياً متنعمًا في هذه الأرومة، ثم أضحى هذا الغصن في زمن قصير يابسًا هشيماً نخرًا فارغًا مجوفًا من داخله باليًا.

وهكذا رصد سابق مرحلة الطفرة والقوة التي تبور وتنتهي إلى درجة الضعف والهوان.

ولوحظ التشبيه الضمني في تضاعيف هذه الحكمة متضمنًا استعارتين تمثيليتين تؤكدان فناء الإنسان وزواله بزوال هذه الدنيا.

---

(١) الجنى الداني، ص١٨٩.

فهذه مجموعة من الصور ائتلفت لتصوير فكرة الشاعر، جاءت فيها الاستعارة في البيت الأول، في "الكِبر" المشبه بالصعود، فالمستعار منه (الصعود)، والمستعار له"الكِبر" بجامع الارتفاع والتدرج في الزيادة والعلو، وعزَّز التشبيه الضمني – في رأي الباحثة– في البيت الثالث المعاني السابقة وأكدها، وأضاف إليها مظاهر الطبيعة، لتتجسد الصورة وتكتمل أطرافها الكلية.(١)

نلحظ التشبيه الضمني بين المشبه وهو هنا حال المرء الذي ينهض ويصعد به شبابه مصعداً مرتفعاً ومكانة عالية سعى إليها طوال فترة شبابه، ثم ينحدر ويموت وتنتهي حياته ويسقط من ارتفاعه بموته وفنائه، وبين المشبه به الذي جاء في صورة برهان يؤكد المعنى الذي ساقه بمشهد من واقع الحياة، وهو أن كل بيت جديد عاش فيه أصحابه وعمرّوه سيصبح خرابًا ودمّارًا بمفارقة أهله له بموتهم، ووجه الشبة بينهما هو حال الشيء الذي يبدأ قويًا وينمو ويجمل ثم ينتهي ويفنى.

ويمكن أن يستعار هذا الشطر (وكل بيت خراب بعد جدّته) استعارة تمثيلية لموقف وحال مشابه، ينطبق عليه وصف الجمال والجدّة والقوة ثم يفنى وينتهي، وهذا يماثل قول لبيد بن ربيعة الذي وصفه النبي ﷺ بأنه أصدق بيت قالته العرب، ويقاربه في المعنى، حيث قال :

**ألا كُلُّ شيءٍ ما خَلا اللّهُ باطِلُ وكُلُّ نَعيمٍ لا مَحَالَةَ زَائِلُ**(٢)

وأكَّد سابق قول لبيد، وحظي بوصف النبي ﷺ السابق؛ فحكمته قائمة على الصدق، ويمكن أن تستعار بهذا التركيب في موقف مشابه، وتجري

(١) الصورة البيانية في شعر سابق البربري، ص٩١.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قصيدة (ليبك على النعمان)، ص ٨٥.

مجرى الأمثال بين الناس، كما جرى قول لبيد على ألسنة الناس حتى ضرب به المثل في الصدق، فقد روُي عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إن أصدق بيت قاله الشاعر: ألا كل ما خلا الله باطل، وكاد ابن أبي الصلت أن يسلم"(١)

ويكمل سابق في الشطر الثاني "ومن وراء الشباب الموت والكبر" معنى البيت الأول "والمرء يصعد ريعان الشباب به.."؛ وهو أن الشباب الذي يصعد بالمرء ثم ينحدر، هو نفسه الشباب الذي تتبعه مرحلة الكبر والموت، وكأنه يبيِّن الانحدار والسقوط الذي سيصيب الإنسان بعد ارتفاعه وصعوده في هذا الحياة، وهو انحدار من نوعين إما أن يكون بكبر السن وبالضعف بعد الشدة، أو يكون بالموت والفناء.

وبعد أن تم المعنى في البيت الأول وأعقبه بمعنى فيه دليل وبرهان على صحة ما ذكره في البيت الأول أكَّد كليهما؛ فهما صورة واحدة ائتلف فيها التشبيه الملحوظ بالاستعارة التمثيلية.

وقوَّى سابق المعنى الكلي في هذه الصورة المتكاملة بدليل آخر أقوى منه –إن لم يكن في مستواه– ساقه إلينا بقوله:

**بَيْنَا يُرَى الغُصْنُ لَدْناً في أَرُومَتِه  رَيّانَ أَضْحَى حُطَاماً جَوْفُهُ نَخِرُ**

وهذا –في رأي الباحثة– تشبيه ضمني آخر يُشبَّه فيه حال الإنسان الذي يصعد به شبابه حتى ينتهي ويفنى ويموت أو يكبر في يوم ما، بحال وهيئة الغصن الأخضر الذي تفرّع من شجرة قوية، وارتقى بها سنين، ثم أصبح حُطاماً أجوفاً متفتتاً متكسراً لا قيمة له، لوجه الشبه السابق في الصورة الموضحة سابقًا، وقد نعتبر المشبّه واحدًا إلا أن المشبه به متعدد.

(١) مسند الحميدي، جامع أبي هريرة، ح١٠٨٤، (٢/٢٣٨).

وفي هذا البيت استعارة تمثيلية يصح أن تُضرب مثلاً لكل حال ينطبق عليه وصف وحال المشبه، وأن هذه الاستعارة أقوى من سابقتها مع اشتراك كليهما في تأكيد المعنى وتمثيله؛ فقد بنى الجملة على الاسمية في قوله: "وكل بيت خراب بعد جدّته"، وعمَّم المسند إليه الذي تقدَّم هنا ليفيد التأكيد، وجاء بالخبر اسمَ وصفٍ ثابتٍ يؤكّد هذا التعميم أكثر، وقد ظهر اهتمام الشاعر بذلك بدليل تقديمه للمسند إليه هنا؛ فإنهم "إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمّانهم ويعنيانهم"[١]،ثم جاء التقييد الذي يوضح الحال الذي سيكون عليه الخراب؛ فهو خراب جاء بعد جدّة، كما جاء الكبر والموت بعد قوة الشباب الذي صعد به إلى المراتب العليا.

أمّا الاستعارة التمثيلية الثانية في التشبيه الضمني فقد وردت في بيت شعري كامل، جمع أجزاء المشبه به المركبة المكونة لمشهد يراه جميع من في هذا الكون؛ فبناء الشاعر الفعل للمجهول "يُرى"؛ كان لغرض التعميم والشمول، واختياره صورة الغصن بما فيها من أوصاف "لدنا، ريّان"، وكيف أضحى "حطام، نخر" كان الغرض لتأكيد التمثيل وتقويته.

وهكذا جاءت الصور الجزئيّة متماسكة تُرى في صورة واحدة كلّيّة مكتظّة، فالتشبيهات المتتالية تأخذ بأعناق بعض لتشكّل الصورة الكلية، وتلك الصورة الكلّية تعكس إدراك الشاعر للوجود، ورؤيته العميقة التي تلمس العلاقة المستقبلية الخفية في النفس الإنسانية والكون وعناصره.[٢]

وتخيّره للألفاظ دقيق مصيب للمعنى؛ فاختياره لفظ (أضحى) بدلاً من غيره يدل على أن هذه المرحلة مهما طالت وصعد فيها الإنسان، أو عاش فيها

---

(١) الكتاب، ٣٤/١.

(٢) الصورة البيانية في شعر سابق البربري، ص٩٢.

الغصن أخضرًا فهي قصيرة، وهذا القصر واضح جدًا؛ فالضحى وقت نور النهار وضوء الشمس وانتشاره، والله تعالى أعلم.

وتظهر براعة الشاعر ودقته في تخيره للألفاظ أيضًا باختياره لفظ (الأرومة) الذي يناسب المعنى الذي قصده؛ فالغصن الذي يعيش تحت ظل هذه الأرومة التي امتد عمرها لمئات السنين ثم انتهت في يوم من الأيام، يماثله الإنسان يعيش ويرقى ويصعد في الحياة، ثم في النهاية يزول كل شيء.

ودلّت الصفة المشبهة التي وصف بها ذلك الحطام "نخر" على ثبوت حال الغصن المتكسر.

واختار الشاعر أيضًا لفظ (الصعود) بدلاً من غيره من حقل دلالته؛ لأنه مقصور على الارتفاع في المكان، وكأن الشاعر يشير إلى المناصب التي صعد إليها الإنسان وشغلها.

وربما لو تخير لفظ (الرقي) لأغنى الصورة، وعبَّر عن المعنى خير تعبير، فالرقي أعم من الصعود، ويكون في الدرجة والمكان وفي غيره، كالرقي في العلم والشرف، وهو أيضًا يفيد التدرج في المعنى شيئًا بعد شيء، ولهذا سميت مراقي.(١)

ولوحظ في أسلوبه في بناء الصورة تغليب التأكيد، وإفادة معنى الثبوت ببناء الجمل على الاسمية، وتقديم المسند إليه، وتنوع الخبر حسب المعنى المراد في الصورة؛ ففي صورة المشبه به جاء الخبر فعلاً مضارعًا (يصعد)؛ ليعطي دلالة الاستمرار والتجدُّد في فعل الصعود الذي أكّده بعد ذلك بالمصدر الميمي(مصعدة)، وبعد هذا التأكيد يفاجئنا في يوم من الأيام بالانحدار الذي أظهر هم الشاعر ومراده من استخدام أسلوب التشبيه أولاً، وربطه وتعليقه

(١) معجم الفروق اللغوية، ص١٨٤.

بالاستعارة التمثيلية ثانيًا، مع تضمينه فيهما ألفاظًا وتراكيب تؤكّد الحكمة والموعظة التي ذكرها، ويتضح ذلك أيضًا من خلال التكرار الظاهر على مستوى الألفاظ (يصعد ، مصعدة)، والتراكيب (كل مصعدة، كل بيت)؛ فأكّد التعميم والشمول الذي قصده في الأبيات؛ ليصل بذلك إلى ما يمكن أن نسميه بقانون الحياة أو نظامها.

وقد خالف الشاعر الأسلوب السابق (تقديم المسند إليه للتأكيد والتعميم) في الشطر الثاني من البيت الثاني بقوله "ومن وراء الشباب الموت والكبر"؛ فقدّم المسند على المسند إليه؛ ليسلط ذهن المتلقي على مرحلة ما بعد الشباب ويشوقه إلى معرفتها؛ فذكر (الموت)، وعطف عليه (الكبر)، مما يدفعنا إلى التساؤل هنا: لماذا قدَّم الشاعر الموت على الكبر، والكبر هو الذي يأتي بعد مرحلة الشباب؟!

الغرض الذي يظهر للباحثة من مجيء العطف بهذا الترتيب هو أنه قد رسّخ الحكمة العظيمة التي جاء بها، ونبّه الغافل عليها، وهي: مفاجأة الموت للإنسان قبل أن يصل إلى المرحلة التالية للشباب؛ فالانحدار لا وقت له ولا شرط.

وقد أدَّت النكرة معانٍ مهمة في الصورة؛ فلفظ (يومًا) يوحي بغرابة هذا اليوم، ويشعر بأنه يوم مفاجئ ومجهول مع كونه مقرّرًا ومؤكَّدًا؛ لدلالة السين المقترنة بالفعل المضارع في وعده في قوله (سينحدر)، فهو وعد مستمر بدلالة الفعل المضارع على التجدد والاستمرار.

وأشعر التنكير في قوله (بيت) المتلقي بالعموم، وفي لفظ (خراب) بالوحشة والغرابة التي زادها صوت المد بالألف، وفي (لدن) و(ريّان) و(حطام) و(نخر) نلحظ المبالغة في المعاني التي تدل عليها هذه الألفاظ.

وتُسمعنا الصورة التشبيهية والاستعارية أصواتًا ذات سمات متكررة غالبة، فـ"مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر عنها، فيعدلوها بها ويحتذوها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره"(١)، من أمثلة ذلك (العين، الصاد) في لفظي (يصعد، مصعدة) فحرف العين مجهور، والصاد مفخَّم، وكلا الصفتين تبرزان الشدة والقوة أثناء الصعود، ونسمع صوت الراء المتكررة أيضًا في ألفاظ عدَّة في الصورة من خلال (المرء، ريعان، ستنحدر، وراء، الكبر، يرى، أرومته، ريَّان، نخر) لمزيد من التأكيد؛ فمع التكرير والترديد يتأكّد المعنى الذي صاغ من أجله التشبيه الضمني والاستعارتين التمثيليتين.(٢)

وله نماذج أخرى تؤكد زهده وتصويره للدنيا وفنائها، وهي قوله:

**رَضينا بما فيها سَفَاها ولم يكن ... يَبيعُ سمينَ اللحم بالغَثِّ آكِلُه**(٣)

وقوله:

**أموالُنا لِذَوي المِيراثِ نَجمَعُها ... ودُورُنا لِخَرَابِ الدَّهرِ نَبنيها**(٤)

وقوله:

**أينَ المُلُوكُ التي عن خَطبِها غفلت ... حتى سَقَاها بكأسِ المَوتِ ساقيها**

**غَرَّت زَمانا بِمُلكٍ لا دوامَ لَه ... جَهلا كَما غَرَّ نفسا من يُمَنِّيها** (٥)

---

(١) الخصائص، ١٥٩/٢.

(٢) علم الأصوات، ص٤١٤.

(٣) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص١٢٥.

(٤) المرجع السابق، ص١٣٥.

(٥) المرجع السابق، ص١٣٦

وقوله:

**فويْحِي من الموتِ الذي هو واقعٌ ولِلْمَوْتِ بابٌ أنت لابدَّ داخِلُه** (١)

كما كثر هذا الأسلوب البياني لدى الشاعر في شعره عن النفس الإنسانية وارتباطها بالدنيا وتأثرها بحوادث الدهر، إذ بيّن فيه بصور متنوعة ومعانٍ عدَّة طبيعة النفس الإنسانية، وأحوال تعلّقها بالدنيا، وما يصيبها فيها، وجاء ذلك في أحد عشر نموذجًا، منها قوله:

لا ينفعُ الذِّكرُ قَلباً قَاسِياً أبدَاً وهَل يَلِينُ لِقَولِ الوَاعِظِ (٢)

بدأ الشاعر بأسلوب خبري يبلّغ فيه الخبر بضرب ابتدائي، ترى فيه الباحثة أن الشاعر قد أنزل المُخاطب الشاك الحائر المتسائل فيه منزلة الجاهل، فكان الخبر خاليًا من المؤكدات، وبدأه الشاعر بالنفي الذي اقترن بالفعل المضارع ليفيد أن الذكر والوعظ لا يجدي أبدًا مع القلب القاسي، ونفي المضارع ولفظ "أبدًا" يؤكدان قسوة هذا القلب الذي وُصف بالقسوة والصلابة وكأنه أصبح صخرًا تجمع من الفتات، وقسوة القلب تنتج عن تجمع المعاصي والغفلة في قلب الإنسان وعدم رغبته وسعيه للتوبة، وق يكون الرين الذي يغطي القلب، وورد ذكره في كتاب الله تعالى ﴿ كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴿١٤﴾ ﴾ (٣)، وعلَّق مصطفى البغا على صحيح البخاري بأن الرين هو غلبة الخطايا على القلوب، والإحاطة بها حتى تغمرها وتغطيها(٤)، وهو

(١) شعر سابق بن عبد الله البربري ، ص١٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٩.

(٣) سورة المطففين، الآية ١٤.

(٤) ينظر: تعليق مصطفى البغا على صحيح البخاري، ١٦٧/٦.

الغشاوة، وهو كالصّدى على الشيء الصقيل، وروي عن مجاهد أنه قال: كانوا يرون الرّين هو الطَّبع.(١)

ولتأكيد هذا المعنى وإقامة الحجة والبرهان ليصدقه المتلقي أتى الشاعر بتشبيه ضمني ملحوظ في البيت، حيث إنه شبّه حال الإنسان الذي عبّر عنه بالحجاز (القلب) العاصي صاحب القلب القاسي الذي لا ينفعه الذكر والوعظ أبدًا، بحال وهيئة الحجر الجماد الصلب الذي لا يلين أبدًا لقول إنسان واعظ، ووجه الشبه بينهما حال الشيء الصلب الذي لا ينتفع بما فيه صلاح له أبدًا مع كثرة المحاولات للإصلاح.

وجاءت الاستعارة التمثيلية في الشطر الثاني على صورة استفهام بلاغي، غرضه النفي؛ ليفيد معنى "ولا يلين لقول الواعظ الحجر" وهي جارية مجرى المثل لكل حال مشابه، وقد صاغه على صورة الاستفهام مع أنه بنى المعنى في الشطر الأول بصيغة النفي مباشرة؛ ليزيد المعنى تعجبًا مع النفي.

فقدَّم التشبيه الضمني البرهان على صحة المشبه وبيان إمكانه، وأنه يمكن أن يضرب مثلاً لموقف مماثل، ويصبح مثلاً شائعًا على ألسنة الناس يضربونه في الأحوال المشابهة لحال هذا القلب القاسي الذي لا يتعظ أبدًا.

وسابق هنا يخاطب قلب الإنسان وروحه بغية ترقيقها، فإذا صلح القلب صلح الجسد كله، وجاء هذا التشبيه ليقدم البرهان؛ ليصبح أكثر إقناعًا، فقابل وقارن بين القلب القاسي والحجر الأصم الصلب، فالأول كالحجر صلابة وجمودًا، فقارن بينهما لينفي الانتفاع في كل منهما، فلا سبيل لأن يلين القلب بالذكر إذا كان قاسيًا عليه غشاء، وأما إذا كان القلب طيّعًا رطبًا، كان أدعى لقبول الذكر، وأجدر بالموعظة الحسنة؛ فأراد الشاعر أن يبني الأساس

(١) فتح الباري، ٦٩٦/٨.

والأصل أولاً؛ لتأتي بعد ذلك أمور أخرى فيها صلاح للإنسان (صلهبي، ١٤٣٥هـ، ص٥٥،٥٦).

وقد تخيَّر الشاعر الألفاظ الشعريّة المعبّرةِ عن هذا المعنى وهذا الحال، فنراه يعبِّر بلفظ "قلبًا" منكرًا له، ووصفه بـ "قاسيًا" دون وصفه بالصلابة وغيرها، وتأكيده هذا المعنى بلفظ "أبدًا"؛ ليفيد القطع الأبدي، فتنكير لفظ "قلب" يوحي بأنه قلب غريب بغيض حقير، ووصفه بالقسوة دون الصلابة يدل على أنها تستعمل فيما لا يقبل العلاج؛ فوُصف بها القلب، وإن لم يكن صلبًا[١] وقد كانت جمله فعلية في كلا الأسلوبين (الخبري، والإنشائي)؛ ليفيد استمرار المعنى وتجدده، وليتناسب ذلك مع نفيه الذي قطعه وأكّده بقوله "أبدًا".

والمطابقة بين القسوة واللين في البيت تكشف ما أراده وطلبه من حال؛ فقد جاءت (القسوة) في الشطر الأول الذي قرّر وأكّد قسوة القلب وعدم انتفاعه بالذكر، وجاء اللفظ المقابل له (اللين) في سياق الاستفهام ! الذي يفيد مع التعجب معنى النفي، وكأنه سؤال قد يجيب عليه أحد ما ويثبت ما يتمناه الشاعر من أن يلين الحجر، وهو يقصد حقيقة قلب العاصي القاسي والعياذ بالله.

وقد وصل بين المشبه والمشبه به بالواو؛ ليكملا الصورة معا.

ولتكرار صوت القاف المعروف بشدته، وبصفته الانفجارية دلالة على شدة قسوة القلب؛ فدلّ اللفظ بأصواته على ما حمله من معانٍ.[٢]

وكان امتداد الصوت بمد لفظ "قاسيًا" بالألف يزيد من صفة القسوة ويكثّرها، بينما تكثر صفة اللين بقوله "يلين" يزداد بها تمني الشاعر بأن يلين

(١) معجم الفروق اللغوية، ص٤٢٩.

(٢) علم الأصوات، ص٤١٤.

هذا الحجر؛ فأصوات المد تملك قوة إسماع عالية جدًا، تفوق قوة إسماع الصوامت بكثير[١] وهذا يؤدي دوره في تجسيد معنى القسوة الواقعة واللين المرجو، وتوقُّع أثرهما.

أما بقية نماذجه في هذا المحور، قوله:

**وَلا أرى أثَـراً للذِّكرِ فـي جَسَـدي  والماءُ فـي الحَجَرِ القاسي لَهُ أثَرُ**[٢]

وقوله:

**كَم مِن جَمِيعٍ أشتَّ الدَّهرُ شَملَهُمُ  وكلُّ شيءٍ جَمِيع سَوفَ يَنتَثِرُ**(٣)

وقوله:

**أبَعدَ آدمَ تَرجُونَ البَقَاءَ وَهَل  تَبقَى فروعٌ لأَصلٍ حين يَنعَقِرُ**

**لهم بيوتٌ بِمُستَنّ السُّيولِ وهل  يَبقَى على الماءِ بَيتٌ أُسُّه مَدَرُ**(٤)

وقوله:

**وليسَ يَزجُركم ما تُوعَظُونَ بِهِ  والبَهمُ يَزجُرها الرَّاعِي فَتَنزَجِرُ**(٥)

وقوله:

**ما لي أرى النَاسَ والدنيا مُوَلِّيةٌ  وكلُّ حَبلٍ عليها سوف يَنبَتِرُ**(٦)

وقوله:

**ومن تُفلِتِ الأمراضُ يوما فإنّه  سَيُوشِكُ يوما أن تُصَاب مَقاتِلُه**

---

(١) في الأصوات اللغوية، ص٤٥.

(٢) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص١٠٩.

(٣) المرجع السابق، ص١١٠.

(٤) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص١١٠.

(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وقد تُفلِتُ الوَحشَ الحِبالُ وربَّما تقبَّضَتِ الوحشيَّ يوماً حَبائلُه
وقد يُنعِشُ الذِّكرُ القُلوبَ وإنّما تكونُ حياةُ العودِ في الماءِ وابِلُه
أرَى الغُصنَ لا يَنمِي إذا جفَّ أصلُه وليس بباقٍ مَن أُبيحَت أوائلُه
وقد خانتِ الدنيا قُرونا تتابعوا كما خَانَ أعلى البيتِ يوماً أسَافِلُه
وتُصبِحُ فيها آمنا ثم لم تَكُن لِتَأمنَ في وادٍ به الخوفُ نازِلُه

وقوله:

تُحِبُّ دنيانا خِسَاسَ النَّاسِ ما أشبهَ الأجناسَ بالأَجناسِ(٢)

وقوله:

حَصَادُك يَوماً ما زَرَعتَ وإنّما يُدَان الفَتَى يوماً بِما هو

أمَّا تشبيهه الضمني في أبيات تصوير الموت فقد ندر؛ فهو لا يكاد يتجاوز نموذجًا واحدًا على حدّ ما توصلت إليه الباحثة، ويصوّر فيه الشاعر حال الجسد إذا فارقته الروح، يقول فيه:

إذا الجَسدُ المَعمُورُ زايلَ رُوحَه خَوَى وجَمالُ البيتِ يا نفسُ أهْلُه
وقد كان فيه الروحُ حِينا يزينهُ وما الغِمدُ لولا نَصلُه

يكشف سابق في هذين البيتين عن عمق فكره، وسعة تجربته في الحياة، وشدة رغبته في إصلاح حال الناس، وصدق زهده.

(١) شعر سابق بن عبدالله البربري ، ص١٢٤،١٢٥.
(٢) المرجع السابق ، ص١١٥.
(٣) المرجع السابق، ص١٣٣.
(٤) المرجع السابق ، ص١٢٤.

ويعني الشاعر في بيتيه أن لا قيمة للجسد بلا روح مهما بلغ من الترف والراحة، فسرعان ما يهوي الجسد إذا ودّعته الروح، فهي التي تجمّل الجسد كما يجمّل ساكن البيت بيته، فإن هجره أصبح بلا قيمة.(١)

وبنى التشبيه الضمني على قوله: "جمال البيت يا نفس آهله"، وقوله: "وما الغمد لولا نصله وحمائله"، فأكد بالأول معنى زوال الروح من الجسد، ووضّحه وشرحه شرحًا مبسطًا موجزًا بالشطر الأول من البيت الثاني، فازداد المعنى بيانًا من أجل أن يزداد قناعة وقبولاً.(٢)

وشبَّه حال الجسد الذي تفارقه روحه بحال البيت الجميل بأهله ثم يذهبون عنه، وجاء فيها بمشبه به آخر، وهو صورة الغمد الذي لا يعتد به إلا بنصله وحمائله التي يحمل بها، ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به المتعدد هو حال الشيء الذي تكون له قيمة وقوة وجمال بما يحمله داخله، ثم يذهب ما بداخله فتزول قيمته بذهابه ومفارقته.

وتضمَّن التشبيه الضمني استعارة تمثيلية في قوله: "وجمال البيت يا نفس آهله"، واستعارة أخرى في قوله: "وما الغمد لولا نصله وحمائله"، فهما مجازان مركبان يجوز إطلاق أحدهما على حال مشابه لحال المشبه في الأبيات؛ لتعبَّر عن المعنى والحال الذي ظهر في وجه الشبه.

ولامس الشاعر الوجدان وأثَّر فيه بعمق بألفاظ معبّرة بقوله: "المعمور"، صوّر لنا كيف كان الجسد عامرًا بالروح الساكنة فيه، وأصبحت هذه الصفة لازمة له بملازمة الروح، واستخدم لفظ "زايل" ليدل على مفارقة الروح للجسد، وصوَّر الجسد وهو يفارق الروح التي تسكنه فهلك "خوى"، وفي

(١) الصورة البيانية في شعر سابق البربري، ص١١٢.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

اختياره لهذه اللفظة دلالة على معانٍ عدّة اجتمعت في لفظة واحدة، وهي (الخلو والهدم والهلاك).

واختياره نداء النكرة المقصودة "يا نفس" فيه تنبيه للنفوس الغافلة عن حقيقة مفارقة الجسد لروحه، وإطلاقه لفظ (الجمال) على البيت فيه تصريح بجماله المادي الظاهر.

وأشار بلفظ "حين" إلى أن الروح التي تزين الجسد لن تدوم، بل ستفارق الجسد في يوم من الأيام، فـ"حين" لفظ يدل على زمن مبهم طال أو قصر(١).

وجاءت التراكيب في الصورة التشبيهية كلها جملاً خبرية متنوعة، فقد بدأ بجملة شرطية ربط فيها بين فعل الشرط وجوابه "زايل، خوى"، وربط بين أجزاء المشبه بواسطة ربطه بين حدث المفارقة، وما نتج عنها من هلاك للجسد، وربط بين هذا الجزء (الجملة الشرطية)، وبين أجزاء الصورة التشبيهية الأخرى بحرف العطف الواو الذي أشركه في بناء الصورة وإتمام معناها، فقال: "وجمال...، وقد كان...، وما الغمد...".

ويتبع التأكيد بالجملة الشرطية تأكيد آخر بالجملة الاسمية" وجمال البيت يا نفس آهله"، وعمل النداء في هذه الجملة أيضًا على زيادة التنبيه؛ كي تتنبّه جميع النفوس الغافلة إلى هذه الحقيقة، والذي يؤكد غفلتها حرف نداء البعيد "يا".

ويعطف الشاعر على الجملتين السابقتين جملة أخرى مؤكّدة أيضًا بـ"قد" التحقيقية الداخلة على الفعل الماضي "كان"، ثم عطف الجملة الأخيرة على ما سبق مستخدمًا أسلوب القصر بالنفي ولولا، وزادت الأخيرة بدلاتها المعنى تأكيدًا؛ فقصر الغمد على كونه يحتوي نصلاً وحمائل قصر موصوف

(١) معجم القواعد العربية في النحو والتصريف، ص٢٣٨.

على صفة إضافي، واختار من أجزاء السيف أهمها "نصله، وحمائله"؛ ليدل على أن الروح المقابلة لنصل السيف وحمائله في صورة المشبه به هي الأساس الذي لا يعتبر الجسد بدونها، كما لا يعتبر للغمد وجود لولا النصل والحمائل.

وقد نُظم البيت "وقد كان فيه الروح حيناً يزينه...وما الغمد لولا نصله وحمائله" على كناية تعبّر عن الموت؛ فبرهن على أن الجسد إذا فارق روحه لم تعد له قيمة، كما الغمد لا هيبة له إذا فارق نصله، فأراد القول: إن جفن السيف، وهو الذي يستره ويحفظه، مثل ذلك الجسد الخاوي من الروح الذي أصبح جثة هامدة، ويقصد الشاعر من ذلك أن يتذكر المرء لحظة زوال الروح إلى الرفيق الأعلى، فالجسد مهما رُفّه وارتاح فلا قيمة له، ولن يتبقى له إلا الطاعة، والروح تابعة للجسد، وهنا تكمن أهميتها، فإذا زالت انتهى كل شيء.(١)

وقد فارق الشاعر بين معنيين في البيت الأول: معنى معنوي (العمران في الجسد)، وآخر مادي (الجمال في البيت)، كما أكّد بالطباق المعاني التي جاءت في البيت، يظهر ذلك الطباق بين "الجسد" و"روحه" وبين "المعمور" و"زايله".

وناسبت نغمات البيت معانيه التي حوته؛ فالجملة الشرطية نغمتها عالية، وكذلك الجملة الاسمية في الاستعارتين التمثيليتين "وجمال البيت يا نفس أهله" و"وما الغمد لولا نصله وحمائله"، وأصوات المد المختلفة في الصورة أيضًا ساندت هذه النغمات لتصل بقوة تأثيرها إلى أسماع المتلقين وقلوبهم.

(١) الصورة البيانية في شعر سابق البربري، ص٥٦،٥٧.

وهكذا كانت الصورة تعبِّر عن غرض نفسي لدى المنشئ، وتوجّه المعنى بشكل مباشر إلى المتلقي، وتهز كيانه بمزيد من الحجج والبراهين المنطقية المنزوعة من بيئته.(١)

وفي ختام المبحث تشير الباحثة إلى ما ظهر من تعدد للمشبه به في الصورة التشبيهية، واعتماد على تجارب الحياة الواقعية لتركيب صورة المشبه به، ففي هذه الصورة تُرى صورتا المنزل المليء بأهله والسيف الذي حوى غمده على نصله على أنهما صورتان مصدرهما واقع الإنسان المعيش؛ فلا يستطيع إنكاره مهما حاول.

(١) المرجع السابق، ص١١٢.

## المبحث الثاني:

## التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية

## في شعر البربري الأخلاقي والتعليمي.

من أبرز ما يميّز شعراء الزهد والحكمة شعرهم في الحث على الأخلاق، وسابق أحد الذين عُرفوا وعَرَّفوا بالأخلاق الإسلامية الكريمة، وله ستة نماذج يصوِّر فيها أخلاقًا رفيعة بتشبيه ضمني يقوى بالاستعارة التمثيلية، منها قوله:

**لا تُظهِرَنّ لِذِي جَهلٍ مُعَاتَبةً فَرُبّما هُيِّجَتْ بالشّيءِ أَشْيَاءُ**

**فالماءُ يُخمِدُ حَرّ النّارِ يُطفِئُها وليس للجَهلِ غيرَ الحِلْمِ إطْفَاءُ**[1]

ينهى الشاعر المخاطب عن معاتبة الخصم الجاهل بصراحة ووضوح، ويدعو إلى الصمت عنه؛ فكثيرًا ما تُهيّج أشياء لا تُحمد عقباها بسبب ذلك، فالماء يخمد حرّ النار ويطفئها، كما الصمت يكفيك المعاتبة؛ لأن الصمت يكفي مؤونة الاعتذار، وينجي صاحبه، ويلبسه ثوب الوقار، ولا سيما إن كان المُعَاتَب سريع الانفعال، كالنار التي تأكل كل ما أمامها، والتشبيه هنا ضمني، وتمثيلي، وكثيرًا ما يجتمعان؛ فقد شبه سابق معاتبة الخصم الجاهل بالنار، وشبه الصمت والصبر عليه بالماء التي تطفئ هذه النار وتخمدها، فالجاهل لاينفع معه العتاب، بل ينفع معه الحلم والصبر، فهما يطفئان غضبه كما يُطفئ الماء النار.[2]

والرأي هنا أن في الصورة تشبيهًا ضمنيًا لا تمثيليًا؛ لكونه ملحوظًا غيرَ صريح، لا نرى الطرفين المركبين ظاهرين أمامنا؟

---

(١) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص٩٩.

(٢) الصورة البيانية في شعر سابق البربري، ص٥٦.

والمشبه في البيت هو حال من يصبر عن معاتبة الجاهل الذي قد يهيّج الأمور بسبب ذلك، ومن خلال الفاء التعليلية يتضح حال المشبه بـــه، وهـــو تعليل وبرهان يؤكّد أن الصبر على الجاهل بعدم معاتبته هو إطفـــاء لغضـــبه الذي قد يهيج بسبب تلك المعاتبة، والله تعالى أعلم.

وإذا نظرنا إلى شطر البيت الثاني "فالماء يخمد حر النار يطفئها" نجـــده صالحًا لأن يكون مثلاً في أحوال مشابهة لحال المشبه؛ فيكون بذلك اســـتعارة تمثيلية.

وقد أحسن الشاعر بانتقاء ألفاظه في الصورة البيانية، فقوله "لذي جهل" بدلاً من (جاهل) مثلاً يصوّر الجهل صفة ملازمة له أي أنه صاحب جهالـــة، أمّا قوله (جاهل) على وزن اسم الفاعل فقد يشير إلى تشكُّل الصفة وتنوعهـــا وتجددها فيه.

واختياره للفظ "يخمد" وتأكيده بـــ "يطفئها" صورا شدة غضب الجاهـــل، وتغلُّب الصبر والصمت عليه؛ فالإخماد يستعمل في الكثير، والإطفاء يستعمل في القليل والكثير، وقيل الخمود يكون بالغلبة والقهـــر، والإطفـــاء بالمـــداراة والرفق، ولهذا يُقال خمدت نيران الظلم والفتنة لا انطفأت.(١)

وكشف الشاعر عن آثار الغضب بقوله "حر النار"، ولم يـــذكر (النـــار) فقط؛ ليصوّر هذه النار، ويشير إلى شدة ذلك الغضب الـــذي تصـــحبه آثـــار ونتائج لا تُحمد عُقباها.

وفي بناء لفظ "معاتبة" على وزن (مفاعلة) ما يدل على التواجه والتفاعل والمشاركة بين المـــعُاتِب والمـــُـــعَاتَب، وفي تضعيف الفعل "هيّجت" ما يدل على المبالغة، وهذا ما قامت عليه صورة المـــعُاتَب ومشهد غضبه.

(١) معجم الفروق اللغوية، ص٢٩، ٣٠.

وفي المستوى التركيبي للصورة نوّع الشاعر بين الخبر والإنشاء حسب ما يقتضيه المقام، واستخدم الجمل الاسمية في صياغة الأمثال (الاستعارات التمثيلية) وأكَّد عن طريقها المعنى؛ فالجملة الأخيرة "وليس للجهل غير الحلم إطفاء" – في رأي الباحثة– هي توكيد لفحوى جملة محذوفة مفهومة من الصورة التشبيهية، وهو من إيجاز حذف الجملة، وفي البيت إطناب يفيد التوكيد لمعنى الجملة السابقة المفهومة من السياق، فما أبرع الشاعر بجمعه بين الإيجاز والإطناب بهذه الصورة التي يستقيم مع كليهما المعنى.

والمفهوم مما سبق أن إظهار المعاتبة للجاهل سيشعل غضبه الشبيه بالنار، وأن الصبر والصمت عنه هو ما يطفئ غضبه، وصرَّح بذلك في نهاية البيتين قائلاً: "وليس للجهل غير الحلم إطفاء"، وكانت الجملة اسمية أيضًا؛ فعمل ذلك على تأكيد المعنى وتثبيته في الذهن أكثر مع الاستعانة بتقديم خبر "ليس" من أجل التخصيص.

وكانت أفعال الجمل الفعلية ما بين الزمن الماضي الذي دلّ على ثبوت الصفة، كقوله "هيَّجت" التي أكدت اشتعال هذا الغضب، وما بين زمن المضارع الذي يدل على تكرار الحدث وتجدده واستمراره، كقوله: "يخمد، يطفئها".

وعملت الجملة الإنشائية بأسلوب النهي في قوله" لا تظهرن لذي جهل معاتبة"، والفعل مؤكد بنون التوكيد، وخرج النهي هنا عن حقيقته إلى غرض آخر هو النصح والإرشاد؛ مما يدل على صدق الشاعر وحرصه على نصح المتلقي وخوفه عليه.

وأدَّى الوصل بين الجملتين في قوله: "فالماء يخمد حر النار "و"يطفئها" إلى توكيد المعنى إذ أكَّدت الثانية الأولى.

وربطت الفاءات التعليلية في بدايات الجمل "فربما..."و"فالماء..." العلة بالمعلَّل، وهي هنا تعلِّل أسلوب النهي في الجملة الأولى؛ فهو نهي قد يواجهه المتلقي بالغرابة أو الإنكار، فمن ذا الذي يصبر على جاهل ويصمت أمامه! وعلى هذه المفارقة بُنِي التشبيه.

وقد طابق الشاعر بين الماء والنار، وبين الحلم والجهل، وهو أسلوب بديع قام بدوره في التوكيد من خلال إبراز المشاهد والصور المتفارقة التي تبني لنا الصورة الكلية.

ونسمع نغمة فوق عالية عند بدء الصورة، تنخفض فيما بعد عند مجيء التعليل حتى تصير نغمة عادية، وعملت الأصوات والحركات المضعَّفة في قوله تعالى: "لا تظهرنَّ، هيَّجت، النار" على تنبيه المتلقي إلى هذه الأصوات التي حملت معان عظيمة.

وله نماذج أخرى تندرج تحت هذا الموضوع، وهي قوله:

**واستَخبِرِ الناسَ عمّا أنت جَاهِلُه إذا عَمِيتَ فقد يَجلو العَمَى البَصَرُ(١)**

وقوله:

**قد ينفع الأدَبُ الأحداثَ في مَهَلٍ وليس يَنفَعُ عند الكِبرَةِ الأدَبُ**

**إنَّ الغُصُونَ إذا قوَّمتها اعتَدَلَت ولن تَلِينَ إذا قَوَّمتَها الخُشُبُ(٢)**

وقوله:

**وإذا حَمَلتَ إلى سَفيهٍ حِكمَةً فلقد حَمَلت بضاعةً لا تَنفُقُ(٣)**

وقوله:

---

(١) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص١٠٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٣.

(٣) شعر سابق بن عبد الله البربري، ص١٢٢.

جَنَى السَّفِيهُ جنايات فَحَلَّ بِمَنْ لم يَجْنِها ما أحَلَّ الشيبُ بالِّلمَمِ
ولِلجَهَالَةِ عَدْوَى يَستَضِرُّ بها ذو العَقلِ إن لم يُجَانِبْ مَوضِعَ التُّهَمِ(١)

وقوله

ودع عنكَ القوارصَ حين ينمي فإن البئرَ مُفْعَمُ بالرَشَاشِ(٢)

وهكذا حثَّ سابق على الأخلاق بالتشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية معتمدا على الأسلوب الإنشائي في أغلبه، ما بين أمر ونهي، وما كان منه بأسلوب خبري فقد ظهر فيه الحث والتحضيض بشكل واضح، واستخدم للتأكيد فيه على المعاني المرادة في شعره أدوات وأساليب مختلفة، كالشرط والجمل الاسمية وحرف التحقيق وغير ذلك.

أمَّا شعره التعليمي فقد كان من أكثر الشعر نفعًا وإصلاحًا للناس؛ فقد أرشد الناس في شعره وعلّمهم ما فيه خير لهم في دنياهم وأخراهم، ومن شعره التعليمي الذي أوصله للناس بواسطة التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية نموذجان لبيتين من الشعر يحث فيها سابق على طلب العلم، ورفع الجهل ، وعدم المساواة بين صاحبيهما، منهما قوله:

والعِلمُ يَشفي إذا اشتَفَّ الجَهولُ به وبالدَّوَاءِ قديما يُحسَمُ الدَّاءُ(٣)

وفي رواية أخرى يقول" إذا استشفى الجهول به"، وقد عبَّر البيت عن قيمة العلم، وما يثمره ويحدثه للإنسان من نفع؛ فالعلم يشفي أمراض النفس والعقل، وكما أنَّ الجسد يحتاج إلى رياضة لطرد السموم منه، وتنشيط أعضائه، فكذا النفس والذهن يحتاجان إلى تجدُّد وتطوُّر، ولا يتأتَّى ذلك إلاَّ

(١) شعر سابق بن عبد الله البربري ، ص١٢٩.
(٢) المرجع السابق ، ص١١٧.
(٣) المرجع السابق ، ص١٠١.

بعلم نافع يتبعه عمل صالح، حتى نستطيع أن نقول أنه علم شافٍ من الأسقام، فقديمًا – وكذلك حديثًا– كانت الأمراض تُقهر بالدواء، وكذلك العلم يشفي الجهل.

ولتركيب صورة التشبيه أسند الفعل "يشفي" إلى الفاعل "العلم"؛ ليقع المجاز بهذا الإسناد؛ فالعلم لا يشفي حقيقة؛ فالشافي للأمراض الظاهرة والباطنة هو الله عز وجل، والعلم هو سبب للشفاء؛ فأسند الشفاء إلى العلم على سبيل المجاز العقلي، وعلاقته السببية، وحثّ هذا الإسناد على طلب العلم؛ لأنه يرفع الإنسان إلى مدارك العلا (الدواء)، ويبعده عن الجهل (الداء)، ويفرِّق الشاعر بينه وبين الجاهل الذي لا يفقه شيئًا، فسابق يرغب في العلم، ويعلي من شأنه، ويحث على سلوك دربه وابتغاء وجه الله في ذلك كله.(١)

وكان حال العلم الذي ينال به الجهول الشفاء كحال الدواء الذي يزيل الداء وينهيه، ولتصديق ما جاء في المعنى الأول جاء بالصورة الثانية كبرهان وحجة له، فهي حالة قديمة يعرفها الكل، ووجه الشبه هو حال الشيء المريض الذي لا ينصلح إلا بالعلاج.

وصوّر الشاعر المشبه به كمثل يمكن أن يُستعار بهذا التركيب لموقف وحال مشابه.

واختار الشاعر الألفاظ الرائقة المعبّرة عن المعاني المناسبة للبيت؛ فلفظا الشفاء "يشفي" و"اشتفى" يبعثان على الأمل في الاستشفاء من الجهل بالعلم، واختياره مع شفاء العلم لفظ الدواء – الذي يحسم وينهي المرض– يشعر المتلقي برغبة الشاعر الصادقة في أن يطلب كل جهول شفاء مرضه بالعلم، فكل داء له دواء، سواء أكان داءً ماديًا أم معنويًا.

---

(١) الصورة البيانية في شعر سابق البربري، ص٧٩.

ويصوِّر لفظ "يحسم" بالمقابل القطع والإنهاء للداء؛ فشفاء الجهل بالعلم كقطع الداء وإنهائه بالدواء، فالتشابه بين صورة معنوية وصورة مادية، وأدت الألفاظ في الصورتين معانيهما في التعبير عن المقصود.

وعبَّر بصيغة المبالغة "الجهول" وعرَّف اللفظ؛ ليُظهر لنا أن داء الجهل كثير وزائد مما اضطره إلى بيان العلاج وطريقة الاستشفاء.

واستخدم الشاعر أسلوب الشرط الذي بُني على التقديم والتأخير، وكأن الكلام (إذا اشتفى الجهول بالعلم فالعلم يشفي)، ولكنه قدَّم الجواب "والعلم يشفي"؛ لإرادة التعميم بالنصيحة، ثم خصّصها وقيدها بسعي الجهول وإقباله عليه؛ لكي يحصل له الشفاء، فهذا الأمر يتطلب اقتناعًا من الجهول؛ لذلك عطف على هذه الجملة البرهان الذي سيقتنع به، وهو قوله "وبالدواء قديمًا يُحسم الداء".

وتقديم شبه الجملة على الفعل"بالدواء...يُحسم" يفيد التخصيص؛ فإنهاء الداء سيكون بالدواء وحده دون غيره.

وزاد استعمال الشاعر لفن التتميم بقوله "قديمًا" المثل الذي جاء به صدقًا وقوة.

ولأن الجمل بُنيت على الاسمية وأفادت الثبوت والتأكيد؛ فقد جاءت أصوات البيت مساندة لهذا التأكيد؛ فغلبت أصوات المد عليه لتنبّه الجهول لما فيه من نصح وفائدة له.

ويُشار في ختام هذا المبحث إلى سلاسة الصورة في شعر سابق الأخلاقي والتعليمي، وبساطتها، واعتمادها على التراكيب الواضحة الفصيحة؛ فناسب شعره وتصويره فيها غايته.

## الخاتمة:

الحمد الله الذي تتم به الصالحات، والصلاة على خاتم النبيين والرسالات، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم نلقى فيه رب الأرض والسموات، وبعد

فقد عرض البحث لموضوع (التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية: دراسة تطبيقية على شعر ابن عبد الله البربري) فعرَّفهما وحاول إيجاد العلاقة بينهما، وطبَّق ذلك في دراسة أسلوبية في شعر سابق البربري في مبحثين تناولا موضوعات شعره ومحاوره؛ فاتضحت جماليات الصورة التشبيهية المتضمنة للاستعارة التمثيلية عنده، وتوصلت الباحثة من خلال الدراسة إلى عدَّة نتائج، منها:

– عدم تطرق البلاغيين قديمًا وحديثًا – في حدود ما وقفت عليه– إلى الحديث عن علاقة التشبيه الضمني بالاستعارة التمثيلية؛ مما يستدعي البحث في ذلك بجدة.

– ظهور القيمة الدينية في أبيات شعر سابق البربري التعليمي، بسبب بيئته التي أثّرت فيه وفي لغته وأسلوبه؛ فقد أمضى حياته في الرقة تلميذًا وشيخًا حتى عُرف بعاطفته الدينية التي رغَّبت عمر بن عبد العزيز بشعره وزهده.

– اعتماده في أغلب صوره على الطبيعة وواقع الإنسان، ومصدره الدين (القرآن، الحديث).

– صدق حكمته وصلاحها لكل زمان ومكان.

– ظهور التناص في بعض صوره المتضمنة أمثال العرب.

– كثرة التشبيه الضمني المتضمن استعارة تمثيلية في شعر النفس الإنسانية، وارتباطها بالدنيا، وتأثرها بحوادث الدهر، وشعره الأخلاقي؛ لحاجته إلى ترسيخ هذه المواعظ في نفوس البشرية، حتى جرى أغلبه مجرى الأمثال.

– تعدُّد المشبه به لمشبه واحد في صوره، وهو أسلوب تميَّز به الشاعر.

– تعدُّد أجزاء الصورة في نماذجه، والربط بينها بأدوات الربط وحروفه كالشرط وغيره.

– غلبة أصوات المد على أبياته؛ لتزيد من قوة إسماع مواعظه.

– إكثاره من التوكيد بمختلف الأساليب في الصورة الكلية، وصياغة استعاراته التمثيلية –في أغلبها– بأسلوب يفيد التوكيد، كالجملة الاسمية التي تفيد الثبوت والتأكيد، أو الجمل الخبرية المؤكّدة بمؤكدات، وغيرهما.

– اعتماده على الجمل الخبرية أكثر من الإنشائية في تصويره.

– اعتماده في أغلب صوره على المقابلات التي تظهر دقة المعنى المقصود؛ فالأشياء بأضدادها تتضح.

– إكثاره من التعجب، إمَّا بصيغ التعجُّب القياسية، وإمَّا عن طريق الاستفهام البلاغي الذي يأتي لغرض الإنكار والتوبيخ، والثاني هو الأكثر في شعره.

– التجسيد والتشخيص في تصويره للحياة الدنيا بصور مختلفة، فتارة هي تولّي وتفر من الناس، وتارة تحب خساس الناس، وتارة أخرى تخون من عاشوا سنيناً طوالاً؛ فالشاعر بارع في ابتكاره الصور لخدمة المعنى الذي يصوِّر به تعلُّق الدنيا بالناس والعكس.

**وأهم مقترحات البحث**:

– البحث في علاقة التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية، واستخلاص خصائص هذا الأسلوب.

– تخصيص أسلوب سابق البربري اللغوي والبلاغي بالدراسة؛ للخروج بأمثلة قيمة بمعان شريفة لم يُسبق لها في هذا المجال، وتزداد بالتصوير قيمة وجمالاً.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين.

## المصادر والمراجع:


- القران الكريم.

١. أبو موسى، محمد، (٢٠٠٦م)، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط٦، القاهرة: مكتبة وهبة.

٢. الأزدي، ابن ظافر (د.ت)، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، (محمد سلام، ومصطفى الجويني، محققان)، د.ط، القاهرة: دار المعارف.

٣. الأصفهاني، الراغب، (١٤١٢هـ)، المفردات في غريب القرآن، (صفوان الداودي، محقق)، ط١، دمشق- بيروت: دار القلم، الدار الشامية.

٤. الآمدي، الحسن (١٩٩٤م)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (السيد أحمد صقر، محقق)، ط٤، د.م: دار المعارف.

٥. الأنصاري، ابن منظور (١٤١٤ه)، لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر.

٦. البخاري، محمد، (١٤٢٢هـ)، صحيح البخاري (محمد الناصر، محقق)، ط١، د.م: دار طوق النجاة.

٧. بشر، كمال، (٢٠٠٠م)، علم الأصوات، د.ط، القاهرة: دار غريب.

٨. ابن القيسراني، (١٤١٩هـ)، أطراف الغرائب والأفراد من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم للإمام الدارقطني (محمود نصار والسيد يوسف، محققان)، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

٩. ابن عساكر، (١٤١٥هـ)، تاريخ دمشق (عمرو العمروي، محقق)، د.ط، د.م: دار الفكر.

١٠. ابن ناصر الدين، (١٩٩٣م)، توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم (محمد العرقسوسي، محقق)، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة.

١١. التفتازاني، سعد الدين (١٤٢٩ه)، مختصر سعد الدين التفتازاني ضمن شروح التلخيص، ط١، القاهرة: دار البصائر.

١٢. الجاحظ، عمرو، (١٤٢٣هـ)، البيان والتبيين، د.ط، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

١٣. الجرجاني، عبد القاهر (د.ت)، أسرار البلاغة (محمود شاكر، معلق)، د.ط، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني.

١٤. الحلي، صفي الدين (١٤١٢هـ)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع (نسيب نشاوي، محقق). ط٢، بيروت: دار صادر.
١٥. الحموي، ابن حجة (٢٠٠٤م)، خزانة الأدب وغاية الأرب (عصام شقيو، محقق)، ط أخيرة، بيروت: دار ومكتبة الهلال، دار البحار.
١٦. الحميدي، عبدالله، (١٩٩٦م)، مسند الحميدي (حسن الدَّارَانيّ، تحقيق وتخريج)، ط١، دمشق-سوريا: دار السقا.
١٧. الخفاجي، عبد الله (١٤٠٢هـ)، سر الفصاحة، ط١، د.م: دار الكتب العلمية.
١٨. الدقر، عبد الغني ، (١٩٨٦م)، معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذُيِّل بالإملاء، ط١، دمشق: دار القلم.
١٩. الذهبي، محمد، (٢٠٠٣م)، تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام (بشار عوّاد معروف، محقق)، ط١، د.م: دار الغرب الإسلامي.
٢٠. الرازي، فخر الدين، (١٤٢٤هـ)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز (نصر الله حاجي أوغلي، محقق ومعلق ومعارض للأصول على نسخ ومصادر أخرى)، ط١، بيروت: دار صادر.
٢١. الزركلي، خير الدين، (٢٠٠٢م)، الأعلام، ط١٥، د.م: دار العلم للملايين.
٢٢. الزمخشري، محمود (١٤٠٧هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط٣، بيروت: دار الكتاب العربي.
٢٣. السبكي، بهاء الدين (١٤٢٩هـ)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص، ط١، القاهرة: دار البصائر.
٢٤. السبكي، بهاء الدين (١٤٢٩ه)، مواهب الفتاح شرح تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص، ط١، القاهرة: دار البصائر.
٢٥. السكاكي، يوسف (١٤٠٧هـ)، مفتاح العلوم (نعيم زرزور، ضبط وكتابة هوامش وتعليق)، ط٢، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.
٢٦. سيبويه، عمرو، (١٤٠٨هـ)، الكتاب (عبد السلام هارون، محقق)، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٧. السيوطي، جلال الدين (د.ت)، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، د.ط، بيروت- لبنان: دار الفكر.
٢٨. الصعيدي، عبد المتعال، (١٤٢٦هـ)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط١٧، د.م: مكتبة الآداب.
٢٩. الصفدي، خليل، (١٤٢٠هـ)، الوافي بالوفيات (أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، محققان)، د.ط، بيروت: دار إحياء التراث.
٣٠. ضيف، بدر، (٢٠٠٤م)، شعر سابق بن عبد الله البربري: دراسة وجمع وتحقيق، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء.
٣١. طبانة، بدوي (١٤٠٨ه)، معجم البلاغة العربية، ط٣، جدة: دار المنارة، الرياض: دار الرفاعي.
٣٢. العامري، لبيد بن ربيعة، (٢٠٠٤م)، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، (حمدو طمّاس، معتني به)، ط١، د.م: دارالمعرفة.
٣٣. عباس، فضل (١٤٣٠هـ)، أساليب البيان، ط٢، عمّان- الأردن: دار النفائس.
٣٤. عتيق، عبد العزيز، (١٩٨٢م)، علم البيان، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية.
٣٥. العسقلاني، ابن حجر، (١٣٧٩ه)، فتح الباري شرح صحيح البخاري (محمد عبد الباقي، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه)، د.ط، بيروت: دار المعرفة.
٣٦. العسقلاني، أحمد، (د.ت)، تبصير المنتبه بتحرير المشتبه (محمد علي النجار، محقق)، د.ط، بيروت – لبنان: المكتبة العلمية.
٣٧. العسكري، الحسن، (١٤١٢هـ)، معجم الفروق اللغوية (الشيخ بيت الله بيات، محقق)، ط١، قم: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين.
٣٨. العقيلي، عمر، (د.ت)، بغية الطلب في تاريخ حلب (سهيل زكار، محقق)، د.ط، د.م: دار الفكر.
٣٩. العلوي، يحيى (١٤٢٣هـ)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط١، بيروت: المكتبة العنصرية.
٤٠. عوني، حامد، (د.ت)، المنهاج الواضح للبلاغة، د.ط، د.م: المكتبة الأزهرية للتراث.

٤١. القزويني، الخطيب (١٤٢٤هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة (محمد الفاضلي، راجعه)، د.ط، صيدا– بيروت: المكتبة العصرية.
٤٢. القشيري، محمد، (١٤١٩هـ)، تاريخ الرقة ومن نزلها من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم والتابعين والفقهاء والمحدثين (إبراهيم صالح، محقق)، ط١، د.م: دار البشائر.
٤٣. قلقيلة، عبده، (د.ت)، البلاغة الاصطلاحية، ط٤، القاهرة: دار الفكر العربي.
٤٤. القيرواني، الحسن بن رشيق، (١٤٠١ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (محمد عبد الحميد، محقق)، ط٥، د.م: دار الجيل.
٤٥. الكاتب، ابن الأثير، (١٤٢٠ هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (محمد عبد الحميد، محقق)، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.
٤٦. المرادي، حسن، (١٤١٣هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني (فخر الدين قباوة ومحمد فاضل، محققان)، ط١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.
٤٧. المراغي، أحمد، (١٤١٤ه)، علوم البلاغة: البيان المعاني البديع، ط٣، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية.
٤٨. المصري، أحمد، (٢٠٠٨م)، رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء.
٤٩. المطلبي، غالب، (١٩٨٤م)، في الأصوات اللغوية – دراسة في أصوات المد العربية، د.ط، الجمهورية العراقية: دائرة الشئون الثقافية والنشر.
٥٠. مطلوب، أحمد (١٤٠٦هـ)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.ط، د.م: مطبوعات المجمع العلمي العراقي.
٥١. الموصلي، عثمان، (د.ت)، الخصائص، ط٤، د.م: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٥٢. الميداني، عبد الرحمن، (١٤١٦هـ)، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط١، دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية.
٥٣. الهاشمي، أحمد (د.ت)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (يوسف الصميلي، مدقق)، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.

٥٤. اليوسي، نور الدين، (١٤٠١هـ)، زهر الأكم في الأمثال والحكم (محمد حجي ومحمد الأخضر، محققان)، ط١، المغرب: الدار البيضاء.

**المجلات والدوريات:**

٥٥. الساريسي، عمر، (٢٠٠٩م)، "التشبيه الضمني وأولياته في شعر العصر العباسي: المتنبي نموذجًا"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (مجلة المجمع العلمي العربي سابقًا)، مج ٨٤، (ع٣)، ص ص ٧٢١-٧٤٨.

٥٦. العقلي، عبد الرحيم، (٢٠١١م)، "التصوير البياني من خلال التشبيه الضمني في القرآن الكريم دراسة بلاغية تحليلية"، مجلة المنبر، (١٥)، ص٦٠،٦١.

**الرسائل العلمية:**

٥٧. صلهبي، عماد، الصورة البيانية في شعر سابق البربري، (رسالة ماجستير). قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (١٤٣٥هـ).

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ١١٣٠ |
| ٢- | Abstract | ١١٣١ |
| ٣- | المقدمة: | ١١٣٢ |
| ٤- | التمهيد: | ١١٣٤ |
| ٥- | أولاً: مفهوم التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية والعلاقة بينهما: | ١١٣٤ |
| ٦- | ثانياً: التعريف بـ (ابن عبد الله البربري) وشعره: | ١١٤١ |
| ٧- | المبحث الأول: التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية في شعر البربري عن الدنيا والموت. | ١١٤٣ |
| ٨- | المبحث الثاني: التشبيه الضمني وعلاقته بالاستعارة التمثيلية في شعر البربري الأخلاقي والتعليمي. | ١١٦٠ |
| ٩- | الخاتمة: | ١١٦٧ |
| ١٠- | المصادر والمراجع: | ١١٧٠ |
| ١١- | فهرس الموضوعات | ١١٧٥ |


تم بحمد الله